

ERİL TAHAKKÜMÜN GÖLGESİNDE BİR SANATÇI: ALMA (MAHLER)*

*Ozan EREN***

Öz

Aralık, 1901'de Gustav Mahler tarafından yazılmış yıkıcı bir mektup aldıktan sonra Alma çok büyük hayal kırıklığına uğrar. Bundan sonra, Alma'dan tek mesleğinin kocasını sevmek olması beklenmektedir. Kısa süreli bir tereddütten sonra, Alma, Gustav Mahler'in isteğini kabul eder ve çift Mart, 1902'de evlenir. Araştırmayı Alma'nın aldığı mektuptan başlatan bu çalışma, bize Alma'nın Gustav Mahler'le evliliği boyunca sembolik şiddet ve eril tahakküm altında olduğunu kanıtlayacaktır. Gustav Mahler eril illusio'sunu Alma'ya dayatırken, Alma'nın aşk oyununun kurallarına uyması ve dayatılmış dişil habitus ile sınırlandırılmış sanat alanı içerisinde konumlanması beklenmiştir. Son olarak, bu çalışma bize gösterecektir ki Alma, Gustav Mahler'e itaat etmeseydi Gustav Mahler'in Alma'ya tahakkümü mümkün olmazdı. Bu nedenle, Gustav Mahler ve Alma arasındaki işbirliği ve suç ortaklığının eril tahakkümü güçlendirdiği iddia edilebilir.

Anahtar Kelimeler: Alma (Mahler), Gustav Mahler, Bourdieu, Eril tahakküm

An Artist Under the Shadow of Masculine Domination: Alma (Mahler)

Abstract

After receiving a devastating letter on December 1901 written by Gustav Mahler, Alma is very disappointed. From now on, Alma is expected to have only one profession which is to make her husband happy. After a short period of hesitation, Alma accepts what Gustav Mahler requested and the couple gets married on March 1902. Starting the inquiry from the letter Alma received, this study will prove us that Alma was under symbolic violence and masculine domination during her marriage with Gustav Mahler. While Gustav Mahler imposed his masculine illusio to Alma, Alma was supposed to obey the

* Bu makalenin ilk hali, 14 – 15 Nisan, 2016'da Akdeniz Üniversitesi'nde düzenlenen III. Bourdieu Sempozyumu'nda "Farklı Beğeniler, Benzer Kültürel Sermayeler: Oyun Kurucu Gustav Mahler ve Eril Tahakkümün Gölgesinde Alma (Mahler)" başlığıyla sunulmuştur. Sunum metni genişletilmiş ve makale teslimi için tekrardan gözden geçirilmiştir.

** Doktora öğrencisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, e-posta: ozaneren84@hotmail.com

ozaneren84@hotmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 20.04.2016, Kabul Tarihi: 09.05.2016

rules of the game of love and be positioned within the restricted art field with an imposed feminine habitus. Lastly, this study will also illustrate us that without the obedience of Alma to Gustav Mahler, it wouldn't be possible for Gustav Mahler to dominate over Alma. Therefore, it might be valid to claim that cooperation and complicity between Gustav Mahler and Alma strengthened masculine domination.

Key Words: Alma (Mahler), Gustav Mahler, Bourdieu, Masculine domination

Giriş

Sanat tarihine baktığımızda birçok kadın sanatçının eril iktidarın veya eril tahakkümün gölgesinde kaldığı için sanat alanında kendilerini yeteri kadar ifade edemediğini veya tamamen sanat alanından dışlandıklarını görürüz. Sanat tarihi kitaplarının önemli bir kısmında da kadın sanatçıların sanat alanına yaptığı katkılardan yeterince bahsedilmemesi dikkat çekicidir. En çok referans gösterilen, geniş bir okur kitlesine ulaşmış ve alana önemli bir katkı yaptığı düşünülen E. H. Gombrich'in *Sanatın Öyküsü* (1986) adlı kitabında bu eksiklik görülür. H. W. Janson'un *Sanat Tarihi* (1962) adlı kitabında da aynı sorun göze çarpar. Sanat tarihi ele alınırken kadın sanatçıların alana yaptıkları değerli katkıların gün ışığına çıkarılmasının öneminin yanı sıra kadın sanatçıların maruz kaldıkları eril tahakküm ve sembolik şiddet yüzünden sanat alanının dışına itilmelerinin sosyolojik araştırma ve incelemeler kapsamında ele alınması da büyük önem arz eder. Sanat tarihinde yer edinmiş eski eserleri kimlik olgusu üzerinden yeniden düşünmemize olanak sağlayan ve yeni bir kurgu üzerinden bize sunarak bu eserleri bir anlamda yeniden üreten kadın sanatçı Yasumasa Morimura, görünmez olan, daha doğrusu görünmez kılınan, gri bölgelerin sanat yoluyla açığa çıkarılabileceğine değinir:

İnsanlar gerçek yaşamlarında bir şeye ya da bir başkasına aittirler ya da ait değildirler. Erkekler erkektir, kadınlar kadındır, babalar babadır, anneler annedir, Japonlar Japondur, Amerikalılar Amerikalıdır: İnsanların uydukları kategoriler, sürekli olarak dış dünya tarafından dayatılır. Gene de, elbette tek tek her bireyin zihninde ve bedeninde, toplumun getirdiği ad, işlev ve konum sınırlarını kat kat aşan unsurlar vardır. Gri bölgeler ile bunu kastediyorum. Ve günlük yaşamda genellikle su yüzüne çıkmayan bu belirsiz alanlara biçim veren şey, sanattır. (Aktaran Antmen, 2014: 160)

Diğer yandan, feminist sanat tarihçisi Linda Nochlin, 1971'de yayımlanan *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?* adlı öncü makalesinde

kültürel ve sanatsal üretim alanlarından bahsederken hakim toplumsal kurumların ve yapıların oluşturduğu alanların sanatçılara etkilerinin göz ardı edilmemesi gerektiği üzerinde durur. Nochlin tarafından ortaya atılan bu geniş çerçevede kapsamında düşünüldüğünde kadın sanatçıların sanat alanı içinde ve dışında konumlanmaları; yer edinip edinememeleri çeşitli iktidar ilişkilerini, toplumsal kurum ve yapıların sanatçıya etkisini ve bunların olası uzantıları olarak sanat erklerini, çeşitli tahakküm biçimlerini; bilhassa eril tahakkümü bütünsel bir analiz içinde ele almamızı gerektirir. Bu gereklilik de kurulu olan ve kabullenilmiş düzenin – politik alan ve sanat alanı başta olmak üzere – sürekliliğinin büyük ölçüde erkekler tarafından yönetilmeye ve yönlendirilmeye çalışıldığı, kadınlaraysa kurulu olan düzen içinde belli geleneksel roller biçildiği gerçeğiyle bizi yüz yüze getirip, bu duruma muhtemel çözümler sunmaya yönlendirir.

Söylenenler ışığında, bu çalışma kompozitör ve piyanist Alma Maria Schindler'in (d. 1879, ö. 1964) Gustav Mahler (d. 1860, ö. 1911) tarafından uğradığı eril tahakkümün ve sembolik şiddetin gölgesinde kalarak sanatçı kimliğinin kendisine biçilen kadın kimliği yüzünden geri planda kalmasını, Bourdieu sosyolojisindeki *alan*, *habitus*, *illusio*, *doxa*, *sermaye*, *sembolik şiddet* gibi temel kavramlardan ve özellikle de 'eril tahakküm' nosyonundan yola çıkarak incelemeyi hedef edinmiştir. Bu yüzden bu çalışmada yöntemsel olarak önce Bourdieu sosyolojisindeki temel kavramlara ve eril tahakküm nosyonuna açıklık getirilecek, sonra, bu temel kavramlar ışığında Alma'nın Gustav Mahler tarafından uğradığı eril tahakküm ve sembolik şiddet, Alma'nın Gustav Mahler tarafından aldığı mektupla başlayan süreçte sanat alanından dışlanması üzerinden analiz edilecektir. Alma'nın, bir dönem eşi olmuş Avusturyalı ünlü besteci ve orkestra şefi Gustav Mahler'in isteği üzerine evlendiklerinde beste yapmayı bırakmasının altında yatan nedenlerden biri hiç kuşkusuz bir erkeğin sevdiği kadına olan tahakkümüdür. Ancak Gustav Mahler'in Alma'yı bir sanatçı olarak kısıtlaması ve özerk bir özne olarak sanatçı kimliğini kısıtlayarak alması, erkeklik ve iktidar arasındaki ilişkinin doğasının sorgulanmasından bağımsız düşünülemez. Bu sorgulama da, ister istemez, erkeklik kimliğini ve kadın kimliğini tekrardan sorgulamaya açar. Toplumsal cinsiyet çalışmalarının gövdesini oluşturan 'eril tahakküm' nosyonunun hangi süreçler içinde somutlaştığını sorgularken veya yürütülecek bir incelemede genel yaklaşımı belirlemeye çalışırken Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nün kavramsal araçları bize alternatif bir çözümlenme imkânı sunar. Nesneleştirme, yöntem, analiz ve mülakatı da içeren bütünsel bir araştırma tasarısı uygulanmasına zemin sağlayacak bir sosyal bilim projesi öngören Bourdieu Sosyolojisi araştırma sürecinde sosyologların, kendisini araştırdığı olgu ya da olayla birlikte

nesneleştirmesinin önemini vurgulayan, sahada da uygulanmaya elverişli düşünümsel bir sosyoloji özelliği taşır. Ancak, bu aşamada belirtmek gerekir ki, araştırma nesnesi olarak Alma'yı alan bu çalışma Alma'nın anıları, günlükler ve Gustav Mahler tarafından Alma'nın aldığı mektup üzerinden gözlemler ve çıkarımlar yapmayı hedeflemektedir. Bu nedenle tekil bir örnek üzerinden giden bu çalışma doğrultusunda sanat alanına ve eril tahakküm/sembolik şiddet altında kalan kadınlara yönelik bir genelleme yapılması olanaklı değildir. Ayrıca 20. yüzyıl sanat alanının yapısal tarihi bu çalışma kapsamında analiz edilmediği için de bu çalışma sınırlılıklar içermektedir. Bahsi geçen çeşitli sınırlılıklara rağmen bu çalışmada somut, tekil bir örnek üzerinden gidilerek Bourdieu'nün kavramsal araçlarının ve "eril tahakküm" nosyonunun içselleştirilmesine olanak sağlamaya çalışılacak; çalışmanın metodolojisi buradan hareketle oluşturulacaktır. Bu noktada, Bourdieu sosyolojisindeki temel kavramları tanımlamak ve "eril tahakküm" kavramını Bourdieu tarafından ortaya atıldığı biçimiyle ele almak, kavrama açıklık getirmek gerekir.

Bourdieu Sosyolojisindeki Temel Kavramlar ve Eril Tahakküm

Bourdieu, birçok araştırmacıya ve bilim insanına göre "savaş sonrası dönemde Avrupa'nın çıkardığı en önemli sosyolog" (McRobbie, 2002) olarak görülür. Bourdieu sosyolojisinde *alan* nosyonu önemli yer tutar. Yapı – birey ikiliğini aşmanın önemini de vurgulayan Bourdieu'ye göre, yapı uğruna birey ya da birey uğruna yapının ihmali söz konusu olmamalıdır. Bu bağlamda, alan, Bourdieu'nün tanımlamasına göre şöyle ifade edilir:

Benim alan olarak adlandırdığım şey, istatistik toplumbilim yapanların sandığı gibi basit bireyler topluluğu, bir bireyler bütünü değildir. Demek ki, bir bireyler topluluğu değil, toplumsal bir yapı, kendini bireylere dayatan bir ilişkiler uzamı söz konusudur. Bunun en yetkin örneği de türler arasındaki hiyerarşidir. 'Alan' bakımından düşünüldüğünde, bilimsel incelemenin gerçek konusunun artık bir birey olmayacağı açıktır. (Bourdieu, 1999: 12)

Bireyler – eyleyiciler¹ demek daha doğru olacaktır – kendilerine özgü farklı sermayelerinin – kültürel, sosyal, ekonomik sermaye – bileşkeleriyle

¹ Bireyler yerine *eyleyiciler* demek, Bourdieu için araştırma nesnesinin birey değil, eyleyici olduğu savunusu nedeniyle daha geçerli olacaktır. Bourdieu için, "Alan nosyonu, bir sosyal bilimin gerçek nesnesinin birey, yani 'yaratıcı' olmadığını bize hatırlatır... Araştırma işlemlerinin merkezinde olması gereken, alandır. Bu, bireylerin katıksız 'yanılsamalar' oldukları, var olmadıkları anlamına asla gelmez. Ama bilim, onları biyolojik bireyler, aktörler ya da özneler olarak değil, eyleyiciler (agent) olarak kurar; bu eyleyiciler, alanda toplumsal olarak etkin ve hareketli olarak kurulurlar, çünkü

alandaki konumlanırlar, konum alırlar². Sermayeleriyle eyleyicilerin alanda aldıkları konumlar *habitus* adı verilen belirli tutum ve yatkınlık kalıplarını beraberinde getirir. Bourdieu, *habitus* kavramını şöyle ifade eder: “*Habitus*, bir konumun içkin ve bağıntısal özelliklerini birlikçi (üniter) bir yaşam stilinde, yani insanların, malların/varlıkların, pratiklerin tercihindeki birlikçi bir bütünde dile getiren can verici ve birleştirici kökendir.” (Bourdieu, 1995: 23)

Bourdieu, alan kavramını oyun metaforuyla ilişkilendirerek açıklamaya çalışır. Oyunda ortaya çıkan eğilimler, hedefler, beklentiler benzer bir biçimde alanda da belirirler. Aynı şekilde, alanda da oyuncular, riskler, stratejiler, rekabet gibi etkenler belirleyici, şekillendirici rol oynar. *Doxa*, hiç sorgulamadan, bazı kurallar dâhilinde oyuncuların oyunu oynamaya değer bulması demektir. *Illusio* kavramı ise oyundan elde edilecek çıkarlar düşünülerek oyuna birey tarafından yatırım yapılması demektir.

Bourdieu için alan, “sadece anlam ilişkilerinin değil, güç ilişkilerinin ve bu ilişkileri değiştirmeyi hedefleyen mücadelelerin yeridir; dolayısıyla sürekli değişim yeridir.” (Bourdieu & Wacquant, 2012: 89) Diğer bir deyişle, Bourdieu sosyolojisinde alan nosyonu, hem bir kuvvet, hem de bir mücadele/savaş alanıdır. Bu ana hat etrafında düşündüğümüzde, yerleşik düzenin varlığını sürdürmesinde ve alanların (politik alan, sanat alanı gibi) geçirdiği değişim, dönüşümlerle kendilerine yeni sınırlar çizmesinde, gücünü bizzat içinde şekillendiği ve şekillendirdiği iktidar mekanizmalarından alan sistemlerin ve alanda konumlanan eyleyicilerin güç ilişkileri göstermeleri veya güç ilişkilerine tabi kılınmaları söz konusudur. Bu bağlamda ele alındığında Bourdieu sosyolojisinde tahakküm kavramının önemi de ortaya çıkar. Günümüz modern toplumlarında dahi, tahakküm araçlarının en etkin biçimlerinden biri olan – belki de en etkin olanı – eril tahakküm ise, “asli olarak sembolik şiddetin uygulanmasına dayanan bir tahakküm modunun paradigmatik biçimi” (Krais, 2006: 122) olarak ifade edilebilir. Bu noktada kısaca sembolik şiddeti açıklamak gerekir. Bourdieu sosyolojisinde sembolik şiddet, “şiddetin görünmez ve kibar bir formu” (Eagleton, 1994: 224) olarak karşımıza çıkar. Bourdieu, sembolik şiddetin etkisinden şöyle bahseder:

orada etki yaratmak, etkili olmak için gerekli özelliklere sahiptirler. Tekilliklerini, özgünlüklerini, tikel dünya görüşlerinin ve alana bakışlarının kurulduğu konumlar olarak bakış açılarının ne olduğunu daha iyi anlamak için, dâhil oldukları alanın bilgisinden yola çıkılmalıdır.” (Bourdieu & Wacquant, 2012: 93)

² Eyleyiciler alanda konumlanırlarken hem etken, hem de edilgen durumda oldukları için hem konum almaları, hem de konumlanmaları birlikte düşünülerek özellikle vurgu yapılmıştır.

...paradoksal itaatin mükemmel bir örneği olan eril tahakkümde ve bunun dayatılış ile buna katlanılış tarzlarında daima, sembolik şiddet olarak adlandırdığım şeyin etkisini görmüşümdür; yumuşak, kurbanlarınca bile hissedilmeyen ve görülmeyen, çoğunlukla iletişimin ve tanımanın, veya, daha kesin olarak tanımamanın, kabullenmenin veya hatta, hissetmenin saf sembolik kanallarıyla uygulanan şiddet. (Bourdieu, 2015: 11 – 12)

Bourdieu'nün Cezayir'in kuzey bölgelerinde yaşayan Kabil topluluğu üzerine yaptığı etnografik çalışmalar eril tahakküm süreçlerini, işleyişini ve yapısını içselleştirmemizde öncü rol oynar. Bunun nedeni Kabil topluluğunun, Bourdieu'ya göre, eril tahakkümü bütüncül olarak pratikleriyle, yapı ve kurumlarıyla sembolize eden bir topluluk olmasıdır. Kabil, Yunanistan, İtalya, İspanya, Mısır, Türkiye gibi Akdeniz toplumlarından biri olarak ortaya konduğu için Akdeniz kültürüne dair de ipuçları sunması açısından önemlidir. Bugün Kabil toplumu kadar katı biçimde erkek egemenliğini dayatan toplumlar azalmış olsa da modern toplumlarda bile eril tahakkümün izdüşümleri veya farklı uzantıları halen kendini göstermektedir. Modern öncesi ve modern toplumlar arasında tahakkümün işlevi çok farklıdır; çünkü modern toplumlar kurumsal ve yapısal değişikliklere uğramış ve tahakküm araçları daha girift bir hal almıştır. Ancak Bourdieu'nün da vurguladığı gibi, mantıksal olarak bakıldığında, özünde eril tahakküm ana hatlarıyla benzerlikler gösterir. "Eril Tahakküm, Bourdieu'nün toplumsal eylem ve iktidar ilişkilerinin kurulmasıyla ilgili genel eylem teorisinin cinsiyet ayrımı ekseninde bir açılımı olarak düşünülebilir." (Öztimur, 2007: 594)

Bourdieu'nün *Eril Tahakküm* adlı çalışmasında cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının çok yakın anlamlarda kullanılması eleştirilebilir. Ancak unutulmamalıdır ki, Bourdieu, yapıtında, toplumsal cinsiyeti "cinsel biçimde karakterize edilmiş bir habitus" (Bourdieu, 2015) olarak belirtmiştir. Bu tanım, Bourdieu'nün kavramsal araçlarını düşündüğümüzde, sınırları çizilen alan dâhilinde – ki alanın sınırları da her an değişime açıktır – genişletilebilir bir tanım olduğu için anlaşılabilir ve tutarlı bir tanımdır. Çünkü habitus adı verilen tutum/eğilim kalıpları, içinde bulunduğu sınıfa işaret eden; hem yapılaştıran hem de yapılaştırmış bir yapıdır. Yani sabit olarak alınamadığı için değiştirme potansiyelini de içinde taşır.

Diğer yandan, Bourdieu, eril düzenden ve bu düzenin savunucularından bahsederken şöyle der: "Eril düzenin gücü, kendi haklılığını ispat etmeye yeltenmemesinde görülür: erkek merkezli görüş kendini yansız gibi dayatır ve onu meşrulaştıracak söylemlerde dile getirilmeye ihtiyaç duymaz." (Bourdieu, 2015: 22). Hiç kuşkusuz, sembolik şiddetin kurbanlarınca bile hissedilmeden ve

görülmeden kendini sessizce dayatan araçsal kullanımı eril tahakkümü içten içe meşrulaştırdığı – en azından meşruymuş gibi sunulmasına olanak sağladığı – için eril düzen yeni bir meşrulaştırma girişimine ihtiyaç duymaz.

Günümüzde durum görece daha iyi olmasına rağmen, özel/kamu ayrımı da uzunca bir süre kadını ev içine hapsedmiş, erkeği sosyalizasyon sürecine dâhil ederken kadını gündelik hayat pratiklerinde mekânsal sınırlamalarla karşı karşıya getirmiştir. Bu ayrım, kadının sosyal sermayesini, hatta ekonomik ve kültürel sermayelerini, artırmasına olanak tanıyan evin dışındaki mekânlara dâhil olmaya başlamasından sonra da farklı biçimlerde kendini göstermiştir. Bourdieu de mekânların yapısı üzerinden dişil ve eril kısımlar olarak ayrımına işaret ederek, ev içinde salonun eril kısım olarak algılanmasına karşın ahır gibi kısımların dişil olmasından bahseder. (Bourdieu, 2015) Paraguaylı sanatçı Faith Wilding'in feminist sanat projesi olarak bilinen Kadınevi (Womanhouse) kapsamında 1971'de gerçekleştirdiği *Bekleyiş* adlı, kadına biçilen toplumsal rolleri vurgulayan performans kadınların yirminci yüzyılın ikinci yarısında da algılanan ve belli algılara hapsedilen özne konumunda olduklarını bize gösteren örneklerden biridir. Günümüz modern toplumlarına baktığımızda, bu sorunsal kısmen azalmış olsa da özellikle Kabil, Yunanistan, İtalya, İspanya, Mısır, Türkiye gibi Akdeniz toplumlarında halen gözükmektedir.

Bourdieu, *Eril Tahakküm* adlı çalışmasında, Kabil toplumundaki kadının itaatkâr ve bağımlı olması beklenen doğasının günümüz modern toplumlarında da farklı izleklerle görüldüğünü birçok kez dile getirir. “Kabil kadınlarına dayatılan itaatkâr duruş, halen ABD veya Avrupa’da kadınlara dayatılanın uç noktasıdır ve pek çok gözlemcinin de göstermiş olduğu gibi az sayıda kurala dayalıdır: gülümsememek, gözleri indirmek, sözünün kesilmesini kabullenmek vb.” (Bourdieu, 2015: 43).

Eril tahakküm, Bourdieu'nün iddialarında ve toplumsal cinsiyet çalışmalarında birçok kez vurgulandığı üzere, neredeyse kaçınılmazı imkânsız bir tahakküm türü olarak karşımıza çıkar. Yine de Bourdieu eril tahakkümü, eyleycilerin birbirlerine herhangi bir üstünlük kurmadığı bir etkileşime çevirmenin ihtimali üzerinde durur. Bu yegâne ihtimal, saf aşk ihtimalidir. Karşılıklı saygı, tanıma ve kendini diğer taraftan üstün görmemeye dayalı saf aşk, doğası gereği özgürleştirici ve bütün müdahalelere karşı gerekli tavır alan özellikleriyle bir çıkış kapısı olabilir. Bu ihtimalden ve Bourdieu sosyolojisinin, *Eril Tahakküm* adlı yapıtıyla birlikte, ana hatlarından yola çıkarak, çalışmanın diğer bölümünde Alma'nın ³ Gustav Mahler'le olan ilişkisi üzerinden

³ Alma, Gustav Mahler'le evliliğinden sonra Mahler soyadını almıştır. Ancak, Alma'yı Mahler soyadıyla tanımlamak, öne sürülen bu çalışmanın nesnesi olan Alma Mahler'e

Bourdieu'nün yönelttiği sorunun cevabını arayabiliriz: “Acaba aşk, eril tahakküm yasasının yegâne fakat devasa bir istisnası ve sembolik şiddetin askıya alınması hali midir, yoksa bu şiddetin en üstün – çünkü en incelikli ve en görünmez – biçimi midir?” (Bourdieu, 2015: 136) Bu sorunun olası cevapları, bir sanatçı olarak Alma'nın eril tahakküm ve sembolik şiddeti ilişkisinde nasıl deneyimlediğini bize gösterecektir.

Eril Tahakkümün Gölgesinde Alma

Alma, sanatçı olan babası ve üvey babası sayesinde küçük yaşlardan itibaren sosyal sermayesi ve kültürel sermayesi yüksek bir çevrede yetişmiştir. Hiç kuşkusuz, Viyana'nın kültürel sermayesi yüksek sanat kesimi ve şehirdeki kültürel aktivitelerin fazlalığı da Alma'nın gelişiminde önemli rol oynamıştır. Çocukluğundan başlayarak resim, piyano, giysi yapımı ve kompozisyon dersi alan Alma, babasının ölümünün ardından kontrpuan derslerine de başlayarak müzik bilgisini hayli geliştirmiştir. Zaman zaman ailesinin ekonomik sermayesinde, özellikle 1879 – 1881 arasındaki iki senede, Alma'nın ressam olan babası Emil Jakob Schindler'in sanat alanında çektiği sıkıntılar yüzünden inişler çıkışlar yaşanır. Ancak, 1881'de, Alma'nın babasının sanat alanında kazandığı saygınlık ve şöhret bu ekonomik sıkıntıların büyük ölçüde giderilmesini sağlar. Alma'nın büyük bir hayranlık beslediği babasını Alma henüz sadece 13 yaşındayken kaybetmesi onda büyük bir yıkım yaratır. Annesiyse kısa bir süre sonra Alma'nın babasının bir süre öğrencisi olmuş yetenekli ressam Carl Moll ile evlenir. Ancak Carl Moll, Alma tarafından hiçbir zaman bir baba figürü olarak görülmez. “Alma, hayran olduğu babasının da etkisiyle, hayatının geri kalanını yüksek yaratıcı potansiyeli ve etkisi olan bir erkek rol model aramakla geçirmeye kararlıdır.”(Keegan, 1992: 28)

Alma'nın birçok erkeği etkilediği ve birçok erkekle uzun ilişkiler yaşadığı bilinir. Alma'nın çekici ve hayranlık uyandırıcı bir kadın olması, yaşadığı dönemin en önemli sanatçıları ve yazarlarının ona âşık olmasında büyük bir etkidir. Sadece erkekler değil, Viyana'dakiler başta olmak üzere Avusturyalı kadınlar da Alma'ya büyük bir hayranlık – zaman zaman da kıskançlık –

belli bir derecede özne konumunu kaybettirecek ve tahakkümü derinleştirecektir. Alma, sadece adıyla anılmadıkça bu çalışma, Alma'nın Gustav Mahler'in soyadını alarak eşi üzerinden bir kimlik edinmesi ön kabulü üzerinden yürütülme riskini taşır. Unutulmamalıdır ki Alma'nın Gustav Mahler'den bağımsız olarak var olan kendine özgü bir geçmişi vardır. Kendi ekonomik, sosyal ve kültürel sermayelerinin bileşkesiyle sanat alanında daha önceden konumlanıp belli bir habitus'a dâhil olan Alma'nın sanat alanından dışlanması “Mahler” soyadını almasıyla başlar. Bu yüzden bu çalışma kapsamında Mahler soyadı dışında “Schindler”, “Gropius”, “Werfel” soyadlarını da alan Alma'ya araştırma nesnesi olan özne konumunu kaybettirmemek için sadece adıyla hitap edilecektir.

beslemektedirler. Eril tahakkümün altında Gustav Mahler'le yaşadığı zorlu ilişkisinden önce Avusturyalı simbolist ressam Gustav Klimt'le ve besteci, orkestra şefi ve bir dönem Alma'nın müzik öğretmeni olan Alexander von Zemlinsky'yle ⁴ de ilişkisi olmuştur Alma'nın. Gustav Mahler'in ölümünden sonra, ekspresyonist resimleriyle öne çıkan ressam Oskar Kokoschka'nın önce modeli, sonra sevgilisi olan Alma için, Kokoschka, *Rüzgârın Nişanlısı* adlı resmini yapmıştır. Bauhaus akımının kurucusu olan Walter Gropius ve yazar/şair Franz Werfel de Alma'nın aşkları arasındadır. (Bkz. Tablo 1.)

Tablo 1: Alma Mahler'in İlişki Yaşadığı Erkekler

Gustav Klimt	Ressam	Alma'nın ilk aşkı
Alexander von Zemlinsky	Besteci, orkestra şefi	Alma'nın sevgilisi
Gustav Mahler	Besteci, orkestra şefi	Alma'nın ilk kocası
Walter Gropius	Mimar	Alma'nın ikinci kocası
Oskar Kokoschka	Ressam	Alma'nın sevgilisi
Franz Werfel	Yazar, şair	Alma'nın üçüncü kocası
Johannes Hollnsteiner	Teoloji profesörü, rahip	Alma'nın sevgilisi

Kaynak: Dilkey, 2005: Appendix A

Diğer yandan, unutmamak gerekir ki Alma aynı zamanda çok yetenekli bir sanatçı ve entelektüel birikimi yüksek bir insandır. Henüz 20 yaşındayken yaklaşık 100 lied besteleyen; Nietzsche, Platon ve Wagner'in dünyasını, düşüncelerini merak edip araştıran bir sanatçıdır Alma. Ancak, sanatçı yanını ve müziğe olan olağanüstü yeteneğini geri plana atıp adeta sevgililerin hepsini Tanrılaştırmış ve onları sanat/edebiyat alanında yeteneklerinin ve yaratıcılıklarının en üst noktalarına getirmekte onlara büyük destek ve ilham vermiştir. Hiç şüphesiz, Alma'nın Gustav Mahler'le olan ilişkisi en sorunlu ilişkisidir. Bu ilişki, "aşkın eril tahakküm yasasının yegâne fakat devasa bir istisnası ve sembolik şiddetin askıya alınması hali"ni (Bourdieu, 2015: 136)

⁴ Zemlinsky, bir dönem, atonal müziğin gelişiminde önemli bir isim olan Arnold Schönberg'in de öğretmeni olmuştur.

değil, eril tahakkümün ve sembolik şiddetin en acımasız halini örneklendirdiği için, itaat altına alınmayı kabullenen bir algılanan varlık olarak kadının – yani Alma'nın – yaşadığı ilişkinin derin bir sosyolojik analizini gerektirir. Bu bağlamda, Alma'nın Gustav Mahler'le olan ilişkisi, Alma'nın ve Gustav Mahler'in ilgili anılarından ve mektuplarından yola çıkarak ele alınmalıdır.

Alma, bilindiği kadarıyla ilk kez Gustav Mahler'le 1900 yazında tanışmasına rağmen “7 Kasım, 1901'de, Alma'nın arkadaşı Berta Zuckerkandl'in evinde düzenlenen bir partide uzun uzun, yüz yüze sohbet etme imkânı bulur. Bu yüzden bu tarih, çift arasındaki ilk gerçek iletişim sayılabilir.” (Barham, 2007: XV – XXIII) Gustav Mahler, zamanının en ünlü orkestra şeflerinden biri olarak gösterilir. Kasım, 1901'deki uzun sohbetlerinden sonra, Alma, kompozisyon dersleri aldığı orkestra şefi Alexander von Zemlinsky'yle süren ilişkisiyle Gustav Mahler'e olan hisleri arasında kalır. Alma, Zemlinsky'nin hâlâ kendisine âşık olduğunu bilmekte ve Zemlinsky'yi büyük bir kompozitör olarak görmektedir. Ancak Gustav Mahler'i bir kompozitör olarak yeterli bulmamakta, onun yeteneğinin abartılmış olduğunu düşünmektedir. Diğer yandan, Gustav Mahler'in büyük şöhretinin de farkındadır. Alma bu ikilemi şöyle belirtir: “Bana işkence eden bir şey var: Mahler'in benim çalışmalarımı, sanatımı destekleyip desteklemeyeceği. Beni Alex kadar sevip sevmeyeceği, beni ben olarak kabul edip etmeyeceği...” (La Grange, 1995: 436). Alma, bu ikilemin kısa sürede üstesinden gelir ve 9 Mart, 1902'de Gustav Mahler ve Alma evlenirler. Evliliğinin, hayatının en büyük fedakârlığını beraberinde getireceğinin de farkındadır.

Gustav Mahler, 19 Aralık, 1901'de, yani Alma'yla evliliklerinden birkaç ay önce, Alma'ya geleceğe dair planlarını ve beklentilerini içeren, 20 sayfa olduğu söylenen bir mektup yazar. *İkinci Senfoni*'sinin provalarına gitmeden önce yazdığı bu mektupta şöyle der Gustav Mahler:

Bundan böyle bir tek mesleğin var – beni mutlu etmek. Beni anlıyor musun Alma? Beni mutlu edebilmiş olmaktan dolayı – sayemde – mutlu olduğundan eminim. Fakat komedi olduğu kadar bir trajedi de olabilecek bir temsilin rollerinin çok iyi dağıtılmış olması gerek. Ve 'besteci' rolü de, 'çalışan' rolü de bana düşüyor. Sana düşen ise seven bir yoldaş, anlayışlı bir arkadaş rolü. Tatmin olabildin mi? Senden çok şey istiyorum, çok fazla. İsterim ve bunu yapmak zorundayım, çünkü ne vermem gerektiğini ve ne vereceğimi biliyorum. (Giroud, 2008: 58 – 59)

Gustav Mahler, bu mektubunda, sınırları önceden belirlenmiş bir alanda kurguladığı oyunu anlatırcasına Alma'ya gelecek planlarını anlatır ve Alma'nın

bu isteklere itaat etmesini bekler. *Doxa* ve *illusio* kavramlarını da göz önünde bulundurarak, oyun metaforu üzerinden Gustav Mahler'in sanat alanında konumlanmasını ve Alma'nın alandan dışlanmasını düşünebiliriz. Gustav Mahler, evlilik öncesindeki mektubunda ısrarla vurguladığı *doxa* ve *eril illusio* ile kendi özerk sanat alanında ve Alma'nın kısıtlı sanat alanında ortaya çıkması beklenen eğilimlerden, beklentilerden ve stratejilerden bahsederken Alma'yı acımasız bir oyunun – buna, bu ilişki bağlamında aşk oyunu demek doğru olabilir – içine çekmeye çalışır. Ortaya konan *eril illusio* ile Gustav Mahler'in bu aşk oyunundan elde etmeyi beklediği çıkarlar – koşulsuz sevgi, itaat, hayatını kendisine adanmış bir kadın – dâhilinde yaptığı yatırımlar sonucunda evliliğe girişebileceğini bildiren Gustav Mahler, oyuna Alma'nın yapacağı yatırımların ve hiç sorgulamadan kabul etmesi gereken kurallar silsilesinin; *doxa*'nın belirleyicisi olarak karşımıza çıkar.

Gustav Mahler, Alma'yla olan birlikteliği boyunca, değinilen mektuptan başlayarak, yatırım ve stratejilerini sürekli ortaya koyarak, sanat alanının yerleşik kurallarına göre oyunu oynamaya, yani alanda var olmaya devam etmiştir. Ancak Alma, Gustav Mahler'in isteği üzerine sanat alanından dışlanmak zorunda kalmıştır. Hegemonik erkekliğin ve çıkarların ağır bastığı; oyuna yapılan bütün yatırımların tek taraflı yapıp diğer tarafın içine dâhil olduğu *habitus*'tan ve öznel yatınlıklarıyla konumlandığı sanat alanından uzaklaştırılması sembolik şiddetin ve eril tahakkümün bize en somut örneğini sunar.

Bourdieu, *Eril Tahakküm* (2015) adlı yapıtında eril gücün dayatmaları hakkında gözlemlerini ve iddialarını sunarken edebiyattan da yardım alır ve Virginia Woolf'un *Deniz Feneri* (2012) adlı eserinde Mr. Ramsay üzerinden örneklendirmeler yaparak, söylediklerini somutlaştırmaya çalışır: “Mr. Ramsay sözleri hüküm (verdict) niteliğinde bir adamdır; tamamıyla ertesi gün deniz fenerine yapılacak olan geziye odaklanmış altı yaşındaki oğlu James'in sıradışı coşkusu tek bir cümleyle silip atacak cinsten bir adam.” (Bourdieu, 2015: 92). Bourdieu, küçük çocuğun deniz fenerine gitmek için yaşadığı heyecanın babası Mr. Ramsay tarafından inatla ertesi gün havanın iyi olmayacağını dile getirilmesi ile örselenmesini eril dil ve güce bağlar. Yine de kadınların *eril illusio*'ya karşı duruş sergileyerek kendilerine özerk alanlar açabileceği ihtimalini dile getirir Bourdieu:

Aslında kadınlar toplumsal oyunlara değilse de onu oynayan erkeklerle olan tüm bağımlılıklardan, eril *illusio*'ya yönelik büyübozumunu bir parça lütfedici merhamete dek taşıyacak özgürleşmeye nadiren sahiptir. Tersine, aldıkları tüm eğitim onları oyuna vekaleten, yani hem dışsal hem de astsal bir

konumda iştirak etmeye ve tam da Mrs Ramsay'in yaptığı gibi, eril kaygıya müşfik bir dikkat ve güvenli bir anlayış bahşetmeye hazırlar. (Bourdieu, 2015: 102)

Gustav Mahler, kullandığı eril dil ve hüküm niteliğindeki sözleriyle otoriter bir erkek figürü olarak Mr. Ramsay ile benzerlikler gösterir. Alma, Bourdieu'nün da vurguladığı üzere (2015: 102), aslında kendi özerk alanını yaratabilme; eril illusio'ya ve itaate karşı çıkma gücüne sahip bir kadinken bu gücünü kullanmamış ve çok kısa sürede kararını alıp oyun kurucu Gustav Mahler'in eril illusio'sunun istediği gibi sürdürülmesine yardımcı olmuştur. La Grange, Gustav Mahler'in Alma'dan beste yapmayı bırakmasını istemesini Alma'nın kabul edişini Alma'nın Gustav'ın gücüne olan hayranlığının yanı sıra Alma'nın bedensel olarak güçsüzlüğünün, yaşının küçük olmasının üstesinden gelme ihtiyacına (La Grange, 1995) bağlar. Evlendiklerinde Gustav Mahler'in 41 yaşında olmasına karşın Alma'nın 22 yaşında olması da ilişkinin doğası açısından önemli bir ayrıntıdır. Diğer yandan, kadının erkeğin isteklerine itaat etmesi, yaşça büyük olduğundan dolayı da eril iktidarını kuvvetlendirme eğiliminde olabilen Gustav Mahler tarafından doğal görüldüğü için Alma'nın bu durumdan sıyrılması büyük bir çaba gerektirir. Bu ilişkide, hükmedilen konumunda olan Alma, hükmeden konumunda olan Gustav Mahler tarafından dayatılan sınırları kabul ederek uğradığı tahakkümü derinleşmiştir. Bourdieu, bu durumu şu şekilde açıklar:

Hükmedenlerle hükmedilenler arasındaki büyümlü sınırın tanınma ve kabullenilmesine yönelik pratik edimler, sembolik gücün büyümlü tarafından tetiklenir; hükmedilenler de, dayatılan sınırlamaları zımnen kabullenmek suretiyle kendilerine uygulanan tahakküme çoğu zaman bilmeden, kimi zaman da istemeden katkıda bulunurlar. Bu pratik edimler çoğu zaman *bedensel duygular* (utanç, aşağılanma, çekingenlik, kaygı, suçluluk) veya *tutku* ya da *hassasiyetler* (aşk, hayranlık, saygı) biçimini alır. (Bourdieu, 2015: 55)

Linda Nochlin ise, makalesinde John Stuart Mill'den referans vererek alışlagelmiş olan rollerden kopmanın doğadışı görünümüne vurgu yapar: "Alışılmış olan her şey doğal görünür. Kadınların erkeklere hizmet etmesi evrensel bir gelenek olduğuna göre, bu gelenekten kopmak doğal olarak doğadışı görünür." (Nochlin, 2014: 128)

Arendt'in insan – şiddet – iktidar üçlüsü üzerine tespiti, büyük ölçüde iktidarın ve ilgili kurumlarının yapısal özellikleri üzerinden gözlemleri neticesinde söylenmiş olsa da, iki kişiden oluşan birçok etkileşim için de geçerlidir diyebiliriz: "Kendisini destekleyecek başkaları olmaksızın tek bir insan, asla şiddeti

başarıyla kullanacak kadar iktidara sahip olamaz” (Arendt, 2003: 63). Alma’yla Gustav Mahler’in ilişkisinde de Alma’nın bir bakıma Gustav Mahler’le işbirliği yaparak tahakkümü güçlendirmesi Gustav Mahler’e ilişkide istediği iktidar gücünü vermiştir denilebilir.

Yaratılmak istenen oyunun düzenine, Gustav Mahler’in öne çıkardığı sebepler üzerinden de bakmak gerekir. Ancak bu sebepler, üstü kapatılmak istenen gerçekliği, eril tahakkümü, örtmeye yetmeyecektir. Gustav Mahler, Alma’dan sanatını bırakmasını ve yalnızca Gustav’ı sevmesini, onu mutlu etmesini istemesinin arkasındaki nedenlerden biri olarak karı – kocanın ikisinin de besteci olmasının hayal edilemeyeceği, bunun nihai bir sonucu olarak aralarında doğacak olan rekabetin kaçınılmaz olduğu ve böyle bir evliliğin de muhakkak yıkıma sonuçlanacağı üzerinde durur. Gustav Mahler’in Alma’dan talep ettiği sıradışı istek, Alma’yı algılanan varlık olarak kadın konumuna koyup sınırları önceden çizildiği için değişime açık olmayan bir alan (hatta sanat alanı başta olmak üzere çeşitli alanlar demek daha doğru) içinde bir dişil habitus yaratma eğilimindedir. Bu yaratılmak istenen habitus da eril itaate göre şekillendiği için yatkinlikların ve tutumların özerkliğini kaybettiği; yaratılmış eyleyciler olarak kadınların kısıpaca alındığı bir habitus’a işaret eder. Böylece Alma, sembolik bağımlılığı yüksek bir algılanan varlık olarak bir bakıma bir nesneye dönüşmüştür. Bourdieu, bu durumu şöyle açıklar:

Kadınları, varlığı (*esse*), algılanan – varlık (*percipi*) olan sembolik nesnelere halinde oluşturan eril tahakküm, onları daimi bir bedensel güvensizlik, hatta sembolik bağımlılık halinde tutmak gibi bir etkiye sahiptir: her şeyden önce başkalarının bakışı tarafından var edilir ve o bakış için var olurlar, yani sıcakkanlı, çekici ve el altındaki nesnelere olarak. Onlardan kadınsı, yani güler yüzlü, sempatik, dikkatli, itaatkâr, ağırbaşlı, ölçülü olmaları beklenir, hatta kendilerini geri plana atmaları. (Bourdieu, 2015: 87)

Alma, içinde var olamadığı – daha doğrusu kendi rızasıyla dışlandığı – sanat alanının heteronomisi içinde aşka dair beklentilerini ve beğenilme arzusunu bir özne olarak bireyin üzerinde tuttuğu için kendisi hep geri plana itilmeye mahkûm edilmiştir. Gustav Mahler, bakan özne olarak ilişki içinde kendini var etmeye çalışırken, Alma, seyredilen şey olarak ilişkide yer edinmiş ve Gustav Mahler’in algı dünyasına kendisini hapsetmiştir. John Berger, erkeklerin görme eyleminde etken durumda eyleyciler olarak konumlanırken kadınların edilgen konuma düşürüldüklerinden bahseder: “Erkekler kadınları seyredirler. Kadınlarsa seyredilşlerini seyredirler. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenense kadındır.” (Aktaran Barry & Lewis, 2014: 258) Alma,

yeteneklerinden ötürü bir sanatçı muamelesi görmesi gerekirken kendisine estetik nesne muamelesi yapılmasına öncülük etmiş ve güzelliğiyle, bedeninin zarafetiyle dikkat çekmeyi ve bunların uzantısı olarak sevlmeyi sanat alanında var olmanın üstünde konumlandırmıştır.

Alma'nın gösterdiği fedakârlıkların ve kendinden beklenen mahrumiyetleri kabullenmesinin bir nedeni de, kompozitör olarak yetenekli olduğuna inanmamasına rağmen, Gustav Mahler'in Viyana Kraliyet Operası'nın sanat yönetmeni olan çok tanınmış bir besteci ve orkestra şefi olmasıdır. Günlüklerinde ve anılarında da belirttiği üzere (Mahler, 1949), Alma, Gustav Mahler'in sahip olduğu ünvanlar ve sanat alanında edindiği konumların, eşi olarak Alma'nın saygınlığını da arttıracaklarını bilerek, yaşadığı aşk oyununda Gustav Mahler'in kontrolündeki doxa'ya ve eril illusio'ya katlanma eğilimi göstermiştir. Diğer bir deyişle, Alma'nın dişil illusio'sunu – yani bu aşk oyunundan elde edeceği yegâne çıkar olarak daha fazla saygınlık, asalet – kurması, buyruklara boyun eğmesine bağlıdır. Bourdieu, bu durumu şöyle açıklar:

Kadınlar, onları solladığı gözle görülür olmasına bağlı olarak saygınlığı net bir biçimde beyan ve ispat edilen bir erkeği sever ve isterler: bunu hem erkek için, erkekte *a priori* kabullenilen saygınlık için ve kadınlar da evrensel olarak kabullenilmek istedikleri için yaparlar, hem de kendileri, kendi saygınlıkları için. (Bourdieu, 2015: 52)

Alma'yla Gustav Mahler'in ilişkisi eril tahakküm ile dişil itaatın en belirgin örneğini sunar. Bu ilişki, bir başka deyişle, pasif olan kadın olarak Alma ve aktif olan erkek olarak Gustav Mahler'den oluşan, çift taraflı gözükmesine rağmen aslında tek taraflı bir ilişkidir. Gustav Mahler eril habitus'unu inşa sürecinde Alma'dan bir karşı duruş görmemiştir. Alma'nın itaatkâr olması eril beden daha fazla erilleştirilirken dişil bedenin dişileştirilmesine hizmet etmiştir. Alma'nın kimi zaman bilinçdışı tercihleri, kimi zaman istemli – bilinçli yatkinlikleriyle geliştirdiği tutumlar, bize kadının alçaltılmış durumunun inşa sürecini işaret eder.

Gustav Mahler'in kanatları altında tutulan ve bu duruma razı olan Amla Mahler, Gustav'ın erkeksi korkularını bastırmaya yardımcı olmuş ve bir erkeğin kendini değerli hissetmesini sağlamıştır. Ancak bu durum, Alma'nın sanat alanından kısıtlanması yüzünden varlığının bir dereceye kadar yok sayılmasının üzerinden kurulan bir değerlilik hissi olduğu için sembolik şiddetten beslenir. Unutmamak gerekir ki, "tahakkümün bir tür kabulüne dayandığı sürece baştan

çıkarıcılık sembolik tahakkümün kurulu ilişkisini kuvvetlendirmekten başkaca bir anlam taşımaz.” (Bourdieu, 2015: 79)

Diğer yandan, Bourdieu'nün cesaretin özünün aslında korkaklıktan geçtiği iddiası üzerinden, Gustav Mahler'in Alma'yı sanat alanından dışlaması yorumlanabilir:

Cesaret denilen şeyin kökü çoğu zaman bir tür korkaklıktır: buna ikna olmak için erkekleri cinayete, işkenceye, ya da tecavüze iten tüm o durumları hatırlamak yeterlidir, zira tahakküm, sömürü veya baskıya yönelik istek, içinde zayıflığa yer olmayan 'erkekler' dünyasından dışlanmaya dair o erkeksi korkuya dayalıdır. Bazen 'sert adam' olarak nitelendirilen erkekler aslında kendi acılarına, ama özellikle başkalarının acılarına karşı sert ve acımasızdırlar; katillerde, işkencecilerde, yahut tüm diktatörlüklerin veya tüm 'total kurumların' tetikçilerinde, hatta hapishane, kışla veya yurt gibi çok daha sıradan kurumlarda böyledir bu; fakat ayrıca, neoliberalizmin kutsadığı yeni savaşçı patronlar da çoğu zaman bedensel bir cesaret sınavına tabi tutulurlar ve onlar da ihtiyaç fazlası çalışanlarını kapının önüne koyarak erkekliklerini ispat ederler. (Bourdieu, 2015: 71)

Alma, anılarında, Gustav Mahler'in “Alma'nın gençliği ve güzelliğinden korktuğundan” (Mahler, 1949: 41) bahseder. Gustav Mahler, cesur gibi gözüken, Alma'nın temel hak ve özgürlüklerinden biri olan sanat alanında varlığını sürdürebilme hakkını elinden almayı talep eden mektubunda aslında kendi korkaklığını gizlemiştir, denilebilir. Bu mektup, Gustav Mahler'in Alma'yı sanat alanının dışına iterken, kendi erkekliliğini ona ispat etmesinin ötesinde, kendisinden hayli genç ve çoğu erkek için bir Tanrıça konumunda olan Alma'yı kaybetmekten korkan bir adamın kendini güvende hissetmesi için eril tahakküme başvurması olarak da yorumlanabilir.

Gustav Mahler'in sembolik iktidar ve sembolik şiddetine maruz kalan Alma'nın sosyalizasyon süreci de, sanat alanının dışına itildiği için, bir nebze sekteye uğramıştır, denilebilir. Uğradığı tahakküme ve kısıtlamalara rağmen Alma'nın sosyal sermayesinin yüksek olduğu yine de bir gerçektir. Ancak, kadın olması ve itaatkâr bir bakışla sevilmesi nedeniyle Alma'nın sembolik sermayesinin Gustav Mahler'le ilişkisinde günden güne azaldığı söylenebilir. İronik bir biçimde, eril tahakküme katlanmak zorunda bırakılan Alma'nın kendi sembolik sermayesi azalırken, Gustav Mahler, Alma'dan kendi sembolik sermayesini artırmasına, kimi zaman yeniden üretmesine yardımcı olmasını ister sürekli olarak. Alma'nın anılarında aktarıldığı üzere, Gustav Mahler'in

kültürel sermayesini artırmak için çabalarının zalimliği ya da vurdumduymazlığı dikkat çekicidir: “Tatillerimiz tamamen onun çalışmalarına, esenliğine ve sessiz ortamına adanmıştı: Hayatımız, ayak parmaklarımızın ucuna basarak ilerliyordu. Hepimiz onun çalışmalarının kölesiydik sanki.” (Mahler, 1949: 104) Ancak, Ali Ergur’un da belirttiği üzere, Alma’yı sanat alanının dışına iterek kendisi için “harika yalıtım” koşullarını oluşturan Gustav Mahler (2002: 48) çok çalışkan ve disiplinli bir müzisyen olmasına rağmen sosyal sermayesi çok yüksek değildir. Gustav Mahler’in sosyalizasyon sürecinde Alma’nın büyük bir desteği olmuştur: “Gustav Mahler son derece disiplinli, bunun sonucunda çalışkan bir besteciydi; günün saatlerini kullanımında, yaşamın akışını kurgulayışında üretkenlik ilkesi ağır basıyordu. Bununla birlikte, sosyal yaşamda epey kuru bir adamdı Mahler. Viyana’nın sanatçı çevresiyle yakın ilişki kurması, büyük ölçüde Alma sayesinde olmuştur.” (2002: 47)

1910’da Alma’nın, Walter Gropius ile ilişkisi başlar. Ancak bu ilişkinin ayrıntılarına dair, Alma’nın anlatımı dışında fazla bir bilgi yoktur. Sadece Alma’nın anlatıları üzerinden gözlem yapmak da nesnel bir değerlendirme yapmamıza olanak tanımaz. Ancak, böyle bir ilişkinin yaşanması, Alma’nın Gustav Mahler’le yaşadığı ilişkide deneyimlediği sembolik şiddetin farkına vardığını bize gösterir. Çünkü sembolik şiddetin kurbanı olan Alma’nın suskunluğu ve kabullenışı başka bir ilişki yaşamıyla, kendi gerçekliğini tersyüz etmiştir. Bir müddet sonra, Alma’yla Gropius’un yakınlaştığı sıralarda Gropius’un bir ziyareti ertesinde, Gustav Mahler, Sigmund Freud’dan evliliği üzerine danışmanlık almaya karar verir. (Mahler, 1949: 159) Freud, ilk önce Gustav Mahler’in Alma’ya olan tavrını hayli yadırgar. Freud Gustav’a ilk önce, “senin konumundaki bir adam nasıl olur da genç bir kadının sana bağlı olmasını talep eder?” (Mahler, 1949: 159) sorusunu yöneltir. Ancak sonra, bir hastası olarak Gustav’ın sorunlarına çare bulmaya çalışır. Freud’un yorumlamalarına göre, Gustav’ın Alma’nın besteciliğini kısıtlaması sorunları ortaya çıkarmıştır. Gustav Mahler, bu teşhisi kabul ettikten sonra Alma’yı müzik çalışmalarına teşvik etmeye başlar. Ancak, kısa bir süre içinde, 1911 senesinde Gustav Mahler hayatını kaybeder. Ölümünden bir sene önce, 1910’da, Alma’nın eserlerini keşfetmesi karşısında Alma’nın yeteneğine hayranlık duyan Gustav Mahler hislerini gizlememiştir. Gustav Mahler’in Alma’yı yeniden bestelemesi konusunda teşvik etmesinin bir yandan eril tahakkümün askıya alınması halini getirdiği, diğer yandan da Mahler’in eril iktidardan çekilme talebini ortaya koyduğu iddia edilebilir:

... Kızı Gucki ile yürüyüşe çıktığı günlerden birinde, eve yaklaştıkları sıra on yıldır görmediği, çalmadığı, işitmediği lied’lerinden birinin ezgisini piyanoda duydu, orada

kalakaldı, şaşırılmıştı; utanma ve öfkeyi birlikte yaşıyordu. Az sonra Mahler yanlarına gelerek, “ne yaptım ben?” dedi. “Bu şarkılar iyiler – harikalar. Bunların üzerinde çalışman için ısrar ediyorum; ve bunları yayımlatacağım. Sen yeniden bestelemeye başlayana dek mutlu olmayacağım. Allah’ım, ne kadar kör ve bencilmişim o günlerde! (Aktaran Ergur, 2002: 48 – 49)

Alma, Gustav Mahler’in ölümünden uzun bir süre sonra yazdığı anılarında, varlığının teslimiyetini deneyimlediğinden bahseder ve kendi hayatını değil Gustav Mahler’in hayatını yaşadığını söyler. (Mahler, 1949: 104) Alma, yine anılarında, evliliğinin aslında tam anlamıyla bir evlilik olmadığından, hayatının tamamen bir boşlukta olduğundan; tatmin edilemez bir hale geldiğinden bahseder. (Mahler, 1949: 104). Bourdieu’ye göre, “sembolik olarak feragate ve suskunluğa mahkûm edilmiş kadınların bir parça iktidar uygulayabilmelerinin tek yolu güçlünün gücünü ona döndürmek veya kendilerini silmeyi kabul etmektir; her koşulda, ancak vekâleten (gölgede kalan akıl hocası olarak) uygulayabilecekleri bir gücü inkâr etmeleri gerekir.” (Bourdieu, 2015: 47). Ancak, Alma, anılarında da doğruladığı üzere, boyunduruğu altında tutulduğu sevgilisi Gustav Mahler’in eril iktidarına karşı koymak yerine ona itaat etmeyi seçmiş; düşünce ve algılarının özgür ve özerk bir özne olarak değil kısıtlı bir kadın olarak var olmasına razı olmuştur. Diğer bir deyişle, daha önce de vurgulandığı gibi, algılanan – yaratılmış kadın kimliğini, sınırları belirlenmiş dişil bir habitus içine hapsetmeyi kabullenmiştir. “Boyun eğenler, onları boyunduruğu altında tutana tahakkümün ürünü olan şemaları uyguladıklarında, başka bir deyişle, düşünce ve algıları bizatihi onlara dayatılan tahakküm ilişkilerinin yapılarıyla uyumlu bir şekilde yapılandığında, *tanıma* edimleri kaçınılmaz olarak *minnet* ve *itaat* edimleri olur.” (Bourdieu, 2015: 26) Bourdieu’nün vurguladığı gibi, Alma’nın Gustav Mahler’i tanıma ve sevmeye edimi, minnet ve itaat edimine dönüşmüştür. Bu ilişki, bize algılayan ve kendini kendi içinde bağımsız olarak var eden iki öznenin ilişkisi yerine algılayan varlık olarak erkek ve algılanan varlık olarak kadının ilişkisinin bir örneğini sunar. Söylenenler ışığında Gustav Mahler – Alma çiftinin patolojik bir duygusal bağ geliştirdiği de söylenebilir.

Devam etmeyen bir tarihsel süreç üzerinden yürütülen bir araştırmada araştırma nesnesi olarak ele alınan Alma’nın Gustav Mahler’le ilişki yaşadığı dönemde sanat alanından dışlanmaması ihtimalini düşünerek sanat alanındaki muhtemel konumlanışı üzerine çeşitli ihtimaller üzerinde durulabilir. Ancak böylesi çıkarımlar bilimsel bir çalışmanın kapsamına uygun düşmeyecektir. Yine de, Ergur’un Alma’nın olağanüstü yeteneğini yansıtan eserlerini göz önünde bulundurarak Alma için öngördüğü muhtemel sanat güzergâhını nasıl tasvir ettiğine bakmak, çalışmanın başında referans verilen Morimura’nın öne sürdüğü

gri bölgeleri açığa çıkaramayan kadın sanatçıları yeniden düşünmek açısından önem arz edecektir:

... Alma Mahler'in izlemesi olası seyri hakkında fazla bir veriye sahip değiliz. Yine de sanatçılığı engellenmemiş olsaydı yirminci yüzyılın sesini kocasına oranla daha iyi duyurması olası bir besteciye dönüşebileceğini iddia etmek çok yanlış olmaz. Bugün ondan elimizde kalan kısıtlı sayıda lied'lerin ezgisel ve armonik dokularını, hatta içlerinde taşıdıkları çekinik içsel söylemi takip edebildiğimiz zaman, beklenmedik aralık değiştirmeler, tonu yer yer çok zorlayan akor bileşimleri, klasik şan tekniğini dönüştürmeye aday sürprizlerle bezenmiş bir ses yazısı çıkar karşımıza. (Ergur, 2002: 50 – 51)

Sonuç

Alma zaman zaman ilişki yaşadığı erkeklerle sorunlar yaşasa ve sanatsal yeteneklerine ve fiziksel güzelliğine duyulan hayranlık sebebiyle kıskanılsa da hiçbir ilişkisi Gustav Mahler'le olan ilişkisi kadar çalkantılı geçmemiştir. Alma'nın Gustav Mahler'le olan ilişkisi bize eril tahakküm ve sembolik şiddetin en somut örneğini sunar. Âşık olduğu erkek tarafından sanat alanının dışına itilerek üretimden ve üretkenlikten dışlanan Alma, rasyonel aklın getirilerini bir kenara bırakıp tamamen duyusal ve içgüdüsel olarak kendini Gustav Mahler'in taleplerine göre şekillendirmiş ve kuralları önceden belli olan ve eril illusio tarafından yapılan yatırımların olası çıkar eğilimleriyle belirlenen bir oyuna – aşk oyununa – dâhil olmuştur. Bu oyuna dâhil olurken, Alma, Gustav Mahler'in eril iktidarı tarafından kısıtlandırılmış sermayeleriyle sanat alanında ve sosyal hayatta geri plana itilirken kendine öngörülen dişil habitus dâhilinde belli tutum ve yatkinlik kalıpları geliştirmeye zorlanmıştır. Bu yatkinlikler da asli görevi – mesleği – Gustav Mahler'i sevmek olan Alma için habitus'un hem yapılaştıran hem de yapılaştırılmış bir yapı olarak Bourdieu tarafından kavramsallaştırılmış biçiminin aksine, Gustav Mahler tarafından dayatıldığı biçimiyle büyük ölçüde yapılaştırılmış bir yapı olarak habitus'u karşımıza çıkarır. Bu durumla bağlantılı olarak, Alma, bu ilişkide kendi sembolik sermayesinin gelişiminin engellenmesine göz yumarken Gustav Mahler'in sembolik sermayesini yeniden üretmeye adanmış bir nesne gibi konumlanmıştır. Bu da ister istemez, Alma'nın kendi saygınlığını Gustav'ın saygınlığı ve sembolik sermayesi üzerinden üretme eğilimi göstermesine neden olmuştur. Alma'nın tahakküme boyun eğerek tahakkümü güçlendirmesi Bourdieu'nün iddialarını haklı çıkarır. Bourdieu'nün da üzerinde durduğu gibi, tahakkümü asıl tahakküm yapan, onu güçlendiren kabulleniş ve itaattir. Bir bakıma bu bir suç ortaklığı ve

işbirliği olarak da yorumlanabilir. Eril tahakküm ve sembolik şiddetin uygulanması sürecinde Alma, özne – nesne ikiliğini besleyerek, yani algılayan/bakan varlık olarak erkeğin karşısında algılanan/bakılan varlık olarak kadının inşa edilmesi sürecinde destek olarak Gustav Mahler’le bir anlamda bu işbirliği ve suç ortaklığına girişmiştir.

Kaynakça

- ANTMEN, A., 2014, *Kimlikli Bedenler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- ARENDR, H., 2003, *Şiddet Üzerine*. (B. Peker, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- BARHAM, J., 2007, *The Cambridge Companion to Gustav Mahler*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BARRY, .J., LEWIS, S.F. 2014, Metin Stratejileri Sanat Üretiminin Politikası. Ahu Antmen (Ed.), *Sanat Cinsiyet (Dördüncü baskı)* içinde, İstanbul: İletişim Yayınları
- BOURDIEU, P., 1995, *Pratik Nedenler: Eylem Kuramı Üzerine*. (H. Tufan, Çev.), İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- BOURDIEU, P., 1999, *Sanatın Kuralları: Yazınsal Alanın Oluşumu ve Yapısı*. (N. Kamil Sevil, Çev.), İstanbul: YKY Yayınları.
- BOURDIEU, P., 2015, *Eril Tahakküm (İkinci baskı)*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- BOURDIEU, P., & WACQUANT, L., 2012, *Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar (Altıncı baskı)*. (N. Ökten, Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- DILKEY, A., 2005, “Alma Mahler and Vienna: The City That Loved Her”. *Electronic Theses, Treatises and Dissertations*, Paper 79.
- EAGLETON, T., 1994, “Ideology and Its Vicissitudes in Western Marxism”, Slavoj Žižek (Ed.), in *Mapping Ideology* (179 – 226), London: Verso.
- ERGUR, A., 2002, *Portedeki Hayalet*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- GIROUD, F., 2008, *Alma Mahler veya Sevilme Sanatı*. (A. Öktem, Çev.), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- GOMBRICH, E.H., 1986, *Sanatın Öyküsü*. (Ö. Erduran, Çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GOMBRICH, E.H., 1995, *The Story of Art*. (16th Edition). London: Phaidon Press.
- JANSON, H. W., 1962, *History of Art: A Survey of the Major Visual Arts from the Dawn of History to the Present Day*. Upper Saddle River, NJ: Pearson Education.
- KEEGAN, S., 1992, *The Bride of the Wind: The Life and Times of Alma Mahler – Werfel*. New York: Viking Penguin.
- KRAIS, B., 2006., “Gender, Sociological Theory and Bourdieu’s Theory of Practice”, *Theory, Culture, Society*, 23 (6): 119 – 134.

La GRANGE, H, 1995, *Gustav Mahler, Volume 2:Vienna: The Years of Challenge (1897 – 1904)*. New York: Oxford University Press.

MAHLER, A, 1949, *Gustav Mahler: Memories and Letters*. (B. Creighton, Trans.) New York: The Viking Press.

Mc ROBBIE, A., 2002, *Pierre Bourdieu: From the Study to the Street*. Erişim tarihi: 1 Ekim 2015, <https://www.opendemocracy.net/node/292>

NOCHLIN, L., 2014, "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?", Ahu Antmen (Ed.), *Sanat Cinsiyet (Dördüncü baskı)* içinde, İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZTİMUR, N., 2007, Feminist Teoride Pierre Bourdieu Tartışmaları. G. Çeğin vd. (Ed.), *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi (İkinci baskı)* içinde, İstanbul: İletişim.

WOOLF, V. 2012, *Deniz Feneri*. (K. Güney, Çev.), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.