

UMBERTO

LE



ORTAÇAĞ'I
DÜŞLEMEN

Çeviri: ŞADAN KARADENİZ

9. BASKI

can
modern



UMBERTO ECO
ORTAÇAĞ'I
DÜŞLEMEN

Can Modern

Ortaçağ'ı Düşlemek, Umberto Eco

İtalyanca ve İngilizce aslından çeviren: Şadan Karadeniz

Umberto Eco'nun, *Travels in Hyperreality*, *Sette anni di desiderio*, *Sugli specchi e altri saggi* adlı kitaplarından derlenmiştir.

© 1983, 1985, RCS Libri S.p.A., Bompiani, Milano

© 1996, Can Sanat Yayınları A.Ş.

Bu eserin Türkçe yayın hakları Onk Ajans Ltd. Şti. aracılığıyla alınmıştır.

Tüm hakları saklıdır. Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

1. basım: 1996

9. basım: Mayıs 2023, İstanbul

Bu kitabın 9. baskısı 2000 adet yapılmıştır.

Dizi editörü: Şirin Etik

Kapak tasarımı: Utku Lomlu / Lom Creative (www.lom.com.tr)

Baskı ve cilt: Melisa Matbaacılık Yayıncılık San ve Dış Tic. Ltd.

Maltepe Mah. Davutpaşa Çifttehavuzlar Sk. No:16 Acar San. Sit.

Zeytinburnu, İstanbul

Sertifika No: 45099

ISBN 978-975-07-3276-8

CAN SANAT YAYINLARI

YAPIM VE DAĞITIM TİCARET VE SANAYİ A.Ş.

Maslak Mah. Eski Büyükdere Cad. İz Plaza Giz, No: 9/25 Sarıyer/İstanbul

Telefon: (0212) 252 56 75 / 252 59 88 / 252 59 89 Faks: (0212) 252 72 33

canyayinlari.com

yayinevi@canyayinlari.com

Sertifika No: 43514

UMBERTO ECO
ORTAÇAĞ'I
DÜŞLEMEN

DENEME

İtalyanca ve İngilizce aslından çeviren
Şadan Karadeniz



Umberto Eco'nun Can Yayınları'ndaki diğer kitapları:

Gülün Adı, 1986

Foucault Sarkacı, 1992

Önceki Günün Adası, 1995

Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti, 1995

Somonbalığıyla Yolculuk, 1997

Yanlış Okumalar, 1997

Beş Ahlak Yazısı, 1998

Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik, 1998

Açık Yapıt, 2000

Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın (J.-C. Carrière ile birlikte), 2010

Günlük Yaşamdan Sanata, 2012

Edebiyata Dair, 2016

Tez Nasıl Yazılır!, 2017

UMBERTO ECO, 1932'de İtalya'da Milano'ya bağılı Alessandria kasabasında doğdu. 1950'lerde İtalyan radyo-televizyonu RAI'nin kültür programlarını yönetti. 1959-1975 arasında İtalya'nın ünlü yayınevi Bompiani'nin edebiyatdışı yayınlarının editörlüğünü üstlendi; *La Stampa*, *Corriere della Sera*, *La Repubblica*, *L'Espresso* gibi gazetelere makaleler yazdı. 1970'lerde Bologna Üniversitesi'nde göstergebilim dersleri vermeye başladı. *Gülün Adı*, *Foucault Sarkacı*, *Önceki Günün Adası* ve *Baudolino* gibi romanlarıyla; modern kültürü ince bir mizah duyarlılığıyla ele alan *Açık Yapıt*, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, *Beş Ahlak Yazısı*, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, *Ortaçağ'ı Düşlemek*, *Somonbalığıyla Yolculuk*, *Yanlış Okumalar*, *Yorum ve Aşırı Yorum* ve *Kitaplardan Kurtulabileceğinizi Sanmayın* (J.-C. Carrière ile birlikte) gibi deneme kitaplarıyla günümüzün en saygın yazarları arasına girdi. 19 Şubat 2016'da öldü.

ŞADAN KARADENİZ, Trabzon'da doğdu. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Dışişleri Bakanlığı'nda, Londra'da, BBC Türkçe Yayınlar Bölümü'nde uzman çevirmen olarak çalıştı. TRT'de program uzmanlığı, Türk Tarih Kurumu'nda uzman-çevirmenlik görevlerinde bulundu. 1980'lerden bu yana, aralarında Katherine Mansfield, Sylvia Plath, Elsa Morante, Umberto Eco, Gabriel García Márquez, Marcus Aurelius'un da bulunduğu pek çok önemli yazarın eserlerini İngilizce, İtalyanca ve İspanyolca asıllarından dilimize kazandırdı. *Foucault Sarkacı* çevirisiyle 1992 Dorukakiler Çeviri Ödülü'ne değer görüldü. Son olarak Ankara Metropolitan Rotary Kulübü 2010 Meslekte Başarı Ödülü'nü kazandı.

İçindekiler

Yüzün Dili	11
Olasıların Katışımı ve Ölümün Yükümü	25
Gerçekçi Yanılsama	47
Yazının Kışkırtıcılıkları	55
Aynalar Üstüne	63
Gülünç ile Kural	101
Bir Fotoğraf	113
Us Bunalımının Bunalımı Üstüne	119
Ortaçağ'ı Düşlemek	129
Ortaçağ'da Yaşamak	145

YÜZÜN DİLİ

1. Fisionomonomia (ya da fisiononomia ya da fisionomonica ya da fisionomica ya da fisionomia) çok eski bir bilimdir. Daha doğrusu, bilim olduğu kesin değildir, ama eski olduğu kesindir. Aristoteles'in sayfaları karıştırıldığında (örneğin, *Birinci Analitikler* II, 70 b), tüm doğal sevgilerin bedeni ve ruhu eşzamanlı olarak etkiledikleri veri olarak alınırsa bir insanın ya da hayvanın doğasının, bedensel yapısı temel alınarak anlaşılabilceği görülür: Böylece, yüzün çizgileri ya da başka organların boyutları bir iç karaktere gönderme yapan göstergelerdir. Aristoteles, hiç kuşkusuz yürekli bir hayvan olan aslan örneğini veriyor; bu yürekliliğin dışsal göstergesinin ne olacağını soruyor kendi kendine. Bu göstergelyi "el ve ayakların büyüklüğünde" buluyor; bundan da, ayakları yere sağlam basan bir insanın olsa olsa yürekli olacağı sonucunu çıkarıyor.

Başka bir deyişle, yüz ruhun aynasıdır. Bu uzlaşım bilimsel değildir, Hegel'in "doğal fizyonomi" diye adlandıracağı şeyin bir parçasını oluşturur: Günlük yaşamımızın akışı içinde de, gözleri bulanık, kan çanağına dönmüş, suratı yara bere içinde, basık burunlu, dişleri köpek dişi gibi iri ve sivri, sakalı terden diken diken birini, biriktirdiklerimizi güvenle kendisine bırakabileceğimiz ya

da içinde çocuklarımızın bulunduğu arabamızı emanet edebileceğimiz en son kişi olduğunu düşünmekten kendimizi nasıl alabiliriz?

Bu doğal eğilimden kolayca bilime geçilir, ne denli sezgisel olursa olsun: Fizyonomi bilimine, Cicero, Quintilianus, Plinius, Seneca, Galenus, Albertus Magnus, Campanella'dan Darwin'e (başka türlü de olamazdı), Lombroso'ya varıncaya dek değinmişlerdir.

Bilimin yetkesine dayalı doğal fizyonomi, düğün bayram edebilir: On dokuzuncu yüzyıl başında frenolojinin (ileride göreceğimiz gibi) kafatasının çıkıntıları ile ruhsal eğilim arasındaki denkliklerin araştırılmasını yüreklendirmesinin ardından ortaya çıkan halk anlatısı bir doğal fizyonomi şenliğinden başka bir şey değildir:

Barbaroux Sokağı'yla Bertola Sokağı arasındaki bir bardan, yüzü çiçekbozuğu, alnı basık, kanlı gözleri dışarı uğramış, kocaman ağızlı, üstü başı dökülen bir adam çıktı. (Carolina Invernizio, *I misteri delle cantine*)

Uzun boylu, ince yapılı, sınırlı, solgun yüzlüydü; baştan başa bulanık bir sisle kaplanmış gibiydi... İnce dudakları belli belirsiz seçiliyordu, ağzı henüz kapanmamış uzun bir yaraya benziyordu... Belki de, insan ruhunu araştırmaya meraklı bir göz, onun köşeli çene kemiğiyle ağzının kıvrımını iyice inceleyince, soğuk, bencilce bir katılık, belki biraz kedimsilik yani sabır ve yabanılık yakalayabilirdi... (Luigi Natoli, *I Beati Paoli*)

İnsan bu haydutun yüzünden daha ürkütücü bir şey tasarlayamazdı. Yüzünün her yanı çürük içinde, derin yaralarla oyuk oyuktu; dudakları zaçyağının aşındırıcı etkisinden şişmiş, burun kırık dudakları kesik, burun delikleri biçimsiz iki deliği andırıyordu. Çok açık gri, ufacak, boncuk gibi yusuvarlak gözlerinden yabanılık fıskırıyordu; tıpkı kaplanınki gibi yassı alnı, uzun tüylü, kızıla

çalan bir kürk başlıkla neredeyse gizlenmişti... İnsana bir canavarın yelesini düşündürüyordu. Üstat ancak beş ayak, iki ya da üç parmak boyundaydı, oransızca büyük başı, geniş, dik, güçlü, etli omuzlarının arasına gömülmüştü... Uzun, kaslı kolları, iri, küt parmaklarının üstüne dek tüylerle kaplanmış elleri vardı; bacakları biraz çarpıktı, ama iri mi iri baldırları atletik bir gücü açığa vuruyordu. (Eugène Sue, *Paris Esranı*)

Doğal olarak bunun tersi de doğrudur; yumuşacık bir yüz, soylu, ince bir ruha ihanet edebilir:

Sokak şarkıcısı kız on altı buçuk yaşındaydı. Dupduru, apak bir alın, kusursuz, oval biçiminde bir yüz. Birazcık kıvrılacak denli uzun, saç ağımı kirpikler iki iri mavi gözü yarı yarıya örtüyordu. Yeni yetmeliğin kadifemsi cildi, yuvarlak, parlak kırmızı yanaklarını kaplıyordu. Küçük, kırmızı ağzı, ince, düz burnu, çukur çenesinin çizgileri hayranlık duyulacak yumuşaklıktaydı... (E. Sue, *İ misteri di Parigi*)

Uzun, esmer bir yüz; çikık elmacıkkemikleri, kumazlık belirtisi; alabildiğine gelişmiş çene kasları, palavracılığın şaşmaz göstergesi... Gözleri açık, zeki bakışlı, burnu kanca gibi, ama ince çizgili; bir yeni yetme için fazla yüksek, bir yetişkin içinse fazla kısa; uzun kılıcı olmasa usta bir göz, bir toprak kiracısının yolculuğa çıkmış oğlu sanabilirdi onu... (Alexandre Dumas, *Üç Silahşörler*)

Son portrede fizyonomik bilgi doruğa ulaşıyor, çünkü yüz çizgileri burada babanın mesleğini açıklama tehdidinde bulunuyor. Öyle de olsa Dumas'ın portresi sinsice bir içe bakışın aracı gibi görünüyor.

D'Artagnan'ın öylesine sevecenlikle betimlendiği bölümde güzel bir bayan girer sahneye: "yirmiyle yirmi iki yaş arası, solgun, beyaz tenli, uzun, kıvrıcık saçları

omuzlarına dökülmüş, dingin, duru, iri mavi gözlü, kırmızı dudaklı, elleri kaymak taşı gibi.” Athos, yirmi yedinci paragrafta, onun için “Üç Güzeller gibi güzel, yaşının gereği olan saflığının arasından ateşli bir mizaç, bir kadın mizacı değil, bir ozan mizacı sezinliyordu,” diyecekti: Bir saflık meleği. Elli dördüncü paragrafta, “kurban edilmeyi bekleyen el değmemiş ermiş” olarak belirmektedir. Bu kadın Milady’dir: Aşağılık bir canavar, ihanetin, acımasızlığın, entrikanın, saraylı utanmazlığının ta kendisi, yalancı, hırsız, zehir saçan, baştan çıkarıcı: Korkunç. Demek fizyonomi kesin bir bilim değil! Bizi, sefilleri konusunda inandıran romantik yazar, onları basık alınlı, yuvarek gözlü kişiler gibi sunarak, başka anlamlar üstünde oynamayı da biliyor; bize alabildiğine güzel görünen, ama hasta yüreklerinin derinliklerinde en aşağılık tutkuları gizleyen kişiler olarak sunuyor onları.

İkinci kuşağın polisiye romanı, (*hardboiled novel*) Dashiell Hammet’ten, Mickey Spillane’ye, James Bond’un Fleming’ine dek, bir ders hazinesi oluşturur, bize (aşağılık yüzlü bir gangsterler kuşağının yanı sıra) sonunda dedektifin, yüreği sevgiyle kabarmış, gözleri nefret pırıltılarıyla dolu –çünkü Kötülük’ün kişileştirilmesinden başka bir şey değildir onlar– öldürmek zorunda kaldığı bir dizi sarışın, alabildiğine sevecen kadın üretir.

2. Doğal fizyonominin böyle çift anlamlı kullanılması (çirkin ve kötü; güzel ve kötü; çirkin ve iyi; güzel ve iyi) apaçık eski eğilimlerin izinden gider: Bir yandan ruhu yüze bağlama içgüdü, öte yandan, güzellikte bir kötülük maskesi görme yolundaki oldukça Katolik eğilim. Doğal fizyonominin tutarsızlığı karşısında, bilimsel denen fizyonomi kolay bağıntılara kalkışmaz: Olumlu duyguları belirten ille de güzel değildir, çözümleme daha ince belirtilere dek götürülür.

Rönesans İtalyası'nda Napolili Giambattista della Porta, bilimsellik iddiasıyla yola çıkar. Sıfatın, adı ne denli düzelttiği bilinmeyen, "doğal büyü"nü inceleyen, yitik zamanda ve bilmeden dürbünün, mikroskobun ve karanlık odanın mucidi olan Della Porta 1586'da, *De humana physiognomoniam*¹ adlı bir kitap yazar; bu kitapta, hayvanların, koyun, maymun, aslan, köpek, öküz vb. yüzlerini, insan yüzlerine benzeter, bundan o insanların kişilikleri hakkında gözlemler çıkarır: "Yaşantı, bizi, ruhun, beden devinimleri bakımından içine işlenmez olmadığının ayırımına vardırır; tıpkı bedenin, ruhun tutkuları yüzünden bozulması gibi."

Bu inancın altında, Lavater için de olacağı gibi, tüm varlıkların arasında dolaştığı için düzenleyici bilgeliğini insanların yüz çizgilerinde belli etmemesi olanaksız bir Tanrı vizyonunun soluğu vardır. Fizyonomikanın ilkeleri insanlarla hayvanlardan bitkilere, göksel varlıklara dek uzanmaktadır. Çizgiler güzel ve inandırıcıdır; iyilikle yumuşak başlılığın kuşkuya yer vermeksizin alabildiğine ahlaklı, melemekten koyununkini andıran gözleri nemli, güzel olmayan, ama dingin bir yüzden okunduğu inancından kendini kurtarmak güçtür.

Bu noktadan sonra fizyonomisti nasıl tutabilirsiniz? Ortalık kitaplarla dolup taşıyordu. Doğrusunu söylemek gerekirse bunların birkaçı Della Porta'ninkinden de önce gelir. Barthélemy Coclès, 1533'te yazdığı *Physiognomoniam*'da, pürsıhhat kadınlar, sıcak mizaçlı erkekler, hızlı, acımasız, haris ya da hafif ve dedikoducu erkeklerin alınlarını betimler. Jean d'Indagine, 1549'da yayımlanan *Chiromancie*'de, korkusuz, gözünü budaktan sakınmayan, utanmaz yalancı erkeklerin ağızlarını; acımasız er-

1. (Lat.) İnsan Fizyonomisi Hakkında. (Ç.N.)

keklerin diř biçimlerini (bunların dişleri fırlaktır); tembel erkeklerin gözlerini; kararsız, ihanet eden, palavracı erkeklerin gözlerini betimler. Ama Coclès daha çoğunu yapıyordu: Saçlarla sakalların fizyonomisine dek vardırıyordu işi; kaba, egemen bir bireyin sakalıyla, çekingen, güçsüz bir bireyin Rafael'inkini andıran ipek gibi yumuşak saçlarını betimliyordu. Bunlar, Lichtenberg'in, birkaç yüzyıl sonra, Lavater'in fizyonomisine şiddetle karşı çıkarken, "fizyonomistin insanı bir tek kez yakaladığı varsayılırsa binlerce yıl boyu onu yeniden anlaşılmasız kılmak için kesin bir karar almasının yeterli" olduğunu söylemesine olanak verebilen izin belgeleriydi. Mildy, bu dersi tam da anlamıştı.

Ama fizyonomistler vazgeçmiyorlardı: On yedinci yüzyılda, Wulson de la Colombière, Robert Fludd, Michel Lescot, daha başkaları, basık bir burnun kösnüllük belirttiğine kesinlikle inanmış risaleler kaleme almayı sürdürdüler.

Gerçek şu ki, fizyonomika, sezgisel sağduyu ile biliciliğin kışkırtıcılığından dal sürdüğü için, anatomik incelemenin gelişimine eşlik eder, bilgili, son derece ciddi insanlar sık sık ciddiye alırlar onu. Böylece, Lavater'e, onun, Goethe ile Herder'in işbirliği ve coşkulu katılımıyla, 1774-1778 arasında yayımlanan dört ciltlik *Physiognomische Fragmente zur Beforderung der Menschenkenntnis un Menchenliebe*'sine geliyoruz.

3. Johann Kaspar Lavater (1741-1801), tanrıbilimci, papaz, çok başarılı vaiz, *Giuseppe d'Arimatea, Canti svizzeri* (haması), *Messiade ile Abramo e Isacco*'nun yazarı, (esinlendiği) Della Porta gibi, her kum taneciğinin, her yaprağın sonsuzu içinde barındırdığına, bedenle ruh arasında ince uyumlar olduğuna, erdemin kusurlu yüzleri güzelleştirdiğine, kötülüğünse çirkinleştirdiğine inan-

mıştır. Aydınlanmacı eğilimleri din duygusuna bağladığından, bu inancı doğal dünyanın bir tür “bilimsel” gözlemine dönüştürür; böylece, o da, insanlarla hayvanlar, yüz çizgileriyle ruhun tutkuları, annelerle çocuklar, aynı ulusal topluluğun üyeleri arasındaki denklikleri bulur. Yüzü, başı, elleri inceler, geçmişin büyük kişiliklerine fizyonomik bir geçit töreni yaptırır (doğal olarak on sekizinci yüzyıl baskılarının yüceltilmesi aracılığıyla), insanlığın ahlaksal bakımdan iyileştirilmesi amacını ortaya atar, yaşamını, ona ırksal düşüncelerini unutturan bir gizemcilik esrikliği içinde tüketir, Goethe ile kavga eder, (kroniklerin yüz çizgileriyle ayaklarının uzunluğunu belirtmedikleri) Messinalı bir asker tarafından öldürülür.

O yüzyılın dönümünde, Franz Joseph Gall frenolojiyi keşfeder. Tüm zihinsel yetiler, tüm eğilimler, içgüdülerle duygular, beynin yüzeyinde temsil edilirler. Belirgin bellekse nitelikleri olanların kafatasları yuvarlak, gözleri fırlak ve birbirinden uzaktır. Sonra şişlikler.

Gall, kendi usulünce, beyinsel yerelleştirmelerle ilgili araştırmaların öncüsü olduğundan, kafatasının değişik noktalarındaki, bir ya da öteki yetinin ağır bastığını belirtecek şişlikleri araştırırken görüyoruz onu. Avusturya Kilisesi onu maddecilik ve determinizmle suçluyor. Gall, Paris’e gidiyor, orada birlikte çalıştığı Spurzheim’la, *Anatomie et physiologie du système nerveux en général et du cerveau en particulier, avec observations sur la possibilité de reconnaître plusieurs dispositions intellectuelles et morales de l’homme et des animaux par la configuration de leur têtes*’i,¹ (1810-1819) yazar. Açıl gökyüzü açıl. Napoléon’ un kendisinin araya girmesi üzerine, akademik unvanlar

1. (Fr.) Genel olarak sinir sisteminin, özel olarak beynin sinir sisteminin anatomisi ve fizyolojisi ve insanlarla hayvanların başlarının dış görünüşü aracılığıyla, bazı zihinsel ve ahlaksal eğilimleri algılama olanağı ile ilgili gözlemler. (Ç.N.)

yadsınıyor ona, bütün Avrupa kafatasının şişlikleri üstüne tartıyor, Lichtenberg öfkeyle kesinliyor: “Biri ortaya çıkıp da, ‘İyi bir insan gibi davrandığın doğru; ama, bunun zorlama olduğunu, yüreğinin derininde bir hınzırlık olduğunu yüzünde okuyorum,’ derse hiç kuşkunuz olmasın ki, yüzyıllar akıp gidinceye dek, böyle bir söylem karşısında, bacaklarının üstünde durabilen her insan, yüzüne bir tokat aşkederek yanıtlayacaktır onu.”

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Tinin Fenomenolojisi*’nde (1807, par. C. AA., A, c) dozu artırıyor: “Doğal frenoloji, yalnızca kısa boylu bir adamın kulaklarının arasında yumruk gibi iri bir ur olması gerektiğini düşünmekle kalmaz, aynı zamanda ihanet etmiş zevcenin, kendisinin değil, yasal eşinin alnında urların bulunduğu düşünür.”

4. Ama Hegel bu alaysamalı eğlencelerle sınırlandırmıyor kendini. Onun söylemi oldukça karmaşık olup etkin güç olan ruhun nasıl olup da, kendisinin içinde bulunduğu beyni ve beyni kapsayan kafatasını belirleyebildiği, kafatası kemikleri gibi ölü bir şeyin, kendi yapısını ruhun devinimlerine dayatıp dayatamayacağı, ikisi arasında bir tür özgür ve önceden görülemeyen bir uyum sağlanıp sağlanamayacağı ile ilgilidir. Sonunda, kafatasının yapısında kendini açığa vuran ilksel eğilimlerin var oldukları verili olduğuna göre, bunlar yalnızca olasılıklar değil, eylemin kendisi, bir bireyin gelişim öyküsünün devinimidirler; böyle olunca da başka amaçlara yöneltilemez, düzeltilemezler. Yüzün Lavater’ce çizgilerine gelince, bu devinimsiz fizyonomik durumların ne gibi bir göstergesel işlevi olabilir, insan kendi işlemleriyle, kendi eylemlerinin sonucuyla kendini çok daha iyi ortaya koyduğuna göre. Metin, çetin ve incedir, Lavater’e ve fizyonomiye yöneltilecek alaylar ağır, hatta yakışsızdır (Bö-

lüm, organlarımızın çift anlamlılığı, en üstünle en bayağının birbiriyle kaynaşması “doğanın masumlüğünün, en üstün kusursuzluk organı olan üreme organı ile işeme organının birleşmesinde kendini açığa vurduğu” gözlemiyle sona erer); eğilim, ruhun özgür yaratıcılığını fiziksel belirlemelerin us yürütmelerinden kurtarma eğilimidir, (Burada Hegel zavallı Lavater’le ondan çok daha zavallı Gall konusunda kendince gecikmiştir, ama filozof, aynı zamanda, kafatası ve fizyonomi söyleminin, tarihin eylemleriyle değişimlerini hesaba katmaksızın, bir bireyin ya da ırkın nasıl sonsuza dek damgalanmasına yol açabileceği uyarısında bulunur.

Böylece (açık bu, bu konuda eleştirel yazın eksik değildir) Lombroso’ya geliyoruz.

5. Suçluluk antropolojisiince suçlunun incelenmesi, suçlu kimsede bir ölçüde anormal anatomik, biyolojik ve psikolojik özellikler bulunduğunu saptamıştır. Bunların birçoğunun atasal anlamları vardır. Bu atasal özelliklere suçluluk eğilimleriyle suçluluk belirtileri bağlı olduğu, bunlara hayvanlarda, ilkel ve yabanıl halklarda sık sık rastlandığı için, bunların suçlularda da doğal olduğu sonucuna varmak doğru olur; şu anlamda ki, bu eğilimler zorunlu olarak örgütlenmelerine bağımlıdırlar; bu örgütlenmeler, yapılarının fiziksel ve psişik işlevlerinin aşağı yapısı bakımından, ilkel halklarla yabanıllarinkine, kimi zaman da hayvanlarinkine benzerler. (Lombroso, *Suçlu İnsan.*)

Birkaç yıl önce, Bologna Üniversitesi’nde, Antonio Conversano, Haydut Musolino üstüne bir tez sunmuştu. Sunulan belgelerden, savunma ve suçlama raporlarının Lombroso düşüncesinin etkisi aracılığıyla nasıl Lavateryen çizgiler bakımından zengin olduğunu görmek ilginçti. Savunma bilirkişisi Bianchi, haydudun, “submikrosefal,

stenogratosefal, alın biraz geriye doğru basık, plasiosopropia, göğüs asimetrik, kulak memeleri yapışık, solak devinimli” olduğunu belirtiyordu. Sanık bilirkişisi de, genel olarak Calabria’lıların etnik aşağılığına dek vardırırmıştı işi. Görüşünü bildirmesi için çağrılan Lombroso ise fotoğrafa dayanarak, düşüncesini açıklamış, Musolino’nun tam anlamıyla bir suçlu tipi olmadığını, doğuştan suçlu ile suç eğilimli arasında olduğu sayılığını öne sürmüştü.

Ama Lombroso geleneğiyle, zamanımızın Lavaterizmine oldukça yaklaştık. Geçenlerde bir grup Milano’lu sanatçı bir sergi düzenledi; burada polisin normal tanıtma fişleriyle (güçlü ışık altında cepheden çekilmiş her zamanki fotoğraflar), genellikle gazetelerin yayımladıkları suç işlediğinden kuşkulanan kişilerin vesikalık resimleri sergileniyordu. Fotoğraf makinesinin bir çeşit bilinçsiz Lavaterizmi aracılığıyla (optisyen Della Porta ile fizyonomist Della Porta arasında gizemli ilişkiler), bu tip fotoğraflarda, fotoğraf konusunun itici bir yozlaşma görünümüne bürünmediği fotoğraf yoktur (sürücü belgelerimize bir göz atmamız yeter). Bu tip bir fotoğrafla karşılaştığında Lavateriyen tepkiler göstermeyen gazete okuyucusu yok gibidir; öyle ki “sanık” o heyecanla Lombroso’nun doğuştan suçlusuna dönüşür. Valpreda’nın eski bir fotoğrafının yardımıyla taksi şoförü Rolandi tarafından tanınmasında etkin olan zihinsel işleyiş de bundan farklı olmasa gerek.

İdentikitin oluşturulmasında, Lombrosiyen ve Lavateriyen şematizmin ne denli etken olduğunu insanın kendi kendine sorması kalıyor geriye: Sonunda, bilinçsiz Lavaterizm ne ölçüde görsel bellekten çıkarak sözel kodların yerini alıyor, gazetecilerin cinayet haberlerine sık sık “Calabria’lı Torino’da annesini öldürdü,” (“Bergamalı hiçbir zaman karısını öldürmez, olsa olsa bir muhasebeci ya da tüccar karısını öldürür,”) diye başlık atarken kendi-

lerini kaptırdıkları o ırkçılık belirtilerini ne ölçüde yönlendiriyor? Burada kaçınılmaz olarak esmer, kıvrıkcık saçlı, güre kaşlı suçlu imgesi standartlaştırılmış bir etnik modele göndermede bulunan sıfatın seçimi aracılığıyla kabul ettirir kendini.

6. Bu durumlarda, az ya da çok bilinçsiz ya da yumuşatılmış ırkçılıktan söz edilir. Üstelik eğretilenle yoluyla da değil, çünkü Lombroso'yu ırkçılık kuramcısına bağlayan çizgi kolayca izlenebilir.

İşte, çağdaş ırkçılığın klasikleri: Yahudiyi, etli dudaklı, gaga burunlu, sivri kulaklı, kötücül gözlerinden kösnüllük, pintilik akan; Latin ırkını, ufak tefek, esmer, isteksiz; Ari ırkı uzun boylu, sarışın, serinkanlı, davranışları ağır, yumuşak bir biçimde dolikosefal olarak tanımlamaya hazır. Bibliyografyanın alabildiğine çok olduğu bir alanda çılgın bir çağdaş Lavater örneği vermek için, Ludwig Clauss (*Rasse und Seele*, 1926) diye birinin adını anmak yeterlidir. Clauss, insanları küresel, parabolik, piramidimsi ve çokgen diye sınıflandırır. Küreseller, İtalyanlarla Polaklardır: kemerli burun, yuvarlak gözler, kısa bacaklar, hızlı, akıcı devinimler. Parabolikler, Almanlarla İskandinavlardır: kafatası, yüz ve boyunları bedene oranla uzun, bacaklar uzun, yürüyüşleri ağır, gösterişli. Piramidimsiler, Yahudilerdir: aşırı gergin, alabildiğine tiyatroyarı. Poligonaller zencilerdir: ölçüsüzce iriyarı, üçgenimsi bir alın, biçimsiz bir burun, yüzün üst yarısı uzun, alt yarısı geniş.

Fotoromanlara varıyoruz böylece. Gerçekten de fizyonomi, fotoromanla karikatürde stenografi değeri kazanır, vurgulanan birkaç çizgiyle baştan başa ruhbilimsel ve ahlaksal bir öykü anlatır. Doğal fizyonominin önyargılarına (bir ölçüde de antik bilgiye) dayanarak: Onları kullanarak, zorlayarak, onları güçlendirerek yapar bunu.



Bu kitap Umberto Eco'nun, *Sette anni di desiderio, Sugli specchi e altri saggi* ve İngilizce yayımlanan derleme *Travels in Hyperreality* adlı yapıtlarından seçmelerle oluşturulmuş küçük bir çalışmadır. Yazıların seçiminde gerek tür gerek konu bakımından çeşitliliği gözetmeye çalıştım: güncel konular üstüne yazılar, sözcüğün tam anlamıyla denemeler, giderek felsefi boyutlara varan denemeler, incelemeler... Ancak bir güncel olayı, örneğin bir resim sergisini ya da basında yayımlanmış bir fotoğrafı ele aldığında da, belli bir izlek üstüne bir deneme ya da inceleme yazdığında da, Umberto Eco, konusuna hep derin düzlemde –kuşkusuz, her şeyden önce bir göstergebilimci olarak– yaklaşır. Ne var ki Eco'nun sağlam mantığı, yüksek düzeyde ama açık seçik dili, özellikle de o kaçınılmaz kendine özgü mizahu sayesinde okuyucunun, onun en üst düzey yapıtlarını bile, göstergebilimci olmasa dahi, payına düşen çabayı göstermesi koşuluyla haz duyararak okuyabileceği kanısındayız.

#italyanedebiyatı #ortaçağ #göstergebilim #tarih #psikanaliz #sanat

