

María Lugones'te Oyunculuk ve Dünya Seyahati

Fulden İbrahimhakkıoğlu¹

Kendi eğitim-öğretim hayatıma dönüp baktığımda, iki zıt yönelim arasında gelgitlere tanıklık ettiğimi fark ediyorum. İlk yönelim, geleneksel anlamda eğitimin ciddiyet, disiplin ve uzmanlaşma gerektirme üzerinden kurgulanışı ve bu anlamda performansın standart bir biçimde ölçülebilir olması. Bazı önemli istisnaları olmakla beraber, Türkiye'deki öğrencilik hayatımda çoğunlukla bu türden bir eğitim deneyimledim. Doktora yapmak için ABD'ye gittiğimde ise karşıma bambaşka bir eğitim modeli çıktı. Bu yalnızca ders aldığım kişilerde gözlemlemekle kalmadığım, aynı zamanda pedagoji seminerlerinde de uygulamamız sık sık öğütlenen bir yöntemdi. Odaklanma sorununun gitgide arttığı, her şeyin hızlıca tüketilebilir hale geldiği bugünlerde, liseden aşına olduğum asık suratlı eğitimciler ve kasvetli duvarlar arasında hiçbir merak ya da sorguya mahal vermeksizin bilginin doğrudan aktarımı modeliyle taban tabana zıt bir şekilde, bize eğitimcilerin aslında bir tür "eğlendiriciler" olduğu, öğrencilerin ilgisini çekmek için elimizden geleni ardımıza koymamamız gerektiğini, sınıfın bir eğlence yeri olduğunu ve oyunlarla ve sürekli etkileşimli etkinliklerle bir öğretim deneyimi sunmamız gerektiğini söylüyorlardı ve üstelik bunu yetişkinlere verdiğimiz lisans eğitimi için söylüyorlardı. Başta diğer modele nazaran çok daha dinamik olması bakımından önümde yepyeni ufuklar açmış olsa da sonradan bu yönelimde de ciddi eksiklikler olduğunu fark ettim. Bazen eğitimci yerine kendimi neredeyse bir motivasyon konuşmacısı ya da stand-up komedyen pozisyonunda buluyor, derse katılmak istemeyen öğrencileri angaje etmek için türlü oyunlar ve şaklabanlıklar yapıyor, hem kendimi hem de bazen bu şekilde yer almak istemedikleri bir şeyin içine sürüklenmekten sıkılan öğrencileri gereksiz yere yoruyordum.

Bu iki model arasındaki gerilim üzerine düşünürken, Arjantin kökenli feminist filozof María Lugones'in oyunculuk [*playfulness*] kavramının ikisinden de farklı, üçüncü bir imkân sunduğunu görüyorum. Lugones için oyunculuk ne basitçe

¹ fulden@metu.edu.tr

eğlenmekle ne de belirli kurallara bağlı oyun etkinlikleriyle özdeşleştirilebilir. Aksine oyunculuk, kişinin kendisini ve başkalarını farklı şekillerde deneyimlemeye açık olduğu, kesinlik ve kontrol arzusunu geçici olarak askıya alabildiği, merak, yaratıcılık ve dönüşüme alan açan bir ilişki kurma biçimidir. Dersleri bir eğlence alanı olarak görmenin ötesinde, Lugones'in oyunculuk kavramının bilgi ve bilgi üretimine yönelimimiz açısından önemli sonuçları ve eğitim anlayışına dair sunduğu taze imkânlar vardır. Lugones oyunculuğu "dünya seyahati" adını verdiği kavram için elzem bulur. Dünya seyahati Lugones'in kullandığı anlamda farklı sosyal konumlarda bulunan bireylerin birbirlerini anlamak ve hissetmek için birbirlerinin "dünyasına" seyahat etmesidir. Bu seyahat salt fiziksel bir seyahat değil, içinde bulunduğumuz hakikat rejiminden² bir süreliğine çıkıp başka bir hakikat rejiminin içine girerek o dünyanın nasıl işlediğini deneyimlemeyi içerdiğinden, epistemik (ve farklı oluşların kendisini deneyimlemeyi içerdiğinden ontolojik) bir seyahattir. Bu yeni dünyada "turist" olmak, Melanie Bowman'ın (2020) deyimiyle "epistemik turizm," Lugones'in anlamıyla "sevgi dolu" [*loving*] bir dünya seyahati değildir, aksine "küstah" [*arrogant*] bir yaklaşımdır. Bu türden bir turistik kendi ayrıcalıklarının farkına varmaksızın kendinden farklı olanı egzotize edip sadece kendine menfaat sağlayacak kısımlarını almayı içerir.³ Burada Lugones, Marilyn Frye'in sevgi dolu algı-küstah algı arasında yaptığı ayrımı kullanır ve kendi annesini uzun süre boyunca küstah bir şekilde görmüş olduğunu fark eder. Bu farkındalık, Lugones'i farklı kadınların birbirlerinin dünyasına nasıl seyahat edebileceği hakkında daha derinlikli düşünmeye iter: Birbirini ben-merkezci ya da kibirli bir yerden değil, oyuncu, sevgi dolu, merhametli ve anlamaya açık bir yerden deneyimlemek Lugonesçi anlamda dünya seyahatinin tanımlayıcı özelliklerindendir.

Eğitimin salt bir bilgi aktarımı değil, aynı zamanda farklı deneyimlerle, dünyalarla, yaşam biçimleriyle karşılaşma süreci olduğunu düşündüğümüzde, böylesi karşılaşmaların dönüştürücü olabilmesinin yalnızca bilişsel açıklığı değil, belirsizliğe tahammül edebilmeyi, hata yapmayı göze almayı, kişinin kendi konumunu sorgulayabilmesini ve başkalarına güven duymayı da gerektirdiğini söyleyebiliriz. Lugones, oyunculuk kavramını bu niteliklerle bağdaştırır. Bu

² Hakikat rejimi Lugones'in değil, Michel Foucault'nun kullandığı bir kavram. Foucault bu kavramla, belirli tarihsel ve toplumsal bağlamlarda hangi bilgi biçimlerinin "doğru" olarak kabul edildiğini, bu doğruların hangi kurumlar, pratikler ve iktidar ilişkileri tarafından üretildiğini ve dolaşıma sokulduğunu ifade eder. Lugones bu terimi kullanmasa da onun "dünya" kavramını yalnızca fiziksel ya da kültürel bir çevreyi değil, belirli anlamlandırma biçimlerini, öznellik konumlarını ve yaşanan gerçekliği kuran normatif-epistemik düzenleri ifade edecek şekilde kullandığını düşündüğüm için burada hakikat rejimi kavramını açıklayıcı bir araç olarak kullanmayı uygun gördüm.

³ Mariana Ortega (2009) bu durumu "sevgiyle ve bilerek cahil olmak" [*being lovingly, knowingly ignorant*] olarak adlandırır. Ortega'ya göre, Küresel Kuzey'deki bazı beyaz feminist akademisyenlerin renkli kadınların yazını angaje etmeleri, kendi dünya görüşlerini temelden sarsacak bir karşılaşma olasılığına mahal vermeksizin, kendi akademik meşruiyetlerini külliyatta güncel kılma çabaları sonucu entelektüel repertuarlarına dahil etmeleriyle gerçekleşir. Bu anlamda söz konusu akademisyenler, Lugonesçi anlamda bir dünya seyahati gerçekleştirmekten ziyade bu dünyalarda ayrıcalıklı birer turist olarak kalırlar.

yazıda ilk olarak Lugones'in düşüncesinin temel yapı taşlarını oluşturan "dünyalar", "sevgi dolu algı" ve "dünya-seyahati" nosyonlarını serimleyip, oyunculuğun bu kavramsal dünya içerisindeki yerini tartışıyorum. Sonrasında da oyunculuğun eğitim ortamlarında yalnızca daha eğlenceli etkinlikler tasarlanmanın ötesinde, farklılıkla ilişki kurmayı mümkün kılan pedagojik bir yönelim olarak nasıl düşünülebileceğini değerlendiriyorum. Temel iddiam, pedagoji ile ilişkisi bakımından ele alındığında, Lugonesçi anlamda oyunculuğun basit bir öğretim tekniğine indirgenemeyeceği ve öğrenme süreçlerinde açıklığı, merakı, cesareti ve karşılıklı dönüşümü besleyen etik-politik bir tutum olarak anlaşılması gerektiridir.

Lugones'in Dünya Seyahatleri

Lugones metnine bu yazının hayatının iki bölümünü birbirine ördüğünü belirterek başlar: "Birinin kızı olarak bilinçlenmem ve bir renkli kadın olarak bilinçlenmem bu örgüyü mümkün kıldı" (2003: 77).⁴ Bu örgü, Lugones'e göre, çoğulcu bir feminizmin olasılığını ve karmaşıklığını ortaya koyar, yani kendi deyimiyle "her birimizin içinde ve aramızda var olan çokluğu zenginlik olarak ve feminist ontoloji ve epistemolojinin merkezinde yer alan bir unsur olarak onaylayan bir feminizm" (2003: 77). Beyaz/Anglo bir kültürde yaşayan "dışarıdakiler" [*outsiders*], yaşamın onlara yabancı olan inşası ile kendilerini görece daha "evinde" hissettikleri inşalar arasında geçiş yapmak için gerekli olan esnekliği kazanırlar, ki bu esneklik dışarıdakiler için tahakkümün işleyiş mekanizmaları tarafından zaruri kılınmıştır. Ama Lugones, bu esnekliğin aynı zamanda dışarıdakiler ya da ana akım kültür içerisinde kendini rahat bir konumda bulanlar tarafından bir direniş örneği olarak da uygulanabileceğini söyler. Bu noktada "dünya" seyahatini bir direniş egzersizi olarak sunar ve bu egzersizin oyuncu olarak tasvir ettiği bir tutumla harekete geçirilmesini önerir. Lugones'e göre ABD'deki renkli kadınlar birbirlerini sevmeyi birbirlerinin "dünyasına" seyahat ederek öğrenir. Dahası, Lugones beyaz olmayan, Latinx, Siyah, Asya, Orta Doğu kökenli kadınları ifade etmek için kullanılan "renkli kadınlar" teriminin kendisinin "dünya" seyahati vasıtasıyla mümkün kılınan "derin bir anlamının koalisyonu" olduğunu iddia eder (2003: 78).

Frye'in sevgi ve kibir ayrımını kullanarak Lugones şöyle yazar: "Başkalarını kibirli bir şekilde algılamayı veya onları yalnızca kibirli algının ürünleri olarak görmeyi öğrenip bu şekilde algılamaya devam ettiğimiz ölçüde, onlarla özdeşleşmekte-onları sevmekte-çuvalları" (2003: 78). Lugones, çocukluğunda kendisine kibirli bakmanın öğretildiğini ve aynı zamanda kendini kibirli bakışın nesnesi konumunda bulduğunu söyler. Frye'in anlatısında kibirli algı, patriyarkal düzen içerisinde erkeklerin kadınlara uyguladığı adaletsiz bir uygulama olarak karşımıza çıkar. Lugones bu kavramı genişletir ve kibirli algının tek failinin Beyaz/Anglo erkekler olamayacağını, kadınların da birbirine sık sık bu

⁴ Metin boyunca yaptığım tüm alıntıların çevirileri bana aittir.

perspektiften bakabildiğini ifade eder. Arjantin’de büyürken farkına vardığı bir gerçek olarak şunları yazar: “Bana göre [orada] hem erkekler hem de kadınlar kibirli algının kurbanıydı ve bu kibirli algı, tüm kadınların ve çoğu erkeğin ruhunu kırmak için sistematik olarak organize edilmişti” (2003: 79). Bu noktada, Lugones için, sevmekte çuvallamanın iki örneği kesişir: Lugones’in annesini sevmekte çuvallaması ve beyaz/Anglo kadınların tüm kadınları ırksal ve kültürel sınırların ötesinde sevememesi. “Kibirli bir biçimde algılamayı öğrenmek,” Lugones’e göre, “hem Birleşik Devletler’de hem de Arjantin’de belirli bir sınıfa mensup bir kadın olmayı öğrenmenin bir parçasıdır; Birleşik Devletler’de beyaz/Anglo bir kadın olmayı öğrenmenin de bir parçasıdır; ve her iki yerde de kadın olmayı öğrenmenin bir parçasıdır: Kibirli algının hem faili hem de nesnesi olmayı öğrenmek” (2003: 80). Annesini bir hizmetçi olarak gördüğü ölçüde sevmeyi beceremeyen Lugones’in bu çuvallayışı, kendinden aşağı gördükleri kadınları sevemeyen kadınların çuvallayışıyla aynı kaynağı paylaşır. Kibirli algı altında kurulan bir ilişkide, karşıdaki kişinin özneliliği görünmez hâle geldiği ölçüde, onu istismar etmek de mümkün hâle gelir. Sevgi dolu algı ise tam tersine, karşımızdakini kendisi olarak görebilmeyi ve onunla özdeşleşebilmeyi mümkün kılar. Burada söz konusu olan özdeşleşme, karşısındaki kişiyle aynılaşmak ya da basitçe onun yerine kendini koymak değildir. Yani Lugones’in annesini sevememesinin nedeni annesi *olamaması* değil—ki bu talep, Sonia Kruks’un (2001) belirttiği gibi çürük [*untenable*] bir metafizik içerir—, onun dünyasını kendi iç mantığı içerisinde görememesidir. Dolayısıyla özdeşleşme, farklılığı ortadan kaldıran bir aynılık ilişkisini değil, farklılık sürerken kurulan derin bir ilişkiselliği ifade eder. Bu, başkasını kendisinin bir uzantısı hâline getirmeden, onun özneliliğini tanıyabilmektir.⁵ Farklı bir deyişle, başkasıyla özdeşleşmek, onun deneyimini sahiplenmek anlamına gelmez. Aksine, Lugones için sevgi dolu algı ancak farklılıkları inkâr etmeden mümkündür. Dolayısıyla dünya seyahati, “Ben de senin gibiyim” demenin değil, “Senin dünyanın benimkinden farklı ve bu farklılık beni dönüştürebilir” diyebilmenin pratiğidir. Burada Lugones’in altını çizdiği önemli nokta, sevmekteki bu çuvallama özünde bir özdeşleşme sorunu iken, aslında bu kibirli algının eksik bıraktığı tek kişinin algının nesnesi değil, aynı zamanda karşısındakini bu şekilde algılayan “ben” olmasıdır: “Diğer kadınlar olmadan eksik ve gerçek dışıyım. Onların astı, kölesi, hizmetkârı olmak zorunda kalmadan da başkalarına derinden bağımlıyım” (2003: 83). Yani kibirli algı sadece karşısındakini değil kişinin kendini de sahici bir ilişkisellikten kopardığı ölçüde eksik bırakır ve bu anlamda bir öz-mahrumiyet uygulamasıdır.

Lugones oyuncu bir tutumla gerçekleştirilen “dünya” seyahatini bu kibirli algı ve sevmekte çuvallama sorununa olası bir çözüm olarak sunar. Annesinin dünyasına seyahat ederek onu sevmeyi öğrenmeyi şu şekilde anlatır (2003: 85-86):

⁵ Bu ayrımı Melanie Bowman (2020: 481) “biriyle özdeşleşme” [*identifying with*] ve “birinin kimliğine bürünme” [*identifying as*] üzerinden yapıyor. Bowman’ın okumasına göre farkları silen bir özdeşleşme pratiği kültürel ve epistemik yağmacılık [*appropriation*] içerir.

“Annemi, benim ve başkalarının ona kibirli bir gözle bakmasını sorun etmediğim sürece sevmezdim. Annemi sevmek aynı zamanda onun gözleriyle görmeyi, annemin ‘dünyasına’ girmeyi, ikimizi de onun ‘dünyasında’ nasıl şekillendiğimizi görmeyi, onun kendi benlik algısını kendi ‘dünyasının’ içinden görmeyi gerektiriyordu. Sadece onun ‘dünyasına’ yolculuk ederek onunla özdeşleşebilirdim, çünkü ancak o zaman onu görmezden gelmeyi, ondan dışlanmayı ve ayrı kalmayı bırakabilirdim. Ancak o zaman onu bir özne olarak görebilirdim, hatta boyun eğdirilmiş olsa bile, ve ancak o zaman aramızda anlamın nasıl tam olarak ortaya çıkabileceğini görebilirdim. Anlaşılma olasılığı için tamamen birbirimize bağımlıyız ve bu anlayış olmadan anlaşılabilir değiliz, anlam ifade etmiyoruz, sağlam, görünür, bütünleşmiş değiliz; eksik kalıyoruz. Bu nedenle birbirimizin ‘dünyasına’ yolculuk etmek, birbirimizi sevmek yoluyla var olmamızı sağlar.”

Burada Lugones’in “dünya” derken kastettiği yalnızca bir “dünya görüşü” olmamakla beraber, daha geniş anlamda kanlı canlı insanların yaşadığı, yaşamı kuran ilkeleri ortak payda aldığı bir anlam dünyasını kapsar. Bu anlamda bu terim, Lugones’in de altını çizdiği gibi felsefede sıkça karşımıza çıkan “olası dünyalar” kavramından da “ütopya”lardan da ayrılır: Bu “dünya”lar salt olası değil, aktüeldir; birtakım hayalleri (ve hatta Lugones’in deyimiyle hayaletleri) de barındırabilmesine rağmen yalnızca “ütopik” değildir. Bir toplum, bir “dünya” olarak adlandırılabilir, ancak unutulmamalıdır ki herhangi bir toplum içinde birden fazla dünya barındırır: Bir toplumun baskın kültür tarafından yapılan tanımı ve yaşam inşası bir dünya ise, aynı toplumun baskın olmayan, dirençli ya da kendine özgü inşaları da farklı dünyalar olabilir. Lugones şöyle yazar (2003: 87-88):

“Bir ‘dünya’, bütün bir toplumun kurgusu olmak zorunda değildir. Belirli bir toplumun küçük bir bölümünün kurgusu olabilir. Sadece birkaç kişi tarafından iskân edilebilir. Bazı ‘dünyalar’ diğerlerinden daha büyüktür.”

Lugones’in Oyunculğu

Bu “dünya” fikrinden yola çıkışla, Lugones bir süre önce farkına vardığı ve onda kafa karışıklığı yaratan bir meseleyi gündeme getirir. Lugones bunu renkli kadınların sıkça yaşadığı bir ontolojik karışıklık olarak adlandırır. Bir süre önce fark etmiştir ki belli bir nitelik kendinde hem vardır hem de yoktur: “Söz konusu niteliğin bende olduğundan ve aynı zamanda da bende olmadığından emindim” (2003: 86). Adına *oyunculuk* verdiği bu nitelik, sadece bazı “dünyalarda” sahip olduğu bir niteliktir. Uzakta yaşayan arkadaşlarını arayıp, “Sizce ben oyuncu biri miyim?” diye sorduğunda, “Tabii ki öylesin!” cevabını alır. Yakınındaki insanlara (burada anlattığı bağlamdan ötürü akademisyenlerden söz ediyor olduğunu varsayabiliriz) sorduğunda ise, “Hayır, sen oyuncu değilsin. Sen ciddi bir kadınsın. Her şeyi oldukça ciddiye alırsın” derler. Lugones bunun ardından belki de bazı dünyalarda daha rahat hissettiği için oyuncu olabildiğini, rahat hissetmediği

dünyalarda ise öyle olmadığını düşünür. Sonrasında fark eder ki aslında mesele rahat hissedip hissetmemesinin de ötesindedir (2003: 92):

“Anlıyorum ki, beyazlar beni Latin Amerikalı olduğum için stereotipik bir şekilde yoğun [*intense*] biri olarak görüyorlar, ancak bu stereotipi ya da gerçeğini bu stereotipik kurgunun dışında bir şeyde göremeyeceğinizi bilerek *kasten* canlandırıyor olabilirim ya da olmayabilirim.⁶ Bu ikirciklilik komik ve yalnızca komik değil; hayatta kalma açısından da zengin.”

Yani mesele yalnızca bir dünyanın neye izin verip vermediği değil, aynı zamanda o dünyada yaşayanların buna karşılık nasıl dönüştüğü ile ilgilidir. Birden fazla dünyada yaşayanlar, dünyalar arasında seyahat ederken yalnızca deneyimledikleri dünyaların izlerini değil, her bir dünyada nasıl bir benlik olarak ortaya çıktıklarına ilişkin deneyimlerinin hatıralarını da beraberlerinde taşırlar. Buna binaen Lugones, dünya seyahatinin bize, her birimizin aslında çoğul benlikler olduğunu gösterdiğini söyler. Dünya seyahati, sadece çevreyi değiştirmek değil, aynı zamanda bir insandan başka bir insan olmaya geçiştir. Lugones, “Bu insanlardan hangisi ‘gerçek’ benim” gibi bir soru sormaz. Çünkü onun için bu gözlemin gösterdiği, benliklerin çoğul oluşu ve zaman zaman tezatlıklar ve çelişkiler içerebilmesidir. Bazı dünyalarda oyuncu olamamak, Lugones’e göre basit bir rahatlık eksikliğine değil, bunun yerine daha köklü bir “sağlık eksikliğine” işaret eder: “Beni oyuncu olmayan olarak kuran ‘dünyalarda’ sağlıklı bir varlık değilim” (2003: 93). Lugones burada oyunculuğun kendisinin iyileştirici bir yanı olduğunu ima eder. Bu tutumdan kopmak ya da koparılmak tahakkümün işleme biçimlerinden biridir.

Peki, oyuncu olmak tam olarak ne demektir? Bu noktada Lugones, meseleyi netleştirmek adına agonistik oyunculuk kavramı ile kendi oyunculuk kavramı arasında yaptığı bir ayrıma başvurur. Gadamer ve Huizinga’da oyunculuk, özünde yarışla, yani kazanmak ya da kaybetmek ile ilgilidir.⁷ Lugones içinse oyunun *agon* [çatışma] ile uzaktan yakından bir alakası yoktur. Agonistik [çatışmacı] oyunculukta “yetkinlik” [*competence*] önplandadır. İçinde risk ve bilinmezlik barındırmakla beraber, bu risk ve bilinmezlik kimin kazanıp kimin kaybedeceğine dairdir. Lugones’e göre, agonistik oyuncu aslında bir “fatihdir, emperyalisttir”

⁶ Lugones burada “yoğun” [*intense*] olmakla, Latin Amerikalı kadınlara atfedilen duygularını açıkça ve güçlü biçimde ifade eden, fevri ya da kolayca öfkelenen kadın imgesine gönderme yapar. Burada Lugones’in dikkat çektiği nokta, kendisine atfedilen bu özelliğin *gerçekten* kendisine ait olup olmadığından ziyade, farklı dünyalarda aynı davranışların farklı şekillerde anlamlandırılabilmesi ve kişinin bu anlamlandırmaların farkında olarak bazen kendisine atfedilen bir stereotipi bilinçli biçimde oynayabileceğidir. Dolayısıyla oyunculuk, yalnızca kişinin farklı dünyalarda farklı özellikler göstermesi değil, bu özelliklerin nasıl görüldüğüne ve nasıl anlam kazandığına ilişkin bir farkındalığı da içerir.

⁷ Tam da bu sebeple Lugones’in “failure to love” olarak ifade ettiği durumu “sevme başarısızlığı” değil, (Halberstam’ın *Çuvallamanın Queer Sanatı* kitabının başlığının İpek Tabur’un çevirisinden esinlenerek) “sevmede çuvallama” olarak çevirmeyi uygun gördüm. “Başarısızlık” tabirini bu kazanma-kaybetme dinamiğini çağrıştırdığı için özellikle kullanmak istemedim ve “çuvallamak” teriminin Lugones’in yazısının ruhuna daha uygun bir tabir olduğunu düşündüm.

(2003: 94). Dolayısıyla, agonistik oyuncunun dünya seyahati, başka dünyaları deneyimlemek ve karşılıklı dönüşmek/dönüştürmek üzerine değil, nihai olarak o dünyaları sindirmek ve yok etmek üzerine kuruludur. Asimilasyon, Lugones'in anlatışında, "başka insanların 'dünyalarını' yok etmenin agonistik projesidir" (2003: 95). Lugones şöyle yazar: "Agonistik tutumla 'dünyalar' arasında yolculuk yapılamaz, ancak bu tutumla diğer 'dünyaları' yok edebilirsiniz. Dolayısıyla, ırksal ve etnik sınırları aşmakla ilgilenen insanlar için, kibirli Batılı adamın oyunculuk anlayışı ölümcüldür. Bu tutumla sınırları aşmak mümkün değildir. Yolculuk yapmak isteyen kişi böyle bir tutumdan vazgeçmelidir" (2003: 95). Lugones agonistik oyun anlayışını serimlemesinin ardından, kendi oyunculuk anlayışını anlatmaya koyulur. Bu noktada bir oyun örneğine başvurur (2003: 95-6, vurgular metnin orijinaline aittir):

"Nehir kıyısındayız. Nehir çok sığ. Neredeyse kurumuş. Yer yer su birikintileri var. Kayaların altında saklanan birkaç alabalığın olduğu küçük havuzlar var. Ama çoğunlukla ıslak, dışı gri taşlar. Bir süre taşların üzerinde yürüyoruz. Bir taş alıp diğerlerinin üzerine kırıyorsun. Kırıldıkça içi oldukça ıslak ve çok renkli, çok güzel oluyor. Ben de bir taş alıp kırıyorum ve renkleri görmek için parçalara doğru koşuyorum. Çok güzeller. Gülüyorum ve parçaları sana geri getiriyorum, sen de kendi parçalarınla aynısını yapıyorsun. Saatlerce taşları kırmaya devam ediyoruz, güzel renkleri görmek için can atıyoruz. Oynuyoruz. Aktivitemizin oyunculuğu, 'taş kırmak' gibi kendine özgü kuralları olan bir oyun biçiminin varlığını varsaymıyor. Daha ziyade, *bizi aktivite boyunca taşıyan tutum, oyuncu bir tutum, aktiviteyi oyuna dönüştürüyor*. Aktivitemizin kuralları yok, ancak kesinlikle kasıtlı bir aktivite ve ikimiz de ne yaptığımızı anlıyoruz. Faaliyetlerimize anlam kazandıran oyunculuk, belirsizliği de içeriyor; ancak bu durumda belirsizlik, *sürprizlere açık olma hali*. Bu, 'dünyanın' düzgünce paketlenmiş, kurallı olmasını beklemeyen özgül bir metafizik tutum. Kurallar, ne yaptığımızı açıklamakta yetersiz kalabilir. Kendimizi önemli görmüyoruz, kendimizle ilgili belirli kurgulara bağlı kalmıyoruz; bu da *kendimizi inşa etmeye açık olduğumuzun* bir göstergesi. Kurallarımız olmayabilir ve olduğunda da *bizim için kutsal olan hiçbir kural yok*. Yetkinlik konusunda endişelenmiyoruz. Belirli bir iş yapma biçimine bağlı değiliz. Oyuncu olduğumuzda, kendimizi herhangi bir 'dünyaya' teslim etmiyoruz veya orada sıkışıp kalmadık. Orada yaratıcı bir şekilde bulunuyoruz. Pasif değiliz."

Bu örnekten hareketle, Lugones dünya seyahati için gerekli olan oyunculuk tutumunu şu şekilde özetler: "[S]ürprize açıklık, budala olmaya açıklık, kendini inşa etmeye veya yeniden inşa etmeye ve oyuncu bir şekilde içinde yaşadığımız 'dünyaları' inşa etmeye veya yeniden inşa etmeye açıklık, dolayısıyla bizi baskıcı, baskı gören veya baskıyla iş birliği yapan veya gizli anlaşma yapan kişiler olarak inşa eden zemini riske atmaya açıklık" (2003: 96). Burada dikkat çekici olan, Lugones'in oyunculuğu herhangi bir beceri ya da yetkinlik olarak değil, kişinin

kendi konumunu askıya alabilme cesareti olarak tarif etmesidir. Oyunculuk, bu anlamda, yeni olana hazır olmak kadar, kişinin kendisi hakkında zaten doğru bildiği şeyleri de riske atabilmesini içerir: “Budala olmaya açıklık” ifadesi tam da bu nedenle önemlidir. Oyuncu kişi, karşılaşacağı dünyayı önceden bildiğini varsaymaz; aksine, o karşılaşmanın kendisini dönüştürebileceğini kabul ederek yola çıkar. Bu yolda çuvallamak da mümkündür, “budala” olmak da. Belli bir hedef ya da destinasyon odaklı bir yolculuk olmaksızın yine de kendimize, dünyamıza, başkalarına dair bir şeylerin farkına vardığımız, aydınlatıcı ama *sadece* aydınlatıcı olmayan bir yolculuktur bu.

Bu nedenle oyunculuk, yalnızca dünya seyahatini mümkün kılan psikolojik bir rahatlık alanı değil, algının kendisini dönüştüren etik bir pratiktir. Dünya seyahatinin temel amacı başkaları hakkında daha fazla bilgi edinmek değildir; bundan daha önemli olarak onları, tahakküm ilişkilerinin kurduğu kategorilerin dışına taşarak görebilmektir. Oyunculuğu bu şekilde kurarken, Lugones aslında bu tutumu dünya seyahatinde nasıl uygulayabileceğimiz ile ilgilenir (2003: 97):

“Başkalarının 'dünyalarına' yolculuk ederek, kibirli algının kurbanı olanların aslında özneler, canlı varlıklar, direnişçiler, vizyon oluşturucular olduğu 'dünyalar' olduğunu keşfederiz; oysa ana akım kurguda onlar yalnızca kibirli algılayan tarafından canlandırılır ve şekillendirilebilir, katlanabilir, dosyalanabilir, sınıflandırılabilir varlıklardır.”

Oyuncu bir dünya seyahatinin mümkün kıldığı şey bu algıdır: Kibirli algıdan sıyrılıp sevgi dolu bir algıda tahakkümün kurgularının ötesinde bakabilmek. Dolayısıyla dünya seyahati sonunda keşfedilen şey, daha önce bilinmeyen bir kültür ya da kimlikten ziyade, yerleşik ve yaygın kibirli algı nedeniyle görülemeyen öznelliktir. Bir başka deyişle dünya seyahatinin yegâne amacı daha fazla bilmek yerine fark edilenler vasıtasıyla dönüşmektir. Lugones'in sevgi dolu algı dediği şey tam da burada ortaya çıkar. Karşıdaki kişi artık yalnızca belirli kategorilere yerleştirilebilen biri değil, kendi dünyasını kuran, direnen, anlam üreten bir özne olarak görülmeye başlar. Bu nedenle Lugones'in “dünya seyahati” kavramı çokkültürcülük ile karıştırılmamalı ya da empati söylemine indirgenmemelidir. Başka dünyalara gitmek, farklılıkları gözlemlemek ya da deneyim toplamak kendi başına yeterli değildir. Eğer bu yolculuk kişinin kendi konumunu, ayrıcalıklarını ve hakikat iddiasını riske atmıyorsa, Lugones'e göre hâlâ kibirli algının sınırları içerisinde gerçekleşiyor olabilir. Lugones metnini bu sözlerle kapatır (2003: 98):

“Oyunbaz 'dünya' seyahati, bu nedenle orta sınıfın rahat yolculuğuna veya sömürgeci ya da emperyalist yolculuklara benzetilemez; bunların hiçbirinin kendi konumunu riske atmasını içermez. Bu yer değiştirme biçimleri, çatışmacı oyunbazlıkla uyumlu olabilir, ancak sürprizlere açıklık anlamına gelen ve bizi derin bir koalisyon yönünde 'dünya' seyahatine yönlendiren oyun anlayışıyla bağdaşmaz.”

Burada asıl risk, fiziksel ya da kültürel bir sınırı aşmak değil, kişinin kendisini kurduğu zeminin sarsılmasıdır ve bu sarsılmanın yeni koalisyon biçimlerine olanak tanınmasıdır. Lugones'in oyunculukta ısrar etmesinin nedeni de budur. Oyunculuk, kişinin kendi dünyasına dışarıdan bakabilmesini, onu değişmez ve doğal kabul etmeyi bırakmasını mümkün kılar. Bu dönüşüm, yeni siyasi öznellikler doğuracak ve farklılıklar arası ittifakları güçlendirmeye yarayacaktır. Dünya seyahati ancak bu açıklık sayesinde karşılıklı dönüşüm yaratabilir; aksi takdirde yalnızca başka dünyaların tüketildiği ya da asimile edildiği yeni bir tahakküm biçiminden öteye gidemez.

Lugones'in oyunculuk kavramını önemli kılan da budur. Oyunculuk, sadece neşeli bir ruh hâli değil, epistemik bir açıklık biçimidir. Kişinin kendi hakikat rejimini tek mümkün dünya olarak deneyimlemeyi bırakması ve başka dünyaların kendi iç mantığı tarafından şaşırtılmasına izin vermesidir. Oyunculuk bu anlamda Lugones için karaktere ilişkin psikolojik bir özellik ya da belirli etkinliklerin niteliği değildir. Daha ziyade, başkalarının dünyalarına girebilmeyi mümkün kılan etik ve epistemik bir yönelimdir. Bu yönelim, kişinin kendi dünyasını tek hakikat olarak görmesini askıya almasını, kendisini de dönüşebilir bir varlık olarak deneyimlemeyi göze almasını gerektirir. Bu nedenle oyunculuk, yalnızca eğlenmeye ya da yaratıcılığa yapılan bir çağrı değil, kibirli algının yerine sevgi dolu algıyı koymaya çalışan bir karşılaşma pratiğidir.

Oyunculuğun Pedagojisi

Bir karşılaşma pratiğini tasvir ettiği ölçüde Lugones'in oyunculuk kavramının mümkün kıldığı pedagojik olasılıklar bizim için önemli olacaktır. Simona Livescu'nun (2003) dikkat çektiği gibi, oyun kavramının Antik Yunanca kökenli etimolojisine baktığımızda eğitim, kültür ve çocuk gibi kelimelerle ortak kök taşıdığını görürüz: *Paideia* terimi eğitim ve kültür anlamına gelirken, *paidia* oyun, *paides* ise çocuklar demektir ve bunların hepsi yalnızca aynı kökten türetilmekle kalmaz, aynı zamanda çoğunlukla aynı bağlamda kullanılır. Pedagoji teriminin kendisi de bu kökten türetilmiştir. Arthur A. Krentz'in deyişiyle: "Pedagojinin (*paidagogia*) temel amacı, öğrenmeyi bir oyun biçimi olarak teşvik etmektir; ki bu da [Antik Yunan toplumunda olduğu gibi] filozoflara saygı duyan bir toplumda özgür vatandaşlar için en ikna edici ve etkili öğrenme yaklaşımıdır" (1998: 203). Lugonesçi anlamda düşündüğümüzde, eğer eğitimin amacı yalnızca bilgi aktarmak değil, farklı dünyalar arasında karşılaşmalar üretmekse, mesele sınıfı ne kadar eğlenceli hâle getirdiğimiz değil, bu karşılaşmaların hangi yönelimle gerçekleştiğidir. Bunun somut karşılıklarından biri, sınıf içinde öğrencilerin dile getirdiği düşüncelerle nasıl ilişki kurduğumuzda görülebilir. Bir öğrencinin sınıfta dile getirdiği bir düşünceyle hemen tartışmaya girmek ya da onu "yanlış" kategorisine yerleştirmek yerine, önce bu düşünceyi mümkün kılan "dünyayı" anlamaya çalışmak, Lugonesçi anlamda oyuncu bir pedagojik karşılaşmanın ilk adımı olabilir. Buradaki amaç, dile getirilen her görüşü onaylamak değil; o görüşün hangi yaşam dünyası içinde anlam kazandığını kavrayabilmek ve ancak

bu karşılaşma sayesinde hem öğrencinin hem de eğitimcinin kendi varsayımlarını yeniden düşünmesine imkân tanımaktır.

Yazının başında sorunsallaştırdığımız ikileme geri dönecek olursak (disipliner eğitim *versus* eğlendirici eğitim), Lugones'in serimlediği dünya seyahati meselesinin eğitimde ele alınışı, sadece öğrencilerin ilgisini nasıl daha uzun süre canlı tutabileceğimiz sorusu ile ilgilenmez, aynı zamanda öğretmenlerin ve öğrencilerin birbirlerinin dünyasına hangi koşullarda seyahat edebileceği sorusunu düşündürür. Böyle bakıldığında, oyunculuk ne disiplinin karşıtı ne de eğlencenin eşanlamlısıdır. Oyunculuk, belirsizliği, yanılmayı, sürprizi ve karşılıklı dönüşümü mümkün kılan bir ilişki kurma biçimidir. Bu karşılıklı dönüşümün pedagojik anlamı ise, Lugones'in "sevgi dolu algı" dediği şeyi mümkün kılmasında yatar. Çünkü ancak bu sayede öğretmen ve öğrenci birbirlerini önceden belirlenmiş kimliklerin ya da başarı-başarısızlık kategorilerinin ötesinde görebilir. Dolayısıyla eğitim ortamlarında oyunculuğun anlamı, dersleri oyunlaştırmaktan ziyade, öğrenme ilişkisinin kendisini farklı bir etik ve politik zeminde yeniden düşünmektir. Buradan yola çıkarak, yazının başında sözünü ettiğim, sıklıkla karşımıza çıkan iki pedagojik yönelim düşünüldüğünde, Lugones'in oyunculuk kavramının bu ikiliğin dışına çıkan üçüncü bir olasılık önerdiğini söyleyebiliriz. Oyunculuk burada ne disiplini gevşetmek ne de eğitimi eğlenceye dönüştürmek anlamına gelir. Asıl mesele, öğrenme ilişkisinin hangi ontolojik, etik ve epistemik varsayımlar üzerine kurulduğuna dikkat etmek ve bunu çoğulcu ve koalisyonel bir yerden yeniden düşünmektir.

Lugones'in oyunculuk ve dünya seyahati kavramlarının pedagojik olasılıkları literatürde de farklı şekillerde ele alınmıştır. Lydia Maria Arantes, kendi "birlikte öğrenme" deneyiminde-ki bu terimi eleştirel pedagojinin saikleriyle uyumlu bir biçimde öğrenmenin bilgi sahibi uzmandan bilgi sahibi olmayan öğrenciye aktarılması anlayışının dışında, daha kolektif ve katılımcı bir eğitim anlayışını tasvir etmek için kullanır-"keyifli/oyuncu öğretmenlik" [*pleasurable/playful teaching*] tartışırken, yapısal bir düzen ihtiyacının altını çizer: "Yaratıcı ve eğlenceli etkileşimin ortaya çıkabilmesi için belirli bir düzeyde yapıya ihtiyaç vardır" (2024: 21). Dolayısıyla Arantes'e göre, disipliner tutumun sınırlılıklarının farkında olup buna karşı pedagojik stratejiler geliştirirken, oyuncu tutumu yine de disiplinin tam tersi olarak konumlandırmak doğru olmayacaktır. Brigitte A. Herron (2017), Lugones'in oyunculuk ve dünya seyahati kavramının olası eğitim uygulamalarını düşünürken, sevgi dolu algıyı uygulayamamanın öğretme ve öğrenmede çuvallamalara yol açtığını söyler. Lugones'in ortaya koyduğu sürprizlere açıklık, kendini inşa etmeye açıklık, dünyalar arasında yolculuk ederken kendimizi yaratıcı, etkileşimli bir varlık olarak canlandırmak ve tanımak, birtakım kurallarımız olsa da hiçbir kuralın değiştirilemeyecek kadar kutsal olmadığı anlayışlarının bu türden bir eğitim için elzem olduğunu ekler. Benzer şekillerde, Kathy Goouch (2008) oyuncu pedagojilerin çocuk eğitimindeki önemini tartışırken, Mary Jo Hinsdale (2014) eğitimciler tarafından bazen

kullanılan agonistik oyunculuğun, kendini çeper konumunda bulan öğrenciler için olumsuz etkiler doğurabileceğini anlatır (Hinsdale, 2014: 120-121):

“Bireyselci Avrupamerkezci bir akademinin tasavvur ettiği ‘oyun’a verilebilecek üç örnek olarak tartışma yarışmaları, bilgi yarışmaları ve konferanslarda entelektüel birikime dayanan, karşıt görüşlerin çarpıştırıldığı tartışmalar akla geliyor. Ancak bu tür etkileşimler, özellikle daha işbirlikçi kültürlerden gelen öğrencilere oyun gibi gelmeyebilir. Aksine, bu etkileşimler, kendilerini baştan oyunculuğa kapalı özneler olarak kuran, düşmanca ve sağlıksız bir dünyaya yolculuk olarak algılanabilir.”

Yani derste pedagojik amaçlarla kullanılan her oyun, Lugonesçi anlamda bir oyunculuk içermeyebilir. Fabiane Ramos ve Laura Roberts (2021) ise merakın [*wonder*] feminist pedagoji için önemini tartışırken bell hooks’tan yardım alır, bir yandan da Lugones’in oyunculuk ve dünya seyahati anlatısının bu türden bir eğitim anlayışında merak ethos’unun uygulamaya konabilmesi için taşıdığı öneme değinir. Kuşkusuz merak ile oyunculuk yakından ilişkilidir; ancak Lugonesçi anlamda bir merak, bilmeyi “fethetmek” ya da bilginin “efendisi” haline gelmek üzerinden değil, dönüşmek, güçlenmek, bağ kurmak üzerinden kavramsallaştıracaktır.

Bununla birlikte, Lugones’in bu metinle literatürde yarattığı yankı sadece olumlayıcı olmamış, aynı zamanda çok sayıda eleştirel angajmana da yol açmıştır. Eleştirel pedagoji literatüründe görebildiğimiz Lugones’i heyecanla kucaklayıcılık, birçok feminist teorisyenin yazınında karşımıza eleştirel mesafe ve bu vasıta ile Lugonesçi düşünceyi dönüştürme denemeleri biçiminde karşımıza çıkar. Jeta Mulaj (2024) Lugones’in sözünü ettiği iki sevme çuvallamasının yanı sıra (annesini sevme konusunda çuvallaması ve beyaz kadınların renkli kadınları sevme konusunda çuvallaması), metin boyu bir türlü hesaplaşmadığı üçüncü bir çuvallamadan mustarip olduğunu ifade eder: Hizmetçileri sevme konusunda çuvallaması. Mulaj’a göre, bu çuvallama, Lugones’in bahsettiği diğer iki çuvallama arasındaki gizli köprüdür. Bu çuvallama ile hesaplaşmıyor olması, kendi annesini sevmeme meselesinin de beyaz kadınların renkli kadınları sevmemesi durumunun da kavramsal çözümlemesinin yetersiz kalmasına yol açar, zira hizmetçileri sevmeme konusunu hiçbir noktada doğrudan masaya yatırmadığı bu metinde eleştirel sınıf analizi yarım kalmıştır. Mariana Ortega (2016) ise oyuncu dünya seyahatinin tek başına yeterli olmayacağını, dünya seyahati söz konusu olduğunda eleştirelliğin de elzem olduğunu savunur. Kris F. Sealey ise Ortega’nın eleştirisinden yola çıkarak, dünya seyahatinin renkli kadınların koalisyonel siyasetinde, oyunculuk kadar acı da barındıracağını söyler ve ekler: “[Ç]ünkü (Lugones’in uyardığı gibi) [dünya seyahati] her zaman ‘ulaşılması gereken’ bir hedeftir ve bu hedefe ulaşmak için zorlu ve karmaşık iletişim ve ilişki kurma çabaları sarf ederiz” (2019: 104). Sealey, bu oyunculuk ve acı ikiliğinin, kolektif sömürgeleştirme çabaları için vazgeçilmez olduğunu vurgularken, yapısal sosyal dönüşüm hedeflerinin aynı zamanda kendiyi hesaplaşmayı da içeren bir bireysel dönüşümü de beraberinde getirmek zorunda olduğunu ifade

eder: “Oyunculuk, dünyadaki yerimizi mutlak bir kesinlik ya da sağlam bir zemin üzerinde kurma ihtiyacından vazgeçer; böylece bu tutum sayesinde, sömürgeleştirilmeye yönelik ortak çabalarımızda sana katılırken, *kendi* içimdeki tahakküm kuran tarafı görebilir ve ona karşı durabilirim (ve bu keşfin açtığı alanda kalabilir, bu alanda savunmasız olmayı göze alabilirim)” (Sealey 2019: 100). Son olarak, Andrea A. Baldwin (2020) sömürgeleştirme [*decolonial*] analizinde renkli kadın akademisyenlerin dünya seyahatini yalnızca bir hayatta kalma stratejisi olarak kullanmayı bırakıp, dünya kurucu [*world-making*] şekillerde kullanması gerektiğini vurgular. Bu eleştiriler, Lugones’in anlatısının eksik veya yetersiz kaldığı yerleri irdelerken, aynı zamanda onun uygulama alanını da genişletmeyi ve uygulanabilirliğini güçlendirmeyi hedeflemiştir.

Görüldüğü gibi, Lugones’in oyunculuk ve dünya seyahati kavramları, literatürde oldukça farklı sorunsal bağlamında ele alınmıştır. Kimi çalışmalar bu kavramların eleştirel pedagojiyle kurduğu yakınlığı vurgulamış, kimileri somut eğitim pratiklerine dair açtığı imkânları tartışmış, kimileri ise Lugones’in yaklaşımını sınıf, eleştirelilik ya da sömürgeleştirme ekseninde yeniden düşünmeye çalışmıştır. Bu çeşitlilik, Lugones’in kavramsallaştırmasının hem kuramsal hem de pedagojik açıdan ne denli verimli olduğunu gösterir. Bununla birlikte, eleştirel pedagoji söz konusu olduğunda, bu tartışmaların ortaklaştığı daha temel bir nokta olduğu kanaatindeyim. Lugones’in oyunculuk kavramının pedagojik değeri, belirli öğretim tekniklerini meşrulaştırmasında ya da öğrenme süreçlerini daha keyifli hâle getirmesinde değil, pedagojik ilişkinin nasıl anlaşılması gerektiğine dair daha köklü bir dönüşüm önermesinde yatar. Lugones bu metinde doğrudan pedagoji üzerine yazmamış olsa da, oyunculüğün pedagojik uygulamaları üzerine düşündüğümüzde bu köklü dönüşümün gerekliliğini kavrayabiliriz.

Eğitim ortamlarında oyunculuk, zaman zaman öğrencilerin kendilerini daha rahat ifade edebileceği güvenli alanlar yaratmak ya da farklı kimlikleri görünür kılmak gibi anlaşılabilir. Bunlar kuşkusuz önemlidir. Ancak Lugones’in önerisi kapsayıcılık, empati ya da farklılıklara açıklık çağrısından daha fazlasıdır. Bugün eğitim kurumlarında giderek yaygınlaşan çeşitlilik ve kapsayıcılık söylemleri, çoğu zaman farklılıkların tanınmasını teşvik ederken, bu farklılıkları üreten ve hiyerarşik biçimde örgütleyen yapısal iktidar ilişkilerini sorgulamadan bırakabilir. Böyle bir çerçeveden ele alındığında oyunculuk ve dünya seyahati, dönüştürücü etik-politik pratikler olmaktan çıkıp mevcut kurumların kendilerini daha kapsayıcı göstermelerine hizmet eden araçlara indirgenme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Oysa Lugones’in metninde dünya seyahatinin amacının yalnızca başkasını anlamak ya da onun deneyimine empati geliştirmek olmadığını görürüz. Dünya seyahati, kişinin kendi dünyasını doğal ve evrensel kabul etmeyi askıya almasını, kendi konumunu ve ayrıcalıklarını riske atmasını gerektirir. Bu nedenle oyunculüğün mümkün kıldığı sevgi dolu algı, farklılığı olduğu gibi kabul etmeye yönelik liberal bir hoşgörü anlayışından ziyade, sömürgeci ve tahakkümcü bilgi biçimlerini görünür kılan sömürgeleştirici bir etik yönelime işaret eder. Bu nedenle Lugones’in pedagojik katkısını, yalnızca daha kapsayıcı sınıflar ya da

daha güçlü empati ilişkileri kurmaya yönelik bir öneri olarak değil, aynı zamanda eğitim kurumlarının üzerine kurulduğu epistemik ve siyasal düzenleri sorgulamaya çağıran sömürsüzleştirici bir müdahale olarak okumak gerekir. Aksi takdirde, oyunculuk ve dünya seyahati, tam da Lugones'in karşı çıktığı tahakküm biçimlerini yeniden üreten çeşitlilik söylemlerine kolaylıkla eklenilebilir. Michalinos Zembylas, Lugones'in anlatısının bağlamdan koparılmış bir şekilde ele alınmasının içerdiği tehlikeye dikkatimizi çekerek şöyle yazar (2025: 2175):

“Koalisyon kurma çabaları, kurumsal iktidarın, yerleşimci sömürgeci yapıların ve epistemik şiddetin eleştirisinden koparıldığında, mevcut statükoyu sürdüren terapötik ya da siyasetleştirilmiş bir pratiğe dönüşme riski taşır. Dolayısıyla, Lugones etik ilişkisellik ve dayanışma konusunda acilen ihtiyaç duyduğumuz bir perspektif sunsa da onun düşüncesi neoliberal üniversitenin asimilasyoncu eğilimlerine karşı uyanık kalan ve bu tür bir üniversite anlayışının sömürgeci temellerinin sökülmesini (yerinden edilmesini) hedefleyen daha geniş bir projenin parçası olarak konumlandırılmalıdır.”

Bu sömürsüzleştirici bağlamda düşündüğümüzde, yazının başında sözünü ettiğim iki pedagojik yönelime geri dönecek olursak, bunların aslında ortak bir varsayımı paylaştığını görebiliriz. İster disiplin ve otoriteyi önceleyen eğitim anlayışı olsun, ister öğrenciyi sürekli angaje etmeyi hedefleyen eğlendirici pedagojiler, her ikisi de pedagojik sorunu öncelikle yöntem meselesi olarak kurar. Lugones'in oyunculuk kavramının pedagoji açısından ele alınışı ise bu meseleyi başka bir düzleme taşır. Burada belirleyici olan, öğretmenin sınıfta ne kadar ciddi ya da ne kadar eğlenceli olduğu değil, öğretmen ile öğrencinin birbirlerine hangi dünyadan ve hangi etik yönelimle yaklaştıklarıdır. Oyunculuk bu nedenle sadece bir öğretim tekniği değil, karşılaşmayı mümkün kılan bir olanaklılık koşuludur.⁸ Bunun nedeni, Lugones açısından karşılaşmanın yalnızca iki öznenin aynı mekânda bulunuyor ya da aynı masada oturuyor olması anlamına gelmemesidir. Hakiki bir karşılaşma, tarafların birbirlerini önceden sahip oldukları kategoriler içerisinde tüketmedikleri, birbirlerini şaşırtmalarına izin verdikleri açık bir ilişkiyi gerektirir. Oyunculuk tam da bu açıklığı mümkün kılar. Çünkü oyuncu özne, karşısındakini olduğu gibi anlamaya çalışırken aynı zamanda kendi dünyasının da eksik, sınırlı ve dönüşebilir olduğunu kabul eder. Dünya seyahatini mümkün kılan şey de bu çift yönlü açıklıktır. Bu çift yönlülük, özellikle güç dengesizliklerinin söz konusu olduğu bağlamlarda, bir simetriye işaret etmeyebilir. Yine de bu karşılıklı açıklık, belli ortaklıkların kurulabileceği, öğrenmenin bir yoldaşlık ilişkisi üzerinden ilerleyebileceği sınıfların kurucu taşlarındandır. Bu yoldaşlık ilişkisi ise salt ikili bir ilişkisellik içerisinde kalmayıp,

⁸ Burada söz konusu olan, karşılaşmadan önce yerine getirilmesi gereken bir önkoşul değil, karşılaşmanın farklılıkların gerçekten birbirine açılacağı ve tarafların dönüşüme açık olabileceği bir biçimde gerçekleşmesini mümkün kılan bir ilişkilendirme tarzıdır.

politik bir dönüşümün önünü açacaksa, ancak daha geniş, yapısal ve sömürgeleştirici eleştirel bir çerçevenin kucaklandığı bir yerden kurulabilir.

Oyunculuğun salt eğlendiricilik olarak anlaşılması, hatta ona indirgenmesi, dünya seyahati pratiğinin pedagojik olarak sunduğu imkânların zenginliğini ıskalar. Çünkü burada pedagojik ilişki, ortaklaşma üzerinden değil, yine öğretmenin etken, öğrencinin ise edilgen olduğu bir yerden düşünülür: Öğretmenin görevi öğrencinin ilgisini çekmek, onu derse angaje etmek ve onun için mümkün olduğunca “eğlenceli” bir öğrenme deneyimi tasarlamaktır. Bu haliyle oyunculuk, öğrencinin de öğretmeni dönüştürebileceği karşılıklı bir karşılaşma biçimi olmaktan çıkar; öğretmenin öğrenciyi belirli bir deneyime sokmaya çalıştığı bir öğretim tekniğine dönüşür. Üstelik neoliberal üniversitenin koşullarında bu ilişki kolaylıkla bir müşteri-hizmet sağlayıcı ilişkisine de evrilebilir: Öğrencinin memnuniyeti, eğitimin başarısının temel ölçütü haline gelir ve öğretmenden öğrencinin ilgisini sürekli canlı tutması beklenir. Oysa Lugonesçi anlamda oyunculuk, öğrenciyi eğlendirmekten ziyade öğretmenin de kendisini güvenli ve sabit bir konumdan çıkararak karşılaşmaya açmasını gerektirir. Bu nedenle dünya seyahatinin pedagojik karşılığını, her öğrencinin kendi dünyasına rahatça yerleşmesini sağlamakta değil, farklı dünyaların birbirleriyle karşılaşabileceği ve tarafların bu karşılaşmada dönüşme ihtimalini göze alabileceği bir alan yaratmakta aramak gerekir.

Bu durum, özellikle düzenli aralıklarla açtığım feminist felsefe derslerinde farklı dünyalarla karşılaşmanın ne anlama geldiğini düşündüğümde daha belirgin hale geliyor. Bu derslerde, feminizme eleştirel hatta kimi zaman açıkça karşıt bir konumdan gelen öğrencilerle karşılaştığım oluyor. Bazı öğrenciler dersi feminist felsefe üzerine çalışmak için değil, feminizme itirazlarını daha güçlü biçimde temellendirebilmek için bir fırsat olarak görerek ders boyunca aşına olduğumuz cinsiyetçi varsayımlarını savunmaya devam ediyorlar. Böyle bir durumda Lugonesçi anlamda dünya seyahati, öğrencinin kendi dünyasını sorgulamaksızın dayatmasına sonsuz bir alan açmak anlamına gelmez. Seyahat ettiğimiz dünyanın *nasıl* bir dünya olduğu elbette önemlidir: Bu dünyada kendimi nasıl bir konumda buluyorum? Nasıl görülüyor ve nasıl anlaşıyorum? Bu dünyada bana biçilen görev nedir? Bunlar yalnızca dışarıdan sorduğum sorular değil, dünya seyahati yaparken ister istemez beni etkileyen, duyulup duyulmayacağımı, anlaşıp anlaşılmayacağımı belirleyen değişkenlerdir. Dahası, herhangi iki öznenin birbirinin dünyasına seyahat etmesinde basit bir simetri olmayabilir. Çünkü kendini çeperde bulan öznelerin, kendini baskın ve ayrıcalıklı konumda bulan öznelerin dünyasına girmesi aslında onun önünde yeni bir dünya açmayacaktır; zira bu dünya zaten sınıfın ve akademinin baskın normlarıyla desteklenmektedir ve çeperdeki özne halihazırda bu dünyada (ve bazen bu dünyayla) cebelleşir. Üstelik kendini rahat hissettiği baskın dünyada kalmak konusunda ısrarcı ayrıcalıklı özneler zorla ya da “kaçırılarak” başka dünyalara götürülemez. Burada mesele daha ziyade öğrencinin kendi dünyasının kendisine görünmez kalan sınırlarını görünür kılacak karşılaşmalar yaratmaktır. Böyle bir karşılaşmanın

öğrenciyi mutlaka dönüştüreceğinin ise bir garantisi yoktur. Öğrenci, karşısına çıkan başka bir dünyayı görmeyi reddedebilir; onu kendi dünyasının kategorileri içinde yeniden yorumlayabilir veya kendi dünyasına çekilerek onun tek geçerli dünya olduğunu iddia etmeye devam edebilir. Öğretmenin yapabileceği şey, karşılaşmalara açtığı alanda başka dünyaları başka olasılıklar olarak görünür kılmaya devam ederken, bu dünyaların varlığını aynı zamanda politik bir zemine oturarak sorgulanmayan varsayımlarımızı sorgulamaya açmaktır. Bu alan bazen bir dönüşüme yol açabilir, bazen de açmayabilir. Oyunculuk, karşılaşmanın sonucunu kontrol etmekten ziyade, karşılaşmanın dönüştürücü olma ihtimalini açık tutmayı gerektirir. Dahası, bu dönüşüm öğretmenin öğrencilerine sağladığı tek yönlü bir dönüşüm de değildir. Eğer Lugonesçi dünya seyahatinin pedagojik yankılarını benimsersek, bu tür uygulamaların öğretmenin de dönüşümüne olanak tanıdığını görürüz: Öğretmen de bir dünya seyahatçisi olarak karşılaşmalara ve bu karşılaşmaların yol açabileceği dönüşüme açık kalmalıdır. Bu dönüşüm, salt epistemik bir genişleme, yani daha fazla bir bilgi birikimi edinimiyle sınırlı kalmaz; daha önemli olarak, karşılaşmalar sonucunda başka bir özne olabilme olasılığını içerir. Bu dönüşümün sonucu nihai olarak kontrol edilemezken, Lugones'in sevgi dolu algı anlatısından çıkarabileceğimiz sonuç, bunun aynı zamanda etik bir dönüşüme işaret ettiğidir. Çoğulcu, sevgi dolu ve politik olarak özgürleştirici biçimlerde gerçekleştiğinde bu dönüşüm, bizi etik anlamda daha iyi özneler haline getirebilir; bu bireysel ve kolektif iyileşmenin önemli bir parçası ise karşılaşmalara açık kalabilmeyi ve ilişkiselliği büyütmeyi öğrenmektir. Ancak bu açıklık, karşımıza çıkan her şeyi olduğu haliyle kabul etmek ya da başka dünyaların bizim dünyalarımızı istila etmesine izin vermek anlamına gelmez. Tam tersine, kimi karşılaşmalarda oyuncu kalabilmek, kendi dünyamızı korumak için otomatik olarak disiplinci bir konuma geçmek zorunda olmadığımızı da hatırlatır. Başka bir dünyanın istilacı biçimde dayatılması karşısında merak, burada önemli bir pedagojik imkân sunabilir: "Neden böyle düşünüyorsun?", "Bunu mümkün kılan varsayımlar neler?" ya da "Bunu başka türlü düşünmek mümkün mü?" gibi sorular, karşıdakinin söylediklerini onaylamaksızın onun dünyasının nasıl kurulduğunu görünür kılabılır. Böylece pedagojik ilişki ne öğretmenin doğrusunu dikte ettiği disiplinci bir modele ne de öğrencinin her türlü iddiasına sınırsız bir alan tanıyan bir hoşgörü anlayışına indirgenmiş olur. Oyunculuk, burada, kesin bir hükme varmadan önce anlamaya çalışmayı, kendi konumumuzu da sorgulamaya açık tutmayı ve karşılaşmanın dönüştürücü ihtimalini canlı tutmayı mümkün kılar. Başka bir deyişle, oyuncu kalmak sınırsız alan tanımaktansa sahici bir merakın açtığı bir kapı olabilir. Savunmacılığa düşmeden birlikte sorgulamaya imkân veren karşılaşmalardan ise beklenmedik sürprizler çıkabilir.

Sonuç

Lugones'in dünya seyahati kavramı ışığında düşünüldüğünde, pedagojik ilişkinin amacı yalnızca öğrenciyi yeni bilgilerle buluşturmak değildir. Aynı zamanda öğretmenin ve öğrencinin kendi dünyalarının sınırlarını görünür kılabilecekleri,

birbirlerini önceden kurulmuş kategoriler içerisinde değil, sürprize açık bir karşılaşmanın içinde deneyimleyebilecekleri bir zemin yaratmaktır. Bu nedenle oyunculuğun pedagojik değeri, öğrenmeyi daha keyifli kılmasından değil, öğrenmeyi karşılıklı dönüşüme açık bir ilişki olarak yeniden düşünmeye imkân vermesinden kaynaklanır. Oyunculuk burada farklılığı yönetmekten öte, farklılık tarafından dönüştürülmeyi göze almanın adıdır. Bu anlamda oyunculuk, pedagojik açıdan, eğlenceyi veya yaratıcılığı önceleyen bir ilkeye indirgenemez. Oyunculuk, daha temelde, farklılığa yönelik etik bir açıklığa işaret eder. Lugones'in dünya seyahati adını verdiği pratiği mümkün kılan da tam olarak budur. Öğrenmenin dönüştürücülüğü salt yeni bilgiyle karşılaşmak değil, o bilginin bizi başka dünyaların varlığı karşısında yeniden kurmasına izin verme olanağı kapsamında düşünülmelidir. Bu nedenle burada eğitim açısından asıl soru, derslerin ne kadar ciddi ya da ne kadar eğlenceli olduğunda düğümlenmez. Asıl soru, öğretmenin ve öğrencinin birbirlerinin dünyalarına hangi açıklıkla yaklaşabildiği ve bu karşılaşmanın onları ne ölçüde dönüştürebildiğidir. Oyunculuğun pedagojik değeri, nihai olarak, sevgi dolu algıyı mümkün kılmasında yatar. Ancak burada dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta vardır. Lugones açısından oyunculuğun değeri oyuna dair edinilmiş bir tutumun kendisiyle sınırlı kalmaz. Oyunculuk, dünya seyahatini mümkün kılan *etik yönelim*dir: Dünya seyahatinin ufku ise sevgi dolu algıdır. Başka bir deyişle, oyuncu olmak tek başına amaç değildir. Oyunculuk, başkalarını tahakküm ilişkilerinin kurduğu kategoriler içinde değil, kendi dünyalarını kuran özneler olarak görebilmeyi mümkün kıldığı ölçüde anlam kazanır. Bu nedenle oyunculuk, sevgi dolu algının koşuludur. Dünya seyahatinin amacı bu anlamda yeni dünyaların keşfi ile epistemik bir genişleme sağlamak olamaz; amaçlanan daha ziyade başkalarını tahakküm ilişkilerinin kurduğu kategorilerin ötesinde görebilmeyi ve bu yeni görme biçimleri vasıtasıyla dönüşmeyi, dönüşerek de ortaklaşabilmeyi, tüm farklılıklarımızla beraber yoldaş olabilmeyi öğrenmektir.

Kaynakça

- Arantes, L. M. (2024). The Craft of Teaching. Cultivating Uncertainty and Moving in Playfulness as Pedagogical Strategy. *Teaching Anthropology*, 13(1): 14-25.
- Baldwin, A. A. (2020). Lugones, Munóz, and the Radical Potential of (Dis)identificatory Feminist Love for "World"-Making Beyond the Academe. *Frontiers: A Journal of Women Studies*, 41(1): 141-160.
- Bowman, M. (2020). Privileged Ignorance, "World"-Traveling, and Epistemic Tourism. *Hypatia* 35(3): 475-489.
- Frye, M. (1983). In and Out of Harm's Way: Arrogance and Love. *The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory* (içinde). Crossing Press.

- Goouch, K. (2008). Understanding Playful Pedagogies, Play Narratives and Play Spaces. *Early Years* 28(1): 93-102.
- Halberstam, J. (2013). *Çuvallamanın Queer Sanatı* (çev. İpek Tabur). Sel Yayıncılık.
- Herron, B. A. (2017). Playful, Intra-active, "World"-Travelling: A Framework for Teaching Adults Across National Borders in Feminist Ways. *Adult Education Research Conference 1 Proceedings*.
- Hinsdale, M. J. (2014). Trust, Play, and Intersubjectivity. *Philosophy of Education Yearbook 2014* (ed. C. Mayo). Philosophy of Education Society.
- Krentz, A. A. (1998). Play and Education in Plato's Republic. *Twentieth World Congress of Philosophy: Philosophy of Education*. URL: <https://www.bu.edu/wcp/Papers/Educ/EducKren.htm>
- Kruks, S. (2001). *Retrieving Experience: Subjectivity and Recognition in Feminist Politics*. Cornell University Press.
- Livescu, S. (2003). From Plato to Derrida and Theories of Play. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 5(4): 2-7.
- Lugones, M. (2003). *Pilgrimages/Peregrinanes: Theorizing Coalition Against Multiple Oppressions*. Rowman and Littlefield.
- Mulaj, J. (2024). World-Traveling to the Servants' Quarters: The Pseudo-Concreteness of Lugones' Decolonial Feminism. *Hypatia* 39(4): 842-866.
- Ortega, M. (2016). *In Between: Latina Feminist Phenomenology, Multiplicity, and the Self*. State University of New York Press.
- Ortega, M. (2009). Being Lovingly, Knowingly Ignorant: White Feminism and Women of Color. *Hypatia* 21(3): 56-74.
- Ramos, F., Roberts, L. (2021). Wonder as Feminist Pedagogy: Disrupting Feminist Complicity with Coloniality. *Feminist Review* 128(1): 28-43.
- Sealey, K. F. (2019). Pain and Play: Building Coalitions Toward Decolonizing Philosophy. *Southern Journal of Philosophy* 57(1): 90-106.
- Zembylas, M. (2025). World-traveling and Decolonial Aesthetis: María Lugones's Contributions to Building Deep Coalitions for the Decolonization of Higher Education. *Higher Education* 91(1): 2161-2128.