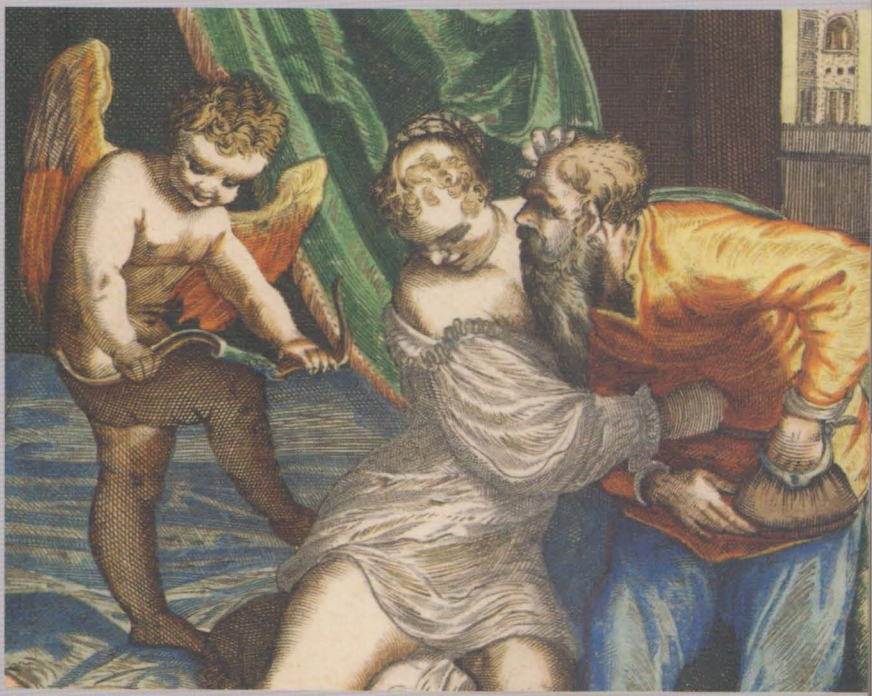
Gönül Çelmenin Tarihi

JEAN CLAUDE BOLOGNE



DOST



CULTURA

Bu dizi Mehmet Emin Özcan'ın yönetiminde
Dost Kitabevi Yayınları için hazırlanmaktadır.

Erkan Ataçay

Rize 1976 doğumlu. Lisans eğitimini Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tamamladı. Halen bir devlet kurumunda uzman olarak çalışmaktadır. Auguste Comte'un *Pozitif Felsefe Kursları* (Sosyal Yayınlar, İstanbul 2001), Michel de Certeau'nun *Gündelik Hayatın Keşfi ve* Marc Augé'nin *Paganizmin Dehası* isimli eserlerinin çevirisini yapmıştır.

Gönül Çelmenin Tarihi

Antikçağ'dan Günümüze

Jean Claude Bologne
(1956)

Fransız romancı, araştırmacı, tarihçi. Liège Üniversitesi'nde Roman filolojisi öğrenimi gördü. Paris'te ICART'da (Sanat kariyerleri yüksek enstitüsü) Ortaçağ ikonolojisi dersleri vermektedir. SGL (Edebiyatçılar Topluluğu) başkanıdır. "Yeni Kurgu" adını taşıyan edebiyat akımı üyesidir. Başlıca kitapları: Romanlar: *La Faute des femmes* (Kadınların kusuru, Les Éperonniers, 1989); *Le Dit des béguines* (Aşıkların nağmesi, Denoël, 1993); *Le Frère à la bague* (Yüzüklü kardeş, Le Rocher, 1998, Labor, 2006); *L'Homme-fougère* (Eğrelti-insan, Fayard, 2004); *L'ange des larmes* (Gözyaşı meleği, Calmann-Lévy, 2010). İncelemeler: *Histoire de la pudeur* (İffetin tarihi, Orban, 1986; Perrin, 1999); *Le mysticisme athée* (Ate mistisizm, Le Rocher, 1995); *Histoire du célibat et des célibataires* (Bekârlık ve bekârların tarihi, Fayard, 2004; Hachette, 2007); *Histoire de la coquetterie masculine* (Erkek şıklığının tarihi, Perrin, 2011).

CULTURA

1) İMPARATORLUKTAN SONRA, Emmanuel Todd, Aralık 2004
2) ESKİ YAKINDOĞU, Derleyen: Jean Bottéro, Haziran 2005
3) HAFIZA MEKÂNLARI, Pierre Nora, Şubat 2006
4) GÜÇ İLİŞKİLERİ, Carlo Ginzburg, Temmuz 2006
5) KURBAN VE EGEMENLİK, Gilberto Sacerdoti, Ocak 2007
6) İLERLEME, Reinhart Koselleck, Nisan 2007
7) AYNADA MELANKOLİ, Jean Starobinski, Ağustos 2007
8) KOKUNUN TARİHİ, Alain Corbin, Ekim 2007
9) METATARİH, Hayden White, Mart 2008
10) DİNLER TARİHİNDE BAŞLANGIÇLAR, Philippe Borgeaud, Mayıs 2008
11) ORTAK HAYAT, Tzvetan Todorov, Aralık 2008
12) GÜNDELİK HAYATIN KEŞFİ - I, Michel de Certeau, Ocak 2009
13) GÜNDELİK HAYATIN KEŞFİ - II, Michel de Certeau, Kasım 2009
14) BEKÂRLAR BALOSU, Pierre Bourdieu, Aralık 2009
15) PAGANİZMİN DEHASI, Marc Augé, Temmuz 2010
16) ALTERNATİF TIP TARİHİ, Thomas Sandoz, Kasım 2010
17) KÜLTÜRÜN KÖKENLERİ, Girard René, Kasım 2010
18) YERYÜZÜ CENNETİ, Milad Doueihi, Ocak 2011
19) DİN, Jacques Derrida & Gianni Vattimo, Ocak 2011

Bologne, Jean Claude
Gönül Çelmenin Tarihi; Antikçağ'dan Günümüze
ISBN 978-975-298-451-6 / Türkçesi; Erkan Alaçay / Dost Kitabevi Yayınları
Ekim 2011, Ankara, 342 sayfa
Kültür Tarihi-Toplumbilim-Kaynakça

GÖNÜL ÇELMENİN TARİHİ

Antikçağ'dan Günümüze

Jean Claude Bologne

DOST
kitabevi

ISBN 978-975-298-451-6

Histoire de la Conquête Amoureuse;
De l'Antiquité nos jours
JEAN CLAUDE BOLOGNE

© Éditions du Seuil, 2007

Bu kitabın Türkçe hakları
Dost Kitabevi Yayınları'na aittir
Birinci Baskı, Ekim 2011, Ankara

Fransızcadan çeviren, Erkan Ataçay

Yayına hazırlayan, Asuman Belen Özcan

Teknik hazırlık, Mehmet Dirican

Baskı ve cilt, Pelin Ofset Ltd. Şti.;
İvedik Organize Sanayi Bölgesi, Matbaacılar Sitesi
588. Sokak No: 28-30, Yenimahalle / Ankara
Tel: (0312) 395 25 80-81 • Fax: (0312) 395 25 84

Dost Kitabevi Yayınları
Paris Caddesi No: 76/7 Kavaklıdere 06680, Ankara
Tel: (0312) 435 93 70 • Fax: (0312) 435 79 02
www.dostyayinevi.com • bilgi@dostyayinevi.com

İçindekiler

Giriş	**9**
1 Kökler: Tarihöncesi ve Mitoloji	**19**
2 Sevme Sanatı: Antik Yunan ve Roma	**30**
3 Baştan Çıkarmak ya da Evlenmek: Ortaçağ	**48**
4 Gönül Okşamanın Altın Çağı: Rönesans ve XVII. Yüzyıl	**97**
5 Yeni Stratejiler: Aydınlanma	**154**
6 Karşı Cinse Yaklaşmanın Düzenlenmesi: XIX. Yüzyıl	**205**
7 Flörtten Tavlamaya: XX. Yüzyıl	**264**
Kaynakça	**330**

Giriş

"Avını beklemen gereken yer özellikle tiyatrolardır: oralar avın en bol olduğu yerlerdir. Aradığın her şeyi bulursun oralarda: neyi seviyorsan ya da neden hoşlanıyorsan, bir günlük bir macera ya da ciddi bir ilişki... Gözüne kestirdiğin kızın yanına otur, iyice yanaş ona, zaten oturulacak yerlerin sınırları belirsizidir ve bu yerlerin yapılma biçimi seni bunu yapmaya zorlar. Sonra, konuşmaya girmek için bir bahane bul, başlamak için sıradan bir konu[1]." Bir Avignon festivali öyküsü mü? Bir Casanova anısı mı? Hiçbiri değil: Ovidius'un, aşk macerası arayan Romalı gençlere verdiği öğütlerdir bunlar. Yirmi yüzyıl sonra bile hâlâ güncelliklerini korurlar.

Gönül çelmenin, bir genç kıza (ya da bir erkeğe) yaklaşmanın bir tarihi var mıdır? Bu konuda olumsuz yanıt verme eğilimindeyizdir. Benzer teknikler ve aynı psikolojik tipler her çağda görülür. Ne kalpleri kazanmak için Don Juan, ne de adım atmaya cesaret etmeksizin sürekli

1) Ovidius'un (B 1) *L'art d'Aimer*'sinin serbest çevirisi, I. yüzyılın başı, I. kitap, 89-92. ve 140-144. dizeler. Birinci pasaj anfitiyatro, ikincisi sirkle ilgilidir. Türkçesi, *Sevme Sanatı*, çev.: İsmet Zeki Eyüboğlu, Payel Yayınları, İstanbul, 1994.

kendini sorgulamak için Amiel beklenmiştir. Kadın avcısı, hercai, sadık, utangaç her zaman var olan tiplerdir.

Öte yandan, kelimenin tam anlamıyla tavlama (drague), bu terimin ortaya çıktığı, 1950-1970'li yıllardan ayrı düşünülemez ve cinsiyetler arası ilişkileri yeniden tartışmaya açar. Doğum kontrol hapı, karma liseler, tatiller, cinsel özgürlük, kadının özgürleşmesi olmaksızın bu terimi anlamak mümkün değildir. Flört, XIX. yüzyılın ikinci yarısında ulaşım olanaklarının ve eğlence anlayışlarının (sefahat, Aydınlanma Avrupa'sında, yirmi yüzyıllık platonik aşkın reddi...) gelişmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Eğer Baudouin de Sebourc kadınları *kafalamak* (alourder) sanatını biliyorsa; eğer Villon, hiç olmadığı kadar çok delikanlılık çağında eğlenmişse (*galé*), eğer insanoğlu, sırasıyla *baştan çıkarmış* (séduit), *iltifat etmiş* (conté fleurette), *oynaşmış* (coquêté), *askıntı olmuş* (racolé) ise, soru her çağda hep aynı kalmıştır: tarihsel bağlama göre, ama durumu anlatan kelimelerden bağımsız olarak, göz koyduğumuz erkeğe ya da kadına nasıl yaklaşırız? Benim burada ilgilendiren, bu karşı cinse yaklaşmanın (approche amoureuse) tarihidir. Bunun toplumsal sonucunu (*Histoire du mariage en Occident*, Batı'da evliliğin tarihi), altında yatan zihinsel tasavvurları (*Histoire du sentiment amoureux*, Aşk duygusunun tarihi), onu destekleyen ya da dışlayan bağlamı (*Histoire du célibat et des célibataires*, Bekârlığın ve bekârların tarihi) inceledikten sonra, bu kitapta kendimi, ilişkinin tohumunu taşıyan ilk adımla sıkı sıkıya sınırlayacağım.

Bir durumdan başka bir duruma nasıl geçilir? Baştan çıkarılmak istenen erkeğe ya da kadına nasıl yaklaşılır? İlk hareketler, ilk kelimeler nelerdir? Neden tam olarak o kız ya da neden tam olarak o gün? Dinlemeye, peşinden gitmeye, yeniden görüşmeye nasıl ikna edilir? Nasıl geçici bir heves kalıcı hale, bir donjuan kocaya dönüştürülür? Aşk haccında pek çok durak vardır ve hepsinin ilk adımı vardır. İlk kelime, ilk öpücük, ilk gece, evlilik teklifi, bunların her biri geçilmesi gereken aşamalardır.

Kafalamak, Eğlenmek, Oynaşmak... ya da Tavlamak?

İlk önce bir terminoloji sorununu çözelim. Her çağ, kendi baştan çıkarıcısını (séducteur) tanımlamak için kendi terimlerini icat etmiştir. Bizim de kendi zamanımızın terimlerini kullanmamız gerekir. Elbette Romeo, Juliette'in gönlünü okşar (courtiser), Cyrano, Roxan'a iltifatlar eder (conte fleurette), bir burjuva sevgilisine kur yapar (faire la cour), metresini

baştan çıkarır (séduire), fahişesinin peşinden koşar (courir). Modern okur için, söz konusu olan, tavlamaktır (draguer). Biraz düşününce, anakronizme düşme tehlikesine ve kimi zaman terimin yersizliğine rağmen, bana öyle geliyor ki, ele aldığım konuya (*karşı cinsi, bilinçli ve planlı bir biçimde baştan çıkarma*) her yüzyılda uygun olabilecek yegâne terim budur.

Baştan çıkarma: tavlama, toplumsal yaşamın bütününün temeli olan hoşa gitme konusundaki çok geniş gereksinimin bir parçasıdır. Ama her ne kadar baştan çıkarmanın tarihi bu sanatın her yönünü (kozmetik, moda, giyim...) içerse de, tavlama, *aşk* alanı ile sınırlıdır.

Bilinçli baştan çıkarma: eğitim, kültürel kodlar, "üstben" bilinçdışı işaretlerin açığa vurduğu bir arzunun ifadesini dizginleyebilir. Bu işaretler tavlamanın tarihinde önemlidirler, çünkü uyarıcılar olarak işlev görebilir ve bir baştan çıkarma sürecini başlatabilirler. Yeni kuramlar (feromonlar, bedensel mikro-mesajlar, içgüdüsel davranışlar, CMH bağışıklık genleri...) genellikle bunların rolü üzerinde durmaktadır. Burada söz konusu olan tavlama değildir... eğer bir kadına, örneğin, baştan çıkarmak istediği adamın karşısında onu "bir feromon bombardımanına" tabi tutacak biçimde kollarını kaldırması önerilmiyorsa. O zaman, biyolojik fenomen, bilinçle aynı düzleme gelir. Bu, ağlama, kızarma, bayılma, göz bebeklerini fal taşı gibi açma... ile birlikte çapkının (dragueur) klasik numaraları arasında yerini alır.

Bilinçli ve *planlı* baştan çıkarma. Evinden çıkan genç bir adam, saçına başına, "look"una (ifadesine), giysilerine dikkat eder, babasının arabasını ödünç alır... Bir balıkçının ağını atması gibi o da "tavlamaya gidecektir". Bununla birlikte tavlama beni yalnızca av belirlenmiş olduğu ve yanına yaklaşmaya karar vermek gerektiği zaman ilgilendirir. Psikolojik refleksler artık aynı değildir; en gösterişli olan başarısız olmaktan korkar ve böyle bir başarısızlığı hesaba katar. Tüm tavlama kılavuzları sinekkaydı tıraşı önerse de, bronzlaşma ve cilalı tırnaklar baştan çıkarmanın bir parçası olsa da, burada genel öneriler ele alınmamaktadır. Hoşa gitme arzusunu, bu arzunun somutlaşmasından ayırmak gerekir. Asla süslenmeyen ama âşık olunca fondöten süren bir kadın; yaşamını kütüphanelerde geçiren ve bir sporcu kızı baştan çıkarmak için bronzlaşma merkezlerine, jimnastik kulüplerine giden bir erkek, baştan çıkarmanın toplumsal kanadını terk edip onu kişisel bir iş haline dönüştürür. Bu andan itibaren, far, bronzlaşma, kas yapma, gönül çelmenin tarihinin bir parçası haline gelir.

"Baştan çıkarma" sözcüğünün bu daha geniş kullanımının dışında, "tavlama" (kısa süreli cinsel bir ilişki için) ve "baştan çıkarma" (uzun

süreli bir aşk ilişkisi için) arasındaki ayrım yeni bir şeydir: ilk terimin ortaya çıkmasına ve ikincisinin yeniden değer kazanmasına denk düşer. Klasik baştan çıkarıcının amaçları, çapkının teknikleri vardır. Evlilik öncesi cinselliğin bir ayıp olarak görülmekten çıkması, bu terimlere daha önce hayal edilemeyecek, komplekslerinden kurtulmuş bir muafiyet sağlamıştır: hissedilenin aşk olduğuna dair güvence ya da evlilik sözü, bu terimlerin olmazsa olmaz paravanları olmuştur. Bu yüzden, tarihsel bir çerçevede, "gönül çelme" ya da "karşı cinse yaklaşma" tavlamanın neredeyse eşanlamlıları olarak ortaya çıkabilirler. Ama sosyolojik bir inceleme olsaydı, bu, söz konusu olmazdı.

Diğer ölçütler bu inceleme için belirleyici değildir. Tavlama, tıpkı baştan çıkarma gibi aktif (temasa geçmek) ya da pasif (temasa geçilmesine izin vermek); doğrudan (bir diskotekte ya da sokakta tanıdık olmayan bir kızın yanına yanaşmak) ya da dolaylı (kurumsallaşmış ortamlarda, büroda, spor kulübünde... ilişki buluşmanın öncesine dayandığında) olabilir. Çapkın bir davete karşılık verebilir (inisiyatif alsa da, tüm kadınların "bundan başka bir şey beklemediğine" inanmak ister) ya da direnmeleri aşmayı, yaşam boyu, sürekli ya da bir gecelik bir ilişki, cinsel ya da duygusal bir ilişki... için bir partner aramayı kendisi için bir onur meselesi olarak görebilir.

İnceleme konusu zengindir, çok çekicidir. Tek bir saptama: yanıt asla kesin değildir ve ilk adım risklidir. Reddedilme, hakarete uğrama, komik duruma düşme, pusu kurup en güçlü baştan çıkarıcının yolunu gözler. Bıkılsa da, başarı oranları rekorlar kırsa da, ilk adımın başarısına asla duyarsız kalınmaz. Bu bakımdan, insan bir baştan çıkarma makinesi değildir; benim konuyla ilgilnmem de bu yüzdendir.

Tarihsel Boyut

"Tavlama cinsiyetler arasında bir karşılaşma biçimidir ve sosyolojinin incelediği tüm biçimler gibi tarihsel değişimlere maruz kalır[2]." Sözcüğün ortaya çıkışına yaklaşık elli yıldır eşlik etmiş olan bağlam, sözcüğün daha önce betimlemediği bir fenomene başka bir yoğunluk kazandırmıştır. Bunu, kabaca tavlamanın (drague dure) ortaya çıkışıyla sınırlamak hata olur, elbette, onu aşk ilişkilerinin bir değişmezi haline getirecek biçim de genişletmek de. Bu, kitap bu iki ucun ortasında yer alıyor.

2) Kintzelé, 1995, s. 103.

Değişen, öncelikle, bu stratejilerin hayata geçtiği bağlamdır. Tavlama, at arabasında ya da Amerikan arabasında, aynı telden çalsa da (beraber olunan kişi ve ahali karşısındaki mahcubiyet, zenginliğin gösterilmesi, tuhaflığın yarattığı heyecan, konforsuzluğun ve hareketin yol açtığı tahrik...), tam olarak aynı değildir.

Sonra, aşk anlayışları, başka stratejileri beraberinde getirir. Romantik coşkunluk, başka çağlarda gülünç olan gözyaşı sellerine davetiye çıkarır. Aşkın bir aşka inanmak, uzun süre fiziksel teması yasaklar ve onu iki asil duyuya (görme ve duyma) indirger. Genç bir kızın ruhuna ya da *altbenine* aynı şekilde seslenilmez. Er-dişi mitine ya da arada özel bir bağ olduğuna inanılıyorsa veya kalbi ya da feromonları konuşturmak gerekiyorsa, ona aynı söylem yöneltilmeyecektir. Romantik çağda intihar ediyormuş gibi yapma numaraları, 1920'li yıllarda hipnoz uygulamaları, XXI. yüzyılın pazarlama anlayışından uyarlanan teknikler öneren baştan çıkarma sanatları bunu çok iyi anlamıştır! Bu durumda, karşı cinse yaklaşma tekniklerinin ödünç alındığı referans boyutları değişir: eskiden tiyatro oyuncusu örnek olurdu, pazarlama ve iletişim çağında nöbeti firma temsilcisi devralır.

Çapkının marjı dardır: başarısı, ölçülü olmasına (ani bir yaklaşma biçimi bir saldırı olarak hissedilebilir) ve mesajının açıklığına bağlıdır. Yaklaşma, gönül okşama ya da bir nezaket işaretiyle karıştırılırsa etkisiz kalır. Daha dün Fransız toplumunun üst tabakasının âdetlerine göre bir zorunluluk olan el öpme, Amerika'da inanılmaz bir ayıp, bazı diplomatların mahcubiyetiydi. Dudaktan öpmek eskiden doğal bir selamlama biçimiydi, ama Alplerin yalnızca bir tarafında! Öyleyse tavlama, şu ya da bu anlamda çiğnemek için kuralları bilmelidir. Utangaç (el öpmeye cesaret edememek) ya da tahrik olmuş bir biçimde (dudakları bileğe kadar kaydırarak durumdan faydalanmak) yapılsa da aşırılık anlamlı hale gelir: artık gözden kaçması mümkün olmayan gizli bir duyguyu ortaya çıkarır[3].

Bir toplumun, komşusunun bilmediği gözüpekliklere olanak sağlayan değerlerini de hesaba katmak gerekir. Parayla lütuf (faveurs) satın almak, Romalılarda, Hıristiyan kültüründe olduğu gibi ayıp görülmez. Ertesi günü olmayan bir gece teklif etmek her çağda mümkün değildir. Ve nezaket usullerine göre, prezervatifin bir aşk kanıtına dönüştüğü görülmüştür... Ya da onur kırıcı bir güvensizlik işaretine. Çoban kızını, kendi kur yapma kültürü ile tavlayan şövalye, karanlık çağların peşinden koştuğu koruyucu erkek ya da ona anne gibi davranmaktan zevk duyulan zayıf adam arasın-

3) Daumas'ın analizlerine (1997, s. 27-28) gönderme yapıyorum.

da önemli nüanslar vardır. Kamelyalı kadın ve demografik yıkımlardan sonra ilgiyi üzerlerine çeken güçlü kuvvetli taşıyıcı anneler arasındaki nüanslar da az değildir.

Çapkının imajı ve kişiliğinin değişimi. Gözüpek bir insan mıdır? Öyle olması gerekmez. Görgü kurallarındaki gelişmelere bağlı olarak, usta baştan çıkarıcı ya da içe dokunan acemi tercih edilecektir – beceriksiz Christian ya da parlak zekâlı Cyrano. Eskiden ölçülü ve üstü kapalı yaklaşma biçimlerini zorunlu kılan bazı yasaklar (aldatma, eşcinsellik), silikleşmiş, bazıları da (sübyancılık...) güçlenmiştir. Uzun süre pasif tekniklerle yetinmek zorunda bırakılmış hatta baştan çıkarma sanatında tümüyle cahilliğe itilmiş kadınlara gelince, onlar, bir yüzyıldan beri ve özellikle son otuz yılda erkeklerden daha gözüpek olan korkunç çapkınlar olarak ortaya çıkmışlardır.

Gönül çelmenin, onu sürdürme biçimini etkileyen amaçlarının değişimi. Bir eş, bir metres, bir fahişe ararken başvurulan davranış biçimleri aynı değildir: Ovidius bunu ta o zaman biliyordu. Bir gün, kadından, hem mükemmel eş, vakur anne, can yoldaşı ve işini bilen kibar fahişe olmasının istenebileceği öngörülebilir miydi? Kadın modeller arasındaki ayrışma ya da birleşme erkeğin tutumunu dönüştürür. Bir La Tour Landry, mükemmel bir metres olabilecek genç bir kızı eş olarak kabul etmeyecektir. Uzak bir çağda, ne Rambouillet salonuna aşina bir kadın, bir Marivaux markizi gibi, ne de manastırında itinayla dünyadan bihaber hale getirilmiş genç bir kız, Molière'deki bir işveli hizmetçi gibi heyecanlandırılır.

Öte yandan, tavlamanın amacı, her zaman hedefi değildir. Amaçları arasında, bir bireyin kendini kanıtlaması, bir imaj yaratması, bir grubu girmesi, kendine güven kazanması da... vardır. "Toplu halde tavlama" illa de sonuca ulaşma amacını gütmez; Stendhal'ın hep olmak istediği "hovarda" genç, garnizondaki arkadaşları arasında, bir hanımefendisi (üstelik gizli) olması gereken bir saray şövalyesi, bir *cadichonne*'a[4] (arkasından ağlayan) sahip olma gereksinimi duyan, Fransa turuna çıkmış bir

4) Fransa'da XII. yüzyıla doğru, katedrallerin inşa edildiği çağda çıraklık üzerine kurulu, geleneksel meslekler konusunda eğitimler veren ve varlığını günümüze kadar sürdüren loncalar ortaya çıkmıştır. Bu loncalara, 15 yaşından sonra giren gençler, eğitimleri bittikten sonra "tour de France" (Fransa turu) denilen, bir yolculuğa çıkarlar. Bu yolculukta, yoldaşlar (compagnons) toplu halde gittikleri şehirlerde kendi mesleklerini icra ederler ve işleri bitince oradan ayrılırlar. "Cadichonne" sözcüğü, bu bağlamda, yoldaşların o şehirlerde geride bıraktıkları gözü yaşlı sevgililerine verilen isimdir. (ç.n.)

yoldaş[5] havasına bürünür. Her limanda bir kız olmazsa denizci olunur mu? "Garnizon değiştiğinde, ona da metresini değiştirmek yakışır", diye şarkı söyler yiğit silahşorlar. Bir kızı baştan çıkarmak bir oğlanın tam bir erkek olduğunu gösterir.

Tavlama sayesinde toplumsal konumda da, en azından, kadını yalnızca bir başrahibe gibi gören saray kültürünün hüküm sürdüğü Ortaçağ'dan (époque courtoise) beri, yükselmek mümkündür. Burjuva Casanova, Avrupa sosyetesindeki yerini kadınlar sayesinde elde etmiştir. Balzac'ın ve Stendhal'in kahramanları, Paris burjuvazisinde kadınlar sayesinde yükselmeye çalışırlar. İspanyol asilzadesine, kendini birdenbire piramidin en tepesinde bulan Don Juan'a gelince, onun tavladığı kadınlardan daha çok, kurbanını, afallattığı bir grup hayranın arasında bulan bir baştan çıkarıcı olduğu için gönül kazanma çabalarına cehennem azabıyla karşılık vermeye zorladığı Tanrıdır. Kişisel gelişim anlayışının, toplumsal konumda yükselmenin pabucunu dama attığı çağımızda, baştan çıkarma gücümüzü kanıtlamak için belki de kendi kendimizi tavlıyoruzdur. Tüm bunlar ve başka pek çok unsur, aşk stratejilerine tarihsel bir yaklaşımın gerekliliğini ortaya koyuyor.

Karmaşık Bir Mesele

Bununla birlikte tarihsel yaklaşım ortaya pek çok sorun çıkarır. Son elli yılla ilgili, çok fazla ama işe yaramayan, zamanda geriye doğru gidildikçe azalan ve tartışma götürür kaynaklarla ilgili sorun. Antikçağ ve Ortaçağ konusunda ise, edebi kaynaklar ve tarihsel tanıklıklar arasındaki sınır belirsizdir. Ayrıntılara inilince, Ortaçağ'a özgü sevme sanatlarının, uygulanabilir kullanma kılavuzlarından daha çok Ovidius'unkine benzer nazireler olduğu görülür.

Daha sonra, edebi kaynaklar (sonra sinematografik olanlar) çok fazladır ve genelde çok iyi bilinirler. Bunları, yalnızca başka yerde dizgelenmiş teknikleri açıklamak ya da bir çağın atmosferini yansıtmak için ve cimri bir biçimde kullanacağım. Düşsel olsalar da romancıların buluşları, onların kendi deneyimlerinden ya da gözlemlerinden esinlenir ve psikolojik gerçekliğe uygun olmalıdırlar. Müzmin baştan çıkarıcıların

5) Bkz. 4. dipnot. (ç.n.)

kadınlara kurdukları tuzaklar, *Tehlikeli Alakalar*[6] *(Les Liaisons dangereuses)* ya da *Kırmızı ve Siyah*'a[7] *(Le Rouge et le Noir)* bakılmadan nasıl incelenir?

Rönesans'tan itibaren çoğalan, baştan çıkarma kılavuzları gitgide daha çok kendine özgü hale gelen öneriler içerir (bu, söz konusu önerilerin o kadar da uygulanabilir olduğu anlamına gelmez!). Bu kitaplardan yüz on tanesini inceledim, altmış üç tanesi 1980 öncesine aitti. Çeyrek yüzyıldır, bu tür, moda olmayı sürdürmektedir. Bu kitaplardan iki ya da üç tane çıkmadığı yıl yoktur[8]. Benim ikinci ve açık ara en ilginç kaynağımı oluştururlar, çünkü bildiğim kadarıyla bu kaynak sistemli incelemelere konu olmamıştır.

Aşk mektupları, kişisel günlükler, Anılar, üçüncü, belki de en açık, aynı zamanda hayal kırıklığına en çok yol açan kaynağı teşkil ederler: mektuplar ilk adım atıldıktan sonra gönderilir; kişisel günlüklere genelde başarısızlıklar yazılır; Anı yazılarında ise, çok ilginç olmayan bir epizot çoğu zaman kaleme alınmaz. Bunlardan çıkarılan madenler, zaten yazarların analizlerine canlılık katmış olduğu için çok değerlidirler. Adalet arşivlerinde, özellikle yasadışı (homoseksüel ve sübyan) ya da kötü sonlanan (nişan atmalar) tavlamalarla ilgili ilginç detaylar vardır.

Yeniden oluşturulan peyzaj bölük pörçük görünür. Baştan çıkarma, toplumsal kurallara bağlı olsa da ve kültürlere göre farklı farklı biçimler alsa da kişisel alana aittir. Herkes, toplumsal sınıflara, karakterine, eğitimine, önceki deneyimlerine, ailevi durumuna... göre bunu kendi tarzında yaşar. "Buna uzamların farklılığı hatta su geçirmezliği de eklenir: basit bir örnek vermek gerekirse, şehrin ve onun banliyösünün arzu ve karşı cinse yaklaşma konusunda başvurduğu ritüeller birbirinden farklıdır[9]."

Yaklaşım kronolojik olsaydı, bölünmüş olacak ve kendini tekrarlayacaktı, çünkü sorunlar ve teknikler bir çağdan diğerine aktarılır. Önceki eserlerimde olduğu gibi, bu yöntemi, çevrelere (köylü, homoseksüel tarzı tavlama) ve tekniklere bağlı olarak tematik kıvrımlarla yumuşattım: Ortaçağ'daki, XVII. yüzyıla kadar süren kilisede tavlamayı: klasik çağdaki

6) Türkçesi: Nurullah Ataç, Varlık Yayınevi, 1957.

7) Türkçesi: Nuriye Yiğitler, Oda Yayınları, 1999.

8) Yılda ortalama 2,4 olmak üzere, 1980'de altmış üç kitap (on altısı Ulusal Kütüphane'de kimyasal koruma altındadır) olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu olan elbette kılavuzlardır: işporta kitapları ya da el altından dolaşan kitaplar, önceki yüzyıllardaki kadar sistemli ve düzgün bir biçimde korunmamıştır.

9) Dauphin, 2001, s. 9.

ilanıaşk (déclaration) yazınını, ya da üstü açık arabada tavlamanın ataları olan "atlı araba maceralarını" ayrıntılarıyla anlattım.

Son olarak, gönül çelmeyi konu alan metinlerin çoğunun, onu sıkı bir ahlaki çerçeveye mahkûm ettiğini ya da kapattığını göz ardı etmemek gerekir. Roma ve Hıristiyan kültürleri, baştan çıkarıcıya karşı bir küçümseme geliştirmişlerdir. Bu kültürleri, baştan çıkarıcıya karşı yapan nedir? Kaçırma, tecavüz ya da görücü usulü evlilik – hepsi baştan çıkarmanın gerekli olmadığı durumlardır, çünkü kadının rızası istenmez. Baştan çıkarmak ve bir redde açık olmak, rıza istemek ve yatmaya zorlamamaktır. Bir ast *tavlanmaz*, ona reddedecek güçte olmadığı bir teklif yapılır. Bir fahişeye iltifat edilmez, ona ücret ödenir. Ve müstakbel damadın nişanlısıyla görüşmesine kızan ebeveynler görülmüştür: bu, onların sözüne güvenilmediği anlamına geliyordu.

Tecavüz, fahişelik, evlilik anlaşmaları, yalnızca eşitleri ya da üstünleri hedef alan baştan çıkarmanın tarihinin konusu değildir. Çoban kızını tek bir söz söylemeden alaşağı eden IX. Guillaume ile Charlotte'a dil dökmek için onca eziyet çeken Don Juan arasında beş yüzyıllık görgü ve nezaket farkı vardır. Sonuç, kuşkusuz, ikisinde de kötüdür. Ama biri kadının hayır diyebildiğini bilir. Baştan çıkarma, kadına en azından bu hakkı verir.

Bugün eğer, ebeveynleri değil kız baştan çıkarılıyorsa, kızın seçme özgürlüğü olduğu içindir. Özgürlük ve eşitlik... Tavlama, cumhuriyetçi olabilir mi? Bu soru yalnızca keyfe keder bir soru değildir. Romalılar, yalnızca kendi kendilerine bağlı olan yasa üstü kişileri baştan çıkarma gerekliliğini icat etmişlerdir. Bugün, tavlamayı zorunlu kılan, kadının özgürleşmesidir. Belki de kavramı yeniden saygınlığına kavuşturacak olan budur.

Not: Araştırma alanı, benim önceki denemelerimin alanıyla (Hıristiyanlıktan bu yana batı uygarlığı ve onun Kutsal Kitap ve Eski Yunan ve Roma'daki kökenleri) aynı olacaktır. Dipnotlarda ve metinde bir rakamla birlikte verilen B harfi kaynakçada yer alan tavlama kılavuzlarını göstermektedir.

1
Kökler:
Tarihöncesi ve Mitoloji

"Adem karısı Havva ile yattı; gebe kaldı ve Kabil'i doğurdu" (Tekvin, 4. 1). Başlangıçta, baştan çıkarma sorunu söz konusu değildir. Neden Adem var olan tek kadına –kendisininkine– kur yapsın ki? Partneri baştan çıkarma gerekliliği ne zaman ortaya çıktı? Elmayı yemeyi önererek, armağan tekniğini keşfeden, ezeli ve ebedi ayartıcı Havva değil midir? Bir davranışın tarihöncesi, tanım gereği, tarihçiyi ilgilendirmez. Yine de, bu durumda, bunu elinin tersiyle bir kenara itmek mümkün değildir.

Hayvansal Bir Davranış mı?

Bütün uygarlıklarda en eski metinlerden itibaren var olan evlilik ve aşkın tersine, gönül çelmenin yazılı geleneği çok da eski değilmiş gibi görünüyor. İlkel insanın, kaçırma ve tecavüzden başka bir şeyden haberi yok muydu? Bunu bilmek için, bilimsel doğrulardan daha çok beylik fikirler üretmiş bir ivedi özümsemeye uygun olarak, hayvanların ya da ilkel denilen toplumların davranışı üzerine eğilmek gerekir.

Şu "Kadının tarihi" taslağı buna bir örnektir: "Tarihöncesi çağlarda, erkek, azmış bir hayvan gibi, doğal olarak erkek içgüdülerini tatmin etme gereksinimi duyduğunda, zorla bir ya da birkaç kadını ele geçirirdi. [...] O zamanlarda, birçok erkek kardeşin olduğu bir ailede, hepsi adına evlenen en büyük kardeşti ve doğal olarak, kadın tüm yataklardan geçiyordu – herkesin kendi sırası vardı! Evlilikler, yakalamalar yoluyla gerçekleşirdi. En güçlü erkekler ava... kadınlara giderdi[1]." "O zamanlar" insanın henüz yazıyı keşfetmediğini düşününce, bu denli belirgin tanıklıklar ağzımızı açık bırakıyor.

Eğer bu klişeler ilgimizi çekiyorsa, bunun nedeni genelde bunları üretmiş olan dönemin yansıması olmalarıdır... Şöyle ki, Michelet, dişisi öldüğünde yavrularıyla birlikte kendini ölüme bırakan bir ispinozun hikâyesini anımsatırken doğal aşka inanır[2]. Ama ölesiye sevdiği genç bir kızla daha yeni evlenmiş olan bu romantik "olguları" arzularına göre yorumlar. Komünizme Marx'ın *Kapital*'inin bakışığını kazandırmış olan, aile kuramcısı Engels tam tersine ilkel çokeşliliğe inanıyordu... Belki de iki kız kardeşle evli yaşadığı için, kendi çokeşliliğini aklıyordu.

Darwin ve tüm ırabilim geleneği, hayvanlardaki... ve insanlardaki... baştan *çıkarma davranışlarını biyolojik bir rekabete indirgeme eğilimindedirler. Bazı kuşların ve böceklerin, çiftleşme dansı esnasında dişiye armağanlar verdiği görülmüştür. Söz konusu olan, dişiyi çiftleşmeye ikna etmek mi... yoksa çiftleşme süresini uzatmak (dişinin armağan edilen yiyeceği mideye indirdiği süre)*, döllenen yumurtaya besin unsurları sağlamak, hatta erkeklik organının aleyhine dönebilecek yamyamlık tepkilerinden kaçınmak mıdır? Bir gözlemin yorumlanması sorunsaldır. Ne olursa olsun, bunların hepsinde az da olsa bir baştan çıkarma söz konusudur.

Bununla birlikte Darwincilik başka bir kulvar *açmıştır. Cinsel davranışlara dair alelade bir yorum her zaman mümkün değildir. Karşılığında bir şey vermeden baştan çıkarmak olası mıdır? Geyik boynuzları, "hayatta kalma mücadelesinde" belirgin bir engel teşkil ederler ve yalnızca cinsel rekabet için gelişmiş olmaları mümkündür... "tıpkı eski zamanların şövalyelerinin gösterişli giysileri gibi[3]"*. Aynı cinsiyetler arasındaki (erkekler

1) Leca (B 58), 1929, alıntının yapıldığı baskı s. 7-8 (bkz. kaynakça). Aynı klişe Caro'da da var (B 108), 2006, s. 3.

2) Jules Michelet, *L'Amour* (1859), *Œuvres complètes*, XVIII. cilt, P. Viallaneix (der.), Paris, Flammarion, 1985, I. cilt, s. 43.

3) Charles Darwin, *La Descendence de l'homme et la Sélection sexuelle* (1871), Fr. çev.: E. Barbier, Brüksel, Complexe, 1981, II. cilt, s. 562.

arasındaki) rekabete, gönül çelmeye karşılık gelen farklı cinsiyetler arasındaki rekabet (erkeğin dişi üzerinde yarattığı çekim) eklenir. Bir yüzyıl boyunca, saray aşkını (amour courtois), yalnızca tavus kuşunun tüylerini kabartmasının kibar bir biçimi olarak görmek tam bir gelenek olmuştur. Louis de Funès, kendi *Cimri*'sine (*Avare*, 1980) Mariane'ı baştan çıkarmak için gerçek bir tavus kuşunun tüy kabartmasını yaptırırken, açık bir biçimde bu yola girer.

Cinsel özgürleşmeyle birlikte, mesele anlaşılmış gibi görünüyor: tarihöncesi insanda, baştan çıkarma, yalnızca, tensel birleşmeye yönelik "ilkel bir içgüdü", "bastırılamaz biyolojik bir gereksinime" karşılık gelir[4]. Lacan'ın dikenlibalığı[5], zafer anını bilir. Öyleyse, gönül çelmenin tarihi, cinsel uyarıcılar üzerine kurulu hayvansal bir çiftleşme gösterisinin evrimi, ikincil işaretler üzerine kurulu dolambaçlı bir baştan çıkarma olarak özetlenebilir. Artık, babunlar gibi partnerlerimizin "gelişmiş, şişkin ve renkli kıçları tarafından" bilgilendirilmiyoruz. "İki ayağa geçiş, sonra da örtünme, atalarımızı, cinsel organla (vulvo-fessière) ilgili bu görsel bilgi kaynağından yoksun bırakmıştır. Bunu telafi etmek için, mesajı öne doğru aktarmak, sutyeni, dekolteyi keşfetmek gerekmiştir[6]..."

Bu, iki nedenden dolayı, kolaya kaçan bir benzetmedir. Birincisi, ikincil, simgesel işaretler hayvan dünyasında vardır. Kırk gram ağırlığında küçük bir kuş olan kuyrukkakan, çiftleşme döneminde dişisini etkilemek için on kiloya kadar taş taşıyabilir[7]. İkincisi, neden sonuç ilişkileri muğlâk benzerliklerle değil başka bir yolla ortaya konulmalıdır. Şüphesiz, insan davranışlarında bazı hayvanlarınkine benzer stratejiler (çiftleşme gösterisi, armağanlar, yapmacıktan kaçış, öpüşme –derin *öpüşmeye eskiden, güvercin usulü anlamına gelin more columbino* denilirdi)– bulmak *şaşırtıcıdır. Bundan ivedi sonuçlar çıkarmak tehlikeli olabilir.*

4) Alexandrian, 1977, s. 8.

5) Lacan, yıldırım aşkını ve bunun biyolojik ve psikolojik bağlantısını tanımlamak için, diken balıklarının çiftleşme dansını anıştırır. Bu küçük balıklarda, bir dişiyle karşılaşma erkeğin gövdesinde renkli bir şerit belirmesine neden olur. Bu işaret dişinin karnının şişmesine yol açar, bu da erkeğin çiftleşme dansını başlatır. Lacan'a göre, diken balığının arzuladığı partnerinden aldığı görsel izlenim, beklediği ve onda biyolojik olarak kayıtlı olan görsel izlenime tam olarak denk düştüğü için bu dans mümkün olur. (ç.n.)

6) Lemoine, 2004, s. 53.

7) Messinger (B 103), 2004, s. 16.

Tavlamanın Mitolojisi: Kaçırma ve Tecavüz

İlkel uygulamaları anlatmanın bir diğer yolu, atalarımızın geleneklerini içinde muhafaza ettiği kabul edilen mitolojiyi incelemektir. Sorun, çoğu zaman yakın döneme ait ve kendi çağlarına uygun olarak yeniden kaleme alınmış yazılı eserlerin orijinal zihniyeti yansıtmaya olanak sağlamamasıdır. Mitoloji, bizi yalnızca kağıda geçirildiği çağ konusunda bilgilendiren yazılı, bu durumda da tarihsel bir gelenektir. Yine de bu yaklaşımın yararı yok değildir. Karşı cinsi fethetme, mitolojide, şiddet davranışlarına (*ırza geçme –yasak ilişki ya da kaçırma–* sürekli ilişki, evlilik) indirgenir.

Bizimkini etkilemiş olan kültürlerin hepsi, bu ilkel barbarlığı görüp geçirmiştir. Zeus, ölümlü bir kadına yaklaşmak için yalnızca kılık değiştirme yoluna gider; görüntüsünün karşı konulamaz olduğu bilinse de, bu onun baştan çıkarma yeteneği konusunda ciddi bir şüphe uyandırır. Apollon, tanrıların en yakışıklısı olsa da, onun kollarından kurtulmak için ağaca dönüşmeyi tercih eden fetihlerini ikna etme zahmetine hiç girmez. Aşkı esinleme yeteneği tartışmasız olan Eros, sıra kendisine gelince Psykhe'yi baştan çıkarmaya çalışmaz ve kendini göstermeksizin onu kapıp götürür. Eski Yunanlıların, kadınlarının hoşuna gitme gereğini hiç duymadıkları anlaşılıyor.

Bunun nedeni, ahlaki olarak ayıplanan ile hoş görülen arasındaki sınırların bizimkilerle aynı olmamasıdır. İster baba olsun ister koca, bir erkeğin evinden gerçekleştirilen kaçırmanın sonu ölümdür; baştan çıkarma, eğer şiddet içeriyorsa kınanır. Tanrılar da, istisnalar dışında, kadınları, kocalarının ya da babalarının elinden almazlar ve parlak bir soyun başlangıcı olan evlilikleri, bundan dolayı övünen aileler için onur vericidir. Bu, onların, kaçırmayı ve baştan çıkarmayı yasaklayan bir kültürdeki, tutumlarını göstermek için yeterlidir[8].

Kaçırma, genelde, bir hanedanın kurucu eylemidir. Herodotos, Yunanlılar ve Barbarlar arasındaki savaşın nedeninin bu olduğunu düşünür: Atinalılar, Io'nun Fenikeliler tarafından kaçırılmasına karşılık olarak Kolkhis prensesi Medeia'yı yakalarlar ve Troyalı Paris, Spartalı Helene'yi kaçırmakta sakınca görmez! Kutsal Kitap'ta, kadınlarının kökü kazınan Benyamin kabilesi, İsrail'in diğer kabilelerinin onayını da alarak, *Şilolu kızların kaçırılmasıyla yeniden kurulur (Hâkimler 21, 19-21). En ünlü örnek,*

8) Bkz. Mary R. Lefkowitz, "Seduction and Rape in Grek Myth", Laiou içinde, 1993, s. 17-37

Roma tarihinde, Sabin kadınlarının kaçırılmasıdır. Romalılar, ilk yurtlarına yerleştiklerinde kadınları yoktur. Bu yurda yerleşen haydutların ve sürgünlerin, komşu sitelerden eş bulmak gibi bir şansları hiç yoktur. Düzenledikleri şenlikler, Sabinlerin karılarını ve kızlarını ele geçirmek için bir bahaneden başka bir şey değildir. Bu anı, kaçırma yoluyla evliliğin Roma hukukuna göre kuramsal olarak sürmesi sonucunu doğurmuştur. Başka hiçbir antik uygarlık, kadının rızasını tanımaktan bu denli uzak değildir.

Diğer örnekler açıklayıcıdır. Yahudiler için Mesih'in, Hıristiyanlar için İsa'nın soyu olan Davut soyu, en azından kabaca bir kaçırmanın, Batşeba'nın kaçırılmasının sonucudur. Onun güzelliğiyle baştan çıkan Davut basit bir biçimde, kadını getirmeleri için ulaklarını gönderir (2. Samuel 11,4) ve kadının kocasını, yerini boş bırakmak için, en ön sırada sefere gönderir. Davut ve Batşeba'nın *oğlu Süleyman, krallığın varisi olacaktır. Batı tarihinde,* Normandiya *düklerinin ve* Flandre Kontlarının hanedanlarının da benzer (mitolojik şemaların, tarihteki tuhaf sürekliliği) bir başlangıçları olduğunu belirtelim[9].

Bu birkaç örnek bizi pirelendiriyor. Şüphesiz ilkel geleneklerin kaba olduğu ileri sürülebilir. Ama unutmamak gerekir ki, ne olursa olsun, uygarlaşmış olduğunu iddia eden ve törensel evliliği bilen çağlardayız. Barbarca davranış, kınanır, cezalandırılır ya da en azından savaş nedenidir. Natan, Davut'u azarlar, Sabinler ve Romalılar arasında savaş çıkar, din adamları, Normandiya *düklerini tazminat ödemeye zorlar...* belki de Tarihin yazımında simgesel bir irade vardır. Kurucular, yaşadıkları çağdan kopukturlar. Kaçırma, açıkça, ortaya çıkan hanedanın var olan töreden muaf olduğunu gösteriyor: Davut konusunda durum apaçık ortadadır, çünkü hanedanın aktarımını sağlayacak olan, Saul'un *kızı* Mikal ona çocuk doğurmamıştır (2.Samuel 3.2-5). Kurucunun geçmişe karşı hiçbir yükümlülüğü yoktur, o, geleceğin köküdür. Bu durumda, kaçırma izleği ile benzer bir izlek, kurucunun (Buda, Romulus, İsa...) mitine bağlı olan, çocuk doğuran bakire izleği arasında bir bağlantı kurulabilir.

İlk adımı gerçekleştirme konusunda aynı reddi ya da aynı yetersizliği gözler önüne seren tecavüz farklıdır. Bu durumda, kınama kesindir. Şüphesiz Yunan-Roma mitolojisinde bu konu belirsizdir: şipsevdi Zeus, içten içe desteklense de, haklı olan, öfkesini göklerin efendisinden çıkaramadığı için intikamını yasak ilişkilerin meyveleri üzerine salan Hera'dır. Buna karşın, tecavüz, Kutsal

9) Normandiya dükleri hakkında bkz. Besnier, 1934, s.69-110, ve Westrup, 1933, s. 411-426. Yudit'in evliliği hakkında bkz. Bologne, 1995, s. 51-53.

Kitap'ta radikaldir. Yerel bir kabilenin liderinin tecavüz ettiği, Yakup'un kızı Dina'nın namusunu kurtarmak için, kardeşleri tecavüzcüyü ve şehrin tüm erkeklerini öldürür. Bununla birlikte, suçlu, kurbanına, onunla evlenmeyi isteyecek ve iki halk arasında bir hısımlık kurmayı önerecek kadar *âşık*'tı. Üstelik Yahudiliğin gereklerini yerine getirmek için kabilesinin tüm erkekleriyle birlikte sünnet olmuştu. Dina'nın namusunu yitirmesi, ama aynı zamanda diğer toplumlarla karışmanın yasak olması, cezayı açıklıyor. Yakup ise, kendisine danışma gereği bile duyulmayan kurbanın kardeşlerinden muhtemelen daha az sert davranırdı (Tekvin 34).

Şiddete başvurma, kaçırma ve tecavüz, aynı reddedilme (genç kız ya da babası tarafından) korkusunun kanıtıdır, ama tecavüz durumunda, hiçbir kalıcı ilişki aranmaz. Bununla birlikte, kaçırma folklorunda, şiddet kurgusu çoğu zaman gerçek olan bir rızayı gizler. Tersine, tecavüz, gerçekdışı bir rızayı öne sürerek gerçek bir şiddete başvurur.

Gizli bir rıza bahanesi, ne yazık ki, cinsel şiddet konusundaki en eski klişelerden biridir. Ovidius, çok önceden, *âşığa, olası bir reddi bahane ederek zorla öpmekten geri durmamayı önerir. "Bu şiddet kadınların hoşuna gider; zorla öpülmekten hoşlanırlar, karşı koysalar da çoğu zaman bunu isterler; aşk dolu bir zorlamayla şiddete maruz kalan kadınlar bundan memnunluk duyarlar ve bu küstahlık onlara bir armağan gibi görünür. Ama zor kullanılabilen ve reddeden el değmemiş kadınlar, yüzlerinde sahte bir zevk ifadesi olsa da, üzüleceklerdir.* Phoibe'nin ırzına geçilmiştir, kardeşinin de ırzına geçilmiştir; ırza geçen, her ikisi tarafından da sevilmiştir[10]." Mefisto'nun, Doktor Faust'a, ilk öpücükten sonra Marguerite'i bırakıp gitmesinin çok saçma olduğunu söylediğini duyar gibi oluyoruz.

Bununla birlikte, aynı Ovidius, kadının reddetmesinin yol açtığı dürtünün çok iyi bilincindedir. Sabin'li kadınların kaçırılmasını anlatırken, "korkunun kendisinin bile kadınları bir kat daha güzelleştirdiğini[11]" belirtir. Tecavüzün tarihi, herhalde yürekler acısı bir bayağılıktan ibaret olurdu. Bizim yapmaya çalışmamız gereken bunun tersidir. Uygarlık, gönül çelmeyle, yani insan, bir çift oluşturmak için iki olmak gerektiğinin bilincine vardığında başlar. Aşırılıklarından memnun olunmayabilir, ama özünden değil.

10) Ovidius (B 1), I. yüzyılın başı, I. cilt, 669-678. dizeler.
11) *A.g.y.*, 126. dize.

Seçimin Ortaya Çıkışı

Baştan çıkarma demek, seçme özgürlüğü demektir. Tarihte olduğu gibi mitolojide de ortaya çıkışı, bu seçimin var olduğunun ve ona saygı gösterildiğinin kanıtıdır. İbrahim, oğlu İshak'ı evlendirmeye karar verip kendi ülkesinde oğluna bir kadın bulması için hizmetkârını göndereceği zaman (Tekvin 24), ondan bu görevi yerine getireceğine dair ant içmesini ister. Hizmetkâr görevi yerine getirmeye söz verir, ama kız için söz veremez? "Ya kız benimle bu ülkeye gelmek istemezse?" İbrahim kibardır: reddedilme durumunda, elçi içtiği anttan muaf olacaktır. Bu durumda, en azından aracı açısından bir baştan çıkarma gerekliliği vardır ve bu da çok doğal olarak armağanlarla yapılır.

Yer en klasik olanıdır: "kentte yaşayanların kızlarının su almak için geldikleri" (Tekvin 24, 11) kuyu. Kızlarla ancak sık sık gittikleri yerlerde karşılaşılır. Ressam Apelles'in, Laïs'in *körpe güzelliğiyle allak bullak olduğu yerdir orası. "Zorunlu geçiş yerleri olan pınarlar, genelde, bu tip karşılaşmalara olanak sağlayan, kendini gösterme fırsatı sunan kavşaklardır*[12]." Pınar başında kadın, Ortaçağ'a (*Lai de Désiré, Mélusine*...) kadar baştan çıkarmanın klasiklerinden biri olarak kalacaktır.

Su çeken kadının, bir kocanın ya da bir babanın gözünden uzak yalnız başına gerçekleştirdiği bu doğal etkinliğinin dışında, pınar, hemen akla gelen simgesel bir yoruma elverişlidir. Antik tıbba göre, kadın, doğurganlık için gerekli olan toprak ve su dünyasına aittir. Kuyu, kadın cinsiyetinin klasik bir simgesidir, öyle ki Meryem'in bakireliği kapalı bir pınar ile simgeleştirilecektir. Şunu da belirtmek gerekir ki, İshak'ın, bu epizotta yeri yoktur. Tarihin ilk tavlama sahnesinde, yalnızca kadının seçme özgürlüğü vardır!

Gerçek anlamda baştan çıkarma, bir pınar başında –yine– karşılaşan Yakup ve Raheli'n macerasıyla ortaya çıkar (Tekvin 29). Burada söz konusu olan, doruk noktasında bir duyarlılığı olan genç bir adamın, yıldırım aşkı değilse de, gerçek bir aşkıdır: "Yakup, Rahel'i öptü sonra hıçkıra hıçkıra *ağladı." Yakup'un* Rahel'i sevdiği söylenir. Genç kızın duygularını asla bilemeyeceğiz, ama babasına haber vermek için koşarken ki ivediliği, duygularının Yakup'unkilerle karşılıklı olduğu düşüncesini uyandırır. Babalardan habersiz ve aileler arasında bir hısımlık projesi olmaksızın karşılıklı bir aşk. Bu durumda, ilk adım geleneksel armağanlara başvurul-

12) Mazel, 1984, s. 57 ve s. 274.

maksızın gerçekleşir. Genç adamın, baştan çıkarmak istediği kıza sunduğu, koyunlarına su içirmesine olanak sağlamak için kuyunun ağzındaki taşı yuvarlayarak yaptığı yardımdır.

Sahne önemlidir, çünkü genç kızın tavlanması, babanın tavlanmasından ayrıdır. Her şey olup bittikten sonra, Yakup, kızıyla evlenmek isteğini Lavan'a *söyler* (Rahel'in onayı gerekli olmadığından değil, görgü kuralları gereği). Bu sefer, bir anlaşma yapılır: genç adam, kızı kazanmak için yedi yıl çalışacaktır. Yakup'un aradığı herhangi bir kadın değildir: Lavan'ın bir kurnazlığı sonucu, Rahel'in *kız kardeşi ile evlendiği zaman, "güzelliği" uğruna "sevdiği" kızı kazanmak için bir yedi yıl daha hizmet edecek ve bu kızın, kız kardeşinden daha az doğurgan olduğu ortaya çıktığında da onu sevmeye devam edecektir.*

Şu halde, ilk peygamberler çağından beri, güzelliğiyle baştan çıkaran bir kadına, üstelik ebeveynlerinin onayını almadan önce bile kur yapmak pekâlâ mümkündür. Bununla birlikte, Musa'nın Yasasının kuşkuyla baktığı[13] ve Kutsal Kitap yazınının çekince koyduğu bir istisna vardır: "Çoğu bir kadının güzelliğiyle yoldan çıkmış ve aşk içlerinde bir ateş gibi tutuşmuştur" (Ben Sira, 9,8).

Seçme özgürlüğünün sınırları vardır. Eğer partnerin onayı isteniyorsa, bu onayı zorla almak istenebilir. Ben buna, bedene tümüyle saygı göstererek, ruhu yumuşatmaya çalışan ve ilk adımın çekingenliğinden bağışık olan "doğaüstü tecavüz" diyeceğim. Büyü yapma ve bir aşk tanrısına yakarma, tercih edilen teknikleridir. Mısırlılar, güzel aşk şarkılarında, belirgin bir biçimde daha sade büyülere başvurabiliyorlardı. "NN'nin *kızı NN peşime düşsün,/Bir* ineğin otun peşine düştüğü gibi,/Bir hizmetçinin çocuklarının peşine düştüğü gibi,/Bir çobanın sürüsünün peşine düştüğü gibi[14]." Marabutların bugünkü başarısı, zihniyetlerin aynı kaldığının kanıtıdır.

Öyleyse, ötekinin reddini hesaba katmak, her zaman baştan çıkarmaya başvurulduğu anlamına gelmez. Aşkın keşfedilmesi, töreleri evrimleştirmeye yetmez. Hâlâ temel bir bileşen eksiktir: aşkın karşılıklı ve özgürce olmasının gerekliliği. Oysa bunlar antik zihniyette belirgin değillerdir. Karşılıklı aşkın tanrısı Anteros, neredeyse hiç bilinmez, oysaki ünlü yarı kardeşi Eros

13) Bkz. Eski Ahit'te Yasa'nın tekrarı (21, 15-16): ilk oğullluk hakkının sevilen eşten olma çocuğa verilmesinin yasaklanması, Yakup'un macerasının bir sonucuymuş gibi görünüyor.

14) Siegfried Schott, *Les Chants d'amour de l'Égypte ancienne*, Fra. çev.: P. Krieger, Paris, A. Maisonneuve, 1956, s. 100.

yalnızca trajik, tek taraflı ve tutkulu aşka yön verir. Yalnızca, avlarının aşkını uyandırmaya çalışacak kadar kendi aşklarına güvenen *âşıklar* Anteros'a başvurur.

Sevme özgürlüğüne gelince, bu, insanın tüm etkinliklerini ve doğal güçleri kutsallaştırmış bir kültürde tam olarak var olamaz. Cupido'nun[15] oku bize ulaştığında, onun aracılığıyla ötekini yaralamayı istemek çok olağandır. Bu, Antikçağ'daki tüm baştan çıkarma sahnelerine ayrı bir renk katar.

Teknikleri modern bir ses çıkaran Ovidius *sık sık Aşk Tanrısına göndermede bulunur. Bunun nedeni, Aşk Tanrısının gönül çelme için elverişli olan bazı yerlerde hazır bulunmasıdır. Böylece, tapınaklarda, forumda (Aşkın kendi tapınağı olan), bir tragedyanın temsilinde (Aşkın sahneye konulduğu), yemeklerde (Aşkın onuruna kadehler kaldırıldığı) âşık*, çok şanslı olacaktır. Söz konusu olan yerlerin, genç bir kızla karşılaşma şansının daha yüksek olduğu sık sık gidilen yerler olduğu anlaşılsa da anlayış farklıdır. Bu onun *Sevme Sanatının* bazı tuhaf durumlarını açıklıyor: tavlama, bir komediden daha çok bir tragedyanın temsili esnasında, ya da bir eğlence yerinden daha çok bir tapınakta daha kolaymış gibi görünür!

Sevmenin karşılıklılığı ve sevme özgürlüğü üzerine tartışma uzayıp gider. Bana göre bu tartışma, bu iki gerekliliği, *fin'amors*'un (saf aşk) bir önkoşulu yapan saray aşkı çağında ancak sona erer. Bu konudaki en simgesel epizot, Tristan ve Iseut'nün, her ne kadar aşklarının karşılıklılığını pekiştirse de cüzi iradelerini bulanıklaştıran aşk iksiridir. Aşkın sürdüğünü ve gerçekliğini kanıtladığını saptamak için iksirin etkisinin geçmesini beklemek gerekecektir. Bu durumda, ilk adım uzun zamandan beri aşılmış demektir.

Öyleyse, her ne kadar seçme özgürlüğü önemli bir aşama olsa da, yine de kesin değildir. Özellikle, aileler arasındaki hısımlıkların ekonomik yönleri, kısa bir süre sonra, genç insanların seçme özgürlüğünü çabucak kısıtlayacaktır.

Ya Kadın?

Erkek baştan çıkarmayı çabucak öğrenmiştir, ama kadın ne durumdadır? Bunu yapmaya hakkı, ya da sevdiğini veya arzuladığını baştan çıkarma imkânı var mıdır? Yakın bir çağa kadar, kadının ilk adımı atma imkânından yoksun bırakıldığı bilinir.

15) Yunan aşk tanrısı Eros'un Latince karşılığı. (ç.n.)

Kadının en fazla pasif teknikleri (güzellik standartlarını karşılayarak erkeğin isteğini uyandırmak) uygulama hakkı vardır. Bunun mitolojik örneği, göz koyduğu boğayı cezbetmek *için* Daidalos'a, inek biçiminde, içine girilebilecek bir heykel yaptıran Pasiphae olabilir. Kadının kendi cinsiyetine özgü işlerindeki becerikliliği, pasif bir baştan çıkarma biçimidir: Kirke, Odysseus'un arkadaşlarını, ustası olduğu dokuma zanaatıyla baştan çıkarır. Penelopeia, talipleri karşısında kendini aynı işe verir. Onları baştan çıkarmaya çalışmasa da, gündüz dokuduğu örtüyü gece bozma pahasına öyle görünmek zorundadır, bu örtü ve baştan çıkarma arasındaki ilişkiyi *a contrario* (mefhumu muhalifinden) güçlendirir. Tüm bunlara, tarihte olduğu gibi mitolojide de gerçeklenen, ama bu incelemenin konusunun dışına çıkan takıları, parfümleri ve farları da eklemek gerekir.

İlk adımı atmaya cesaret eden kadınlar elbette mitoloji ve Kutsal Kitap'ta da vardır, ama gözden düşmüşlerdir. Onlar, erkeği mahvolmaya sürükleyen tehlikeli baştan çıkarıcılardır. İnsanları cezbetmek konusunda sesin ayrıcalıklı bir yeri vardır. Akla hemen Sirenlerin şarkıları gelir, ama Kirke de Odysseus'un arkadaşlarını şarkılarıyla cezbeder ve Kalipso, belagatli olarak nitelenir. Şarkıya dans da eklenebilir, Salome, dansla Herodes'in başını döndürmüş, Vaftizci Yahya'nınkini de kestirmiştir.

Aeneis'te, söz konusu olanın Vergilius'un belli belirsiz bir telmihi olduğunu düşünmek gerekse de, Dido ilk adımı atmaya cesaret eder. Aineias'la *sığındığı mağarada,* Dido artık yasak aşklarını düşünmez. "Evlilikten bahseder ve hatasını bu bahanenin altına gizler[16]". Ama bu giriş konuşması ancak uzun tereddütler ve acı dolu günlerden sonra gerçekleşir ve sonunda duygularını açıklamak için, "formalitelerden (apparences) ve onurundan" vazgeçer. Bir evlilik teklifi bile bir kadın için yakışıksız görünebilir!

Bununla birlikte, Dido duldur. Hayatı tanımıştır. Yoksa hiçbir iyi aile kızı o kadar ileriye gitmeye cesaret edemezdi. Kutsal Kitap'ta da, ilk adımı atan kadınlardır. Bu kadınlar, ağır bir şekilde kınanır ve fahişelerle bir tutulurlar. Potifar'ın, tepeden inme bir biçimde Yusuf'u baştan çıkarmaya çalışan ("Ona dedi ki: Benimle yat", Tekvin 39,7) karısı ya da Özdeyişler kitabındaki, kendini arzularının serbest akışına bırakmak için kocasının yokluğundan faydalanan zinacı kadın böyledir. "Bir fahişe kılığındadır, sinsi bir yüreğe sahiptir." Hiçbir yerde durmaz, meydanlarda, sokaklarda,

16) Vergilius, Énéide, IV. şarkı, 173. dize. Türkçesi, *Aeneis*, çev.: İsmet Zeki Eyüboğlu, Payel Yayınları, İstanbul, 1995.

sokak başlarında "pusuya" yatar... Görür görmez avının üstüne atlar: delikanlıyı yakalar, lafa tutar ve onu utanmadan öper (Özdeyişler 7).

Geçiş ilginçtir, çünkü aynı durumdaki insanların söyleyeceğine benzer hakiki bir palavrayı gözler önüne serer: kadın, yakışıksız bir biçimde evinin dışında olmasının gerekçesini açıklar (tanrıya şükretmek için adağını az önce yerine getirmiştir), dindarlığını göstermek için bundan yararlanır, bunun bir zararı yoktur ve onu aradığını, onu bulduğu için mutlu olduğunu ileri sürerek göz koyduğu delikanlıyı pohpohlar. Ardından, doğrudan yaklaşma gelir: "Döşeğime, yorganlar, Mısır ipliğinden dokunmuş örtüler serdim; yatağıma mür, sarısabır ve tarçın kokuları serptim. Gel, sabaha kadar kendimizden geçelim, kendimizi neşeyle şehvetin eline bırakalım. Çünkü kocam evde yok, uzun bir yolculuğa çıktı; yanına para kesesini de aldı, dolunaydan önce eve dönmeyecek."

"Tutkusunu tatmin etmesi[17]" için üvey oğlunu kışkırtan Phaidra da aldatan eştir. Eğer genç kızlar, babalarını sarhoş edip ona hissettirmeden onunla yatan, Lut'un *kızları gibi (Tekvin 19, 30-38), bu ilk adımı atmaya cesaret ediyorlarsa, bunun nedeni* Sodom ve Gomora *yıkıldıktan sonra sığındıkları mağarada bir koca bulmak konusunda hiçbir umutlarının* olmamasıdır. Metin, ensest yasak olmasına rağmen, onları kınamayı göz ardı eder, belki de bunu nedeni, kurbanın kendisinin bundan bihaber olmasıdır.

Kendisine baştan çıkarma sanatı yasaklanan kadının duygularını apansız bir biçimde ortaya dökmekten başka çaresinin olmaması da anlaşılabilir değil midir? Söz konusu olan, göz konulan erkeğe adım adım yaklaşma sanatındaki pratik eksikliği olabilir mi, ya da bu teknikleri çok iyi bilen bir erkek tarafından maskenin hemen düşürüleceği kanısı? Kutsal Kitap'ın ya da mitolojinin ahlak güdümlü metinlerinde kadın, genelde uzun süren acılardan sonra ve umutsuz bir biçimde varını yoğunu ortaya koyar. Onu hemen kınamayalım: ona gerçekten başka bir çözüm yolu bırakılmış mıdır?

17) Diodore de Sicile, *Histoire universelle*, IV, 20.

2
Sevme Sanatı: Antik Yunan ve Roma

Antik Yunan

"Ne tuhaf, baştan çıkarıcı düşüncesi Helenizm'de hiç yoktur", diye belirtir, Sonsuz Varlık karşısındaki büyük baştan çıkarıcı Kierkegaard. Elbette, Hıristiyan filozof için, terim, karşı cinsle temasa geçmeye değil, "Sevilla Aldatıcısı"nın ahlaksızlığına (immoralité) göndermede bulunur. Eski Yunanlılar için arzuladıkları kadını baştan çıkarma ya da çıkarmama gerekliliğini değil, bu temasın gerçekleşeceği anlayış durumunu anıştırır[1]. Bununla birlikte, bu görüş, baştan çıkarmanın bir Ortaçağ buluşu olduğuna dayanan o eski beylik düşünceyi yaratmaya yardımcı olmuştur.

Ayrıca bu tümüyle yanlış değildir. Antik Yunan'da, bir kadının erkeğin arzusuna boyun eğmeyi reddetmesi, düşünülmesi çok zor bir şeydir. Arzu tek taraflıdır. Kadının rızası, balığın avlanılmaya rızasından daha fazla gerekli değildir. Plutarkhos'a göre, kışkırtıcı bir sinizm içeren tasvir, Sokrates'in öğrencisi ve hedonizm filozofu Kireneli Aristippos'tan gelir:

1) Kierkegaard, 1970, *L'Alternative I*, "Les stades immédiats de l'Éros", III. cilt, s. 90-91. Danimarkalı filozofa göre, Eski Yunanlılarda aşk, ruhsal bir olgudur. Eğer sadakatsizlik yaptıkları olursa, bu istemeyerek olmuştur: "Bir Yunanlı bir kadını sevdiği zaman, başka bir kadını düşünmez." Don Juan, tam tersine, özünde baştan çıkarıcıdır, çünkü onun aşkı duyusal bir olgudur: "Tek bir kadını değil, her kadını sever yani baştan çıkardığı her kadını."

"Şarabın ya da balığın bana âşık olduğunu düşünmüyorum, bununla birlikte her ikisinin de zevkle tadını çıkarıyorum[2]."

Öyleyse ilk adımı atması uygun görülen kadın değil babasıdır. Baba kızını evlendirmek istediğinde, genç asilleri çağırır ve onlardan talip olduklarını bildirmelerini ister. Kızın hoşlanacağı armağanlarla babayı tavlamak onlara düşer. Bazen, babanın, müstakbel damadın değerini görmek için, müdahil olabildiği bir yarışma düzenlenir. Sonuçta seçimi yapacak olan odur. Herodotos, Sikyone tiranı Kleisthenes'in, talipleri, rahat rahat gözlemlemek için bir yıl boyunca alıkoyduğunu anlatır. Yiğitliklerini ve yılmazlıklarını test etme, ama aynı zamanda kızıyla evlenmeye hak kazanmak için nereye kadar gidebileceklerini bilme meselesi. Favori Hippokleides'ti ama masanın üzerinde dans ederek sınırı aştı. "Hippokleides, dedi ona tiran, dansın evliliğini elinde kaçırmana yol açtı." Ve kızını başkasına verdi[3].

Ne olursa olsun vaat edilen kız nadiren söz sahibi olur. Herodotos, kızını çok sevdiği için eşini seçmesine izin veren bir Atinalının durumunu anımsatmaktan geri durmaz, ama bu davranışın onun dikkatini çekmesi bile, söz konusu olanın istisnai bir durum olduğunu gösterir. Aynı şekilde Herodotos tarafından aktarılan, Ariston efsanesi göz önünde bulundurulursa, çok âşık bir erkek için bile, sevgilisinin düşüncesi önemsizdir. En iyi arkadaşının karısı için aşktan yanıp tutuşan bu Sparta Kralı, tuhaf bir hile düşünür. Karşılıklı bir yemin, iki adamı, diğerinin istediğini vermeye yükümlü kılmıştır. Arkadaşı kabul eder ve Ariston'un hazinesinden bulduğu en güzel parçayı seçer. Kral ise, arkadaşından karısını ister: adam yeminine sadık kalması gerektiği için bu isteğe karşı çıkamaz. Kadın burada, kocanın kişisel bir malı olarak görülür. Bitap düşmüş âşığa gelince, sevdiği kadını baştan çıkarmak asla aklına gelmemiştir[4].

Atina'nın en iyi ailelerinde âdet her zaman böyledir. Bununla birlikte, Antik Yunan baştan çıkarma sanatına yabancı değildir ve bazen karşısına bu sanatı uygulama fırsatları çıkar. Sparta'da genç kızların, genç erkeklerle karşılaşmalarına olanak sağlayan bir sportif eğitim hakkı vardır. Lykurgos için, bu onlara evlilik yolunu açar[5]. Atina'da,

2) Plutarkhos, *Erotikos*, Fra. çev.: C. Zielinski, Paris, Arléa, 1991, s. 21.

3) Flacelière, 1971, s. 34-35 ve s. 106; Hérodote, VI, 129-130.

4) Flacelière, 1971, s. 107-107; Hérodote, VI, 62.

5) Plutarkhos, *Vie de Lycurgue*, XV, 1. Plutarkhos'dan yapılan alıntılar "Collection des universités de France" baskısından (Paris, Les Belles Lettres 1961-2004) yapılmıştır. Türkçesi *Lykurgos*, çev.: Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları-Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, İstanbul, 2010.

genç bakirelerin kendilerini gösterebildiği şenlik alanları, forumlar, yakınlaşma alanlarıdır, en azından komediler ve romanlarda. Geç dönem edebiyatta, bu sahneler nadir görülür ve yeri geldiğinde bizim daha sonra Eski Roma dünyasında karşılaşacağımız tavlama tekniklerini kullanırlar. Khariton'un bir romanı, *Khereas ile Kallirhoe* (İÖ. I. yüzyıl), Syracusa'daki Aphrodite şenliklerinde bakışları kesişen iki genç arasındaki yıldırım aşkını anlatır. Burada söz konusu olan, Heliodoros'un Theagene ile Kharikleia'sında ve Tatius'un Leukippos ile Klipthon'unda da bulunan bir ilk görüş klişesidir.

Ama kadınlar dışarıda oldukları zaman gözetim altındadırlar. Yaklaşma, edebiyatta, acıklı ya da şiddetlidir (serenatların uzak atası olan, kapalı kapının önünde yanık ezgiler söylemek, eve baskın yapmak; bir çatı deliğinden ya da bir şömine bacasından gizlice girmek). Kurnazlık, kimi zaman âşığın yardımına koşar: kadın kılığına girip, bir saman demetinin içine gizlenip... babanın –ya da kocanın!– evine girmek için hizmetçinin eline para tutuşturmak gerekir[6].

Rıza gösterdiğine prensipte inanılan bir kızı baştan çıkarmak gereksiz görülse de, Antik Yunanlılar, her şeye rağmen, reddedileme olasılığını ve bu durumda da tavlamanın gerekliliğini görmüşlerdir. Eşcinsellikte, eşit koşullar altında görüşülür: özgür bir erkek, aslında, evlenmesi gerekmeyebileceği için babasına bağlı değildir; rıza gösterip gösteremeyeceği önceden kestirilemez ve her adım bir redde açıktır. Sokrates'e göre, "tayfaların yanında yetişmiş bu gençlerin" bihaber olduğu bu aristokratik aşk "özgür insana layık" yegâne aşktır. (*Phaidra*, 243c). Ona layık olduğu gibi davranmak gerekir: rızası, aşkın bizzat özüdür.

Bu saptama, Ksenefon'un, tiranın, hem evliliğin nimetlerini hem de aşkın nimetlerini bilmediğinden yakındığı *Hieron*'unda ortaya konulur. Evlilik, bir kadın tarafından sağlanan doyumları özetler: zevce üst mevkiden olduğu zaman (bu asla bir tiranın başına gelmez) yalnızca gurur okşanır. Aşk denince akla, yalnızca oğlanlar gelir. Oysa, "aşk, mutluluğu, hazır zevkler arayışında değil umulan zevkler arayışında bulur". Ve Hieron'un, gözdesi Dailokhos'tan istediği, "hazır bir sevgi (faveur)" değil özgürce benimsenen bir sevgidir. "Bunu, ondan zorla almaya gelince, sanırım bunu yapmayı kendi kendime zarar vermekten daha az isterdim."

6) Bu durumlar, Menandros ve Ksenarkos'un oyunlarında (M.Ö. IV. yüzyıl) anlatılır. Bkz. özellikle Naukratisli Athenaios'un *Deipnosphistes*'inde alıntılanan Ksenarkos'un *Pentathlon*'u, XIII, 569.

İşte, bir tiranın, bir kadınla çocuk yapmaktansa oğlanların aşkından "daha az" zevk almasının nedeni[7].

Âşık ("eraste") kendine bir oğlan ("eromene") –ya da bir oğlan kendine bir âşık– aradığında, uyum kendiliğinden sağlanmaz. Alkibiades'in, Sokrates'i tavlamayı başaramadığı ünlü sahne bunun bir kanıtıdır. Alkibiades, çakırkeyif olduğu Platon'un *Şölen*'inde, yenilgisini anlatmaya sürüklenir. Durum sıradandır: her delikanlı gibi, Alkibiades de, kendine, ona dinsel, sivil ve askeri yaşamı öğretecek bir *eraste* aramaktadır. Bilgeliğinden dolayı Sokrates'i seçer. "Sağlayacağım zevklerin karşılığında ondan bildiği her şeyi öğrenmeyi umuyordum." Onun "gençliğin [kendi gençliğinin] güzelliğine ciddi bir biçimde düşkün" olduğuna inanır: bunun bir fırsat olduğunu düşünür.

İlk adımı atmak onun elinde olmadığı için, pasif bir taktik sergiler: ötekinin duygularını açmasına olanak sağlayacak tenhalığı yaratır. Sokrates'le bir arada olduğu zaman onu asla yalnız bırakmayan mürebbisini oradan gönderir. "Arkadaşlar işte böylece ben ve o, baş başa kaldık. Sevgilisiyle baş başa kalmış bir âşık gibi hemen benimle konuşacağını sanıyordum ve çok mutluydum. Oysa o, bu konuda kesinlikle hiçbir şey yapmadı. Benimle her zaman olduğu gibi konuştu, tüm gün benimle kaldı ve sonra da çekip gitti."

İkinci girişim: stadyumdaki egzersizler. Genç delikanlılar stadyumda çıplaktır ve orası klasik bir baştan çıkarma yeridir. Platon'un *Phaidra*'sında, âşık delikanlı, arzuladığı ve ilgilendiği delikanlıya orada yakınlaşabilir (255b). Aristophanes'in *Bulutlar*'ında[8], uygunsuz arzuları uyandırmamak için, genç delikanlılar, kumun üzerinden kalktıklarında kıçlarının ve testislerinin izlerini silmek zorundadırlar. Alkibiades'in, Sokrates'i, tenha bir zamanda götürdüğü yer böyle bir yerdir. Sokrates yine orada da direnir.

Genç adam, o zaman, aktif tekniklere geçmek, "yiğidime çok kuvvetli bir biçimde saldırmak", onu sımsıkı tutmak, ona "tuzak kurmak", bir "yem" atarak "yakalamak" zorunda olduğunu düşünür. Bu söz dağarı avlanma sanatından ödünç alınmıştır. Onu baş başa bir yemeğe davet et-

7) Ksenofon, *Hieron*, I, 26-38, Leo Strauss'un, Ksenofon'un *Hieron*'una yazdığı (1954) giriş bölümündeki *De la Tyrannie* (Fr. çev.: H. Kern, Paris, Gallimard, 1983, s.14-16) içinde. Bkz. bu konuda David Cohen, "Consent and Sexual Relations in Classical Athens", Laiou içinde 1993, s. 5-16.

8) Türkçesi: Ali Süha Delilbaşı, Maarif Basımevi, Ankara, 1957.

mek ona anlamlı görünür. Bu, gelenekseldir, çünkü "sevdiği adama tuzak kuran" her âşık bu şekilde davranır. Boşa giden zahmet: Sokrates, akşam yemeği bittikten sonra çekip gider ve utangaç Alkibiades, gitmesine izin verir. İkinci davette, Sokrates'i yanında uyumak zorunda bırakmak için sohbeti uzatır. Lamba söndürülüp, köleler çıktığında cepheden saldırır. "Senin bana layık bir sevgili, bana layık olabilecek yegâne sevgili olduğunu düşünüyorum ve bu konuda konuşmakta tereddüt ettiğini çok iyi görüyorum dedim." Şu durumda, Sokrates'in ihtiyatını çekingenlik olarak algılamıştır: Sokrates, çirkin olduğunun farkındadır, Alkibiades yakışıklıdır ve "aptallar güruhu" onlar arasındaki bir ilişkiyle dalga geçebilirler. Ama Alkibiades'e kendini geliştirmesi için yardım edebilir, bu durumda alışveriş adil olur ve tersi durumda, bilgeler delikanlının bu kadar saygın bir akıl hocasının üstünlüğünü kabul etmemesini ayıplarlardı. Akıl hocası içinse, arzusuna boyun eğmemek aptallık olurdu.

Bu konuşmanın sonu, Sokrates ironisine varır: eğer Alkibiades güzellikle güzelliği değiş-tokuş etmeyi düşünüyorsa, Sokrates'in içsel ve ebedi olan güzelliği, Alkibiades'in geçici olan güzelliğinden daha üstündür. Bu pazarlıktan hangisi karlı çıkar? Bu bakırla altını değiş-tokuş etmeyi istemektir! Ne o gece ne de sonraki gecelerde herhangi bir şey olur. Bununla birlikte, Sokrates, savaşta, Alkibiades'in, yanında savaşan ve onu koruyan *eraste*'siymiş gibi davranır[9].

Bu anekdot (Platon tarafından hikâyeleştirilen), erdemli bir nefsine egemen olma örneği gibi aktarılır: bu karakter gücü, filozofun açlık ve soğuk karşısında gösterdiği karakter gücünün üstüne eklenir. Ama başka bir okuma gereklidir. Alkibiades , Sokrates'ten bilgeliği öğrenmeyi bekler ve Sokrates, delikanlıya açıkça bir şey söylemeden ve önerdiği karşılığı istemeksizin bu rolü kabul etmiştir. Öğrenilecek ilk şey nedir? "Açıkçası, güzelliğimle çok fazla övünüyormuşum", diyordu Alkibiades ve daha da ileri giderek: "bununla birlikte bu konuda (güzelliği) biraz kendini beğenmişmişim." İlk ders bu güzelliğin göreceli hale getirilmesi olacaktır. Öğrenciye dersini buldurmaya dayanan *doğurtma yöntemini* sürekli kullanan Sokrates, bu sefer bunu gereksiz görür: bu, bir çeşit, iç güzelliğin daha üstün olduğunu onun kafasına sokma biçimidir. Muhtemelen,

9) Platon, *Le Banquet*, 217a-219. Palton'dan yapılan alıntılar "Collection des universités de France" (Paris, Les Belles Lettres, 1970-1993) baskısından yapılmıştır. Alkibiades hakkında bkz. Mazel, 1984, s. 81-104. Türkçesi: *Şölen*, çev.: Birdal Akar, Şule Yayınları, İstanbul, 2009.

bunun, Alkibiades'in kendini beğenmişliğini artıracağını kabul etmek zorunda kalmıştır.

Aşk taktiği çerçevesinde üçüncü bir okuma da mümkündür. Bu reddedilmenin sonucu, kendiliğinden ortaya çıkar: hayran olduğu kişi tarafından küçümsenen Alkibiades, "hiç kimsenin asla böyle bir kişiye bağlı olmadığı" kadar kendini "bu adamın kölesi olmuş" vaziyette bulur. Sokrates burada, aşağı konumdaki baştan çıkarıcının ebedi taktiğini kullanmayı bilmiştir: göz diktiği kişinin özsaygısını zedelemek amacıyla kendisi için fazla yakışıklı olduğunu bildiğini yok saymak. Bu, *Lysis*'te kullandığına benzer bir yaklaşımdır: kendi güzelliğine hayran delikanlı, Sokrates'in etrafında oluşan ve kendisinin dışlandığı çevreyi kıskanır: bu çevreye girmekte gecikmez. Her ne kadar Lysis'i küçümsüyormuş gibi görünse de, filozofu ele geçiren fiziksel rahatsızlığın bu delikanlı yüzünden olduğu anlaşılır. Ve *Phaidros*'ta, Sokrates, açık açık, amaçlarına ulaşmak için, göz koyduğu ama onu sevmeyen çocuğu ikna eden "kurnaz" bir âşıktan açık açık bahseder (237b).

Klasik Yunanistan, kuşkusuz, ne baştan çıkarma sanatını, ne avcı kurnazlıklarını, ne de karşı cinsi ikna etmenin yollarını keşfetmiştir. Ama hiç kuşku yok ki, sofistlerin Atinalıları eğitmeye başladıkları çağda, Sokrates'in ağzıyla bu konu üzerine ilk kez düşünen klasik Yunan'dır. Çelişkili söylem endişelendirir. Sevmediği halde, bir oğlanı kendine ona vermeye ikna etmeyi başardığında, bu, aşkın kutsallığına saygısızlık olmaz mı? Bu, aşkı, tanrı tarafından esinlenmiş deliliklerin (*mania*) en iyisi olarak idealleştirmeye kadar vardıran Sokrates'in sorunsalıdır. O gün bugündür iki çeşit ikna yolu vardır: gerçeğe (gerçek aşk) hizmet eden iyi ve gerçeğe benzerliğe (yapmacık aşk) hizmet eden kötü. Batı kültürünün bütününde tavlamanın ayıplanmasının kökeni bu ayrıma dayanır: Hıristiyanlığın, gerçeğe benzerliğin yerini şeytanla doldurması yeterli olacaktır[10].

Antik Yunan'da şeytan işin içine karıştırılmaz ve Yunanistan, her zaman, hatta ahlaki olarak ayıplanacak durumlarda bile aşk kaçamaklarına hayranlıkla bakar. Nitekim, yaşlı Sophokles, bir şölen sırasında çekici bir sakiyi baştan çıkardığında, etrafında bulunanlar kurnazlığını alkışlarlar. Bardağına bir çöp düştüğünü bahane eden dramaturg, delikanlıdan, çöpü bardaktan çıkarmak için üflemesini ister... ve onu öpmek için yüzlerin birbirine yakınlaşmasından faydalanır. Sevilen bir oğlanın aşkını

10) Platon, *Phaidros*, 261a-261c. Bu konu hakkında bkz. Josep Lluís Barona, "De la persuasión a la fasinación" Real-Ramos (der.), 1995, s. 16-18.

kazanmak, başka yerde, gerçek bir kahramanlık gerektirebilir: Theron, rakibine, aynı şeyi yapması konusunda meydan okuyarak başparmağını keser, Episthenes ise, bir oğlanı, onun yerine ölmeyi önererek ve yazgısını bu mahkûmun ellerine bırakarak ölümden kurtarır[11].

Klasik Yunan, baştan çıkarma konusunda becerikli midir değil midir? Kadınlar söz konusu olduğunda, belki de onların rızasını elde etmek konusunda kendinden çok emin olduğunu ve başarısızlık durumunda çok çabuk vazgeçtiğini göstermiştir. Şüphesiz, bir kadını kendi arzuları karşısında boyun eğdirmek için kendi çekiciliklerinden ya da baştan çıkarma tekniğinden daha çok Eros'a güvendiği ve karşılıklılığı gerekli görmediği için, bu kaçınılmazdır. Ama yakınlaşma çabalarını geri çevirebilecek bir oğlan karşısında, bir Sokrates'i bile endişelendirebilecek kadar etkili olmuş bir ikna sanatı geliştirmeyi bilmiştir!

Kadının daha özgür olduğu Küçük Asya'daki kolonilerle temas ve Perikles'in Miletli arkadaşı ve sevgilisi Aspasie örneği, geleneklerde, tarihçilerin klasik çağdan sonra saptadıkları bir evrime olanak sağlamıştır. "Şimdi kadınlar kendilerini kendileri için sevdirmek istiyorlar[12]!" Yeni komedya, heykelde kadın çıplaklığının gelişmesi ve Aristoteles'te bir evlilik aşkı biçiminin (*philia*) ortaya çıkması bunun kanıtıdır.

Geç döneme ait bir anlatı olan *Leukippos ile Klitophon* (İS II. yüzyıl), kısmen Roma edebiyatından etkiler taşıyan tavlama tekniklerini kullanmak zorunda kalmış utangaç bir delikanlıyı anlatır. Roman, bir Fenike şehri olan Sidon'da geçer ve sahnede Bizanslı iki delikanlı vardır: söz konusu olan yerler, kadınların Atina'da olduğundan daha az gözetim altında tutulduğu bölgelerdir. Kahraman, sevdiği kadınla aynı çatı altında yaşama ve böylece onunla yakınlaşma şansına sahip olduğu için kuzeni tarafından kıskanılır. Bir savaş nedeniyle ailesinin yanına sığınan bir kuzenine çılgınca âşık olan Klitophon'un çekingenliği, eşcinsel kuzeni sonra da acar bir uşak tarafından verilen bir tavlama dersine vesile olur. Tarihçi için, bunun okunması öğreticidir: davranışlar ne kadar ebediymiş gibi görünebiliyorsa, bu davranışların altında yatan zihniyetler de o kadar farklı oluyor.

Aslında oğlanlara aşina olan kuzenin ilk önerisi, bir bakireye hiçbir şey itiraf etmemesi ve ondan bir şey istememesidir. "Aslında, bu tür sözlerden olgun kadınlar hoşlanır: ama genç bir kız, sevgililerin başlattığı ilk ufak

11) Bu üç örnek Mazel tarafından alıntılanmıştır, 1984, s. 118-142.
12) *A.g.y.*, s. 75.

girişimleri hoş görüyle karşılar ve aniden, baş işaretleriyle rızasını gösterir; ondan icraat bekleyerek yaklaşırsan, sesin, kulaklarını ürkütecektir; kızarıp, sözlerinden tiksinir ve hakarete uğradığını düşünür, karşılık vermeyi istese bile, utanır." Öyleyse teknik, yavaş yavaş, sessizce yaklaşıp ona bir öpücük kondurmaya dayanır. Aşk itirafı üzerine kurulu kültürümüz için kaba olan bu davranış, doğrudan doğruya uyarılan kadınlar rıza gösterir önyargısından ileri gelir.

Aslında, yöntem, yanıt ne olursa olsun aynıdır. Rıza gösteren bir genç kız için öpme bir taleptir; reddeden için, bir yalvarma. Her iki durumda da, iyi yetişmiş bakireler, "özgürce rıza gösterdikleri ayıplarını zorlama gibi bir şeyin üzerine yükleyebilmek için" direneceklerdir. Öyleyse sevgilinin nasıl direndiğini gözlemleyerek, reddetme durumu üzerinde durmak gerekir. Eğer konumunda dayatıyorsa, kendini tutmak gerekir. Daha yumuşak bir tavır takınıyorsa, tam tersine, daha da ileriye gidilmelidir[13].

Bizim âşığın hayata geçirmesi pek mümkün görünmeyen, bilgiç ve kadın düşmanı baştan çıkarıcı nasihatidir bu. On gün boyunca, gençler bakışmaktan başka bir şey yapmazlar... Başka bir sırdaş Satyros, ona daha açık önerilerde bulunur: "Bir elini hafifçe okşa, bir parmağını sık ve sıkarken göğüs geçir." Eğer kabul ederse, ona "metres" diyebilir ve boynundan öpebilir. Öyleyse zihniyet aynıdır: fiziksel yaklaşma, duyguları açma işinden önce gelmelidir.

Sevdiği kız karşısında, oğlan ne yapacağını şaşırır, kızarır, solar... ve eyleme geçmeye cesaret edemeden ona "metres" der. Beceriksizlik mi? Tam tersine. Bu durumdan hoş bir matraklık doğar ve Klitophon'un kendisi, Sophokles kadar yaşlı bir taktik keşfeder. Bir arı tarafından dudağından sokulmuş gibi yapar ve Leukippos'tan sokulan yer üzerine büyülü sözler üflemesini ister. Kız büyüyü üflemek için dudağını yaklaştırdığında, kızı öper[14]. İlk adımdan sonra, ona tümüyle sahip olmak için geriye, atılması gereken pek çok başka adım kalır. Hacimli ama ahlaki bir romanda, –sayısız talibin saldırısına– ve Klitophon'un saldırılarına rağmen Leukippos'un bakire bir biçimde evliliğe ulaşması için pek çok düğüm gerekecektir!

13) Achille Tatius, *Roman de Leucippé et Clitophon*, Fr. çev.: J.-Ph. Garnaud, Paris, Les Belles Lettres, "Collection des universités de France", 1991, I. kitap, X. bölüm, s. 18-19.
14) A.g.y., II. kitap. IV. bölüm, s. 35-38.

Roma: Tavlama Gücü

Sabin kadınlarının kaçırılmasının mirasçısı olan Roma zihniyetinden de daha fazla incelik beklememek gerekir. Roma tarihi, genellikle baştan çıkarmadan daha çok tecavüzden bahseder. Evlenmek erkekler arasında müzakere edilen bir iştir. Babanın rızası, kızı baştan çıkarma zorunluluğunu ortadan kaldırır.

Bununla birlikte, genelde tecavüzün öncesinde başarısız bir yaklaşma söz konusudur. Colatinus'un karısı Lucretia'nın erdemi, kral Tarquinius'un oğlunun ona âşık olmasına yol açar. Genç adam, ona sahip olmak için, kılıcı kınından çıkık vaziyette (bu hiç kuşku yok ki niyetinin iyi olduğunu göstermemektedir) odasına girmekten başka bir çözüm bulamaz. Ama onunla konuşma, ondan ricada bulunma zahmetini gösterir ve "bu kadın yüreğini altüst eder". Sonunda, Lucretia'nın, ona teslim olmaktansa kendini öldüreceğini görerek şantaja başvurur: eğer onu reddederse, onu hançerlemekle kalmayacak, çıplak vücudunun yanına boğazı kesilmiş bir kölenin bedenini de koyacaktır. Böylece herkes, onun zina yaparken basıldığına inanacaktır! Sonrasını biliyoruz: Lucretia, kocası ve babasına intikamını almaları için yemin ettirdikten sonra kendini öldürür.

Başka bir ünlü tecavüz hikâyesi de yine beceriksiz bir baştan çıkarma girişiminin ardından gelir. Roma'nın kuruluşunun 303'üncü yılında (İÖ 445), Centurio (Yüzbaşı) Virginius'un kızına tutkun Decemvir (Yüksek yargı görevlisi) Appius Claudius, kızı, ne armağanlarla ne de vaatlerle (Eski Roma'nın iki geleneksel yaklaşma biçimi) ikna etmeyi başarır. Bu durumda hileye başvurur: koruması altında olan birinden, kızın, köle olarak doğduğunu ve Virginius tarafından kaçırıldığını iddia ederek, kendisinin kölesi olduğu gerekçesiyle hak iddiasında bulunmasını ister. Appius Decemvir olarak davayı karara bağlayacak olan kendisi olduğu için, amacına ulaşır. O sıra seferde olan Centurio hemen Roma'ya döner ve namusunu kurtarmak için kızını öldürür. Ayaklanan halk Appius'u ölüme mahkûm ettirir[15].

Roma tarihindeki, kuşkusuz başka örnekleri de var olan ama en çok bilinen bu öykülerin ilginçliği, her ikisinin de bir rejimin düşmesine yol açmış olmasıdır. Roma'nın son kralı Muhteşem Tarquinius'a karşı ayak-

15) Titus Livius, *Histoire romaine*, I. kitap, LVII-LVIII. bölüm (Lucretia) ve III. kitap, XLV-LIII. bölüm (Virginius). Titus Livius'dan yapılan tüm alıntılar, "Collection des université de France", Paris, Les Belles Lettres, 1966-2004, baskısından yapılmıştır.

lanmanın bahanesi, Lucretia'nın ölümü olmuştur; Virginia'nın ölümü ise, on iki tablet yasalarının yazımı konusunda mutlak bir yetkiyle kuşatılmış olan on üksek yargı görevlisinden oluşan Decemvir'ler rejiminin sonunu getirmiştir. Her iki tarafta da, ölüm, ayaklar altına alınan onurun sığınağıdır. Her iki tarafta da, yerleşik iktidara yakın –Lucretia'ya tecavüz eden, kralın oğlu olmasaydı, bu kadar yankı uyandırmazdı– ve konumlarını kötüye kullanmış erkekler söz konusudur. Tecavüz, bir şiddet eyleminden daha çok, bir gücün, vatanın savunulması gibi daha asil işlerde kullanılması ve ailelerin onuru aleyhine dönmemesi gereken erkeğin gücünün kötüye kullanılmasıdır. Bir devlet darbesi ya da politik bir mesele, ne olursa olsun, Lucretia ve Virginia'nın ırzına geçilmesi dayanılır bir şey değildir, çünkü Romalı soylu, mutlak otorite karşısında, kocalık otoritesinin özel alanında kendini hakarete uğramış hisseder.

Tecavüzün despotizme dönüşümü, tavlamayı adeta cumhuriyetçi bir erdem haline getirir. Cicero'ya göre, Crassus, bir araya toplanan vatandaşların dikkatini cezbetmeye olanak sağlayan hitabetin, özgür halklara özgü bir şey olduğunu düşünüyordu. Demagojinin tehlikesi, kesinlikle, sözün bu gücünü "halkı baştan çıkarmak" ve onun ahlakını bozmak için kullanmaktır, tıpkı, hatiplik yeteneklerini, adil yasaların oylanmasını sağlamaktansa Gracchus kardeşleri mahvetmek için kullanan Drusus gibi[16].

Politik baştan çıkarma ile karşı cinsi baştan çıkarma arasındaki bu belirsizlik, Cicero'nun dava açtığı, çok fazla utanma duygusu olmayan rüşvetçi vali Verres'in hikâyesinde ortaya çıkar. Ne bir üstün yeteneği ne de hayal gücü olan Verres, açgözlülüğünü gidermek için kurnazlığa da değil yalnızca şiddete başvurur. Ama Sicilya'ya atanıp, bir azatlıyı, belagatini onun hizmetine sunan Timarkhides'i yanına yardımcı alır. Timarkhides, halkı aldatmakta olduğu kadar "kadınları yoldan çıkarmak" konusunda da ustadır: "Yolda takip etmek, yanaşmak, konuşmaya başlamak, baştan çıkarmak ve bu türden tüm manevraları, akla gelebilecek her türlü kurnazlık, küstahlık ve utanmazlıkla yapmak[17]." Cicero'nun anlattığı gerçek bir tavlama senaryosudur. Ve geçişin muğlâklığı, bir zimmete para geçirme suçlaması için hazırlanmış olmasına rağmen, avukatın, azatlıyı, kadınları Verres için baştan çıkarmakla suçluyormuş gibi görünmesinden ileri gelir.

16) Ciceron, *L'Orateur*, I, VIII. Bölüm, &30. Cicero'dan yapılan tüm alıntılar, "Collection des universités de France", Paris, Les Belles Lettres, 1952-2004, baskısından yapılmıştır; Plutarkhos, *Vie de Caius Gracchus*, IX, 1.

17) Ciceron, *Seconde action contre Verrès*, II; *a.g.y., Sur sa préture en Sicile*, LIV.

Eğer tavlama, cumhuriyetçi bir sanatsa, reddetme özgürlüğünü gerektirdiği içindir: oysa tecavüz, diktatörlük gibi, rızaya önem vermez. Yunanlılar, eşcinsellikle birlikte baştan çıkarmanın gerekliliğini keşfetmişlerse de, Romalılar bunu azatlılarla hayata geçirirler. Aslında, evli bir kadını baştan çıkarmak düşünülemez: zina cezaları ağırdır ve Lucretia örneği hafızalarda yer etmiştir. Son çare olarak genç kızlara başvurmak söz konusu olamaz: zina (evli bir adamla bekâr kız arasında), iffetsizlik (evli olmayan iki kişi arasında), baştan çıkarma (babasının vasiliği altındaki bir kızı) aynı şekilde cezalandırılır. Roma hukukunda, tensel ilişkiler, kanın saflığına dayalı yasalarla düzenlenir. Bir köle, bir fahişe, bir azatlı, bir yabancı kadın kınanmadan sevilebilir, yeter ki Romalı kanından olmasınlar. Ama aşk, ister soylu olsun ya da halktan, ister evli, dul ya da bekâr, ailesi vatandaşlık hakkına sahip olan bir kadına yönelik olursa, yasanın etki alanına girer.

Edebiyat, bağlılık bildirilen kadınların düşük toplumsal konumu üzerinde durarak bu yasakları yayar. Bu, bir çeşit, sansürcünün gözünden kurtulma yoludur. Bundan kalan izlenim, geçen yüzyıllar Roma yasasının bu özelliğini okuyucuların belleğinden sildiğinde, çıkarcı bir aşk izlenimidir. Bunu biraz daha açalım: Plautus'un eserlerinde eğer kadınlar satın alınıyorsa, köle oldukları içindir. Ve eğer ilk aşk taktiği bu köleleri armağanlara boğmak ise, bunun nedeni, Romalının, onları, hatta azatlı olanları bile, her zaman bir ticaret nesnesi olarak görmesidir.

Plautus'taki geleneksel durum, aslında, bir *leno*'ya (muhabbet tellalı) ait olan ve zengin bir yabancıya satılması gereken köle bir kıza âşık yoksul delikanlının durumudur. Düğüm, âşığın genç kızı kendisi için satın almasına olanak sağlayacak tutarın nasıl aşırılacağının anlatımından ibarettir. En fazla, kız, verileceği yabancının kızı ya da kız kardeşi, bu durumda da yoksul gencin evlenebileceği özgür bir kız olarak gösterilir[18].

En açık önlemler, önerilerini, yalnızca, bu önerilere uyması meşru bir biçimde mümkün olanlara yönelten Ovidius'unkilerdir: "Söyleyeceğim şey, su götürmez zevkler ve izin verilen kaçamaklardır; şiirimde suç içeren hiçbir şey olmayacaktır." Evli kadınların sevgililerine akıllıca fikirler verirken, "burada yalnızca yasanın izin verdiği eğlencelerden" bahsettiğini tekrarlar. Uyduğu kanısında olduğu edep yasası, özgür kadınların zina

18) Bu, bazı ufak farklılıklar dışında, *Pseudolus*, *Charançon*, *Épidique*'in ve kısmen de *Rudens* ve *Cistellaria*'nın entrikasıdır.

etmesini cezalandıran yasadır[19]. Ovidius'un ahlakı, bizimki değildir, ama sinik de değildir: dönemin normlarına uygundur. Ve şair, her şeye rağmen *Sevme Sanatı*'nın yayımlanmasından sonra sürgün edilmişse de, bunun nedeni, hiç şüphesiz, ahlaki olmaktan çok politiktir.

Mesele artık metresi satın almak değil onu baştan çıkarmak olduğu zaman bile, Tibullus, Catullus, Propertius, Horatius, Ovidius, aşkı paraya çeviren bir çağdan yakınmaya devam ederler. Kuşkusuz, bu para aşkı, genç insanların yüksek tabakadan fahişelere[20] âşık olmalarıyla açıklanır. Bununla birlikte, evli metresler[21] edinmeye başladıklarında, onları o kadınlara yanaştıran yine paradır. Saygıdeğer hanımlar, yoksul şairden umudunu yitirip (Tibullus I, 1) zengin sevgililerle baştan çıkarlar (Tibullus, I, 5). Mutlu görünen ve Cynthiea'nın, mısralarından dolayı sevdiği Propertius (I, 8; II, 26), kadını armağanlara boğan bir Illyria yargıcı nedeniyle gözden düştüğünü fark eder (II, 16). Ne önemi var, kızın, yargıcı soyup soğana çevireceğiyle ilgili bir ironi yapar: "Varını yoğunu tüketip yoksul olduğunda, söyle ona başka bir Illyria'ya tüysün", böylece kız ona geri dönecektir.

Lirik ozanlarımızın ilgisiz kalmadığı oğlanlar da[22], bu armağan tutkusuyla elde edilir. Bununla birlikte, zengin sapkınlardan faydalananların yoksul gençler olduğunu sanmayalım. Toplumsal durum tersine döndüğünde de, armağan, tavlamanın ilk yolu olarak kalır. *Satyricon*'da, Eumolpe'nin, kaldığı evin sahibinin, eğitimini de üstlendiği oğlunu nasıl baştan çıkardığını anlatılır. Bir şölenden sonra yemek salonunda uyudukları bir gece, oğlanın henüz uykuya dalmadığını fark eder. Hemen Venüs'e yüksek sesle şu duayı eder: "Tanrıça, şu çocuğu hissettirmeden öpebilirsem, ona yarın bir çift güvercin vereceğim." Oğlan uyuyormuş gibi yapar ve kendini öptürür. Ertesi gün, hesabı gördükten sonra, Eumolpe bir okşamaya karşılık olarak birkaç horoz ve üçüncü gün, onunla yatmaya karşılık bir at sözü vermiş. Bu üçüncü armağan fazladır: âşık sözünü tutamamış ve delikanlı onu her şeyi babasına anlatmakla tehdit etmiştir.

19) Bkz. Ovidius, (B 1) I. yüzyılın başı, I. kitap, 33-34. dizeler, II. kitap 597-599. dizeler, I. kitap, 31-32. dizeler, II. kitap, 600 ve 625-640. dizeler.

20) Rouhi, 1999, s. 15.

21) Tibullus'un Delia'sının evli olduğu kabul edilir, çünkü onu *coniux* (eş, karı) diye çağırır, Grimal için söz konusu olan bir imgedir (1963, alıntı yapılan baskı, s. 189), Ovidius'un Corinna'sı evliydi ve antik yorumculara göre, Catullus'un Lesbie'si, Metellus'un karısıydı.

22) Bkz. Tibullus'da Marathus, Catullus'da Juventius, Horatius'ta Lyciscus, Vergilius'ta Alexis... Roma'da erkeklerin oğlanlara âşık olmasına izin vardır, yeter ki *sevilen oğlan*, Roma kanından olmasın. Bu, belki de, bu tür oğlanlara Yunan ismini takılmasını açıklıyor.

Eumolpe onu sakinleştirmiş, üstelik bedavaya başka ödünler elde etmiş ve oğlan, bu durumdan, aynı gecede üç defa yeniden isteyecek kadar zevk almıştır. Bu sefer, ısrar ederse babasına her şeyi anlatmakla tehdit eden bitap düşmüş Eumolpe olmuştur[23]... Sonuç romanesktir, ama zihniyet uzun bir çıkarcı aşk geleneği içinde yerini almıştır.

Eylem öncesi ritüel armağanlarla yetinen Yunanlılardaki ve *eraste*'nin ("erkek âşık") *eromene*'ye ("erkek sevgili") çekinerek ve saygıyla yaklaşmak için arzusunun hırçın atını yatıştırması gerektiğini dile getiren, Platon'un öğütlerindeki öncü oğlancılığın çok uzağında olunduğu görülüyor. Ama erkekler arasındaki aşklar, Roma şiirinde yalnızca küçük bir rol oynar.

Tavlama Teknikleri

Antik dünya, egemen erkeğin üstünlüğünü ya da gücünü kullanmasının mümkün olmadığı durumlarda genç kimseleri ya da azatlı kadınları baştan çıkarmaya yönelik olarak, ortaya bir yaklaşma stratejisi koymak zorunda kalmıştır. Yalvarma, tehdit ya da armağan gibi klasik yaklaşma biçimleri geçildikten sonra, hangi taktik uygulanır? Öncelikle söz. Nicolas Gross'a göre, bu, Batı kültüründe asla o kadar önemli olmamıştır, öyle ki, Ovidius, âşıklara kafa işi sanatları öğrenmeyi önerir ve İkna yüceltilir[24]. Ovidius'un *Heroides*'leri, aşk mektubunu keşfetmemişlerse de, sonraki on altı yüzyıla esin kaynağı olacak modeller olmuşlardır. Anakreon'un takipçisi ya da İskenderiye okulundan olan şairlerden daha çok, Roma'nın hüzün şairleri (élégiaques), aşk şiirlerine, bugün bile yadsınamayacak bir saygınlık ve içtenlik katmışlardır. Evet, söz egemendir.

En azından edebiyatta.

Ama yazarlar âşıklara önerilerde bulunduğu zaman, insan, ilk adımın her zaman ilk sözcük olmadığı izlenimine kapılır. Söz ele verir, konuşma bağlar. Söz ağızdan bir kez çıktığında, artık sonuna kadar gitmek –ya da ölmek– gerekir. Dido, konuşma riskini alarak, ölme riskini alır. Pek çok durum, daha belirsiz bir yaklaşma gerektirir: rezil olmadan bir genç kızın duygularını sınamak, bir babanın ya da kocanın dikkatini dağıtmak...

23) Petronius, *Satyricon*, Fr. çev.: A. Ernout (1923), Paris, Les Belles Lettres, "Collection des universités de France", 1990, LXXXV-LXXXVII. bölüm, s. 87-89. Türkçesi: *Satyricon*, çev.: F. Gül Özaktürk, Dost Kitabevi Yayınları, Klasikler Dizisi, Ankara, 2003.

24) Gross, 1985, s. 15-16.

Bir asalağın yaşlı bir adama, karısı –ya da, daha doğrusu satın aldığı üst tabaka fahişesi– tarafından aldatılmaması için verdiği şu önerileri yeniden okuyalım, Plautus'tayız! Bir şölen esnasında, sadakatsiz kadının, davetlilere yapabileceği işaretlerin listesi uzundur. Muhtemelen, bize kadar ulaşmış "tavlama sanatlarının" en eski örneklerinden birini teşkil eder. Gözleri, elde edilmek istenen kişiye dikmek ya da onunla aynı kadehten içmek en basitleridir. Bir adamın dikkatini çekmek isteyen bir kadın, ayağa kalkarken adamın ayağına basabilir, oturduğu divandan inmek için ona elini verebilir, ilginçlik olsun diye yüzükleri değiştirebilir. Eğer koca karısını doğru dürüst korumak istiyorsa, göz kırpmayı, baş işareti veya onaylama hareketleri yapmayı, çift anlamlı sözler söylemeyi ya da başka bir dilde konuşmayı yasaklasın!

En kurnazı, aklına koyduğu kişinin adını söylemeksizin onunla ilgili dilek tutarak aşuk kemiklerini yere atar. Öyleyse, üzerine titrenmesi gereken, sadece "sen" değil kocasıdır da. Öksürürken, dilini göz koyduğu adama doğru çıkarır. Eğer burnu akıyorsa, elinin tersiyle siler ve bu durumdan bir öpücük göndermek için yararlanır, bu pek romantik değildir ama etkilidir. Eğer, gece, beyi ya da sahibi için pek istekli değilse, direnç göstermesi bir tehlike işaretidir: âşık kadın kendini âşığına saklıyor. O zaman, cezası, namussuzluk yaparken geçirdiği aşk gecesi kadar gece kocasına hizmet vermektir[25]!

Âşıkları, dilbilgisinde, diyalektikte ve retorikte usta olmaya mahkûm eden sözün, yalvarmanın, müdafaanın henüz uzağındayız! Hiçbir şey, bedenlerin temas etmesine dayanan tekniklerden daha basit değildir. Dokunma namusu lekelemez. İlk adım ayakucuyla yapılır. Daphne'nin eşcinselliği yergisinde, Plutarkhos, jimnazyumlarda oğlanlar arasında aşkın nasıl geliştiğini anlatır. "Aşk öncelikle bedenleri şöyle bir okşadı, sonra sessizce onları sardı, sonunda, yavaş yavaş ilerleyip jimnastik alanlarını kapladı[26]." Ona göre, oğlanların arzusu, sevecenlik, ideal aşk ve jimnazyum arkadaşlığı arkasında gizlenir. Tozlanır, soğuk suda banyo yapar, kaşlarını çatar... ve eyleme geçmek için geceyi bekler. Tek bir kelime edilmeden.

Yeniyetme Protegenes'in, kendisiyle evlenmek isteyen ve kendisinden daha zengin olan yaşlı bir kadınla alay edişinde de başka bir tavlama dersi vardır. Plutarkhos, kadını, oğlana kur yapan bir adam gibi kurgular: "Gece, ona yanık ezgiler söylemek için sevgilisinin kapısına gitmesine, portresini

25) Plautus, *Asinaria*, IV. perde, I. sahne, 758-809. dizeler.
26) Plutarkhos, *Erotikos*, *a.g.y.*, s. 27.

çiçeklerle donatmasına ve rakipleriyle yumruklaşmasına kim mani olur?" Ama tüm bunlar, "arzuladığı tüm taliplerini, kendisine vurgun olanları bekleyerek uslu uslu evinde kalması gereken" bir kadın için doğru şeyler değildir! "Her yerde âşık olduğunu bas bas bağıran bir kadın tiksinerek kaçılmayı hak eder. Neden? Bunca uygunsuzluğu yaptıktan sonra onunla evlenilir mi? Sanki tüm bunlar aşkın ispatıymış gibi"[27]!

Buradan, bir piyese ya da bir romana dönüş yapılırsa, Romalıların kur yapma biçimleri hakkında bir fikir edinilebilir. Baştan çıkarıcının ilk kılavuzu olan, Ovidius'un *Sevme Sanatı*, bu konuda ayrıntılı bir tasvir sunar. Bu eserdeki, aynı döneme ait başka tanıklıklarla açıklanmış reçeteler, çapkının izlediği yolu görmemizde bize yardımcı olacak.

Şimdi, avcının izini takip edelim. Avlamak? Bu benzetme, tavlama kadar eskidir. Avlanma, balık avı ve savaş, erkeğe, hatta kadına özgü baştan çıkarmanın söz dağarcığı içinde yer alır. Ovidius, bunlara pek çok kez başvurmuştur: "yalnızca ağlarını germen gerekiyor"; "ilk kez asker olan sen, şimdi senin için bilinmedik olan silahları kuşan"... Balık avına benzetme, tavlama tarihinin en sık tekrarlanan ortak terimlerinden birini doğurmuştur: *hameçon* (zoka). Fransızcada okunan *h* harfi Latincede olmadığı için, *hamare* ("hameçon, *hamus* [zokayla] ile tutmak") *amare* "aimer" (sevmek) ile tam olarak eşseslidir. Kadının güzelliği, kendisi de "bir balıkçı gibi" kadına tuzak kuran âşığı "oltaya getirir"[28]. Fransızcadaki *draguer* (tavlamak) fiilinin, yani deniz dibinde sürterek kullanılan bir ağ olan *drague* ile midyeleri ve istiridyeleri avlamak fiilinin kökenindeki de aynı imge değil midir?

Genç kız avı ilkbaharda yapılır (s. 36-37). Bu dönem, doğanın yeniden doğduğu ve usarenin akmaya başladığı zamandır. Romalı, hayvanın kızana geldiği dönemleri bilmese de, âşıklar, güzel zamanın gelişini duyarlıdırlar. Bahara özgü aşk şarkısı, *reverdie*'yi edebi bir tür haline getirecek ve bize Ortaçağ kökenli gelenekler (rivayete göre, kuşların çiftleştiği gün olan Sevgililer Günü ve sunulan şık armağanın, çiçek seçimine göre, bahar aşklarının zamanını gösterdiği, Walpurgis gecesinin ertesi günü bir mayıs mügesi) bırakmış olan bu klişe konu, Ortaçağ'a intikal edecektir.

Ardından av alanını bilmek gerekir. Yunan Antikçağ'ında evli kadınlar ve genç kızlar gözetim altında tutuldukları için, onlarla ancak herkese

27) *A.g.y.*, s. 32-33.

28) Ovidius, (B 1), I. yüzyılın başı, I. kitap, 270. ve 36. dize. Bkz. Isidore de Séville, *Etymologiae*, X. kitap, V. bölüm; le Chapelin (B 2), XII. yüzyıl, I. kitap, III. bölüm, s. 49-50 ve Ch. Buridant'ın 6. notu (s. 208-210).

açık alanlarda karşılaşılır. Herkesin en sık gittiği yerler, avı en bol yerlerdir. Bugün hâlâ İtalyan genç kızların güneş battıktan sonra sık sık geçtiği *passeggiata*, Ovidius zamanında da vardı ve bugün de olduğu gibi, karşı cinsle karşılaşmaya uygun bir yerdi. "Güneş, Herkül aslanının sırtına geldiğinde, Pompea revakının altında yavaş yavaş gezinmen yeter[29]." Livia revakı da etkiliydi, tıpkı gündüzleri forumun, ya da o zamanlarda Adonis şenliklerinin ve Baies kaplıcalarını olduğu gibi. Oralarda ideal kadınla karşılaşılacağı kesin midir? Geçici bir ilişki için, şüphesiz, ama Iuvenalis, hâlâ evliliğe inanan kişiyi uyarır. "İsteklerine uygun bir kadını revakların altında mı bulacaksın? Tiyatrolarımızda, bahçelerinde, çekinmeden sevebileceğin ve buralardan seçebileceğin tek bir kadın yok mu[30]?"

Tiyatrolar ve sirkler Ovidius'in favorileridir. Kadınlar buralara görmek için olduğu kadar kendilerini göstermek için de gider. O kadar ki, tiyatroda, aşk sahneye konulur ve "yaraları gören kendi kendini yaralanmış hisseder". Denenmiş teknikler burada işin içine girebilir. İlk temas fizikseldir ve sakarlığın ikircilliğinden faydalanır. Oturulan basamaklara sıkışılır. Yan taraftakine dokunulur, alt basamakta oturan kadın seyircinin sırtına diz değdirilir. "Yanına olabildiğince yanaş; kolayca yapabilirsin bunu, buna karşı çıkmayacaktır çünkü dar olan oturma yerleri sizi bunu yapmaya mecbur eder ve seni kıza dokunmak zorunda bırakacak yerdir burası[31]."

Konuşmaya girmek kolaylaşır. Sirkte, koşan atların kime ait olduğunu sormak, güzel kızın desteklediği atlar için iyi dileklerde bulunmak yeterlidir. Genel olarak, her zaman kadının beğendiğini beğenmek gerekir. Sonra sıra küçük hizmetlere gelir, minderi düzeltmek, bir levhayla onu yelpazelemek... Özellikle harmaninin yere sürünen etek kısmını... bacaklarını görecek biçimde... kaldırmak söz konusu olduğunda durumdan faydalanmakta tereddüt etmeyin. Göğsüne hiç mi çerçöp düşmemiş, tozlanmamış mı hiç? Bu toz eksikliğini gidermek gerekir! İşte, her zaman tekrar tekrar yapılacak ustaca bir numara. Toza bel bağlamayın, özellikle de yoksa[32]!

Bir şölen söz konusu olduğunda, tavlama evde gerçekleşebilir. Bu, mükemmel bir fırsattır, çünkü "şarap ruhları hazırlar ve aşkın ateşine elverişli hale getirir; kaygılar uçup gider ve su gibi akan şarabın içinde boğulur."

29) Ovidius, (B 1) I. yüzyılın başı, I. kitap, 67. dize.

30) Iuvenalis, *Satires*, G. G. Ramsay (der.) (1918), Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1993, VI, 60-62. dizeler.

31) Ovidius, (B 1) I. yüzyılın başı, I. kitap, 99, 166, 140-142. dizeler.

32) *A.g.y.*, s. 26.

Şarap kompleksten kurtarır çekingenlere cesaret verir. Kahkahalar artar, savunmalar düşer. Ve Plutarkhos tarafından aktarılan hikâyeye bakılırsa evin sahibesine kur yapmakta tereddüt etmeye gerek kalmaz. Gabba'nın evine akşam yemeğine davet edilen Mecene, bu durumdan, ev sahibinin karısına yanaşmak için faydalanmıştır. Bir erkek, karısına yönelik bu kadar yoğun bir ilgiden rahatsız olmayabilir mi? Gabba, onları rahatsız etmemek için uyuyormuş gibi yapar. Ama ev sahibi gözlerini kapar kapamaz, başka aşırılıklar ortaya çıkar. Bir köle şarap çalmaya girişir. Ev sahibi o zaman çığlığı basar: "Alçak, yalnızca Mecene için uyuduğumu görmüyor musun[33]!"

Ahlak kurallarının gevşek olduğu bir toplumda bu türden bir incelik az rastlanır değildir. Ahlakçı Iuvenalis, kendi kendine, antik edebin nereye gittiğini sorar. Iuvenalis'in bu düşüncesine karşı, Cesennia'nın, kocasının deyişiyle mükemmel bir eş olduğu söylenebilir mi? Soylu koruyucu kadın! Karısı ona bir milyon sestertius getirmiştir. "Bu fiyata, adam karısının namusu lehine tanıklık edebilir!" Kadın özgürlüğünü satın almıştır ve adam yanındayken, işaretleşebilir ve aşk mektupları alabilir... "Zengin olduğu için cimri bir kocayla evlenmiş kadın dul bir kadındır[34]!"

İşaretler? Birçoğu Plautus tarafından yeniden ele alınan işaretleri Ovidius ayrıntılı hale getirmiştir. Aşk sözcükleri parmak şaraba batırılarak masaya yazılır. Gizlice çimdik atılır ya da, daha iyisi, masanın altında ayağa basılır. Ve en cesurca olanı, göz konulan kadınla aynı kupadan, dudakları onunkilerin izi üzerine koyarak saklayıp gizlemeden içilir. Bu tür bir simgesel öpüş uzun süre varlığını sürdürecek bir başarı elde edecektir. Geç dönem Yunan romanları bunu kullanmaktan geri durmaz. Tatius'un romanında, yardakçı köle Satyros, Leukippos ve Klitophon'un kadehlerini, Klitophon, Leukippos'un dudaklarını koyduğu yerden içebilsin diye değiştirir. Longus'un romanında, aynı numara Daphnis ve Khloe arasında gerçekleşir. Bu reçeteye, Ovidius'tan esinlenen Ortaçağ kılavuzlarında da rastlanır ve Molière'in *Şaşkın*'ında[35] (*L'Étourdi*) aynı şekilde karşımıza çıkar[36]. Célie'nin evine girmek için bir Ermeni kılığına giren Lélie, aşkını belli etmemeyi başaramaz.

33) *A.g.y.*, s. 29, 33.; Plutarkhos, *Erotikos*, *a.g.y.*, s. 59.

34) Iuvenalis, *Satires*, a.g.y., VI, 136-141. dizeler.

35) Türkçesi: B. Enver Koryak, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1965.

36) Ovidius, (B 1) I. yüzyılın başı, I. kitap, 569, 604, 574. dizeler; Achille Tatius, *Roman de Leucippé et Clitophon*, *a.g.y.*, s. 39-40; Longus, *Daphnis et Chloé*, III, 8, 2; Molière, *L'Étourdi ou les Contretemps*, Maurice Rat (der.), Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1933, perde IV, sahne IV, s. 118.

Yalnızca o içerken susuyordunuz;
Ve daha elindeyken kaptığınız kadehi
İstemeksizin ne dökmeyi ne de temizlemeyi
Artığını içiyordunuz, dikkat ederek özellikle
Dudağını götürmüş olduğu taraftan içmeye

Bununla birlikte, XVII. yüzyılda kadehin elde ele dolaştırılması âdeti artık yoktur ve Lélie Célie'nin bardağını almak zorundadır, bu, sahneye gayriihtiyarî bir komiklik katar, öyle ki aynı durum yiyecekler için de söz konusudur!

İşaretlerden sonra, sıra ilanıaşka gelir. Tumturaklı bir ilanıaşk, kötü sonuç verir. Ovidius, âşıklara kafa işi sanatları öğrenmeyi önermişse de, içtenliğe dayanan doğal bir tarz tavsiye eder – Iuvenalis'e göre yalnızca Yunanca sevişen bu kibarlık budalası kadınlara rağmen[37]! Bir timsah gözyaşı, son darbeyi indirmek için en iyi etkiye sahiptir: "Gözyaşlarıyla, elması yumuşatabilirsin." Kıskandırmak, aşama kaydetmeye yardımcı olur, ama bu yöntem (bu, bugün bir Stendhal icadı olarak geçmektedir!) risklidir[38].

En son aşama hazırlanmalıdır. Yalnızca genç kızı baştan çıkarmak yetmez, kızın evine girmeye yardım eden, tereddütlü bir kalbi yatıştıran, çekinceleri silip süpüren, ayağı kaydırılması gereken bir rakip varsa onu hemen kara çalacak hizmetçiyi de baştan çıkarmak gerekir... Bu klasik hoppa hizmetçi rolü (soubrette), *Sevme Sanatı*'nda uzun uzun ve sabırsız gençlerin içgüdülerini frenlemeyi başaramadığı bir çağda çekinmeden açık açık ele alınır. Eğer sevgili kendini teslim etmek için zaman isterse, hizmetçi ile yatmak sakıncalı olur ve hizmetçinin, âşığını elinde tutmak için âşıklara yardım etmeyi bırakması riski vardır.

O zaman, Ovidius'un, çiftin ilişkilerini ve bu ilişkileri sürdürme ya da sona erdirme biçimlerini geniş bir biçimde kapsayan *Sevme Sanatı* gerçekte başlangıcı konu alır. Ama bizim kafamızı meşgul eden, tavlama sanatının sona erdiği odanın eşiğidir.

37) Iuvenilis, *Satires*, *a.g.y.*, IV, 187-191. dizeler.
38) Ovidius, (B 1) I. yüzyılın başı, I. kitap, 457. dize v.d., 657. ve 675. dizeler.

3
Baştan Çıkarmak ya da Evlenmek: Ortaçağ

XX. yüzyıla özgü aşırı cinselleşmeyle bağını koparmak isteyen XXI. yüzyıl, Ortaçağ saray aşkının geri dönüşünü müjdeliyor; cinsel yolla bulaşan hastalıkların yarattığı korkuyla birlikte, internetin ve cinsel sohbet hatlarının başarısı, Jaufré Rudel'in *l'amor de lonh*'unu referans alarak *uzaktan aşkın* konuşulmasına vesile oluyor. Önceki bölümün, umarım, yeterince çürüttüğü bu "Ortaçağ kadınlarla konuşma sanatını keşfetmiştir" klişesi dönem dönem ortaya çıkar[1].

Bu temelsiz bir klişedir: idealleştirilen saray aşkı vizyonu bir XIX. yüzyıl keşfidir. Ortaçağ'a özgü *fin'amors*, tam tersine, şövalyenin karakter gücüyle aştığı (bunu yine de her kadınla yapmaya uğraşmaz) derin bir cinsellik içerir. Zamanına ve yerine göre değişen bu sevme sanatı önceki kaynaklardan çıkmıştır ve tensel aşkla tinsel aşk arasındaki Augustinusçu karşıtlığın içinde yer alır. Ama her klişe gibi, bu da bir gerçeklik payı içerir: cinsiyetler arası ilişkilerin tarihinde XII. yüzyılın önemi yadsınamaz.

1) Örneğin, Epton, 1959, alıntının yapıldığı baskı, s.23; *a.g.y.*, 1960, s. 5; Markale, 1997, s. 26; Heyden-Rynsch, 2005, s.13.

Baştan Çıkarmanın Gereksizliği Üzerine

Thuringe kralı Berthaire'in kızı Radegonde'un, ailesi tarafından krallığın çıkarı için görücü usulü bir evliliği beklemekten başka bir şey yapması gerekmiyordu. Üstelik ona başka bir şey yapma fırsatı verilmez: 531 yılında Franklar Thuringe'e saldırdıklarında Radegonde henüz bir çocuktur. Clovis'in oğulları Thierry ve Clotaire'in eline düşen Radegonde, kendini iki kral arasındaki bir çekişmenin ortasında bulur. Teke tek bir dövüş, orduları savaşmaktan kurtarır ve Radegonde, Clotaire'ın Athies'deki sarayına götürülür. Radegonde evlenme çağına gelip kral onunla evlenmeye karar verdiğinde ilk üç karısının ölüp ölmediği bilinmemektedir. Bir kaçma girişiminden sonra yeniden yakalanan Radegonde, ta ki Clotaire, karısının erkek kardeşini öldürtünceye dek evliliğe boyun eğer! Kardeşinin katilinin yanında kalamayan Radegonde çekip gider: günümüzde Notre Dame de Poitiers manastırının kurucusu olarak ululanmaktadır. Bir kaçırma, bir teke tek dövüş, bir kovalamaca; bunlar, müstakbel kocasından gördüğü yegâne ilgi ifadeleridir.

Kuşkusuz bu uç bir örnektir, ama Merovenj hanedanından hiçbir kraliçenin, doğrudan kral tarafından seçilmeye ondan daha fazla layık görülmediği anlaşılıyor. Clotilde bir aracı tarafından amcasından, Brunehaut babasından, müstakbel kocaları onları hiç görmeden, istenmiştir; Balthilde, onu daha önce satın almış olan saray kâhyası tarafından II. Clovis'e verilmiştir... Nikâhsız eşlere, köleler ve hizmetçilere gelince, tek kelimeyle kralın onları yatağına soktuğu söylenir, tıpkı Dagobert'in Ragnetrude'a yaptığı gibi.

Roma hukukunun mirasçısı olan Hıristiyanlık eşler arasında karşılıklı rızayı zorunlu kılmasına rağmen, belirgin izler bırakmış olan asil ailelerde evlilik kararı verileceği zaman kadının hiçbir zaman, delikanlının da genelde söz söylemeye hakkı yoktur. İttifakları sağlamlaştıran evlilik aileler arasında müzakere edildiğine göre başka türlü nasıl olacaktı ki? Birleşmeler, serveti ve gücü artırmalı, hanedanın meşruluğunu sağlamlaştırmalı, ülkenin güvenliğini sağlamalı, politik ittifakları güçlendirmelidir... Evlenmek için kişisel seçime çok az bir yer bırakan sağlam nedenler gerekir.

Bu ataerkil politika tek örnek değildir. Haklarında yeterli bilgi bulunmayan alt sınıflardan bahsetmeksizin, yan yana gelme olasılıklarının istisnai olmadığı her şeye açık bir dünyanın gizlediği sürprizleri de hesaba katmak gerekir. Merovenj hanedanının kraliçeleri arasında, hizmetçiler ve köleler önemli bir paya sahiptir, hak olarak değilse de fiili bir çokeşlilik

ve eşleri boşamanın kolaylığı buna olanak sağlar. Onları baştan çıkarmak için, evlenmeye ve diğer kadınları göndermeye söz vermek yeterlidir – örneğin, Dagobert, alt soydan Nanthilde'in kalbini, krallık soyundan olan Gonatrude'u boşayıp, ondan sonra başka nikâhsız kadınlar almayacağına söz verdikten sonra fethetmiştir.

Kilise, tek eşli ve sona erdirilemez evliliği zorunlu kıldığı zaman, kişisel duygular daha az hesaba katılır. Belki de, Karolenj hanedanı çağında kaçırma yoluyla evliliğin artmasının nedeni, cinsel ahlaktaki bu değişimdir. Ortamdaki şiddetten feyiz alsa da, bu tür bir evlilik, delikanlılara "asaletlerinin, zenginliklerinin ve güçlerinin artmasını sağlayacak bir eş elde etmek için toplumsal ve demografik zorlukları aşma[2]" olanağı verir. Baştan çıkarma (genç kızın rızasıyla), VII. yüzyıldan itibaren, yasal olarak bundan ayrı tutulur ve daha büyük bir hoşgörü ile karşılanır. İçinde kimi zaman bir aşk hikâyesi (sözcük çok modern anlamında alınmasın) barındırır. Bu izlek destan edebiyatında varlığını sürdürmüştür: *Raoul de Cambrai*'de, Bernier, kralın Herchambaut'ya vermek istediği Beatrix'i kaçırmak zorunda kalmıştır. Ve Mareşal Guillaume, yine bir keşiş tarafından kaçırılan, iyi aileden bir kızla karşılaşacaktır!

Görücü usulü evlilik ile kaçırma yoluyla evlilik, o ilk aşamayı yani tavlama aşamasını dışlıyormuş gibi görünüyor – en azından tavlamanın işareti olabilecek izler korunmaya layık görülmemiştir. Baştan çıkarılan ve sevilen kadınla evlenmek, mevki ya da savaşçı nitelikler sayesinde onu eş olarak almaktan daha az tatmin edicidir. Aziz Augustinus'tan (V. yüzyıl) bu yana, aslında tensel aşk ile tinsel aşk arasında ayrım yapılır. Birincisi, Adem'in hatasından beri Tanrı'nın sevgisini yitirmiş Doğa tarafından esinlenir ve yalnızca güzellik üzerine kurulu fiziksel bir arzuyu gösterir; güzellik geçici olduğundan, tensel aşk devam edemez. Tanrı'dan gelen ikincisi, kalıcı ve sonsuz, evlilik kadar sona erdirilemezdir, çünkü İsa'nın Kilise için hissettiği aşkı, erkeğin karısına yöneltmesine olanak verir; bu, *karı-koca arası sevginin* temelidir. Merovenj hanedanı döneminin, kokuşmuş bir ahlak anlayışına sahip krallarını eleştiren vakanüvisleri, bu kralların göz diktiği kadınların güzelliğini memnuniyetle anlatırlar: krallar tensel arzunun ötesine geçmezler ve saltanatlarını kana bulayan dramlar bu arzudan doğar.

Güzelliğin, "nikâhsız kadın hevesini beslediğini ve ardından pek çok iç çekmeye yol açtığını", savunur Isidore de Séville (VII. yüzyıl), çünkü

2) Le Jan, 1995, s. 298-301. Bkz. Duby, 1997, alıntının yapıldığı baskı, s. 44-45.

güzellik herkes tarafından beğenilir ve kendi kadınını korumak zorlaşır! Eskiler nazarında, soy ve iyi ahlak önemliyken, güzelliğin, zenginlikle birlikte, evlenmenin başlıca nedenlerinden biri haline gelmiş olmasından yakınır[3]. Erkeğin güzelliğinin de koca seçiminde, cesaret ve soydan sonra üçüncü sırada, ama zekâdan önce geldiğini belirtelim. Buna rağmen, güzellik, zenginlik, soy ve iyi ahlak, saygın ve düzgün bir evlilik için neden olarak gösterilebilir[4].

XII. yüzyılda artık durum değişmiştir. Güzelliğin yol açtığı aşk, aklı bulandırdığı ve rızayı şüpheli hale getirdiği için güzellik üzerine kurulu bir evliliğin geçerli olup olmadığı sorgulanır! Pierre Lombard tarafından aktarılan bu görüş, daha sonra pek fazla taraftar bulmasa da, aşk evliliğinin "daha az onurlu" olduğu ilan edilir[5] – ve Louis Racine'in, ünlü babasının aşk evliliği yapmamış olmasına sevindiği düşünülürse uzun süre öyle kalacaktır[6]!

Isidore Séville'den ve Pierre Lombard'a kadar geçen zamanda ne değişti? Evliliğin dinsel ayin (sacrement) kabul edilmesi. Hiç kuşku yok ki, Isidore, pek çok evliliğin kökeninde tenselliğin olmasına hayıflanabilir: bu, evlilik akdini tartışmaya açmaz. Oysa artık yalnızca bir akit değil dinsel bir ayinin de söz konusu olduğu andan (XII. yüzyıl) itibaren, akdin, sonu tenselliğe vardığı zaman, geçerliliğini sorgulamak meşrudur. Yanıtın gelmesi gecikmez: nikâh duası, çiftin üzerine, tensel aşkı tinsel aşka dönüştüren Tanrının özel bir lütfunu yayar (XII. yüzyıl). Öyleyse, kuramsal açıdan, evlenilecek kadını sevmek gereksizdir, ona kur yapmak gereksizdir: gerçek aşk evlilikten doğar. Bu anlayış, görücü usulü evlilikleri uzun süre haklı gösterecektir. Molière'de, yaşlı âşıklar, genç bir kızla evlenme olgusunun, tek başına, duygunun karşılıklılığını sağlayacağına inanırlar.

Baştan çıkarma kılavuzları, XII. yüzyıldan itibaren, bu perspektife göre tasarlanmıştır. *Fin'amors* derlemesi olan bir *De amore* yazarı olan André le Chapelain ve onun çevirmeni Drouart La Vache, aşkın, Hıristiyan düşünürler tarafından işaret edilen nedenlerini yeniden ele alırlar:

3) Isidore de Séville, *De Ecclesiasticis officiis*, II. kitap, XX. bölüm, §9 (P.L., 83. cilt, col. 812).

4) A.g.y., *Etymologiae*, IX. Kitap, VII. bölüm, §29-28 (P.L., 82. cilt, col. 367-368).

5) Pierre Lombard, *Sententiae*, IV. kitap, XXX. bölüm, 4 (P.L., 192. cilt, col. 918).; Bologne, 1995, s. 113.

6) "Evlilik kararını aldığı zaman, aşk, seçiminde hiçbir rol oynamadı; bu denli ciddi bir iş için yalnızca aklına danıştı." (Louis Racine, *Mémoire sur la vie de Jean Racine*, *Œuvres*, V. Cilt, Paris, Le Normant, 1808, s. 82.)

"büyük güzellik" birincidir (Isidore'da olduğu gibi), "büyük cesaret" ikinci (özellikle erkekler söz konusu olduğunda), "kuvvetli çene" (güzel konuşmalar) üçüncüdür. Dördüncü ve beşinci neden, yani zenginlik ve tensellik, onlara göre dürüstlükten uzaktır[7].

Ama Ortaçağ edebiyatında temel teşkil etse de, güzelliğin gücünü hemen indirgerler. Çünkü güzellik, bir yandan, istek uyandırır ve ebeveynler güzel kızlarını kıskançlıkla koruduğu için, isteğini bastıramayan âşık sonunda göz koyduğu kıza kinlenir. Ayrıca, güzellik sürmez ve genelde yapaydır. Fazla bakımlı erkekte, şüpheli hale gelir. Saçlarını taramak, aşırı bir beğenilme merakıdır! Fazla güzel kadına gelince, ahlakı iyi olmayabilir. Sonuç olarak, sevilmesi gereken erkekte ün, kadında, duygu, incelik, iyi ahlaktır (B7, 569-646. dizeler).

O zaman neye yarar saray aşkı? Neye yarar evlenilmek istenen bir kıza kur yapmak? *Fin'amors* evliliğin içinde hüküm sürmediğine göre, baştan çıkarma bir saraylı âdetinden (le fait de la courtoisie) başka bir şey olamaz ve yasak ilişkilerle sınırlı kalırdı. Kızlarını kendi isteklerine göre evlendirebilen ve soylu evli kadınlara saf aşkın gereklerine göre kur yapabilen beyefendilere uygun olan budur. Evlilik aşkı ile tensel aşk arasındaki ayrım, harfi harfine alınırsa, tavlamayı ortadan kaldırabilir. Ama bu durum böyle mi sürer?

Baştan Çıkarmanın Yararı Üzerine

Clovis, Clotilde'le neden evlendi? Yanıt, yüzyılına göre değişir. Prensesin zarafetinin ve aklının övüldüğünü duyan kral, onu istemek için amcası Gondebaud'a bir elçi gönderir. Bu, Grégoire de Tours'un (VI. yüzyıl) sade versiyonudur. Dört yüzyıl sonra, anonim bir *Vita*[8], prensesin yalnızca akıllı ve zarif değil aynı zamanda "beden güzeli" (*corpore pulchram*) olduğunu anlatır. Daha sonra, Aimoin (X. yüzyılın sonu) artık yalnızca güzelliğinden bahseder ve Clovis'in ona âşık olduğunu belirtir[9]. Buna paralel olarak, karşılıklı rızanın gerekliliği ortaya çıkar: IX-X. yüzyılın

7) Drouart La Vache (B 7), 1290, 557-563. dizeler; le Chapelain (B 2), XII. yüzyıl, I. kitap, VI. bölüm, s. 52.

8) Hıristiyan azizlerin hayatının ve mucizelerinin anlatıldığı kitap. (ç.n.)

9) *Monumenta Germaniae historica, Scriptorum rerum merovingicarum*, I. cilt, 1, s. 73-74 (Grégoire de Tours) ve II. cilt, s. 342-343 (*Vita s. Chrothildis*); Aimoin de Fleury, *De Francorum*, XII. ve XIII. bölüm.

Vita'sında, elçi, kızı Gondebaud'dan istemeden önce, Clotilde'in rıza gösterdiğinden emin olur; Aimoin'da, amca, kendi rızasını vermeden önce yeğenininkini teyit eder.

Güzelliğin değerindeki bu artışın dengeli olması gerekir: Fleury keşişi bir tensellik savunucusu değildir. Clovis, henüz Clotilde'i görmemiş ve ona sadece elçilerin verdiği bilgiler üzerine vurulmuştur; ayrıca, "ona, Bourgogne krallığını bu yolla fethedebilirim umuduyla aşk beslemektedir". Söz konusu olan, Aimoin'ın aşkla allayıp pulladığı –Ortaçağ saray kültürünün ortaya çıkışından iki yüzyıl önce– politik bir evliliktir.

Görücü usulü evliliklere karşı edebiyat da uyarıda bulunur. Iseut'yü, onu kazananın kendisi olduğunu ileri sürerek (*Folie* d'Oxford) midesini bulandıran bir talibin elinden Tristan kurtarır, bu, hiç kuşku yok ki zorla evliliğin artık ideal bir model olmadığının kanıtıdır. Bununla birlikte, Iseut'ya, bu sefer Kral Mark'la başka bir politik evlilik önerilir! Ve aşkı müstakbel çiftin arasına yerleştirmek için, roman, duadan daha çok –kötü bir rastlantı sonucu Tristan tarafından içilen– bir aşk iksirine bel bağlar! Bu feleğin sillesi olmasaydı, Iseut ve Mark mutlu mutlu yaşayıp gideceklerdi.

Ardından, Sarışın Iseut'yü unutmayı uman Tristan, Ak Elli Iseut'ye göz koyduğunda, onunla evlenme isteğini kızın ebeveynlerine iletir, ama önceden sözlüsünü kucaklama, bağrına basma zahmetine katlanmıştır. Herkesin evlilik konusunda anlaştığını belirtir şair. Bu baştan çıkarma embriyonu, çok ufak da olsa, onay için gerekliymiş gibi görünüyor (Thomas, 417-419 dizeler). Bu birleşme, özellikle, geleneksel anlayışın başarısızlığını gösterir: Tristan, doktorlardan olduğu gibi din bilimcilerden de aldığı eğitimin bir sonucu olarak, bir evliliğin, Sarışın Iseut'ye karşı tutkusunu iyileştireceğine iyi niyetli bir biçimde inanır. Yine burada da, nikâh duasına bağlı tinsellik lütfunun yetersizliği ortaya çıkar: "Kraliçe Iseut'yü o kadar seviyorum ki, kız kardeşiniz bakire kalıyor" diye itirafta bulunur kayınbiraderine Tristan[10].

XII. yüzyıldan itibaren aşkı, düğümün başlıca devindiricisi haline getiren romanlar, mantık evliliğini yadsımayan ama bu evliliğin içinde aşka da bir yer ayıran, daha faydacı bir yaklaşım gösterirler. Müstakbel eşi baştan çıkarmak onlara olağan görünür, yeter ki ebeveynler birleşmenin perspektifini kabul etsinler. Bir evlilik iki aile ya da iki toplum arasında bir ittifak sağlasa da, esas olan karıkocanın anlaşmasıdır. İcabında, Philippe

10) Thomas, *Tristan et Iseut*, J.-C. Payen (der.), Paris, Bordas, 1989, s. 225, 2525-2526. dizeler.

Auguste'ün Danimarka kralının kızı Ingebruge'u boşaması gibi çok bilinen örnekler hatırlanır. Birbirlerini beğenmeleri için, genç kişilerin, dinsel nikâhın lütfuna çok fazla güvenmeden, birbirini tanıması ve birbirini baştan çıkarması gerekir.

Edebiyat, ailelerin beğenilerinin dışlanmadığı ve bireylerin duygudaşlığının önemli olduğu evliliğin yükselişinde büyük bir rol oynamıştır. 1118 ve 1131 yılları arasında Kudüs Kralı olan Baudouin du Bourg'un yaşamından esinlenilmiş (çok uzaktan!), geç dönem (XIV. yüzyıl) bir roman olan *Baudouin de Sebourc*, erkek kardeşi Rouge-Lion tarafından dayatılan evliliği aklında başka aşklar olduğu için reddeden bir Sarazen prensesini bile anlatır. Reddedilen talip Afrika Kralı Briguedan, erkek kardeşin sinirini yatıştırır: "Onu azarlamayınız: bir genç kızın kalbi bu kadar çabuk kazanılmaz. Onunla konuşacağım, onu aşk söylevleri çekeceğim ve belki de aşk ona doğru yolu gösterecek. Çünkü bugün teslim olmayacağına yemin eden bir kadın, rüzgârdan ya da bir topaçtan daha hızlı yön değiştirir. Sizi temin ederim ki, bir kadın, bir elbise giymeden önce kırk kere düşünür[11]." Romanda, Briguedan'ın, genç kızın sevgilisi Esmeré'nin bir arkadaşı olduğu ortaya çıkar: Briguedan'ın evlilik isteği, âşıklar gizlice evlenebilsin diye Rouge-Lion'a kurulan bir tuzaktır. Asi kıza durumu açıklamak için iki kelime yeter, evliliğe derhal hazırdır. Şaşıran Rouge-Lion, Briguedan'ı tebrik eder: "Kadınları ve genç kızları kafalayıp *[alourder]* istediğiniz yöne sürüklemekte ustasınız[12]!"

Burada söz konusu olan bir tuzak olsa da ve söylem kadını aşağılayıcı nitelikte olsa da, ortaya çıkan düşünce, bir çıkar evliliğini seve seve kabul etmeye ikna etmek için kadınlarla konuşmayı bilmenin faydalı olduğudur. Bu, ne olursa olsun, cinsiyetler arası ilişkilerde bir evrimi gösteren ufak bir tesellidir. Burada, tavlamaya izin verilir, ama yavukludan sorumlu olan ebeveynlerin onayıyla.

Söz konusu olan yalnızca bir roman izleği değildir. Kendine bir eş aradığı dönemle (1390 yılına doğru) ilgili anılarını bırakmış olan Floransalı bir burjuva olan Giovanni di Pagolo Morelli, bu yeni anlayış durumunun kanıtıdır. Onun için, kendiliğinden gelişen aşk söz konusu değildir çünkü iki girişimi, aracılar yardımıyla (*mezzano, per mezzodi...*) gerçekleşir. İstek babaya yöneltilir ama kızını ona vermeden önce, baba Giovanni'nin kızına

11) *Li Romans de Bauduin de Sebourc*, Valenciennes, B. Henry, 1841, V. şarkı, 664-671. dizeler.

12) *A.g.y.*, 756-757. dizeler.

kur yapmasına izin verir. Genç adam harekete geçer öyle ki müstakbel eşine gerçekten âşık olur. Bu, onun için çok kötüdür! Çünkü baba sözünden döner ve kızını daha iyi bir talibe verir. "Bu yüzden çok büyük acı çektim, çünkü onu seviyordum ve kadınıma iyice vurulmuştum[13]" diye itirafta bulunur.

Müstakbel eşe kur yapma olanağı, tavlamanın klasiklerinden birini yol açacaktır: Antikçağ'ın bilmediği evlilik sözü. Baudouin de Sebourc, vasisinin kızını bu şekilde kandırır: "Baudouin onu sevdi, onunla oynamayı amaçlıyordu. Kız ona sevgisini verdi, o kadar ki hamile kaldı ve şişmeye başladı[14]." Baudouin, sorumluluklarından kaçtı: tek bir eşe bağlı gibi görünemezdi çünkü bütün kızlar ona çekici geliyordu (*alourdé*) (VI. şarkı, 325. dize). Bu güzel bir kariyer başlangıcıdır, çünkü roman ona daha 17 yaşında 13 piç bahşeder!

Hıristiyanlığa özgü tavlamanın bu özelliği, zihniyetlerin değişmesinden ileri gelir. Evlilik dışında, meşru cinsellik yoktur: genç adam amaçlarına ulaşmak için evlilik teklif eder. Her türlü toplumsal ayrım ortadan kalktığı için, bir çoban kız, kralın sözüne içtenlikle inanabilir, tıpkı, Dagobert zamanında ya da kır şarkılarında (pastourelles) olduğu gibi: "Küçük çoban kızı [...] eğer istersen, seni ayrıcalıklı, asil ve onurlu eşim yaparım", diye şarkısını söyler Jean de Brienne.

Oysa XII. yüzyıldan itibaren, iki genç insanın karşılıklı taahhüdü, ne bir rahibe ne de şahitlere gereksinim duyulmaksızın onları sonsuza dek birleştirmek için yeterlidir. Otuzlar Konsili'ne (1563) kadar sürecek olan bu katı uzlaşmacılığın bir tuzak haline gelmesi mümkündür. Kandırılan pek çok genç kız, evli olduğunu zanneder ama bunu adalet karşısında kanıtlayamaz. Kimi zaman, bir sürprizle karşı karşıya kalan çapkının kendisidir, tıpkı köyündeki bir kıza evlilik sözü verdiği için kendini 1483'deki Troyes yargıç papazı karşısında bulan Vandes şehrinden Clérin Champenois gibi. "Asla senden başka kadınım olmayacak" diyerek ona güvence verir. "Ve asla sizden başkası olmayacak" diye yanıt verir kız. Bu, adamın kızdan arzuladığı her şeyi alması için yeterli olur. Adam kârlı olduğuna inanır: Jeanne, zaten Étienne Lullier ile nişanlıdır. Bu yüzden adam yargıcın önünde iddiaları kabul etmek konusunda işi yokuşa sürmez.

Büyük hata: genç kız, bu itiraf olmasaydı hiçbir şey kanıtlayamayacaktı. Zira nişanlandıktan sonra Étienne ile işi sonuna kadar götürmemişler, ama

13) Giovanni di Pagolo Morelli, *Ricordi*, V. Branca (der.), Floransa, Felice Le Monnier, 1956, s. 342.

14) *Li Romans de Bauduin de Sebourc*, a.g.y., VI. şarkı, 290-293. dizeler.

Clérin ve Jeanne tensel olarak birbirlerini tanımışlardır. Kilise yasaları, bu konuda çok katıdır. İlk nişan, masraflar sadakatsiz nişanlıya ait olmak üzere bozulmuş ve hapis, para cezası ya da mahkeme masraflarının karşılanması söz konusu edilmeksizin sevgililer evlenmeye mahkûm edilmiştir[15]! Eğer evlilik sözü, etkili bir silah haline gelmişse, belki de bakireliğini kaybetmek bir genç kız için bir evlilik garantisi olduğu içindir. Yine de, bu oyun her iki taraf için de tehlikelidir.

Evlilik sözü, bu tavlama klişesi ve sözüne sadık olmayan baştan çıkarıcı, tümüyle Ortaçağ icatlarıdır. XVII. yüzyıl düşselliğinin çok karakteristik bir örneği olan Don Juan'ı bir Ortaçağ karakteri olarak gören Kierkegaard'ın analizini bu anlamda almak gerekir[16].

Saray Devrimi

Kral Arthur'un babası Utherpendragon, hâlâ barbar bir çağda yaşamaktadır. Ne olursa olsun, görücü usulü evliliğin, barış teminatı olduğu, aşk evliliğinin de şiddetten geçtiği o eski zihniyete sahiptir. Tebaasının karısı Ingerne'e vurulan Utherpendragon, savaşa girmekte ve kadını baştan çıkarmak için Merlin'in büyüsünü kullanmakta tereddüt etmez. XII. yüzyılın vakanüvisleri durumu, kocanın ölümü ve sonrasında kralla bir aşk evliliği hikâyesiyle düzeltmeye istedikleri kadar çalışsınlar, bu vahşi gaspta kibar saray kültüründen eser yoktur. Bununla birlikte, şövalyelerin ancak üç çarpışmada kendini gösterdikten sonra aşka layık olduğu oğlunun döneminde her şey değişmiş gibi görünür. "Kadınlar bu şekilde namuslu, erdemli olur ve bu kadınların aşkıyla şövalyeler daha yiğit hale gelir." Bu, 1135-1138'de Geoffroy de Monmouth tarafından aktarılan geç dönem bir efsaneden alıntılanan ufak bir nottur[17]. Ama o çağda, İngiliz zihniyetinde, daha o zaman, uygarlığın ve kadınların uyandırdığı saygının birbirine bağlı olduğunu ve yiğitliğin aşkın garantisi olduğunu saptamak önemlidir.

Geoffroy de Monmouth, VI. yüzyılın bir Britanyalı liderini anlatan bu hikâyeyle, XII. yüzyılın ilk yarısında kendini gösteren bir zihniyet

15) Arbois de Jubainville, 1896, s. 290b-291a.

16) Kierkegaard, 1970, *L'Alternative I*, III. cilt, s. 84-87.

17) Geoffroy de Monmouth, *Histoire des rois de Bretagne*, Paris, Les Belles Lettres, 1992, s. 198-199 (Ingerne) ve s. 222 (zihniyet değişimleri).

değişimini ortaya koyar. Saray aşkı –bu, Ortaçağ'ın *fin'amors* dediği şeye 1833 yılında verilen isimdir– birkaç halk ozanının (trubadur) kafasında çakan bir şimşekten doğmuş değildir. Başka birçok şeyden olduğu gibi, Ovidius, Arap-Endülüs ve dinsel şiir geleneklerinden etkilenmiştir. Ama zihniyet değişimi, çoğu ülkede hemen kendini gösterir.

Saray aşkının temel özelliği, erkeğin, toplumsal olarak kendinden üstün olan sevgilisine bağlılığıdır, bu, Fransızcadaki "dame" ("maîtresse", hanımefendi) teriminin anlamının, Latin hüzün şairlerinin *domina*'sından türemiş olduğunu gösterir. "Aşkta senyörün ilk gece hakkı diye bir şey yoktur, bunu isteyen bir senyör bir köylü gibi kur yapar" der bir şarkısında Bernard de Ventadour (VII. şarkı, 15-16. dizeler). Adem'den beri erkekleri üstün kabul eden bir uygarlıkta dikkat çekici bir yeniliktir bu.

Gerçekten de, kendilerini onlara vermeme hakları olan özgür kadınları baştan çıkarmak zorunda olan Romalı erkekler gibi, şövalyeler ve halk ozanları da (truver) zor kullanarak ikna etmeye bel bağlayamazlar. Fark, Romalı azatlı kadınlar alt bir toplumsal konumdayken, şövalye ve halk ozanlarının akıllarındaki kadının toplumsal konumunun yüksek olmasıdır. Bu toplumsal üstünlük kural haline gelmiştir: "Yaratılış olarak asil kadını/ Seveceğim, çünkü sevmeyi biliyorum", diye belirtir İspanyol Carvajal (1442-1460), "Çünkü aşk ve asalet/ Aynı yoldan giderler/Ve soysuzluk ile rezillik/Birbirine eder eşlik"[18].

Çok çabuk heyecanlanmayalım. Kadının toplumsal üstünlüğü konusundaki bu saplantının, kadının uyandırdığı saygıya dair maço bir anlayış gizleyip gizlemediği sorgulanabilir: saygının yöneldiği yer, kadının kadın olarak kendisi değil, senyörünün kadınıdır. Konum farkı, erkeğin, yalnızca senyörün kadını karşısında yadsıdığı doğal üstünlüğünü devam ettirir. Öyleyse doğal olmayan bu boyun eğiş, aslında, kadının asaleti önünde saygıyla eğilen *akıl* üzerine kuruludur. Bunun, Romalıların, bir azatlı kadına, aşklarının teminatı çılgınlıklarını gösteren boyun eğişiyle hiçbir ilgisi yoktur. Romalılar, kadının yüceltilmesinden bihaberdirler: tersine, adeta, sevilen kadını küçümseyerek –özellikle, Propertius'un sevdiği de bundan nasibini almıştır– çılgınlıklarını daha da artırırlar. Kadın ne kadar aşağılıksa, aşk o kadar büyük olurdu.

18) Hernando del Castillo, *Cancionero general. Antología temática del amor cortés*, J. M. Aguirre, Salamanca, Anaya (der.), 1971, s. 62. Boccaccio bu kuralın çiğnenmemesi konusunda uyarıda bulunur. (*Decameron*, çev.: Rekin Teksoy, Oğlak Klasikleri, İstanbul, 2009, I. gün, 5. öykü, s.74-75.)

Bu tutumu, konumu ve erdemi itibariyle kendinden üstün bir kadına (Kraliçe Guenièvre) tutkun olan mükemmel saraylı âşık Lancelot'nun tutumuyla karşılaştırmak gerekir: daha fazla alçalmak için, ölüm mahkûmlarının infaza götürüldüğü arabaya binmekte tereddüt etmez. Alçalma, Latinlerde olduğu gibi, arzulanan kadının düşük tabakadan olmasından ileri gelmez; kadınını alçaklıkta aramak gerekir, tıpkı mistiğin, sonsuz tanrısal mükemmelliği, kendi yok oluşuyla göstermesi gibi. Sevilen kadının bütünüyle yüceltilmesi; hiç kuşku yok ki, karşı cinse yaklaşmanın tarihinde, saray aşkını bir mihenk taşı yapan şey budur işte.

Öyleyse, bu yüceltmenin radikal formunda, aşk, zina olacaktır: koca, Aziz Paul'den bu yana, "karısının reisi" olduğuna göre, ona boyun eğemez. Bu, roman ve Ortaçağ halk öykülerinde sık rastlanan bir durumdur; İspanyol, İtalyan ve Fransız edebiyatları, ancak XVI. yüzyıldan itibaren genç kızlara yönelik aşkları tercih edeceklerdir[19]. Öyleyse ilişki namusludur (cinsel arzusuna boyun eğen kadın alçalacaktır), bu, *fin'amors* derlemelerinden önceki kaynaklardan çıkmış sevdiklerine tensel olarak sahip olan Lancelot, Gauvin ya da Tristan gibi kahramanlar karşısında romancıların tıkanmalarını *a contrario* açıklar. Tersine, katı *fin'amors* kuramında, arzunun bastırılması, kadını için tüm tehlikeleri aşan şövalyenin değerini artırır.

Buradan çıkan en belirgin sonuçlardan biri, aşılması gereken bir sınavı, tavlama teknikleri arasına kalıcı olarak koymak olacaktır. Bir Romalı metresini ikna etmek için yakınır; şövalye, sessizce acı çeker ve yaralarıyla söyleyeceğini söyler. İlk önce, dövüşte yiğitliğini kanıtlamalıdır. Kur yapmasının en iyi yolu, mendili ya da giysisinin kolu mızrağın sapında dalgalanan kadın adına kazanılmış bir zaferdir. Yarışmayı şeref tribününde izleyen kadınlar, onlara yöneltilen aşkın büyüklüğünü zaferlerin sayısıyla ölçerler. *Le Roman de Flamenca*'da (811. dize), bir giysi kolu, açık bir aşk macerası işaretidir. Kralın göstere göstere bir giysi kolu taşıdığını gören kraliçe, kıskandığını gösterir ve hemen rakibinin Flamenca olduğundan şüphelenir. Flamenca'nın kocası Archambaut de Bourbon'u da saran bu kıskançlık, romanın düğümünün geri kalanını hazırlayacaktır.

Ama aşk, zaferi getirdiğine göre, zafer ne kadar zor kazanılırsa, aşkın kanıtı da o kadar büyük olacaktır. Şövalyenin, aşk mahkûmiyetini simgelemek için ayağında taşıdığı ama onu dövüşte engelleyen bir zincir olan "emprise" bu şekilde ortaya çıkmıştır. Jean de Bourbon tarafından başlatılan bu modanın tüm Avrupa'ya yayıldığına tanık olunmuştur.

19) Alexandrian, 1977, s. 11.

Aragon'un maiyetindeki, Sicilyalı şövalye Jean de Boniface, sağ ayağında bir demirle dövüşür. 1434'te Leónlu bir centilmen olan Suero de Quiñones, hanımefendisine duyduğu aşkı için, her Perşembe günü boynunda demirden bir zincir taşımaya ant içer. İçtiği anttan kurtulmak için, León yakınlarındaki Orbigo köprüsü üzerinde, bir geçit vermeme yarışı için şövalyelere meydan okur. Altmış sekiz şövalye meydan okumasına karşılık verir. Altı yüz yirmi yedi hamleden sonra, bir ölü ve Quiñones'in de aralarında bulunduğu çok sayıda yaralı sayılır. Kadınının onuruna, sağ elinde silah olmadan dövüştüğünü de eklemek gerekir[20].

Yüreklilik gösterileri, tuhaf ilanıaşklar haline gelir. Ulrich von Liechtenstein, çok sevdiği kadına bir teke tek dövüşte yitirdiği parmağını gönderir: "Bu, bir kadının onuru için benim başıma geldi ve benim tarafımdan bir hizmet olarak görülecek[21]." Söz konusu olan artık gönül çelmenin tarihinde bir değişmezdir. "Alay edebilirler benimle/Yaparım her ne olursa /Yeter ki sen benden iste" der bir şarkısında Edith Piaf. Propertius ya da Tibullus bu riske girer miydi bundan emin değilim.

Toplumsal olarak üstün olan kadın bile tavlamakta hiç sakınca görmeyebilir... en azından edebiyatta. *Dit du prunier*'de, evli olan soylu bir kadın, baş kâhyanın, köylü kızlarla arkadaşlık etmekten hoşlanan at bakıcısı oğlunu doğru yola getirmeye girişir. Konuşmalar hiçbir işe yaramadığından, utanmadan ve en ufak bir sevgi duymadan delikanlıyı baştan çıkarır. Onu parmaklarıyla okşar, saçlarını tarar, ayağına basar, çimdikler... Bunlar, artık saray aşkıyla pek fazla ilgisi olmayan çok açık saçık işaretler, sözlerden daha çok ellemelerdir! Şüphesiz bu tür laubalilikleri yapmakta sakınca görmemesinin tek nedeni, at bakıcısının, köylü kızlara alışkın olmasıdır.

Delikanlı, bu yoklamaları (avances) anlar: kızarır, renk değiştirir ve sonunda âşık olur. Hikâyenin kıssadan hissesi gereği, delikanlı davranışlarını değiştirir, o da kadını baştan çıkarmaya girişir, bunun için de şövalye olmayı ister... Ama kadın tepkisiz kalır. Anlatının düzeninde, bu sahne, yüksek tabakadan bir kişiyle yasak ama namuslu bir aşk sayesinde erkeği daha iyi hale getiren saray aşkının tipik örneğidir.

Hikâyenin özgünlüğü, bu tutumun, kadının etrafındaki insanlar arasında şaşkınlık yaratmasına karşın endişeye yol açmamasıdır. Şaşkın bakışlar, bıyık altından gülüşler olur ama buna kimse karşı çıkmaz. Kuşkusuz insanlık

20) Huizinga, 1967, s. 91-97; Baret, 1873, alıntıtun yapıldığı baskı, s. 77.

21) Ulrich von Liechtenstein, *Frauendienst*, K. Lachmann (der.), 1841, s. 108, 11-12. dizeler.

tarihinde ilk kez evli bir kadın genç bir delikanlıya rezalet çıkmasından korkmadan açık açık kur yapabilmektedir. Tabi ki bir romanın içindeyiz ama karakterlerin davranışlarında asgari bir gerçeklik payı olan bir roman.

Evlilik ahlakı yeniden tesis edilecektir. Bu manipülasyon genç şövalyeyi çılgına çevirir, ama kadın dul kalıp delikanlıyla tesadüfen yeniden karşılaştığında ona yeni bir şans verir... ve sonunda onunla evlenir. Ama kadın için, aşk yine söz konusu değildir[22]!

Gerçek yaşamda, saray aşkının sınırları vardır. Jacques Fournier'nin engizisyon kayıtlarında yer alan Béatrice de Planissoles'un macerası bunun kanıtıdır. Béatrice, 1290'lı yıllarda, Emmanuel Le Roy Ladurie'nin hikâyesini anlattığı Montaillou derebeyi Béranger de Roquefort'la evlenir. Bir gönül yoldaşını, Raymond Roussel'i, mallarının yöneticisi olarak işe almakta gecikmez. Saray aşkından bahsedilebilir mi? Her ikisi de gerekli kültüre sahip değildir, ama sosyolojik şemalar aynıdır. Kadın hiyerarşik açıdan üstündür, âşık adam onu konuşmalarıyla –bu durumda, sapkın bir mezhep olan katharmezhebi[23] sunumu– baştan çıkarır ve "onunla ilgili saygılı ve günaha sokucu görevlerini tamamlar". Ta ki âşığın en son aşamaya geçmeyi istediği... ve kadının yatağının altına gizlendiği güne kadar. Kadın adamı bir "köylü" (manant) (kadının gözünde öyledir ve yeniden öyle olur) gibi yakalatır. Bu, daha sonra, acımasız güzelin köyün papazıyla uzun bir süre tamamen cinselliğe dayanan bir ilişki yaşamasını engellemeyecektir[24].

Saray Kültürünün Katkıları

Zaten çok büyük olan gerekliliği bir yana ve aşk sınavı dışında, gönül çelmenin tarihinde saray aşkına neyi borçluyuz? Öncelikle, en romantik âşıklar tarafından benimsenen basit bir hareket: sevilen kadının önünde diz çökmek. *Le Roman de Flamenca*'da, bu, Guillem'in ilk refleksidir: "hanımefendisinin önünde diz çöktü[25]", "hanımefendi" (dame) sözcüğü burada tam anlamını

22) Bkz. Monique Léonard, Real Ramos içinde "Problèmes et techniques de la séduction dans la littérature des dits (avant 1340)", 1995, s. 180-184.

23) 12. ve 13. yüzyıllarda Fransa'da ortaya çıkan, Katolik Kilisesinin birçok görüşüne karşı çıkan bir mezhep. (ç.n.)

24) Le Roy Ladurie, 1982, s. 231-241; *Le Registre d'inquisition de Jacques Fournier, évêque de Palmiers, 1318-1325*, Fr. çev.: J. Duvernoy, Paris, Mouton, 1978, I. cilt, s. 263-267.

25) *Le Roman de Flamenca* (XIII. yüzyıl), U. Gschwind (der.), Bern, Francke, 1976, 5844. dize.

alır. Bu, aslında, bağlılık bildirimi esnasında metbunun (suzerain) önünde boyun eğme hareketidir. Eller birleşmiş biçimde duruş ve bağlılık yeminini onaylamaya yönelik ağız üzerine kondurulan bir öpücük, saray aşkında da aynıdır, çünkü âşık, kadının "adamı" olduğunu beyan eder. Fransızcadaki "Hommage" ve "dame" sözcükleri de feodal vokabülerin içinde yer alır[26].

Bu çok etkili hareket, XIV. yüzyıl İngiltere'sinde, Chaucer'de büsbütün daha da değer kazanır: "Yeğenim, şu efendi diz çökmeyi nasıl da biliyor bir bakın! Hadi, sizde tanıksınız, şu centilmeni bir bakın!", diye haykırır Troïlus'un reveransı karşısında aracı amca[27]. Bu yüzden, kadın aşk konusunda kararlarını verirken, kendini, hüküm verme hakkına sahip bir metbu olarak ortaya koyar.

Karşı cinse yaklaşmanın ayrılmaz bir parçası olarak kalan diğer izlek, aşkı ürkekleştiren, gizliliktir. Söz konusu olan, başlangıçta, aldatmayla gerçeklenen ve maskeyi düşürmeden duyguları açmak için binlerce kurnazlık gerektiren bir klişedir. 1215 yılına doğru, bir "tensel aşk kitabı" olan *Rota Veneris*'i (Venüs'ün çarkı) yazan Floransalı Boncompagno, "yabancı ellere geçerse, [gönderen] kolayca tanınmasın diye" mektubun anonimliği konusunda ısrar eder[28]. Akıllı adam, gizli ve imgelerle bezenmiş bir işaretle ismini gizleyebilir.

Böylece, aşkının altında ezilmiş, duygularını açmayı başaramayan ideal bir âşık modeli ortaya çıkar. Bu durumda aracının rolü çok önemli hale gelir. Bunun sonucunda, klasik tiyatrodaki sırdaşlar ve hizmetçiler ortaya çıkacaktır. André le Chapelain için, âşık olduğunu anlayan erkeğin yaptığı ilk şey tavlamak değildir: sevdiği kadının gözüne girmek için "kendine bir destek edinmeye ve bir elçi bulmaya çalışır[29]". Sonra geriye, yalnızca, konuşmaya en uygun yeri ve zamanı öğrenmek kalır.

Haklıdır. Saray aşkı kendini açık etmediğinden, Gordion düğümünü hiç kimse çözmezse âşıklar tıkanıp kalırlar. Chrétien de Troyes'nın *Cligés*'sinde, Alexandre ve Soredamor (Cligés'nin gelecekteki ebeveyn-

26) Fransızcada, bir erkeğin bir kadına, onun sadık hizmetkârı olmaya ve ona sadakatini, gayretkeşliğini sunmaya hazır olduğunu gösterme eylemini ifade eden "Hommage" sözcüğü, bir diğer anlamda da bağımlının derebeyine, mutlak bir sadakat ve bağlılık sözü vererek, senyörünün adamı olduğunu bildirme rituelini ifade eder. "Kadın", "soylu kadın" anlamlarına gelen "Dame" sözcüğü ise, "derebeyinin karısı" anlamında da kullanılır. (ç.n)

27) Chaucer, *Troïlus et Criséide*, III. kitap, 132. beyit. Bkz. Frappier, 1973, s. 10-12 ve M. Lazar'da saygı ifade eden, pek çok birleşen el örneği, 1964, s. 69.

28) Boncompagno (B 4), 1215. dize, s. 36, Fr. çev.: Wolff, 1996, s. 36.

29) Le Chapelain (B 2), XII. yüzyıl, I. kitap, I. bölüm, s. 48.

leri) aşklarını itiraf etmeye cesaret edemezler; onları bunu yapmaya kraliçe zorlar. Aynı şey Cligés'nin de başına gelir: "Ağızlarıyla değil, gözleriyle, bakışlarıyla konuşuyorlar, o kadar ürkekler ki onları tüm gücüyle saran aşktan bahsetmeye asla cesaret edemiyorlar". Chrétien, âşıkların, fırsat buldukları zaman bile, düşündüklerini söyleyecek akıl ve yürekten artık yoksun olmalarının nedenini bildiğine inanır. "Kaygısız ve korkusuz bir aşk, alevli olmayan kızgın bir ateş, güneşsiz bir gün, balsız bir balmumu, çiçeksiz bir yaz, donsuz bir kış, aysız bir gökyüzü ya da harfsiz bir kitaptır. [...] Sevmek isteyen kişi, sevmekten korkmalı, ya da sevmemelidir." Öyleyse, Cligés, Fénice'ten korkmak konusunda hatalı değildir. Aşklarını birbirlerine itiraf etmeye cesaret etmeleri için uzun bir ayrılık gerekecektir[30].

Bu gizlilik, doktorlar tarafından bile göz önünde bulundurulur. Çünkü aşk bir hastalık olduğundan, bu hastalığın nedenini bilmek iyi olur. Bu durumda, virüs, sevilen varlıktır. Her ne kadar ismi sen olsa da, İbni Sina onu nasıl bulduğunu açıklar: semptomlarından biri, düzensiz hale gelen bir nabız bozukluğu olduğu için, hastanın nabzını tutarak farklı genç kızların ismini zikretmek gerekir. Doğru isme gelinince nabız değişecektir[31].

Antikçağ'da, gerçek aşk, daha çok çılgınlığa ve yürekliliğe bağlıydı: ebeveynlerin evine bacadan ya da başka zekice bir kurnazlıkla sızmak bir gayret işaretidir. Saraylı bir âşık için, bu, aşkın sonu olur. *Fin'amors*, Ovidius'un zorunlu kıldığı belagatin yerine, suskunluğu tercih eder. Utangaç kuşakların bu suskunluğu *fin'amors*'dan gelir.

Saray aşkının diğer buluşu: kötülük bulaşıcıdır. Bu yüzden, en asil ve saf örneklerin yayılmasını sağlayan okumanın kendisi bir tavlama silahı olur! 1283 yılına doğru Rimini'nin küçük bir mahallesinde patlak veren –ve Dante ve Boccaccio'nun hâlâ bahsedeceği kadar Toscana'yı sallayan!– skandal buna bir örnektir. Gianciotto Malatesta karısını öz kardeşi Paolo Malatesta'nın kollarında bulmuş. Kişisel intikama karşı her zaman gösterilen hoşgörüden faydalanarak, onları kılıçtan geçirmiş.

Sıradan bir zina ve ensest dramı mı? Sevgilileri cehennemde, şehvet çemberinde buluşturan, *İlahi Komedya*'nın yazarı için değil: "Bir gün vakit

30) Chrétien de Troyes, *Cligés*, A. Micha (der.), Paris, Honoré Champion, 1957, 3789-3792, 3847-3851, 3855-3856. dizeler. "Yan yan" bakış ya da bir gülücükle aşkın itiraf edilmesi şövalyelik anlayışının egemen olduğu edebiyatın bir klasiğidir (Ménard, 1969, s. 206-207).

31) Nardi, 1959, s. 529-530.

geçsin diye Lancelot'nun sevda öyküsünü okuyorduk, yalnızdık, art niyet taşımıyorduk. Okurken gözlerimiz karşılaştı, birçok kez yüzlerimiz sarardı, ama bir yer geldi, kendimizi tutamadık artık: Arzuyla gülümseyen dudaklarını yiğit şövalyenin öptüğünü dinleyince, yanımdan hiç ayrılmayacak sevgilim de tir tir titreyerek öptü[32]." Efsane ya da değil, Dante, İngiliz edebiyatını, İtalyan sitelerinin yeni aşk tutumunun sorumlularından bir olarak görebilmiştir.

Okumanın yaygınlaşması Batı'da yeni bir olgudur ve özellikle kültürlü kadınlar arasında kendini göstermiştir. Kitap, karşı cinse yaklaşmanın tarihinde, bundan böyle yerini almıştır. Bir şiir derlemesi, bir aşk romanı armağan etmek, baştan çıkarılmak istenen kişiyle bunlar üzerine yorumlar yapmak, izlenimleri paylaşmak, romantik çağda, klasik bir girizgâh biçimidir. Jane Austen'in *Akıl ve Tutku*'sunda (*Raison et Sentiments*), Willoughby, edebi zevklerinin genç kızınkilerle benzer olduğundan emin olduktan sonra Cowper'in dizelerini ateşli ateşli okuyarak Marianne'ı baştan çıkarır[33]. Goethe'de, Charlotte, Werther karşısında, ancak bitmez tükenmez ve unutulmaz MacPherson okumasından sonra yelkenleri indirir. Lampedusa'nın *Le Guépard*'ında Kont Cavriaghi, Concetta'yı, ona Lamartine şiirleri sunarak baştan çıkarmaya girişir, Léon ise, Yonville'deki sıkıcı geceler boyunca dergiler okuyarak Emma Bovary'nin gönlünü fetheder...

Resimde, Paolo ve Francesca izleği, romantik çağda dikkat çekici bir biçimde yaygınlık kazanır. "Bazı okumaların genç kişileri karşı karşıya bıraktığı bu tehlikeli örneklerin, tam da okuma yazmanın ve edebi üretimin neredeyse patlama seviyesine varacak biçimde yaygınlaştığı zamanlarda, başka bir deyişle XVIII. yüzyılın son çeyreğinde ve XIX. yüzyılın sonunda, sayısız sanatçıyı onları tasvir etmeye isteklendirmiş olması sadece tesadüf olamaz[34]." Baştan çıkarma sahnesi sadece o çağda gerçekten tasvir edilir ve kitap bu sahnede önemli bir yer alır[35].

32) Dante, *İlahi Komedya*, *Cehennem*, V. kanto, 127-136. dizeler, çev.: Rekin Teksoy, Oğlak Klasikleri, İstanbul 2009.

33) Jane Austen, *Raison et sentiments*, Paris, L'Archipel, 1996, s. 81-83. Türkçesi: *Akıl ve Tutku*, çev.: Hamdi Koç, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları / Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi, İstanbul, 2010.

34) Nies, 1995, s. 174.

35) Bkz. Ingres (1818), Sabatelli (1823), Pinelli (1824), Rossetti (1849), Pallavera (1852), Cassioli (XIX. yüzyılın ikinci yarısı), Doré (1860), Feuerbach (1864), Giesbert (1869), Cabanel (1870), Dicksee (1894), van Welie (1896), 1913, Locella'da Previati (XIX. yüzyılın sonu) tabloları.

Aşk, bundan böyle, kurmaca alanının bir parçasıdır. XVII. yüzyıldan itibaren, kullanılan vokabüler bunu kanıtlar. Bir sevgili edinmek, bir romanın içine girmek, romanın kadın kahramanlarının taşkınlıklarını tanımak, bir aşk "macerası" yaşamak (1680 yılındaki anlamda), bir "entrika" hazırlamak (1636 yılındaki anlamda), bir "fetih" yapmaktır (1637 yılındaki anlamda). Chrétien de Troyes'nın *Cligés*'sinde[36], Fénice, sadakatsiz Iseut ile karşılaştırılmak istemez. *A contrairo* olsa bile, bu karşı çıkış, bir aşk entrikasının gelişiminde edebi referansların önemini çok iyi gösterir. *Fin'amors*'un, baştan çıkarmayı düşünme biçimimiz üzerinde, küçük ya da büyük kesin bir etkisi olmuştur.

Saray Aşkının Dışlanmışları

XIX. yüzyılın, romantik kahraman haline getirmek istediği ama romantik kahramanla uzaktan yakından hiçbir ilgisi olmayan bu halk ozanlarını ve şövalyeleri ne olursa olsun idealleştirmemek gerekir. Kadının yüceltilmesi, ne kadar mutlak olsa ve kuramsal olarak "köylüye" kadar yayılsa da, *fin'amors* soylu kadınları ve onlarla evlenmeyi uman genç şövalyelerin bir oyunu olarak kalır. Bu yapının dışında, baştan çıkarma gereksizdir ve bizim kanı kaynayan genç soylularımız genelde kendilerini bundan bağışık görürler.

Boccaccio'nun, genelde saray kültürüne yabancı bir ortama yerleştirilmiş baştan çıkarma sahneleri içeren *Decameron*'unun bıraktığı izlenim, kadınların cinselliği sevdiği ama onurları için ileriye gitmekten çekindikleridir. Öyleyse, onları baştan çıkarmak zor değildir: rıza göstereceklerdir yeter ki karşı çıkmalarına bahane gösterebilsinler. Kurnazlık, doğrudan yaklaşmaktan daha iyidir. Genç adamlar, kadınları, kocalarının ya da Cebrail meleğinin yerine geçip, şeytanı cehenneme gönderdiklerine inandırarak ya da dili tutulmuş taklidi yaparak kandırırlar[37]. Tavlama kılavuzlarında hâlâ önerilen karmaşık stratejiler bu kadın düşmanı önyargıdan mirastır.

Aynı çevrede kalındığı zaman bu yöntem oldukça etkilidir. Ama bir köylü kızla ne yapılır? "Eğer kibar (courtois) ve sağduyulu olmak isti-

36) Chrétien de Troyes, *Cligés*, *a.g.y.*, 3105. dize.

37) Boccaccio, *Decameron*, *a.g.y.*, III. gün, 2. öykü; *a.g.y.*, IV. gün, 2. öykü; *a.g.y.*, IV. gün, 10. ve 1. öykü.

yorsan, aklın, bir köylü kız için başından gitmesin" diye uyarıda bulunur Maître Élie[38]. Ya bu engellenemezse? Kibarlıktan anlamadıklarına göre, onları ikna etmek neye yarar? "Kır şarkıları" (pastourelles), bir şövalye ile bir çoban kızın karşılaşmasını anlatan bu şarkılar, bunu çok iyi gösterir: bu eğitimsiz genç kızlar, en güzel sözlere ve en ikna edici argümanlara duyarsızdırlar. İnsan onların yanında çoğu zaman ağzının suyunu bırakıp yalnızca değnek darbeleri alır. O zaman "arzularını tatmin etmekte tereddüt etme ve onlara zorla sahip ol" diye telkinde bulunur Chapelain. Köylü kızı, eteğini sorgusuz sualsiz kaldırma şerefini bahşeden bu kadar asil bir âşığı reddeder mi? Bu onun bir köylüden başka bir şey olmadığının kesin kanıtıdır! O kadar da utangaçlık yoktur: "Utangaçlıklarını ortadan kaldırmak için ilk başta biraz zorlamak gerekir onları[39]."

Öyleyse tecavüzün önünde hâlâ güzel günler vardır. Saray aşkı, köylü kızlarla küçülmez. Ama baştan çıkarma dünyasından dışlanmış olanlar yalnızca alt tabakadan olan kadınlar değildir. *Fin'amors*'un yükselmesini sağlayan şövalye romanlarında, şövalyelerin, zorla elde ettikleri, bir yolun sapağında karşılaştıkları ya da şatolarına kapattıkları soylu kız (demoiselle) sayısı çarpıcıdır. Erkeksiz kadın yeni ahlak zabıtası tarafından korunmamaktadır.

Karşı cinse yaklaşmada, *fin'amors*'un dışında düşünülmesi gereken pek çok durum vardır. Yazılı olmayan bir kural gereği, sevgilisi olmayan bir kadın, gönül bağı olmayan bir şövalye tarafından istenebilir. Perceval'in annesinin oğluna öğütlediği şey: arkasında duran kimsesi olmayan genç kızlara ve kadınlara yardım etmesi; bunlar arasından birine "yalvarabileceği", sevgili olarak isteyebileceğidir. Rızasını almak en iyisidir (544-545. dizeler) ama her zaman gerekli değildir. Chrétien de Troyes'da, genç kızlar, ancak bir öpücük ve bir yüzük verebilirler, "fazlası" kesinlikle yasaktır. Perceval'in hatası, tanımadığı bir kızdan, onu sevgilisi yapmayı istemeksizin ve de bir sevgilisi olup olmadığına aldırmadan bu öpücüğü –üstelik yedi öpücük!– ve yüzüğü istemektir.

Lai de Désiré'de durum daha da tuhaftır. Bu genç şövalye, bir yol sapağında soylu bir kızla karşılaştığında, kendi sınıfının davranış kurallarına göre hareket eder (*"Li chevalers riert pas vileins"*, 144. dize): atından iner, kızı, sevgilisi olması için yakalar ve ona sahip olmak için çimlere yatırır

38) Maître Élie (B 3), XII. yüzyılın sonu 701-702. dizeler.

39) Drouart La Vache (B 7), 1290, 4521-4524. dizeler; le Chapelain (B 2), XII. yüzyıl, I. kitap, XI. bölüm, s. 148.

(*"Jo quid qu'il l'eüst asprisvée"*, 148. dize). Kız, ancak yanında daha güzel soylu bir kızın olduğunu göstererek onun elinden kurtulur[40]...

Bu iki edebi örnekte, karşılaşılan tüm kadınlara değil, sevgili olmaya layık olduğu düşünülen ilk kadına saldırmaktır söz konusu olan. Bizi şaşırtan, kadının onayının gereksiz olması ve fiziksel yaklaşmanın bir hakkın kullanılmasına indirgenmiş bir istekle sınırlı kalmasıdır – en olumlu haliyle düşünüldüğünde öyledir, çünkü Désiré ağzını açmaya bile tenezzül etmez. Oysa Perceval, annesinden başka kimseyi hiç tanımamış bir budala olsa da, Désiré, on yıl önce liyakatini almış, Fransa ve Britanya'nın tüm saraylarında beğenilen tam bir şövalyedir! Bu, şövalyenin, sevgilisine duyduğu varsayılan saygıyı göreceli hale getirir. En kötü durumda, özgür bir soylu kızın bir âşığı reddetmesi düşünülemez izlenimi bile edinilir.

Ayrıca, bu, öteki dünyada hesabı verilecek bir günahtır. *Decameron* (V. Gün, 8. öykü), öldükten sonra âşığı tarafından bir av gibi takip edilmeye mahkûm edilmiş kibirli bir kadını sahneye çıkarır. *Lai du trot*'da, aşka duyarsız kalanlar at üstünde, üzengisiz, zorlayıcı bir tırıs ritminde sarsılırken, ölü âşıklar, rahvan koşan görkemli atlar üzerinde neşe içinde geçit yaparlar. Karşıdakinin aşkını kabul etme konusundaki bu zorunluluk, baştan çıkarma zorunluluğunu kuşkusuz azaltır.

Saray aşkı yalnızca bir sevme biçimidir; kuşkusuz kadınını hak etmeyi gerektiren en asil olanıdır ama en yaygını değildir. Düzgün bir evlilik için 30 ya da 50 yaşa kadar beklenilebildiği aristokratik çevrelerde genç yaşta cinsellik yönlendirilmeye gereksinim duyar. Bu cinsellik, *domina* ("dame", "maitresse", hanımefendi) kelimesinden türemiş ve zorlama bir *flörte* denk düşen *donoi* ya da *donoiement* yoluyla giderilir. Romanlarda, *Yvain*'de olduğu gibi, Kral Arthur'un sarayının, birliklerinin emrine amade doksan genç kızdan oluşan bir güruh barındırması ya da kocası olmayan, dul ya da yetim bir şato sahibi kadının, oradan geçen bir kahramanın koynuna girmesi çok olağandır[41]. Burada da, yine, tavlama en aza indirgenmiştir.

40) Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*, W. Roach (der.), Cenevre, Droz, 1959, 533-556. dizeler; *Lais féeriques des XII^e et XIII^e siècles* içinde *Lai de Désiré*, Fr. çev.: A. Mucha, Paris, Garnier-Flammarion, 1992, s. 114. Perceval'in hatası, kısa ve belirsiz bir konuşmayı yanlış anlamasıdır. Bkz. Le Rider, 1996, s. 28-29.

41) Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au lion. Yvain*, M. Roques (der.), Paris, Honoré Champion, 1980, 2444-2453. dizeler; *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal a.g.y.*, 1954. dize. Bkz. Duby'deki diğer örnekler, 1997, alıntının yapıldığı baskı, s. 236; Ménard, 1969, s. 215, 133. not.

Diğer taraftan, saray aşkı retoriğini kullanmakta çok usta bir genç kız, kötü bir eş olma tehlikesi taşır. Geoffroy de La Tour Landry'nin, babasının onunla evlendirmeyi düşündüğü soylu kıza takdim edildiği sahne buna bir örnektir. Ebeveynlerin yanında, saray aşkı retoriğine uygun düzgün bir oynaşma başlar. Bu yüzden, görüşme bittiğinde genç kız iyi beklentiler içine girer. Açık açık, kendini belli etmiştir. Ama babası fikrini sorduğunda, genç Geoffroy, kendini beğenmiş kızın fazla *aperte* –fazla açık sözlü ve sevme sanatında usta– olduğunu söyler. Kötü bir eş olacaktır, bunu, ona göre, bir buçuk yıl sonra karıştığı bir skandal doğrulayacaktır. Geoffroy, kendisi baba olduğu zaman, 1371 yılına doğru, *Livre pour l'enseignement de ses filles*'i (Kızların bilgilenmesi için kitap) yazar, kızları uyarmaktan geri durmaz: alçak gönüllülük, bir kadının birinci niteliğidir (XIII. bölüm). Saray aşkı yalnızca romanlar için geçerlidir. Bu güvensizlik en azından Molière'in Agnès'ine kadar sürecektir: bir nişanlının, aşk hakkında hiçbir şey bilmeyen bön bir kadın olması iyidir. Kocası ona bunu öğretir.

Saray kültürünün erkek ve kadın arasındaki ilişkilere katkısını küçültmeden, şu iki ihtiyat kaydını koymak gerekir: birincisi, orijinalliği, antik ve Arap-Endülüs etkinin ağırlığıyla azalmıştır: ikincisi, saygıyı, yalnızca layık olduğunu düşündüğü kadınlara uygun görerek, saygısını hak etmeyen, Havva'nın kızlarına her türlü kabalığı ve hoyratlığı reva görmüştür.

Son olarak, saray kültürünün, o zaman nüfusun büyük çoğunluğunu temsil eden köylüler arasındaki ilişkileri düzenlemek gibi bir niyeti yoktur. Köylüler, yalnızca, hayvanlar gibi, yani duyularıyla sevebilirler. Bununla birlikte, evlilik öncesi ilişkiyi yasaklayan aynı ahlaka bağlıdırlar. *Les Évangiles des quenouilles* (Kadın İncilleri), yol açtığı cinsel çağrışım, en azından, dedikoducu kadınların onları yasaklamasına yol açacak kadar açık, sıkı bir ahbaplığın kanıtı olan aşk oyunlarını anlatır.

"En son kirazı yemek": en son kirazı yiyen en son evlenecektir ve eğer âşıklar kirazları tek başlarına yerlerse birlikte evlenme şansları çok az olur... Artık çorbalarını *cacheloche* ("chasse-louche", kepçelerini gizleyerek, en cachette, yani gizlice mi?) yememelidirler, aksi takdirde koca sebatsız olur. Bu anlaşılması güç deyimlerin ve başka yerde tanık olunmamış bu oyunların arkasında belki de basitçe evlilik öncesi cinsel ilişkilerin yasaklanması vardır. Buna karşın, bakire olarak evlenmek önerilmiyor, çünkü hiç kimseyle yatmamış eşler gerdek gecesinde geri zekâlı çocuklar yapma tehlikesi taşırlar[42].

42) *Évangiles des quenouilles* (XV. yüzyıl), Paupert içinde, 1990, lundi, XI. bölüm; lundi, XII. bölüm, s. 130 ve s. 139-140.

Alourder *(kafalamak)* ya da Donoyer *(aşk oyunları yapmak)*: *Kusursuz Âşığın Güzergâhı*

Saray kültürünün yaygınlaşması sonucunda, bu dalganın hitap ettiği şövalye çevrelerinin dışında bile, kadının duyguları hesaba katılmaya başlanır ve bu duyguların saptanması düşünülür. Elbette tavlama keşfedilmiş değildir ve genelde, Ovidius'un ortaya koyduğu reçetelerin uyarlanmasıyla yetinilir. Ama bu uyarlamanın yapılmış olması da bir işarettir. Latin şairin Ortaçağ'daki başarısı, içerisinde, bahtsız kaderini olduğu kadar aşkın bilimini de özetlediği bir *aetas ovidiana*'dan, bir "Ovidius çağından" bahsedilmesini sağlamıştır.

Dikkatimizi öncelikle *Sevme Sanatı*'nın uyarlamalarına vereceğiz[43]. Bu uyarlamaların XII. yüzyılda saray kültürünü konu alan romancılarda ortaya çıktığını görmek şaşırtıcı olmayacaktır. Zira Chrétien de Troyes, eserleri arasında Ovidius'un bir çevirisini de sayar: ne yazık ki metin kaybolmuştur. Bununla birlikte, genelde sinik çoğu zaman dobra olan bir yazarın, saray ahlakına tamamen ters olan önerilerini, *fin'amors* kuramlarına uygulamak zordur!

Bu metinleri başka bir açıdan okumak gerekir. Adem'in hatasından sonra Tanrının sevgisini yitirmiş ve şeytanın eylem alanı olmuş Doğa'dan gelen hiçbir şey iyi olamaz. Öyleyse, baştan çıkarmanın temeli, tensel arzu, Hıristiyanlık ve saray kültürü vizyonu tarafından yasaklanır. Bu arzu karşısına, Hıristiyanlık yalnızca evliliği, saray kültürü ise namusu koyabilir.

Arzunun pozitif bir güç olarak kabul edilmesi için, Doğa'nın eski saygınlığına kavuşması gerekir. Aristoteles kökenli bu natüralist bakış açısı, 1277 yılında Sorbonne tarafından gerçekleştirilen bir mahkûmiyetin bu düşünsel ve ahlaki özgürlüğe son vermeye girişmesinden önce, XIII. yüzyılın bakış açısı olacaktır. Doktorlara göre, ne tensel arzu ne de zevk, mahkûm edilebilir, yalnızca, tensel arzunun tatmininde ve zevk arayışında aşırılık yasaktır. Öyleyse kanaatkârlık bunları frenler, ama etkisi, kötü bir huy ya da kötü alışkanlıklar nedeniyle engellenir. Bunları düzeltmek doktora düşer[44]. Hafifletilmiş tensel arzu, yani tavlama, çok açık olmasa

43) *Aetas ovidiana* konusunda bkz. Allen, 1992; Ortaçağ'daki *L'Art d'aimer* uyarlamaları konusunda bkz. Finoli'nin önsözü, 1969, ve Gaston Paris, "Chrétien Legouais et autres imitateurs d'Ovide", *Histoire littéraire de la France*, XXIX. cilt, Paris, Imprimerie nationale, 1885, s. 455-525.

44) Bu konuda bkz. Nardi, 1959, s. 527.

da burada aklanır: mademki Doğa öyle gerektiriyor, kızları baştan çıkarmaya çalışmak meşrudur.

Tümü 1200 ve 1300 yılları arasını kapsayan *Sevme Sanatı* uyarlamalarını (Maître Élie'nin *Ovide de Arte*'si, Jakes D'Amiens'in *L'Art d'Amours*'u, Guiart'ın *L'Art d'Amour*'u ve Anglo-Norman kökenli *L'Amistiés de vraie amour, La Clef d'amors ve Ars Amandi*) bu bağlamda yeniden el almak gerekir. Bu kitapların okuyucu kitlesini belirlemek zordur çünkü bu eserler XIII. yüzyıla kadar Ovidius çağına referans yaparlar. Elbette okumayı bilenlere hitap ederler ve belki de okuma yazma, kısmen, baştan çıkarmayı, somut uygulaması olmayan soyut bir bilgi olarak gören din adamlarının edimidir. Ama bu eserlerin tasvir ettiği dünya, panayırları ve yarışmalarıyla Ortaçağ dünyasıdır. Maître Élie gibi bazıları, "güzel, yumuşak ve memesiz[45]" kızların bulunduğu canlı Paris dünyasında, Venüs sanatında en uzman olanları anlatır. Kralın bir ziyaretini olağanüstü bir olay gibi anlatan *Le Clef d'amors* gibi diğer metinler taşralı yazarlardan çıkmıştır.

Amaç ve kullanılacak araçlar konusunda belirsizlik yoktur: bir eş değil bir sevgili aranır. Kadınlar, sanatın tüm kaynakları kullanılarak kurnazlıkla baştan çıkarılır, çünkü, der Maître Élie, "senin sevgilin olması gereken kadın gökyüzünden düşmeyecektir". Av benzetmesi, tereddüt edilmeden göze alınır: "Köpek tilkiyi kurnazlıkla yakalar". Hiç rahatsız olmadan başkalarının alanında avlanılır: Maître Élie ve Jakes d'Amiens, açık bir biçimde, reçetelerini zinaya uyarlarlar. Ve burada söz konusu olan, Antikçağ'dan kalan bir durum değildir. Maître Élie, daha çok, Ortaçağ dünyasına bağlı durumları anlatır. Şövalye saraya döner ya da savaşa gider ve en az on beş gün geri dönmez: geride bıraktığı karısı, bu sırada sevgilisini davet eder. Daha da iyisi bir tüccar söz konusu olduğundadır, çünkü bir tüccarın karısını yedi hafta boyunca kendi başına bıraktığı olur[46]!

İşte bu, hiç kuşku yok ki, Dante'nin cehenneminde, baştan çıkarıcıların, Hypsipyle'i para ve yalan sözlerle baştan çıkarıp onu hamile bırakan Jason, ya da hiç hissetmediği bir aşkı vaat eden kibar fahişe Thaïs ile birlikte hilekârlar arasına gönderilmesini açıklar. Jason kamçılanır, çirkefin içine atılan Thaïs ise, "boka bulaşmış tırnaklarla[47]" kendini kaşır.

45) Maître Élie (B 3), XII. yüzyılın sonu, 113. dize.

46) *A.g.y.*, 81-82. dizeler, 15. dize, 419-430. dizeler.

47) *Con l'unghie merdose*, Dante, *İlahi Komedya*, Cehennem, *a.g.y.*, XVIII. kanto, s. 162, 131. dize.

Karşılaşma

Öncelikle, temas nasıl kurulur? Tavlama yerleri, en azından özleri bakımından, Ovidius'tan esinlenilmiştir, çünkü genelde Ortaçağ dünyasına uyarlanmışlardır. Her zaman olduğu gibi kamuya açık alanlar. Ama pazarlar, kiliseler, şövalye müsabakaları, dans ve gösteri alanları (hokkabazlık gösterileri)... anfitiyatrolara ve sirklere tercih edilir. Maître Élie, Ovidius'a, kimi zaman beceriksiz bir biçimde olsa da takip etmeye çalıştığı Ovidus modeline en yakın olandır. Konuşmaya, yarış atlarından daha çok "din adamlarından ve laiklerden" bahsederek girmeyi öğütler! Ama panayırda, güzelin sırtına diz değdiren bir baş belasından insan nasıl kurtulabilir[48]? Bu, oturakların arkalığı olmadığı için üstteki basamağa oturmuş bir rakibin bu şekilde dikkat çekmeye çalışabileceği bir antik tiyatroda daha iyi anlaşılır.

Kamuya açık alanda bir erkeği ya da kadını tavlamak için, işaretlere (*nutus*), çıtlatmaya (*indicia*), belli etmelere (*signa*) ve iç çekmelere (*suspiria*) başvurulur. İşaretler gizli hareketlerdir: örneğin göz etmek ya da "el etmek". Bu ikisi Boncompagno tarafından birlikte tasvir edilmiştir: "Bir an, bir kadın sağ elini ağır ağır ya da sol gözünü gülerek açıyorsa (ki bu, âşığının kalbinde çoğu zaman onu kendinden geçiren anlatılamaz bir sevince neden olur), hareketle yapılan bir işaret söz konusudur." Kadının işaret parmağıyla boğazını göstermesi, saçlarına hayran bırakmak için başörtüsünü ya da alın bağını hafifçe açması, mantosunu düzeltirken kollarını göstermesi... mümkündür. "Aslında becerikli kadınlar, bir rond esnasında hiç kimse fark etmeden gizlice işaret etmeyi başarırlar"[49].

Çıtlatma, sesi kullandığı için daha az gizlidir. Âşığının, kilisenin kapısının önünden geçtiğini gören bir rahibe, şarkı söylemeye başlar "Sol fa mi re, sol fa mi re, sola sum, sola sum" ("yalnızım, yalnızım"). Bir kadının konuşmada sürekli bir adamın ismini söylemesi ya da bir adamın kendini sürekli onun yanında bulması da çıtlatmadır.

Belli etme, istemeyerek aşkı ele verir, yüzün aniden kızarması gibi; bu yüzden, belli etme, tavlama, yani bilinçli baştan çıkarma tarihinde yer almamıştır. İç çekme, işaret, belli etme ve çıtlatma izleri taşır; düzmece olabilir ve kadın gibi erkeği de aldatabilir[50]. Bu, gerçek bir tavlama tekniğidir, ama ilk üçünün yalnızca özel bir durumudur.

48) Maître Élie (B 3), XII. yüzyılın sonu, 217. dize.
49) Boncompagno (B 4), 1215 yılına doğru, s. 80-82, Fr. çev.: Wolff, 1996, s. 61-62.
50) Boncompagno (B 4), 1215 yılına doğru, s. 82-86, Fr. çev.: Wolff, 1996, s. 62-63.

Balkonlar ve Bahçeler

Ovidius'tan miras bu kamuya açık yerlerin dışında, Ortaçağ'da ev, dışarıya, Roma villasından daha çok açıktır ve kadınlar pencerelerinde görünmekten korkmazlar tıpkı şarkıdaki "güzel Doette[51]" ya da Shakespeare'in Julliette'i gibi. *Le Roman de la Rose*, aşkını açıkça ilan etmeden belli etmek için sızlanarak ve inleyerek sevdiğinin penceresinin ya da kapısının önünde dikilmeyi önerir (2520-2529. dizeler). İkonografide, bir merdiven üzerinde tırmanan *âşığın ödülü, aşk şatosuna alınmadır. Ortaçağ'ın sonunda, şatolardaki, eyvanlar, şahnişinler ve köşeli küçük kuleler sokağa taşmaya başlar ama tavlamanın büyük klasiği haline gelecek olan, XV.* yüzyılda İtalya'da ortaya çıkmış[52] balkondur.

Balkonla birlikte, serenat, göz konulan kadının penceresi altında gece verilen bu konser ortaya çıkar. XV. yüzyılın sonunda İtalya'da kullanıldığı bilinen bu kelime klasik çağda tüm Avrupa'ya yayılır. Uygulaması, özellikle İtalya ve İspanya'da yapılır. Nicolas Goulas'a göre, Paris'te sık sık yapılan serenatlar "tüm semtte söylentilere yol açar" ve genç kızların namusuna leke sürecek dedikodulara neden olur[53].

Âşık, kendini göstermek için, sokaktan tekrar tekrar geçmelidir. Nitekim, bir Boccaccio öyküsünde, genç bir dula âşık ve duygularını birden açmaya cesaret edemeyen olgun yaşta bir doktor, sürekli gidip gelmelerle güzelin dikkatini çeker. Kadın sonunda alay etmek niyetiyle adamı içeri alır, ama adam, gönül okşayıcı bir iltifatla kadının üzerinde öyle bir etki bırakır ki sonunda amaçlarına ulaşır. Başka bir hikâye, uyulması gereken şu üç aşamayı doğrular: gidip gelmeler, armağanlar ve kocanın olmadığı gün odaya giriş[54].

La Nef des fous (Deliler Kadırgası), ayrıntılı bir biçimde pencereden tavlamayı tasvir eder: karşılıklı olarak, kışkırtıcı biçimde göz işaretleri yapılır, hoş sohbetler edilir ve sevgi sözcükleri söylenir... Akşam, âşıklar, sevdikleri kadının ortaya çıkması için penceresinin altında lavta çalmaya gelirler. "Başlarından aşağı boşaltılan ev yapımı bir iksir değilse ve dahası üzerlerine bir taş atılmazsa hiçbir şey onları oradan uzaklaştıramaz." Bir kadını korumayı istemek hiçbir işe yaramaz: eğer kadın Penelopeia gibi

51) XII. yüzyıla ait anonim bir şarkı ("Güzel Doette pencere kenarına oturmuş/Bir kitap okuyor ama kalbi başka yerde..."). (ç.n.)

52) Bosc, 1877, I. cilt, s. 189.

53) Goulas, 1879, I. cilt, s. 50.

54) Boccaccio, *Decameron*, *a.g.y.*, I. gün, 10. öykü; *a.g.y.*, III. gün, 3. öykü.

bilgeyse, kendini koruma gereksinimi duymadan taliplerine direnecektir; aksi takdirde, Danae'ninki gibi bir kule, onu koruyamaz[55].

Bununla birlikte, pencereden tavlamanın büyük çağı, klasik çağ, I. François zamanında cumba biçiminde katların yasaklanmasından sonra balkonların çoğaldığı dönem olacaktır. Bir pencereye ya da bir *loggia*'ya yerleştirilmiş, kadınların *âşıklar* tarafından görülmeden hava almalarına olanak sağlayan, bir çeşit kafes andıran ve çok hoş bir biçimde adlandırılmış olan "jalousie[56]" (jaluzi) (bu sözcük, XV. yüzyılın sonunda İtalyancada ve 1549'da Fransızcada ortaya çıkmıştır), bu yeni tavlama tekniğine sıkı sıkıya eklenir. Romeo'nun Juliette'e sürpriz yaptığı pencereden, *Sevilla Berberi*'nde[57], Rosine'in Kont Almaviva'yı gözetlediği jaluziye, edebiyat bu izleği çok sık kullanmıştır. Molière'in Agnès'i (*L'École des femmes*), selam verme saflığında bulunduğu bir *âşık* tarafından, penceresinde baştan çıkarılır. Ama XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, eleştirilen, vasilerin katılığıdır[58]. Balkon sahnesi, Edmond Rostand'da, Christian'ın, Roxane'ın dudaklarından almaya gittiği öpücükle doruk noktasına varır, o sırada Cyrano karanlıkta kalır.

Bahçeye girmek ikinci aşamadır. Romeo'nun, Juliette'i penceresinden görmek için bahçe duvarından atlamak zorunda kaldığını hatırlayalım. İşte, bir kadının adının çıkmasını engelleyecek bir oyun; Bir şenlik günü, koca kilisede olacağı zaman, kadın adı çıkmasın diye hizmetçileriyle birlikte meyve bahçesinde kalacaktır. Bundan haberi olan *âşık*, evcil şahinini bahçeye sürecek ve onu geri almak için oraya gitmek isteyecektir. Elbette bu kabul edilmeyecek; kadının kendisi buna karşı çıkacaktır. O zaman, adam, ona kapıyı kapatan hizmetçi kadına çıkışmaktan çekinmeyecek ve sonra: "Tartışma çıktığı için seni çağırtacağım ve böylece kalbinin sırlarını bana açabileceksin[59]."

55) Sébastien Brant, *La Nef des fous* (1494), adaptasyon M. Horst (1977), Strasbourg. La Nuée bleue, 1988, XXXII. bölüm, "De la garde des femmes", s. 119-120 ve XXXII. bölüm, "Des galanteries nocturnes", s. 224.

56) "Jalousie" sözcüğü Fransızcada, hem "pencere kafesini", hem de "kıskançlığı" ifade eder. (ç.n.)

57) Türkçesi: İlhan Ertuğ, Maarif Vekilliği Neşriyatı, 1944, Ankara.

58) Molière'in *L'École des femmes*'ında Agnès'in vasisi Arnolphe, Agnès ile evlenme planları yaptığından, kızın âşığıyla kavuşmaması için elinden geleni yapar. Edmond Rostand'ın *Cyrano de Bergerac*'ında ise, kuzeni Roxanne'a âşık olan Cyrano bu kadar katı değildir; koruması altına aldığı, emrindeki bir silahşor olan Christian ile kuzeni Roxanne arasındaki aşkı destekler. (ç.n.)

59) Boncompagno (B 4) , 1215 yılına doğru, s. 54, Fr. çev.: Wolff, 1996, s. 44.

Rönesans'ta değişen bahçe düzeni, âşıklar için daha da elverişlidir. İtalyan tarzı çardaklar, labirentler, ağaçlı yollar, süs havuzları ve sonraki yüzyıllarda, küçük tapınaklar yapay mağaralar ve harabeler, sırları açmaya ve yakınlaşmalara davetiye çıkarır. 1595'de Philip Stubbes, mülk sahibinin, içinde, hafif akşam yemekleri için düşündüğü evler bulunan, yüksek duvarlarla kapanmış, dehlizleri, kuleleri... olan parkların İngiltere'ye girmesini kınar... "Ve bu yüzden bahçeler kapalıdır, bazı bahçelerin, kadının, diğerlerini, bu yerlere kendinden önce görünmeden gelebilsinler diye *Paramours*'a (âşıklarına) verdiği için birini kendisine ayırdığı üç ya da dört anahtarı vardır[60]."

Kilisede Tavlama

Kutsal bir yerde tavlamak mı? Çok sıkı kontrol altındaki kadınların gidebildiği tek yerse neden olmasın. Bazıları kutsal şeylere hakaret karşısında tavrını saklamaz, Josse Bade'ın de kızdığı aynı şeydir: "Tanrının inayetini kazanmak için gitmemiz emredilen kiliselere, fahişeleri ya da fahişe gibi giyinmiş kadınları görmek ve onların ruhlarını tahrip etmek ve tüm bunları, âdeta Tanrı'nın evinde, onun varlığında ve kutsal bakışı altında gerçekleştirerek, ona en iğrenç biçimde hakaret etmek için gelenlerin yaptığı ne büyük bir deliliktir[61]."

Kilisede tavlama, tüm kamuya açık yerlerde nasılsa öyledir ve kısaca göz işaretleri ve gizli iltifatlardan ibarettir. Ama Ortaçağ'ın en orijinal anlatılarından biri olan *Le Roman de Flamenca*, en azından, eşi benzeri olmayan bir teknik ortaya koymuştur. Zira, Guillem'in, Flamenca'yı baştan çıkardığı ve Bourbon l'Archambault kaplıcalarında bir buluşma sözü almayı başardığı yer kilisedir. Bu iki aşk "tapınağı" onun tinsel ve tensel bileşenlerini çok iyi özetler[62]. Genç kadının kocası tarafından çok sıkı bir biçimde gözetim altında tutulduğunu ve bu iki yerin, uzun bir süre sabrettikten sonra ona yaklaşılabilecek yegâne yerler olduğunu söylemek gerekir.

60) Philip Stubbes, *The Anatomie of Abuses* (1583), M. J. Kidnie (der.), Tampa, Renaissance English Text Society, 2002, s. 136.

61) Josse Bade, *La Nef des Folles* (1500), Fr. çev.: O. Sauvage, Grenoble, Université des langues et lettres, 1979, s. 84.

62) *Le Roman de Flamenca*, U. Gschwind (der.), Bern, Francke, 1976, s.9.

Bir sofu (chanoine) kılığına giren genç adam, koro yerindeki bölmede bir köşeden sevdiğini gözlemeye koyulur. Ne yazık ki, kadın örtüsünden dolayı zar zor görünür ve *âşığı hiç fark etmez. Dinlemeye koyulur. Adam, kadını içerdiği kutsal sözlere rağmen heyecanlandıran bir sesle Domine*'yi söyler. Kadın, kutsanmış suyu almak için örtüsünü kaldırır. O zaman Guillem neşelenir... ve *Signum salutis*'i söylemeye başlar. Kutsal Kitap okunurken, kadın bir haç işareti yapar: böylece kadının çıplak elini görebilir. Dua kitabını öptürerek Flamenca'ya kutsadığı zaman, güzel kadının dudaklarının hangi yere değdiğini bilmek için ona belirli bir sayfayı uzatsın diye papaz çömezine para verir. Genç adamın dudakları, kadınınkileri takip etmekte gecikmez: "Sayfayı bin kereden fazla öper[63]."

Bulunduğumuz yer, şövalyenin aklını başından alan bir kadının taparcasına yüceltildiği saray kültürü geleneğidir. Sıra kadına yanaşmaya gelir. Bunun için, katılımcıları kutsayacak ve koronun bulunduğu bölmeden ayrılma hakkına sahip tek kişi olan papaz çömezinin yerine geçmek gerekir. Guillem'in imkânları vardır. Genç adama, masrafları kendisine ait olmak üzere Paris'e eğitim görmeye göndermeyi ve bunun karşılığında da ona yardım etmesini teklif eder. Söylenen hemen yapılır. Bir papaz çömezinin, bir kilise mensubuna, kocasının gözleri önünde açık açık kur yapması o kadar da sorun değildir. Guillem, Flamenca'nın dudakları dua kitabına dokunduğu anda kısık sesle iki kelime edebileceğini hesaplamıştır.

Bunu, yirmi kadar sözcükten ibaret olsa da uzun süren bir diyalog takip eder, çünkü her ayinde bir ya da iki kelime zar zor söylenebilir ve genelde yanıtı almak için sekiz gün beklemek gerekir, bu da karşılıklı söylenen yirmi repliği dört ya da beş aya yayar! İlk gün, Guillem iç çekmekle yetinir: "*Ooof of*!" sonraki ayinde, Flamenca yanıt verir: Neden yakınıyorsun *(Que plans)*? Bu şekilde diyalog ayinden ayine birbiri ardına sıralanır: "Ölüyorum *(Mur mi)*. – Neden *(de que)*? – Aşktan *(d'amor)*. – Kime *(per cui)*. – Size *(per vos)*. – Ne yapabilirim *(Qu'en pues)*? –İyileştir *(Garir)*. – Nasıl *(connsi)*? – Kurnazlıkla *(per gein)*. – Bir kurnazlık bul *(pren l'i)*. – Buldum *(près l'ai)*. – Nedir *(e quai)* ? – Gideceğiz *(Iretz)*. – Ama nereye *(es on)* ? – Kaplıcaya *(Als banz)*. – Ne zaman *(cora)* ? – Hemen *(jorn breu)*. – Tamam *(plasmi)*." Romanda merak uyandıran şey, iki ayin arasındaki duygu ve heyecanların gelişimini gösteren iç konuşmalar ya da bir sırdaşla kurulan diyaloglardır. Ayrıca Guillem, mırıldanmalarla geçen baştan çıkarma aylarını değerlendirir: buluşma günü geldiğinde, kendi

63) A.g.y., 2597. dize.

odası ile Flamenca'nın su döküldüğü oda arasında bir tünel kazmayı başarmıştır.

Ne kadar tuhaf görünürse görünsün, kilise, tüm klasik çağ boyunca, rahipleri çileden çıkaracak biçimde, bir tavlama yeri olarak kalır. Marot'nun aşkla yüz yüze geldiğini ileri sürdüğü ve Panurge'ün, karısına kur yaptığı yer, Paskalya gününde kilisedir. 1550 yılına doğru, Louise Labé, taranıp, süslenip püslenip, kokular sürünerek, sevdiklerini görebilmek için kiliselere giden bu *âşıkları* anlatır: "durmadan göz kırpmak ve geçerken belli belirsiz bir reverans yapmaktan başka bir eğlence olmayacak". Kadın, kamuya açık diğer yerlerde nasıl ise öyle göz önünde bulundurulur: "Eşini bir kiliseye, aus jeus (oyunlara) ve diğer halk meclislerine yanında götürmeye direnmenin bir yolunu bulmak gerekiyor"[64].

Les Sagettes et Ruses d'amour (Aşk bilgileri ve kurnazlıkları) gibi baştan çıkarma kılavuzları, kilisede yapılan dalavereleri, evli bir kadına yanaşmanın yoları arasında sayar: kilisede bir diz çökme taburesinin üzerine konulan, bir mumun ya da... bir taşın içine gizlenen ("oldukça gizli ve zor bulunan sır") hatta, ekmek-şarap ayininde papaza yardım eden çocuğa emanet edilen bir aşk mektubu[65]! Şöyle bir düşününce iyi bir numara, ama umulan sonuç her zaman garanti değildir. Rétif de La Bretonne, bir kilisede karşılaştığı, anısı 60 yaşında bile onu hâlâ heyecanlandıran ama hiçbir zaman konuşmadığı hayatının aşkı Jeannette Rousseau'yu bu şekilde kaybetmiştir. İlanıaşk etme cesareti gösterdiği gün, kadının her zaman diz çöktüğü bankta bir dirsekliğin girintili çıkıntılı yerine, sıkıca rulo haline getirilmiş ve biraz balmumuyla gözükmeyecek hale getirilmiş bir mektup iliştirmiş. Genç kızın merakına güveniyordu, çünkü mum bitince kızın koluna yapışacaktı. Genç adam onu alıp yırtmadan önce, mektup on beş gün gizli yerinde kalmış. Aşırı ve gereksiz bir cesaret göstererek, kağıt parçalarını, Jeanette üstüne diz çöksün diye yaymış ve daha sonra onları alıp kutsal bir emanet gibi muhafaza etmiş[66]!

Ne kadar sade olurlarsa olsunlar Protestan tapınaklarında da durum farklı değildir. Oralarda ne yapılır? "Annesinin, *âşığını bulmak için sağa*

64) Clément Marot, "Dialogue de deux amoureux", *Œuvres lyriques*, C.A. Mayer (der.), Londra, The Atlone Press, 1964, s. 371, 71-75. dizeler, Louise Labé, *Débat de Folie et d'Amour* (1555), *Œuvres complètes*, E. Giudici (der.), Cenevre, Droz, 1981, V. konuşma, s. 81, 1. 1058 ve 1. 1077.

65) *Les Sagettes et Ruses d'amour* (B 15), 1599, s. 65.

66) Rétif de La Bretonne, 1794-1797, alıntının yapıldığı baskı, I. cilt, s. 195-197 ve s. 256-257.

sola bakındığını gören" bir genç kızın utanmazlığı nasıl başına kakılabilir? "Peki, kadın âşığını görebildi mi? bir gülümseme ve en katı kalpleri bile aşkla dolduracak bir bakış eşliğinde onu başıyla selamlar. Tüm bu dalavere süresince, Protestan papaz alçak gönüllülüğü öğütlemektedir: ama olsun! Bunu zaten kendi sınıfından bir Hanımefendi için yapıyor değil midir[67]"?

Bu şüphesiz edebi bir izlektir: ama pek çok gerçek hikâye, bu karşılaşma yerinin tavlamaya elverişli olduğunu bize gösterir. 1620'li yıllarda Nicolas Goulas, âşık olduğu genç komşu kızıyla ancak Saint-Merry kilisesinde görüşebilmektedir[68]. En önde gelen ilgililer, ayine yardım eden, ayine katılanların dikkatinin yöneldiği kişilerdir. 1755 yılında, Saint-Jean gününde, genç hizmetçi Anne Chapeau, ayin hazırlıklarında her zaman hazır bulunan ve ayinde kutsal ekmeği dağıtan, La Fontaine Saint-Martin köyünün kumaşçısı Louis Simona'a âşık olur[69]. 1727 yılına doğru, 15 yaşında Bristol'da kilise şarkıcısı olan James Parry, yakınındaki bir sırada oturan genç bir kızın çekimine kapılır; bakışmalar, duygularının karşılığı olduğunu gösterir. İlk adımlar bir enfiye kutusu aracılığıyla atılacaktır: genç kız her gün delikanlıya, enfiye kutusunu ayin önlüğünü cebine sessizce sokuşturarak bir tutam tütün verir; delikanlı da kutuyu, onları ayıran kürsünün üzerinde koyduğu partisyonların altından gizlice geri verir. Kurnazlık mı? Rastlantı mı? Genç kız aniden oyununa bir son verir. İki gün ağladıktan sonra James sonunda, kızın izini, bu sefer kilisenin dışında yeniden bulur. Maceraları bu şekilde başlar[70].

Büyük Bir Klasik: Armağanlar

Yunanlılar, Romalılar ve Germenler, baştan çıkarmanın bizzat temeli haline getirdiklerine göre, armağanın, karşı cinse yaklaşmanın merkezinde kalmaması mümkün müydü? Oturmuş bir şövalye dünyasında, eli açıklık çok önemli bir erdemdir. Hesapsız harcamak asaletin kanıtıdır; parayla uğraşmak burjuva bayağılığıdır. Bu koşullarda, bir kadın uğruna varını

67) Bruys (B 23), 1730, s. 16.
68) Goulas, 1879, I. cilt, s.39.
69) Fillon, 1984, s. 20.
70) James Parry, *The True Anti-Pamela, or Memoirs of* M. *James Parry*, Londra, 1741, s. 12-13.

yoğunu yitirmek en iyi aşk ispatıymış gibi görünür. Bu, başka hiçbir şeyin daha değerli olmadığını ve sadece onun varlığının bile, *âşığın zenginliği olduğunu ona göstermektir.*

Bu, aşka en duyarsızları bile baştan çıkarmaya yeter, en azından Boccaccio'da. Floransa'nın en güzel ama ne yazık ki evli olan kadınına tutulan Federigo, onun sevgilisi olmak için her şeyini vermeye hazırdır. Şövalye müsabakalarına, yarışmalara katılır, şölenler verir, armağanlar dağıtır ve malını mülkünü hesapsız bir biçimde harcar. Görünürde tüm bunlar boşunadır. Varını yoğunu yitiren Federigo, geriye kalan tek malı, hayatı pahasına bağlı olduğu evcil bir doğanla küçük bir malikâneye çekilir. Dul kalan kadın, kendisini seven ve varını yoğunu yitirdiğini bilmediği adamı ziyaret etmeye gidecektir. Âşık tam bir sefalet içindedir ve kadına sunacağı hiçbir şey yoktur. Hiç tereddüt etmeden şahinini keser ve onunla yemek yapar. Duyarsız kadın bunu öğrendiğinde çok etkilenir, adama karşı duyguları değişir ve onunla evlenir... Öykünün ironisi, dul kadının, aslında, bu şahini, yataklara düşecek kadar çok arzulayan oğluna istemek için gelmiş olmasıdır[71].

Ama tüm bunlar edebiyattır. Büyük aşklar iflasla sonuca bağlansaydı, bir toplumun dengesi ve aile mirası tehlikeye girerdi. Bu yüzden André le Chapelain, aşırı savurganlığı açık bir biçimde kınar. Hali vakti yerinde âşık, "servetinin imkanlarına göre" verir. Pragmatiktir, yoksulluğa düşen bir adamın kadının sevgisini kaybedeceğini bilir. Ama le Chapelain, cimrilikle suçlanmaktan korkar ve cömertlik ile savurganlık arasındaki ayrım üzerinde durur. Eğer sevgili özgür iradesiyle rıza göstermiyorsa, bunun hiçbir çekiciliğinin olmadığını belirtir[72].

Ayrıca, armağan yükümlülük altına sokar. Reddedilebilir ama kabul etmek, kadını, karşılığında sevgisini vermeye mecbur kılar aksi takdirde yüksek tabakadan fahişelerle aynı kefeye konulur. Bazı armağanlar, yüz ağartıcıdır: bir mendil, bir kurdele, bir çift eldiven, bir yüzük, küçük bir sandık, parfümler, leğenler... "Genel olarak, vücudu donatmaya veya güzelliği süslemeye yarayabilecek ya da *âşığın hatırası olabilecek tüm küçük armağanlar*[73]." Bu dökümde, pahalı armağandan, âşığa, bir nesne aracılığıyla, hanımefendisinin özel yaşamına girme olanağı sağlayan simgesel armağana bir kayış görürüz. Eldiven, kurdele, giysi aksesuarı sayesinde,

71) Boccaccio, *Decameron*, *a.g.y.*, V. gün, 9. öykü.
72) Le Chapelain (B 2), XII. yüzyıl I. kitap, II. bölüm, s. 49.
73) *A.g.y.*, II. kitap, VII. bölüm, 19. yargı, s. 17, ve II. kitap VII. bölüm, 21. yargı, s. 175.

yasak bedene girecektir. Tuvalet malzemesiyle, en özel yerlere kabul edilecek, yüzük sayesinde, kocayla aynı hakları elde edecektir.

Bu evrimde, âşık ile kadını arasındaki toplumsal hiyerarşide gerçekleşen dönüşümün yansımasını da görebiliriz. Romalı, ancak alt tabakadan, azatlı, fahişe ya da yabancı bir kadını baştan çıkarabilirdi; şövalye, soylu bir kadınla, yani âşığının verdikleriyle geçimini sağlamayı beklemeyen bir kadınla ilgilenir. Bu durumda, eylem, armağanın değerinden daha önemli hale gelir. Bunun tersine, kır şarkılarında anlatılan çoban kızlar söz konusuysa, şövalyeler armağanın değerine önem verirler: ipek kuşak, gümüş bağcıklı korse, sincap kürkünden manto...

Erkeğin değeri ise, servetine değil yiğitliğine bağlıdır. Şövalye romanları (roman courtois), varını yoğunu pahalı armağanlara harcayamayacak, topraksız, kahraman savaşçılarla doludur. Oysa Georges Duby, saray aşkının, özellikle gençliklerinin eril ve toplumsal açıdan tehlikeli enerjisini, sıkı kuralları olan bir tür aşka yönlendiren toplumsal bir konum, toprak ve onurlu bir evlilik beklentisi içindeki geleceğin şövalyelerine hitap ettiğini göstermiştir[74]. Bu durumda, sevme sanatının keselerinin erimi içinde olması kaçınılmazdır.

Tüm bunlar, böylesine sinikçe açıklanmaz. Bu değersiz armağanlar yine de tüm sevme sanatları tarafından önerilir. *La Clef d'amors*, cömertçe vaat etmeyi, ama armağan aşamasına geçmek gerektiğinde, ıvır zıvır ile (*jouelés*) yetinmeyi önerir. Armağanlar vermek iyidir, çok pahalı olmamaları koşuluyla. Şarkılar ya da şiirler göndermek yetmelidir, ama Ovidius uyarlayıcısının etrafı sanki Fransız soylu kadınlarıyla değil de daha çok Romalı yüksek tabaka fahişeleriyle çevrili gibidir. Kadınların parayla elde edilebilirliği konusunda şüphesi yoktur. Eğer Ovidius ve Horatius, aşk şairlerinin bu kusursuz örnekleri, sevdikleri kadınlara yazdıklarını vermekle yetinselerdi, çoğu zaman kapıları yüzlerine kapanmış bulurlardı[75]!

Bu simgesel armağan, şövalye romanlarında[76] ve en sık rastlanan Ortaçağ duvar halılarının birinde (Paris, Ulusal Ortaçağ Müzesi) görülen kalbin armağan edilmesi izleğine varacak kadar iyice etten kemikten sıyrılmıştır. Âşığın duygularının artık kendine ait olmadığını, çünkü bu duyguların

74) Bkz. Duby, 1987, s. 74-82; *a.g.y.*, 1997, XI. bölüm, "Littératures"; *a.g.y.*, 1973.

75) *La Clef d'amors* (B 8), XIII. yüzyıl 1493-1512 ve 1513-1532. dizeler.

76) Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, Fr. çev. ve der.: A. Strubel, Paris, Librairie générale française, "Le Livre de poche, Lettres gothiques", 1992, 2263. dize.

merkezinin artık kadınının ellerinde olduğunu simgeler. Toplumsal konumların alt üst olmasının artık kadınının kendisinin de armağanlar vermesine olanak sağladığını da belirtelim. Yen ya da mendil armağan etmek en tipik olanlarıdır ve rıza belirtisidirler: Aguigenor, Aalardin'e yenini verdikten sonraki ilk karşılaşmalarında aşkını itiraf etmekte tereddüt etmez... sonra da çok utanmış bir biçimde kendini bilmezliğinin farkına varır[77].

Bu simgesel armağanlar modası, ortaya çıktığı yer olduğu düşünülen şövalye dünyasını aşar. Bu küçük dostluk işaretlerinin büyük bir rol oynadığı halk çevrelerindeki baştan çıkarma sahnelerinin izlerine ilk kez Ortaçağ'a ait hukuk arşivlerinde rastladık. Bunlar kayda geçirildiğine göre hiç kuşku yok ki işler kötü gitmiş ve bir evlilik sözü sonuna kadar tutulmamış demektir. Bu durumda, yemin dinsel olarak yükümlülük altına soktuğu için, karar vermek kilise yargısına düşer.

XV. yüzyılın bu adli davaları, saray aşkı ile adeta aynı hükümleri uygular. Öncelikle paranın anlamı belirsizdir. Para kabul eden bir kadın fahişe olarak değerlendirilir ve ondan her şey istenebilir. 1494'de iki kız arkadaşı, Nicole ve Jeanette ile bir tavernaya, "la grande Marguerite'e" giden, sonradan taş yontucusu olan papaz çömezi Jean Hardemont olayında da kaçınılmaz olarak gerçekleşen budur. Genç kızlara şarap ısmarlar, ama biraz da sarhoşluktan dolayı, bir tartışma çıkar. Jean'ın iddiasına göre, Nicole, onun para kesesini çalmıştır. Jeanette'in farklı bir iddiası vardır. Papaz çömezi ona açık açık şöyle demiş: "Gidelim! –Gidelim de ne demek diye karşılık verir Jeanette. – Gidelim der yine sanık, yani tanığın kendisini tensel olarak tanımak için (*scilicet ut carnaliter cognosceret ipsam testem*)." Onu anlamazlıktan gelen kızlar öfkelenir. Dolandırıldığını hisseden André şarap için verdiği paranın geri verilmesini ister. Kızların üzerinde para olmadığı için, olay kavgaya dönüşür[78].

Öyleyse, genç adamın aklında, bir bardak şarap ısmarlamak şık bir girişti. Bunu somutlaştırmak için bir kavalyenin "gidelim" demesi gerekiyordu. Daumas, bir bardak şarap ısmarlamanın tensel tüketimin işareti olduğu XVI-XVIII. yüzyılların ikonografisini incelerken aynı değerlendirmeyi yapar[79]. Ama eylem, anlaşılmıyormuş gibi yapılabilecek kadar belirsizdir. Yine de verilen ve geri alınan para, ritüel hale gelen bir taahhüt teşkil edebilir[80].

77) *Première Continuation de Perceval*, 4451-4479. dizeler; bkz. Ménard, 1969, s. 215.
78) Arbois de Jubainville, 1896, s. 297b-298a.
79) Daumas, 1997, s. 61-62.
80) Örneğin, Arbois de Jubainville, 1896, s. 293a-b.

Açık simgesel bir içeriğe sahip pek çok armağan "evlilik sözü olarak", "evlilik adına" *nomine matrimonii*... verilebilir. Terlikler, kemerler, iğneler çok simgeseldir. Meyvelerin, şarabın, bir *hoqueton*'un da ("manto") anlamı vardır. *Chanjons* denilen bu armağanlar saklanır, zamanı gelince tüketilir ve bunları veren erkekleri ve alan kadınları herkesin önünde yükümlülük altına sokar: o zaman *créantes* (sözlü kadınlar), *crantés* (sözlü erkekler) olurlar.

Nitekim, 1494'de, Guillaume Foucher, Jean Gueux'un kızı Marguerite ile, örtü üreticilerinin şöleninde ona bir armut armağan ettiği için evlenmek zorunda kalır. O gün şölenin keyfiyle tüm genç kızlara bu meyvelerden dağıttığını söyleyerek kendini savunsa da, Maguerite'in armudu evlilik adına aldığına ve kıtır kıtır yediğine güvence verecek bir tanık vardır[81]. 1530'da, Beaufortlu Jean Ragon, Jeanne Lepage'ın dalavereciliğinden dolayı şikâyette bulunur. Saint-Sacrement'daki şenlikte, kız, Jean'ın elinde tuttuğu bir iğneyi (épingle) oyun olsun diye aşırmış ve geri vermeyi reddetmiştir. "Peki öyleyse, mademki onu bana geri vermek istemiyorsun, Tanrının ve kutsal kilisenin uygun gördüğü evlilik sözü olarak onu sana veriyorum", der genç adam. Kısa bir tereddütten sonra, Jeanne iğneyi bluzuna iliştirir. Bir tanık bunu doğrular: Jeanne, Jean ile evlenmek zorunda kalır[82].

Nadiren de olsa, bir kadın (bu durumda bir dul) bir erkeğe armağan verebilir. Étienne Brissot adında bir adama *nomine matrimonii* bir *hoqueton* veren ve adamın armağanı kabul etmesiyle onunla cinsel ilişki kurmaya uygun hale gelen Agnès buna bir örnektir[83].

Kırsal çevrelerde armağanlar gelenekselliklerini korur. Her çağ, her bölge armağanları kendi âdetlerine uyarlamıştır ama her yerde bozulamayacak bir taahhüt olarak görülürler[84]. XVIII. yüzyıl Maine'inin köy ortamını araştıran Anne Filon, 1720'den önce, armağanın her zaman gümüş para olduğunu belirtir. Yüzyılın sonunda, armağan çoğu zaman, ona göre çiftin samimiyetinin gelişiminin kanıtı olan mücevherler özellikle de yüzükler olacaktır. Daha önce alıp verilen faydalı armağanlar yerlerini yavaş yavaş süs eşyalarına bırakır. "Evli kadın olmayı isteyen genç kızların

81) A.g.y., s. 300a-b.

82) Flandrin, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 142; Arbois de Jubainville, 1896, s. 420-421.

83) Arbois de Jubainville, 1896, s. 295b.

84) Bkz. Ségalen, 1980, s. 24. Flandrin, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 140.

süs merakını okşamak, şimdi aşk çiçeklerinin arasında yer alıyor." Bu armağanların bir yükümlülük değeri olması için, babanın hazır bulunması, en azından ergin olmayan kızlar için zorunludur[85].

Burada söz konusu olan, evlilik teminatı olarak alınan törensel armağanlardır. Ama bu, armağanların, baştan çıkarmanın tüm aşamalarında rol almasını engellemez. Bu durumda, toplumsal rit, bireysel bir eylem haline gelir. Baştan çıkarıcının ustalığı, bu belirsizlik üzerine oynayabilmektir.

Meyveler, doğal olarak, Havva'nın Adem'e armağan ettiği elmaya göndermede bulunur – "croquer la pomme[86]" ifadesi bunu hatırlatmaya yeter. Aynı zamanda pek çoğu, edebiyatta ve ikonografide olduğu gibi cinsellik ve doğurganlık simgeleridir, tıpkı portakal, elma ve tüm salkımlı meyveler gibi. Saç tutamı, portre, fotoğraf da benzer bir simgeselliğe sahiptir: bunlar, sevilen varlığa verilen kendinden bir parçadır. Ortaçağ'daki, aşk bağlarının bir hatırası olan saçları da unutmamak gerekir[87]. Romantizm, kesilen saçın yerine ve büyüklüğüne göre az çok gizli bir biçimde ilişkiyi herkese ilan eden bu bukleleri sık sık kullanacaktır. Stendhal'ın *Kırmızı ve Siyah*'ında, Julien Sorel için saçında yaptığı kıyımı gururla sergileyen Mathilde'in davranışını hatırlayalım.

İlanıaşk

Güç bir engeli aşmanın gerektiği an gelir. Bakışlar, jestler ve armağanlar ortamı hazırlasa da, belirsizliği ortadan kaldıran ilanıaşktır ve asla tehlikesiz değildir: bunu yapmayı bilmek gerekir. Daha önceden tanışılmamış bir kadına yanaşmak söz konusuysa, şaşırmış gibi yaparak temasa geçmek, iyice yanına yanaşmak, onu dokunmak, kazaraymış gibi ya da şaka olsun diye ona sarılmak, ardından, onu şarkılarla ya da komik hikâyelerle eğlendirmek gerekir. Bunlar bilinmiyorsa, konuşmaya

85) Filon, 1984, s. 450-453; *a.g.y.*, 1994, s. 102-103.

86) İlk anlamı "elmayı ısırmak" olan bu ifade, "bir kuralı çiğnemek" ve "aşk yapmak" anlamına da gelebilmektedir. (ç.n.)

87) Tristan l'Hermite, hanımefendisinin "saç tutamlarında dünyanın saltanatına tercih edeceği bağlar" görür [*Lettres mêlées. Œuvres complètes*, I. cilt, J. Serroy (der.), Paris, Honoré Champion, 1999, s. 114]. Bkz. Puget de la Serre (B 17), 1655, s. 213: "Bana bahşettiğiniz bu hoş kölelikte, sizden, saçlarınızdan vereceğiniz bir tutam yoluyla yeni bağlar istememe şaşırmayın."

başlamak gerekir, ama aşktan bahsetmemeye özellikle dikkat ederek: "Ona düşünceni hemencecik ve çok fazla nobranca söyleme." Genel bir konuşma, sonra daha açık bir biçimde söylenebilecek şeyi düşünüp taşınmaya olanak sağlar. Ancak dinlenildiğine emin olununca ilanıaşk edilecektir[88].

Söz o kadar önemlidir ki, André le Chapelain ve uyarlayıcısı Drouart La Vache'a göre, bir kadına ne diyeceğini bilmeyenler ona kur yapabileceğini sanmamalıdırlar. "Ama güzelce, kibarca ve utanmadan konuşmayı bilenler, kadınlara doğru ilerlemelidirler[89]." Her ikisi de, uzun uzun örneklerle destekleyerek, bir kadına, iki partnerin yaşına ve durumuna göre hangi söylevlerin çekileceğini açıklar. Şimdi yine, katıksız retoriğin, Ortaçağ geleneği bir "çekişmenin" içinde bulunuyoruz. Baştan çıkarma, itirazların kanıtlanması ve çürütülmesiyle gerçekleşir. Kadın, aslında her türlü lütfu en azından ilk başta reddetmelidir. En fazla, sabırla bekletmesine ve kabulün ilk aşaması olan umudu bahşetmesine izin verilir. Yavaş yavaş sonraki üç aşamaya geçebilecektir: bir öpücüğe rıza göstermek, sarılmak (boynuna) ve sonra kendini teslim etmek.

İlanıaşklar konusunda en kendine özgü olanı, başka birini örnek almamış gibi görünen Jakes d'Amiens'tir. Hitap edilen kadınlar kategorisine göre, ton çok farklıdır, bazen ciddi, bazen hafif hatta kesinlikle açık saçık. Yüksek tabakadan kadına, hemen "dame" (hanımefendi) denilir ve vokabüler saray kültürüne referans yapar ("kul köle erkek", "kibar âşık"). Bu manasız bir tonu engellemez: "Zarif bedenli, parlak yüzlü, güzel kollu hanımefendi, neşeli, eğlenceli hanımefendi, yüz kere daha hanımefendi![90]" Onu ikna etmek için, onu uğruna aşktan ölmekle tehdit etmek gerekir, bu, acımadan güzelin yüzüne vurulmalıdır.

Hâli vakti yerinde hanımefendiye "başka türlü" yaklaşılmalıdır. Çok saygılı bir biçimde ama daha doğrudan doğruya. Talibinin titrediğini görmesi iyidir. Ona rahatsızlığının nedenini soracaktır ve o da konuşmak için ondan izin isteyecektir. Kuşkusuz, hanımefendi, rahatsızlığa yol açanın kendisi olduğunu sevinçle öğrenecek ve ona, hiç kimse bilmeden sevgili olma önerisi yapılabilecektir. Genç kıza ("pucelete"), yani gençliğine âşık olunan kıza, şaka yollu yaklaşılmalıdır. Matrak geçilir, aşk anlamsız bir şeymiş gibi gösterilir ("Çünkü rüzgâr gibi geçer"). Diğer iki hanımefendi-

88) Jakes d'Amiens (B 5), XIII. yüzyıl, 95-96, 121-122, 129. dizeler.
89) Drouart La Vache (B 7), 1290, 754-756. dizeler.
90) Jakes d'Amiens (B 5), XIII. yüzyıl, 471-473. dizeler.

nin tersine, her ne kadar, önemli anlarda siz diye hitap etmek daha saygın olsa da, kıza en baştan sen diye hitap edilir. Ağzıyla ilgili iltifat ederek, hemen bir öpücük istenebilir. Elbette, daha fazlasının istenmeyeceğine ve özellikle onun namusunu tehlikeye atacak hiçbir şeyin olmayacağına dair büyük tanrılar üzerine yemin edilir. İki yüzlülük! Çünkü "çılgınca yönlendirilmesi" mümkün olan kızdır[91]...

Özel durum: evli kadın. Tanrı korkusuyla reddedecektir. Ona kocasını aldatabileceğini çünkü kocasının (kuşkusuz) onu aldattığını hatırlatmaktan, sorun çıkarsa enayinin çocuğun sorumluluğunu alacağını telkin etmekten çekinilmemelidir[92]. Kadın kocasını seviyor mu acaba? Hadi bakalım! Ondan başka biriyle olmamışsa bundan nasıl emin olabilir? Bir fikir sahibi olmak için başka bir âşığı tecrübe etmek iyi olur: hangi papazlık öğrencisi tek bir hocayla ders yapar ki?

Ağzı laf yapanlara kadınsı tepkilerin bu psikolojik incelemesinde kimi zaman, yalnızca paylaşılması gereken deneyim hissedilir. Kimi kadın, güzel konuşmalara zaten şüpheyle bakar: "O kadar çok palavracı, pohpohçu, ikiyüzlü, yalancı var ki artık hangisinden şüphelenileceğini tanrı bilir: hepsi yalnızca şerefinizi kirletmeyi, size ihanet etmeyi düşünür[93]." Bu denli soğuk bir yaklaşım karşısında paniğe gerek yok: bu iyiye işarettir! Bu, güzelin baştan çıkarılmak istediğini ve daha öncekiler tarafından baştan çıkarılmadığı için düş kırıklığına uğramış olduğunu gösterir... Vaatler ve armağanlar bunun üstesinden gelecektir.

Betimlemeler çarpıcıdır ve yanıtlar ile bu yanıtların yol açtığı tekzipler kadar çeşitliliği sahiptir. Konuşmacılar bu kadar usta olunca, şurası kesindir ki en güzel konuşmalar sonunda gözden düşer. Bu yüzden bunları dinlemeyi reddetmek gerekir: âşığın aşkına yanıt vermeyi istemeyen kadın mümkün olan ilk fırsatta onu başından savmalıdır: aklından bir aşk ilişkisi geçiren kız, hemen teslim olursa hafif bir kız olarak görülür. Sonuç: ne olursa olsun, reddederek başlamak gerekir[94].

Önerecek (ve sinirli bir biçimde savuracak) yalnızca bir tane ciddi repliği olsa da Amadieu de Escas en zekisidir: "sizden zariflik bekleyen" bir adamın yanında hırçın olmayın ama örneğin ona, hangi kadınların, İngiliz

91) A.g.y., 587, 694, 727, 729-730, 744. dizeler.
92) A.g.y., 761-762. dizeler.
93) A.g.y., 814-819. dizeler
94) Robert de Blois, *Chastoiement des dames*, *Robert von Blois sämmtliche Werke*, III. cilt, J. Ulrich (der.), Berlin, Mayer und Millier, 1895, s. 73-74, 565-604. dizeler.

ya da Gasconlu kadınlardan daha güzel ve daha zarif olduğu konusundaki fikrini sorarak bir fark yaratın. Yanıtı ne olursa olsun, aksi düşüncede olun... ve size hakemlik edecek bir üçüncü kişiyi çağırın. Böylece, baştan çıkarma konuşması ustaca baştan savılacaktır[95].

Erkeğin kendisi de ayartıcı kadınlara dikkat etmelidir. *Ruodlieb*'de, kahraman, evlenmek konusunda arkadaşlarından öneri istedikten sonra, ona uygun görülen kadın hakkında araştırma yapar. Söz konusu kızın, kendini daha önce bir papaz çömezine vermiş bir zilli (coquette) olduğunu anlar. Ona bir ders vermek için, bir baştan çıkarma oyunu yaparak onunla alay eder. Bir aracı kullanarak, ona ikiyüzlü bir biçimde ilanıaşk eder, genç kadın buna geleceğin *minnesänger*'lerine[96] yaraşır bir komplimanla karşılık verir: "Bu sadık kalbimden, şimdi ne kadar yaprak varsa o kadar sevgi, kuşlar için ne kadar sevinç varsa o kadar coşku, ne kadar ot ve çiçek varsa o kadar onur gönderdiğimi söyle ona." Ama kendisiyle alay edildiğini anlar anlamaz ton değişir: "Arkadaşına de ki, dünyada ondan başka erkek kalmasa da ve bana çeyiz olarak tüm dünyayı verse de onunla evlenmeyi istemem[97]."

Artık konuşma yetmediği için, konuşmaya samimiyet kanıtları katmak gerekir. *Le Lai de l'ombre*'da Jean Renart, kahramanını bu tür bir durumun içine yerleştirir. İlanıaşkını bitirir bitirmez kadın onu tersler: ortalıkta hokkabazlar gibi "göz boyayan" çok fazla üçkâğıtçı vardır... Şövalye ağlamaya başlar ve kadın bundan etkilendiğini gösterir[98]. Gözyaşları samimiyetin en iyi kanıtıdır, çünkü yapmacıktan ağlanılmaz. Acaba! *Le Roman de la Rose* gibi *La Clef d'amors* da (Aşkların anahtarı) sarımsak ya da soğan yardımıyla gözyaşı dökmeyi öğütler[99]!

Kitapların böylesine önem verdiği kelimeler, şövalye romanlarında değerini yitirmiş gibi görünür. Philippe Ménard, ilanıaşkın genelde bir ya da iki dizede baştan savma bir biçimde geçtiğini belirtmiştir[100] ve Guillaume de

95) Amadieu de Escas, *Ensenhamen*, F. Raynouard (der.), *Choix des poésies originales des troubadours*, Paris, Didot, 1816, II. cilt, 263-268.

96) Alman halk ozanları. (ç.n.)

97) *Ruodlieb* (XI. yüzyıl), der. ve Fransızcaya çev.: C. W. Grocock, Warminster, Ans & Phillips, 1985, 14. fragman, dize 48 vd. , 17. fragman, 11-14, 43-46. dizeler, 5. fragman, 484-497. dizeler.

98) Jean Renart, *Le Lai de l'ombre*, F. Lecoy (der.), Paris, Honoré Champion, 1983, 384-387, 480-487. dizeler.

99) Soğanın faydaları konusunda, *La Clef d'amors* (B 8), XIII. yüzyıl, 1085-1104, ve 1097-1100. dizeler. Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, *a.g.y.*, 7465-7472. dizeler.

100) Ménard, 1969, s. 217.

Lorris mükemmel âşığı, aşkını ilan etme konusundaki yeteneksizliğinden tanır: "işine geldiği gibi korkusuzca yalanlarını savuranlar sahte âşıklardır"[101]. *Lai de l'ombre*'un şövalyesi, kuşkusuz bir istisnadır, ama kadınlar konusunda, âşık olmamış olmasına rağmen oldukça tecrübeli olduğu çok açıktır. Baştan çıkarmaya giriştiği kadının haklı olarak sakındığı kibar bir "ayartıcıdır" o.

İçtenlik konusunda ikna etmek için, tutkuyu ya da hayranlığı gösterecek etkili jestler gerekir. Örneğin *Le Lai de l'ombre*'da, şövalye, hanımefendisinin parmağına kurnazlıkla bir yüzük iliştirmeyi başarır. Hanımefendi bunu fark ettiğinde, yine kurnazlığın içtenlikle uyuşmadığını düşünüp öfkelenerek yüzüğü geri verir. Ama adam, başka bir sevgilisi olmadığını göstermek için yüzüğü bir kuyuya atar, sanki onu kadının yansımasına (gölgesine –ombre– zira bu eylem şiirin başlığı olur) veriyormuş gibi. Kadın bu görülmemiş eylemle o zaman baştan çıkar. Ona kendi yüzüğünü verir ve kısa bir süre sonra ona boyun eğer. Zenginlikleri, insanların ne düşündüğünü (Lancelot'nun iğrençlik arabasına çıktığında olduğu gibi), maddi gerçeklikleri (yemek yemeyi unutmak sık karşılaşılan bir durumdur) önemsememe, kendinden geçme (Perceval'ın üç damla kan karşısında ya da Lancelot'un, Guenièvre'in tarağı karşısında kendinden geçmesi) sözcüklerden daha etkili aşk kanıtlarıdır.

Fiziksel Yaklaşma

İlanıaşka ayrıcalık tanınsa da, karşı cinse fiziksel yaklaşma, Ovidius'un anısını yâd etmek için bile olsa, küçümsenmez. Ama çekinceler anlamlıdır. Ovidius'un tiyatroda yan tarafta oturan bir kızın göğsüne düşen (ya da düşmeyen) tozu çıkarıyormuş gibi yaptığı bölüm, şöyle bir anılır ve yumuşatılır. Bunun üzerinde biraz daha fazla duran *La Clef d'amors*, kadının kucağına, elbisenin ya da başlığına –daha az tahrik edici yerler– düşen bir tozdan bahseder ve örnek aldığı kitap gibi, toz olmasa da varmış gibi yapmayı öğütler. Bu, başka hiçbir açıklama yapmaksızın iki dizede "kadının üzerine" düşen tozu almayla yetinen Jakes d'Amiens'in es geçtiği bir öğüttür. Bu, yine de "kibarca" yapılmalıdır. Buna karşın, öngördüğü olası tepkiler inandırıcıdır. Bir kadın hiçbir şey söylemeden bu yaklaşma biçimine katlanacak; kibar ve aklı başında bir başkası teşekkür edecektir; kibirli ve yabanıl olan üçüncüsü şöyle diyecektir: "İnanın beyefendi, bana

101) Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, a.g.y., 2404-2405. dizeler.

dokunmanızı istemiyorum!" Robert de Blois, *Chastoiment des Dames*'da hiçbir erkeğin "göğsünüze" elini koymasına izin vermemeyi şiddetle önerir – bugün kabalıkların en kötüsü olan bir davranışa karşı genç kızları uyarmak gereksinimi duyulduğuna göre, bu, o zamanlar kabul edilebilir bir davranış mıydı? Şüphesiz, söz konusu olan, bir aşk yaklaşımının çok fazla ötesine geçen ilişkilerin kınanmasıdır[102].

İştirak edilen bir yemek esnasında Ovidius'un göz konulan kadına dokunmak konusundaki binlerce kurnazlığı ya es geçilir ya da kısaca aktarılır. Jakes d'Amiens ve *La Clef d'amors*, ayağa basmaya ve dudakları, kadının içkisini yudumladığı bardak üzerinde, kadınınkilerle aynı yere koymaya izin verir. Jakes d'Amiens, şarhoşluğun daha cesurca "oynamaya" olanak sağlayacağını belirtmekle yetinip orada durur. Belirsiz bir öğütle yetinen ("ve ayakların ve aklın görevlerini unutmasınlar") *La Clef d'amors*, bu davranışa karşı uyarıda bulunur: "Asla masanın altında onun ayağına basacak kadar gözünü karartma: bu çok tehlikelidir ve bunu yapmaman daha iyi olur. Senin niyetlerini anlamak için gelip aranıza girecek bir ayağa dokunma olasılığın var. Görülmeyen şeyden sakınmak gerekir." Şiir, yine de, ayağa basmaya, hiçbir davetsiz misafirin bu tür bir tuzağı kuramayacağından emin olunduğu zaman, müsaade edildiğini hemen ekler[103].

Ovidius tarafından tasvip edilen bu yaklaşma biçimleri, artık, şövalye romanlarının küçümsediği kaba adamların yaklaşma biçimidir. *Le Comte de Poitiers*'deki Normandiya dükünün yaklaşma biçimidir: Kontesin evine davet edilen dük, ekmeği kadının dişlerinin izinin olduğu yerden ısırır, masanın altından ayağına basar, kalçasına çimdik atar, göğüslerine doğru eğilmeden önce belinden kavrar ve açık açık bedenini istediğini itiraf eder. Kadının adamı yalnızca tokatlamakla tehdit etmesi şaşırtıcı[104]! Bu yüzden kılavuzlar, ayılınca ayıplanılacak davranışlara kalkışmak için yemekten sonra sarhoşmuş gibi yapmayı önerirler. Masalar ortadan kalktığında (Ortaçağ'da masalar ters V biçimli destekler üzerine kurulurdu), kadının yamacına yanaşmak dokunmak, ayağına basmak... sarhoşluğun akladığı her türlü davranış mümkün hale gelir[105]... Sarhoşluk birkaç anlama çekilebilecek her türlü davranışı örter.

102) *La Clef d'amors* (B 8), 481-486. dizeler; Jakes d'Amiens (B 5), XIII. yüzyıl, 159-172. dizeler: "Sire, par foi/N'ai cure qu'atouciés a moi" (171-172. dizeler); Robert de Blois, *Chastoiement des dames*, *a.g.y.*, s. 59, 95-98. dizeler.

103) *La Clef d'amors* (B 8) , XIII. yüzyıl, 899-900 ve 925-936. dizeler.

104) *Le Comte de Poitiers*, 143-194. dizeler, alıntıyı yapan Ménard, 1969, s. 216-217.

105) *La Clef d'amors* (B 8) , XIII. yüzyıl, 957-964. dizeler.

"Ayağa basmak", *Les Quinze Joies de Mariage*'daki ilanıaşk ya da göz işareti ile eşdeğer klasik bir yaklaşma biçimidir. Güzel bir kızın cazibesine kapılan âşıklar onu ilk önce elde etmekte acele ederler: "Biri ona güzel, gurur okşayıcı, kibar sözler söyler, diğeri ayağına basar ya da elini sıkar, öteki anlamlı ve acıklı bir biçimde yan yan ona bakar[106]." Ortaçağ simgeselliğinde ayağın, cinselliğin simgelerinden biri olduğunu ve cinsel oynaşmaların konusu olabileceğini söylemek gerekir. Rönesans'ta, ayağa basmak artık uygun karşılanmayacaktır.

Geriye eller kalır. *La Clef d'amors* ellerin olanak sağladığı temaslara çok önem verir. "Bakışlar ve ellerle arzunu gösterebilirsin[107]." Leğen geldiğinde, elini ilk önce yıkasın diye sevgilinin eli tutulur. "Dokunarak, baktığın güzel bedenin ateşi ve arzusuyla çok güçlü bir biçimde yürekten titriyormuş gibi yapabilirsin." Aynı zamanda, yemeğe başlamak için her şey hazır olduğunda, el, kızla aynı anda yemeğe götürülerek onun eline dokunulabilir[108].

Bununla birlikte, *La Clef d'amors*'a göre, herkesin içinde tavlama zorunluluğu özellikle tedbirli olmayı gerektirdiği için, fiziksel yaklaşmaya az bir zemin kalır. Baş başa kalındığında, arzuyu yerine getirmek gerekir. Bir retten dolayı alınmayalım: iyi eğitim bunu gerektirir, ama sevgilinin istediği bu değildir. Üstelik söz konusu olan bir taktik olabilir: kız, daha iyi baştan çıkarmak için reddediyordur[109].

Öyleyse her şeyin sonu kaçınılmaz olarak özel görüşmeye varır. Bu konuda da, kitaplarımız Ovidius'a bağlı kalır. Âşığın yiğitliklerini, hanımına sürekli anlatacak bir hizmetçi kızın aracılığına büyük önem verirler. Ovidius'ta olduğu gibi, hanımefendinin lütuflarını elde etmeyi beklerken aracıyla yatmak önerilmez. Bu, eğer öğrenirse hanımefendiyi üzebilir. Ama diye belirtir Jakes d'Amiens, eğer ilk önce hizmetçi "alaşağı edilirse", bir avantaj elde edilir: hizmetçi artık hanımıyla ilgili şeyleri ve davranışlarını açıklamakta tereddüt etmeyecektir.

106) *Les Quinze Joies de mariage*, J. Rychner (der.), Cenevre, Droz, "Textes littéraires français", 1967, II. joie, s. 16.

107) *La Clef d'amors* (B 8), XIII. yüzyıl, 465-466. dizeler

108) *A.g.y.*, 917-920. ve 71-872. dizeler

109) *A.g.y.*, 779-780. dizeler.

İlk Öpücük ve "Fazlası"

Eyleme geçme zamanı gelir. Elde edilecek ilk teminat öpücüktür. Antikçağ öpücüğü bilir ama aşırı değerlenmesi Ortaçağ'da gerçekleşir. Kuşkusuz, dudakları basit bir biçimde birleştirme ile derin öpücüğü birbirinden ayırmak gerekir. Birincisi, nefes değiş tokuşu olarak kutsal değerini korur ve bir barış ve eşitlik simgesi olarak kalır. Aynı zamanda derebeyine bağlılık beyanının ve sonuç olarak ta şövalyenin hanımefendisine bağlılığının ifadesidir. Öpücük almak, makbul bir aşkı pekiştirir. Bir canavarı, duruma göre zarif bir kıza ya da çekici bir prense dönüştüren ve Çirkinin Güzel tarafından kurtarılmasını miras aldığımız "Eşsiz öpücük" izleği, XIII. yüzyıl edebiyatında ortaya çıkar (Renaut de Beaujeu'nun *Le Bel Inconnu*'sü) ve dudakların birbirine değmesinin Aşk cennetinin anahtarı haline gelmesine yardım eder.

Şehvetli öpücük, dillerin birbirine karışması, *more columbino* –güvercin pozitif bir simgeselliğe sahip olsa da, sonuçta bir hayvandır!– bir metresten, hele ki eşten istenemeyecek, fahişelerin öpücüğüdür. Tasvirlerde, dillerin birbirine karışması Bruegel'in (1557) şehvetperestlik alegorisinde olduğu gibi bir sefahat işaretidir[110]. Bu da de aşırı değerlenmiştir, ama olumsuz bir yan anlamla birlikte. Merovenj hanedanı dönemindeki kefaret kitaplarından (pénitentiels) bu yana, şehvetli öpücüğe razı olan kadın "fazlasını" reddedemez klişesi sürekli tekrarlanır. "Öpücük verilen kişiye, kaçınılmaz olarak beden de teslim edilir", diye özetler *La Clef d'amors*[111]. Çoğu zaman bu iki öpücük çeşidi karıştırılır. Geriye kalan, kesin bir tinsel ya da tensel yükümlülük hissidir.

Bir XIII. yüzyıl romanı olan *Blancandin et l'Orgueilleuse d'amour*, öpücüğün Ortaçağ zihniyetindeki bu aşırı değerlenmesini gösterir. Kahraman, aldığı önerileri harfiyen uygulayan naif şövalye geleneğindendir. Aşması gereken engel, Orgueilleuse d'amour'a, tüm taliplerini reddeden bu zengin mirasyedi kızı kendine âşık etmek umuduyla, üç öpücük vermektir. Burada söz konusu olan, tümüyle, aşkın anahtarı öpücük geleneğidir. Ama sakar ve görgüsüz Blancandin, küstahça ve herkesin ortasında üç öpücük koparmakla yetinir, sonra da kadını donakalmış vaziyette bırakıp dörtnala kaçar. Hizmetçi kız kadını ikna etmeye çalışsa da –bir öpücükte ne kötülük var?– l'Orgueilleuse, bu

110) Bkz. Ménard, 1969, s. 253-258 ; Daumas, 1994, s. 26.
111) *La clef d'amors* (B 8), XIII. yüzyıl, 1117-1118. dizeler.

gözüpek adamı öldürerek intikam almaya yemin eder: genç adam bir soysuzdan başka bir şey olmasa da, bu çok utanç vericidir! Aşamaları bir bir geçen bu âşıklar ancak romanın en sonunda bir araya gelecektir. Baştan çıkarmanın düzene girmesi için, bakış (kadının, Blancandin'in yiğitliğini gördüğü bir yarışma), kıskançlık (Blancandin, evlenecek yaşta iki kızı olan hocasının evinde kalır) ve son olarak söz aşamalarından geçmek gerekecektir. Sonunda, Blancandin âşık olur; Aşk tanrısının oku, tam zamanında ona saplanır. Sevme sanatlarının bıktırasıya hatırlattığı olguyu bu romandan da alalım: öpücük susamdır, ancak doğru anda söylenmesi koşuluyla[112].

Romandan, bir kadının, o zamanlar, Turandot'ya[113] özenmesinin boşuna olduğu düşüncesini de alalım. Ortaçağ, tecavüzün gerçekliğine Antikçağ kadar az inanır ve şu öneriyi yinelemekten geri durmaz: "Ve kız zorla elde edildiğini iddia etse de, böylesi bir zorlama çoğu genç kızın hoşuna gider[114]."Guiart, son aşamayı geçmek söz konusu olduğunda daha da çiğdir. İlanıaşk etmek, reddedilmekten bıkmamak, istekleri yinelemek, istemese de ava sarılmak... gerekir. Ona ne kadar çok sarılır ve yapışırsak, bizi o kadar sevecektir. Dudaklara ne oldu? Oyun zamanı gelmiştir. Ağzı kapatılıp, bağırıp çağırması engellenirken, bundan faydalanarak bir elle giysi çıkartılır ve..."diğer el, şakayla karışık, kadının orasına konulur"[115]. Kuşkusuz direnecektir. Buna aldırmayalım ve genç kıza saldıralım. Bir kez zevk alındımı, kızın namuslu olduğu düşünülüyorsa, ileride onunla evlenilir. Gururlu olduğu düşünülüyorsa, ondan uzaklaşmak gerekir. Doğrudan doğruya amaca yönelik bu kısa şiir (256 dize), az önce açıkladığı şeyin günahının çıkarılmasına yönelik bir çağrıyla sona erer. Burada, bir sinizm değilse de, bir ikiyüzlülük filizi görmek mümkündür; çünkü Tanrı her günahı affeder...

Her şeye rağmen son sözü *La Clef d'amors*'a ve onun Ovidius modeline bırakalım. Reddediyormuş gibi yaptığı şeye rıza göstermekten başka bir şey istemeyen kadın bir ayartıcı gibi görülüyorsa, amacı olduğuna inanılan

112) *Blancandin et l'Orgueilleuse d'amour*, F. P. Sweetser, Cenevre, Droz, "Textes littéraires français", 1964, 514-730, 1636-1721. dizeler.

113) Ortaçağ'a ait bir Fars efsanesine dayanan öyküsüne göre, Çin İmparatoru'nun kızı olan Prenses Turandot evlenmeyi reddetmektedir. Ama sonunda babasının bir ferman yayınlamasını ister; bu fermana göre, prenses, soracağı üç bilmeceyi doğru cevaplayacak, asil kan taşıyan bir kişiyle evlenecek, soruları yanlış yanıtlayanların ise kafası uçurulacaktır. (ç.n.)

114) *La clef d'amors*, (B 8), XIII. yüzyıl, 1137-1138. dizeler.

115) Guiart (B 6) XIII. yüzyıl, 85-92, 96. dizeler.

şeye tam ulaşacağı sırada neden bu son kurnazlığı yapar? Buluşma gece gerçekleşirse, diye belirtir şair, üzerine atılmadan önce kadını konuşturmak konusunda kafa yormak gerekir, çünkü karanlıktan faydalanarak, oda hizmetçisinden kendi yerine geçmesini istemiş olması mümkündür[116]. Böyle bir şey gerçekten olsa, hizmetçi kız üzerine saldırılmasına hemen rıza gösterir mi acaba?

Bununla birlikte, erkeklerin ilk adımlarını reddetmesi öğütlenen bu kadının baştan çıkarıcı olduğu varsayılır. En namusluların nasıl kandırılacağını anlatan bir Jakes d'Amiens'in, şüphesiz daha gerçekçi, en azından daha çok tecrübe edilmiş önerisi karşısında, kilise söylemi, aynı örnekleri (Samson, Davud, Süleyman...) bir bir belirterek erkeğin, şeytanın bu sağ kolunun tuzağına düştüğünü durmadan tekrarlar[117].

Ne yazık ki, gerçek bu kadar basit değildir, bunu La Tour Landry örneğinde görmüştük. Edebiyatta, bir erkeğin kendine yaklaşmasına izin veren bir kadın, ya başka bir dünyadan gelen (cadı) bir utanmaz ya da üst tabakadan (kraliçe) bir kıskançtır. Reddedildiği için onuru kırılan kadın, gönlünü çelmeyi umduğu adamı suçlar ve eğer roman adamı aklamakta acele etmezse, çoğu zaman ölümüne yol açar[118].

Baştan çıkarma her şeyden önce yılanın (tentateur)[119] işidir, o kadar ki, XII. yüzyılın sonundan itibaren, Yaradılıştaki yılan bir kadın başıyla tasvir edilebilmektedir. Eğer bir avcı, doğal avı tarafından yakalanırsa, bu işte şeytanın parmağı var demektir. Kötü büyü kadınların işi haline gelir. Bu onların erkekler üzerindeki gücünü açıklar. Büyük baştan çıkarıcı kadınların hepsi az çok büyücülükle suçlanmıştır, bu hiç yoksa Kirke'ye kadar uzanan bir gelenektir. Hincmar, Waldrade'ı, II. Lothaire'e büyü yapıp kendine delice âşık etmekle suçlar. Suger, Bertrade de Montfort'u, I. Philippe'e ve ilk kocası IV. Foulques'e aynı şeyi yapmakla suçlar.

Ama, dikkatli bakınca, kadın tarafından kullanılan son derece çeşitli

116) *La clef d'amors*, (B8), XIII. yüzyıl, 1881-1900. dizeler.

117) Josse Bade, *La Nef des folles*, *a.g.y.*, s. 66, ve Villon'un iki baladı.

118) Antikçağ'da (Hippolytos'u suçlayan Phaidra) ve kutsal kitapta (Yusuf'u suçlayan, Potifar'ın karısı) görülen motif, Ortaçağ edebiyatında (Marie de France'ın *Lai de Lanval*'i, *Romans de Dolopathos*, *La Châtelaine de Vergi*, *Lai de Graelent*, *Lai de Guingamor*), André Maraud, tarafından incelenen "*Le Lai de Lanval et La Chaste laine de Vergi: la structure narrative*"de (*Romania*, 93. cilt, 4, 1972, s. 433-459) yeniden ortaya çıkar.

119) "İnsanları ayartan, onları kötülük yapmaya sürükleyen kişi (erkek) ya da şey" anlamına gelen bu sözcük, Kutsal Kitaba referans yaparak "yılan" ve "şeytan" anlamına da gelmektedir. (ç.n.)

aşk büyüleri, doğal olarak, cinsel ilişkileri –örneğin erkeğin sırtına, kadın ve erkeğin cinsel sıvılarının bir karışımıyla bir haç çizmek– ya da her halükârda senlibenliliği –örneğin erkeğe, içine kadının tüylerinin ya da kanının konulduğu yiyecekler vermek– gerektirir[120]. Kocalarının sevgisi peşinde olan, av arayan tehlikeli Messalina[121] değil, evli kadınlardır. Bundan çıkan sonuç, sevilen erkeği tavlama zamanının evlilikten sonra olduğudur. Önceleri, kadınların kullandığı büyüler, sadece, müstakbel kocalarının ismini öğrenmelerine sonrada onlarla evlenmelerine olanak sağlamaya yöneliktir[122]. Önemli aşama, baştan çıkarma aşaması, sessizce geçilir!

Duyguların Hiyerarşisi

Ovidius'tan beri gözle görülebilir olan evrim, yeni değerlerin habercisidir. Saf aşk ile hayvansı aşk arasındaki ayrımda, söz konusu olan artık seviye değil, nitelik farkıdır. Her ne kadar, *fin'amors*, ne olursa olsun, açıkça ifade edilen bir arzuya dayansa da, bu arzu namusluluk ölçütüyle arıtılır ve köylüye özgü kaba tensellikle hiçbir şekilde karışmaz. Dokunma duyusu son derece küçümsenir öyle ki, tenselliğe *stricto sensu* bağlı bu iki tutum arasındaki farkı yaratan bu küçümsemedir.

Bu yüzden duyular arasındaki, Ortaçağ'ın sonunda kuramlaşan hiyerarşi, kur yapma (courtiser) biçimlerini kılavuzluk eder. Mesafe ne kadar büyük olursa, temas kurmak için kullanılan duyu o kadar asil olur ve bundan doğan aşk o kadar büyük olur. Çok uzaktan görülür, uzaktan duyulur, yakından kokusu alınır, çok yakından tadılır ve dokunulur. İnsan yüzünde ağız en aşağıda olsa da, gözler tıpkı burun deliklerinin üzerinde olan kulaklar gibi başın tepesinde yer alır.

Hiyerarşinin en altında, fiziksel bir temas gerektiren duyular, neredeyse en az küçümsenen koku alma ile birlikte dokunma ve tat alma bulunur. Uyandırdıkları aşk, okşamalarla, öpücüklerle, içe girmeyle kendini gösterir. Temas gerektiren duyuların bu astlığı ve yakınlığına

120) Frère Rudolfiis, *De afficio Cherubyn*, A. Franz (der.), *Theologische Quartalschrift*, 88. sayı, 1906, s. 424-427. Diğer yöntemler, Hincmar de Reims, Burchard de Worms ve *l'Évangile des quenouilles* tarafından anlatılır. Bkz. Bologne, 1993, s. 196-198. Bu yöntemlerden, XIX. yüzyılda Languedoc'ta da bahsedilir (Fabre/Lacroix, 1973, s. 122).

121) Sıradışı cinsel iştahıyla dillere destan olan Roma Kraliçesi (M.S. 20-48). (ç.n.)

122) Braun, 1979, II. cilt, s. 266. Tersine, erkekler büyücülüğü "arzuladıkları tüm kadınları baştan çıkarmak" için kullanırlar.

göre oluşan bu hiyerarşi, Aristoteles'ten (*Ruh üzerine*) gelir, kuşkusuz, Jose Bade'ın da gördüğü gibi, "çünkü tat almaya ve dokunmaya bağlı zevklerimiz hayvanlarla aynıdır. Bu durumda, bu zevklerin hayvanlarınkiyle aynı olması, onları küçümsememize ve ayıplamamıza ve sadece onları ya da hepsinden çok onları yüzkarası olarak değerlendirmemize yol açar[123]."

Fiziksel birleşme peşinden koşulduğu zaman bile, bunu aşkın kaynağı olarak görmek uygun olmaz. Ovidius uyarlayıcılarının, temasları anıştırmadaki rahatsızlığının nedeni budur: aşkın ast bir duyudan doğduğu izlenimini vermemek gerekir. Benzer bir hiyerarşi, aşkın iki asil biçimiyle karıştırılmaması gereken üç "duygu durumunun" (affects) altına yerleştiren Marsilio Ficino'da bulunur. "Bu durumda Aşk görmeyle başlar. Ama seyreden insanın aşkı, görme'den düşünme'ye çıkar, zevk düşkününki görme'den dokunma'ya düşer, aktif insanınki görme ile yetinir[124]." Bu üç duygu durumu (tanrısal aşk, insani aşk ve hayvansı aşk), aşkı, en yüksek duyulardan (görme ve duyma), aşağıdakilere (koku alma, tat alma, dokunma) indirir. Gönül çelmenin beş aşaması, en azından Donat'dan (IV. yüzyıl) bu yana şu hiyerarşiye göredir: görme, konuşma, dokunma, öpme, birleşme[125].

Beş duyunun en tepesinde bulunan görme, baştan çıkarma konusunda ilk sırada yer alır, o kadar ki, André le Chapelain için, bir körün, ister istemez, sevmesi mümkün değildir. Aslında, görme, temel bir özellik olarak aşkın bizzat tanımında yer alır: "Aşk, öteki cinsiyetin güzelliğinin görülmesinden ve bu güzelliğin saplantılı bir biçimde düşünülmesinden doğan doğal bir tutkudur[126]." Ortaçağ'ın hiyerarşik (vertical) simgeselliği, bu klişeyi iyice geliştirmiştir. Görme göksel niteliktedir, çünkü ışıkta daha iyi görülür, ayrıca ışık göksel öze sahiptir. Ayakları yerde, kafası gökyüzüne doğru kalkmış insan, kör ve toprağa bağımlı olan köstebek ile keskin ba-

123) Joseph Bade, *La Nef des folles*, *a.g.y.*, s. 100.

124) Marsile Ficin, *Commentaire sur* Le Banquet *de Platon*, *De l'amour*, Fr. çev.: P. Laurens, Paris, Les Belles Lettres, 2002, VI. konuşma, VIII. bölüm, s. 150. Dünyayı tanımamıza olanak sağlayan beş duyu (en asili olan altıncısı akıl) konusunda bkz. *a.g.y.*, V. konuşma, II. bölüm, s. 86-92, ve Bade'ın tümüyle bu izlek üzerine yapılandırılmış *La Nef des folles*'ü.

125) "*Prima uisus, secunda alloquii, tertia tactus, quarta osculi, quinta coitus*", Donat, *Aeli Donati quodfertur Commentum Terentii*, P. Wessner (der.), Leipzig, Teubner, 1902, I. cilt, "Commentaire sur *L'Eunuque de Térence*", IV, 2, 12, s. 405-406. Bu pasaja tüm Ortaçağ boyunca başvurulmuştur.

126) Le Chapelain (B 2), XII. yüzyıl, I. kitap, I. bölüm, s. 47 ve V. bölüm, s. 51 (körler ve aşk).

kışı güneşe sabitlenmiş tanrısal simge kartal arasında bir yerde bulunur. Tanrısal seviyeye, görme sayesinde yükselir.

Öyleyse, en saf aşk görmeden doğup sözlerle, ilanıaşkla geliştiğine göre bu bir tesadüf değildir. Aşk öncelikle en asil duyudan geçer ve ardından işitme duyusunu okşamaya olanak sağlar. Ortaçağ'ın sonu ve XVI. yüzyılın başı, bu hiyerarşiye her zaman uyar. Baştan çıkarma, üç aşamada gerçekleştirilmelidir: görme (bakışlar), işitme (ilanıaşk), dokunma (seks). Bu, *Romeo ve Julliette*'in üç önemli sahnesidir: Juliette'in Capuletlerin balosunda görülmesi (görme), balkon sahnesi (işitme), sonra odada işin tamamına erdirilmesi (dokunma).

O zaman, bu, bir kadını penceresinde baştan çıkarma klişesini açıklayan klasik bir şemadır. Kadınların kapalı tutulması, toplumsal bir olgu olmasının ötesinde, ast duyuların kirletmediği saf bir aşkın kanıtıdır. Ast duyularla lekelenmeye fırsat bulamadan daha ilk bakışta azami yoğunluğuna ulaşan bir aşk olan yıldırım aşkı miti kuşkusuz bundan ileri gelir. II. Pius ismiyle 1455'de Papa olan Enea Silvio Piccolomini'nin bir romanı (*De duobus amantibus*, "İki âşık"), Sienalı evli bir kadınla genç bir Alman centilmen arasında, bu şekilde bir anda ortaya çıkıveren delice bir aşk kurgular. "Genç adam, Frankonia'dan, kadın Toscana'dan geliyordu; hiç konuşmamışlardı, ama yalnızca bakışlarla, bir anda birbirlerini sevdiler[127]"

Ficino'da da, gerçek bir büyülenme söz konusudur: birbirlerinin gözlerine dalarak, "karşılıklı ışıklarını birleştirir ve zavallılar, büyük bir aşkı içlerine çekerler". Bu durumda, parlayan gözleri olanlar, kişilikleri iyi olmasa da, aşka daha kolay bir biçimde yol açarlar. Tıpkı le Chapelain'in körleri asla sevmemeye mahkûm ettiği gibi, Ficino da *gözleri ışıldamayanları sadece "vasat bir sevecenlik" uyandırmaya mahkûm eder.* Bedenin diğer kısımlarının görülmesi ise, yalnızca "rastlantısal bir itki" gibi çalışır ve gerçek aşkı uyandırmaz[128]. Burada, görmenin, karşı cinsle temasta bu aşırı değerlenmesinin en güçlüsünü görüyoruz. Antikçağ, bunu o kadar bilmez. Antikçağ'dan bize kalan, baştan çıkarmadaki bakış mitidir –"Güzel gözlerin var, biliyorsun"– ve ayrıca Ficino'nun "rastlantısal itkilerinin" baştan çıkarmadaki rolü artık olsa olsa Antikçağ'daki kadar önemlidir.

127) II. Pius (Enea Silvio Piccolomini), *Histoire de deux amants*, Fr. çev.: I. Hersant, Paris, Les Belles Lettres, 2001, s. 10.

128) Marsile Ficin, *Commentaire sur* Le Banquet *de Platon, De l'amour, a.g.y.*, VII. konuşma, X. bölüm, s. 232.

Eğer aşk, devam eder ve arınıp tanrısal aşk haline gelmezse, az önce tırmandığımız yolu aşağı doğru takip edecektir. Bunun ispatı yapılmıştır, örneğin 1504'de geçtiği söylenen şu hikâyede olduğu gibi. Çok yaşlı bir derebeyi ile evli olan bir kadın, komşu bir centilmene âşık olur. İşe, onunla, "bakışlarla ve başka şehvetli davranışlar yaparak", bu durumda da uzaktan "ilişki kurmayla" başlar. Adam bunu fark ettiğinde, kadın "onu yoklamaya ve aşk sözcükleri söylemeye" girişir. Yazar, "o gün her ikisinin de yalnızca sohbet konusunda bir doyum yaşadığını" açıkça belirtir. Sonra, gizli buluşmalar gelir. Davranışlar artık daha belirgindir: sarılmak, eli göğse koymak ve "bu denli samimi bir biçimde yalnızca kocanın yapmasına müsaade edilmesi gereken diğer oynaşmalara girişmek". Bununla birlikte, kocası, durumu fark ettiğinde, onları suçüstü yakalamak için baş başa bir gece geçirmelerini sağlayacak ayarlamalar yapmak zorunda kaldığına göre, işi sonuna kadar götürmedikleri anlaşılıyor. "Her türlü mutluluğun doruğuna varmayı düşündükleri"[129] anın, o an olduğu açıktır.

Bununla birlikte, görmeyle ortaya çıkan aşktan daha üstün bir aşk vardır. Ortaçağ, maddeden kurtulduğu için daha saf olan içsel duyulara inanıyordu. Akılla sevmek, güzellikle baştan çıkmaktan daha asildi. Şövalye romanlarında önemli olmasına rağmen, güzellik, seçim ölçütlerinde ilk sırada gelen aklın altında kalır[130]. Erkek söz konusu olduğunda, kadını baştan çıkarması gereken yiğitlik, ündür. *Le Roman de la Rose*'da, Aşk tanrısı, ortaya uzun bir sevme sanatı koymaya karar verir: ilk öneri, kopardığı gürültünün sevilen kadının kulaklarına gitmesi için büyük işler yapmak... ve cömert olduğunu göstermektir (2118-2122 ve 2555-2566. dizeler).

Erkek için, saygıdeğer aşk, kadının güzelliğinden daha çok erdemine bağlıdır. En uç durumda, erkek, bir kadına, onu asla görmeksizin, ününden dolayı âşık olabilir: en azından, hiçbir tensel arzunun aşkını bozmayacağından emindir. Bu "uzaktan aşk" (*amor de lonh*), İspanya-Arap şiiriyle taşınıp, ilk trubadur (halk ozanı) Guillaume IX. d'Aquitaine'den (*farai un vers de dreyt nien*) itibaren Provans şiirine giren antik bir izlektir. Ama, bu izleği yücelten ve ona ismini veren, "Antakya'dan gelen gezginlerden

129) Pierre Boaistuau, *Histoires tragiques*, R. A. Carr (der.), Paris, Honoré Champion, 1977, s. 122-134.

130) Buschinger/Crépin içinde, Karl-Heinz Bender, "Beauté, mariage, amour. La genèse du premier roman courtois" 1984, s. 173-183.

duyduğu iyiliğinden dolayı" Kontes de Tripoli'ye âşık olan Blaye prensi Jauffré Rudel'dir. Kadının yarı masalsı "yaşamına" uygun olarak, onuruna birçok şarkı besteledikten sonra, onunla en azından tanışmak için haçlı seferine katılır. Hasta düşüp, Trablus'da onu ölü saydıkları bir hana götürülür. Kontes durumu öğrenir ve onun başucuna koşar. Sevmekten vazgeçmediği kadının kollarıyla sıkıca sarılan Jauffré, onu en azından bir kere gördüğü için Tanrıya şükrederek ölür. Kontes de, buna karşılık rahibe olur[131].

Bu tür uzaktan baştan çıkarma Ortaçağ edebiyatında çok yaygındır. Kral Mark, Iseut'ye, Tristan'ın mektubundan yola çıkarak ve Raimbaut d'Orange'da, Kontes d'Urgell'e aynı şekilde *âşık* olur. Hiç olmazsa ikincil bir karakterin bu modaya uymadığı roman nadirdir[132]. Demek ki, aşkı duyulardan akla yükseltmek ve görme ile baştan çıktıktan sonra en arınmış biçime varmak mümkündür. Dante'nin, onu Cennete sokacak tanrısal lütfun türümü olan Béatrice için hissettiği budur. Marsilio Ficino'nun, Platon'daki, bedensel güzellikle yansıyan, ideal güzelliğe referans yaparak kuramsallaştırdığı budur[133].

Duyuların bu şekilde hiyerarşik hale getirilmesi ve uzaktan aşkın yaygınlığı, karşı cinse yaklaşma konusunda kötü sonuçlar doğurabilirdi. Aslında, bu konuda, tüm duyuların, görmenin bile ötesine geçen gerçek aşk ve evlenmek zorunda olunan erkeği ya da kadını görmenin gerekli olmadığı (yeter ki saygıdeğer bir ünü olsun) düşüncesi uzun süre korunacaktır. Ne mutlu ki, söz konusu olan çoğu zaman, Rönesans'ın sert sağduyusuna çarpacak edebi bir izlektir. Piccolomini, Euryale'in öpücüğüyle, fiziksel olarak elde etmeyi, "aşkın gerçek kanıtı" haline getirir. "Suç, yapabilecekken mutluluğu yakalamamaktır." Modası geçmiş (antique)

131) Lazar içinde, *Vie* de Jaufré Rudel, 1964, s. 86. Jaufré Rudel et l'*amor de lonh* hakkında bkz. *a.g.y.*, s. 86-102; Olin H. Moore, "Jaufré Rudel and the Lady of Dreams", *Publications of the Modern Language Association of America*, 29. cilt, 1914, s. 517-536. Bıraktığı altı şiiri büyük bir yankı uyandırmıştır. Bu şiirlerde, karşılık beklemeden temiz bir aşkın yüceliği, hatta tensel aşkı reddeden, gökyüzündeki Tanrı'ya yönelik mistik bir aşka değilse de tanrısal aşka doğru bir evrilme görülmüştür.

132) Aynı izleğe, *Anséis de Carthage, Le Roman de la Rose, Le Lai de l'ombre*, Chrétien de Troyes'nın *Le Roman de Perceval ou le Conte du Graal*'ı (9016-9019. dizeler), Huon de Rotelande'ın les *Protheselaùs*'u (276-282. dizeler), *Durmart le Gallois*, Boccaccio'nun *Decameron*'u (1. gün, 5. haber) *Lai de Graelent, Le Roman de Flamenca*'da da rastlanır. Bkz. Ménard, 1969, s. 189-193.

133) Marsile Ficin, *Commentaire sur* Le Banquet *de Platon, De l'amour, a.g.y.*, 11. konuşma, VI. bölüm, s. 36.

saray kültürüne gelince... Thibaut de Champagne'ın Kastilya kraliçesiyle birlikte olmaktan aldığı söylenen zevkten bahseden Brantôme'u dinleyelim: "Aşkın mükemmelliği, zevk almadır ve bu, dokunmadan olmaz: çünkü nasıl ki açlık ve susuzluk, yemek ya da içmek dışında yatıştırılamaz ve dindirilemezse, aşk da, duyma, ya da görmeyle değil, dokunmak, sarılmak ve Venüs görgüsüyle geçer[134]."

Gönül çelme, XVI. yüzyılda daha tensel bir boyut kazanacaktır.

134) II. Pius, *Histoire de deux amants*, *a.g.y.*, s. 39; Brantôme, 1991, s. 389-390.

4
Gönül Okşamanın Altın Çağı: Rönesans ve XVII. Yüzyıl

I. François'nın metreslerinin, Catherine de Médicis'nin *escadron volant*'ın[1] ve III. Henri'nin gözdelerinin iç içe geçtiği, kafamızda canlanan Rönesans'a dair naif imgeler, cinsiyetler arasındaki temasların çok kolay olduğu izlenimini verir. Bununla birlikte ahlaki özgürleşme toplumun tüm tabakalarına, tüm bölgelere ve tüm kuşaklara nüfuz etmez. Ve XVI. yüzyıl, başka alanlarda verilen özgürlükleri daha ciddi baskılarla dengelemeye yönelik olarak, kişiler arasındaki davranış biçimlerini ve ilişkileri önceki yüzyıllarda olmadığı kadar belirli kurallara bağlamıştır.

Giovanni della Casa'nın *Galateo*'su (1552-1555) delikanlıya, tavrını "keyfine göre değil, sık sık görüştüğü kişilerin hoşuna gidecek yönde belirlemesini" öğütler. Bu, aynı zamanda, baştan çıkarmanın toplumun tü-

1) 24 Ağustos 1572'de, Saint Barthelemy gününde, Catherine de Médicis'nin öncülüğünde Katoliklerin Protestanlara karşı gerçekleştirdiği katliamdan sonra Fransa kendini daha ciddi politik ve siyasi çalkantılar içinde bulur. Bunun üzerine, Catherine de Médicis, zenginleri ve senyörleri kontrol altında tutmak ve onlarla ilgili bilgi edinmek için, görevleri bu senyörleri baştan çıkarıp muhbirlik yapmak olacak bir grup güzel taşralı soylu kızı etrafına toplar ve onları sürekli yanında gezdirir. Bu kızlara "hareketli bölük" anlamına gelen *escadron volant* denmiştir. (ç.n.)

münde kabul görmüş ilkesidir de. Della Casa'nın erkek ve kadın arasındaki ilişkilerden asla bahsetmemesi anlamlıdır[2]. Aynı şekilde, Castiglione'nin saray âdetleri üzerine hiç elden düşürülmeyen kitabı *Le Livre du courtisan*, "cazibeyi (grâce), her şeyin tuzu biberi olarak" görür[3]. Rahatlıktan (*sprezzatura*) ileri gelen bu cazibenin yapmacıklığa düşmemesi gerekir ve yine bu cazibe her şeyi doğal biçimde yapma olanağı sağlar. Yine, burada da, saraylıyı farklı kılan bir yaşam sanatına dönüşen baştan çıkarma, aşk arayışına özel değildir.

Ayrıca, yapmacıklığa düşmeme gerekliliğinin, gönül çelmenin eski numaraları üzerinde olumsuz etkileri olur. Örneğin, üstün nitelikler, eğer eylemle doğrulanırlarsa bir değere sahip olabilirler. Dişleri göstermek için yerli yersiz gülmemek ya da elleri göstermek için eldivenleri çıkarmamak gerekir. Buna karşın, sokakta, elbiseyi, ayak ya da bacağın bir kısmı görünecek kadar yukarı çekmek, "çok büyük bir cazibe" yaratır, çünkü bu hareket doğaldır[4].

Üç Kadın

Ortaçağ saray kültürü, bir hanımefendiye gösterilen saygıyı, bir eşe edilen hürmetten ve yalnızca geçici bir arzuyu gideren bir fahişeye, oda hizmetçisine ya da köylü kadına (*vilaine*) yönelik küçümsemeden ayırırdı. Bu kategoriler, kimi zaman belirsizleştikleri düşünülebilse de, var olmaya devam ederler. Bir kadına yaklaşma biçimini etkilerler.

Evlenmek, toplumun üst tabakasında, hayat memat meselesi olan ve aileyi ilgilendiren, hiçbir zaman olmadığı kadar ciddi bir iş olarak kalır. Evlenilecek kadın, saygın, bakire ve toy olmalıdır, ama bu, birine uygun görüleni, öteki söz konusu olduğu zaman reddeden bir "çifte standart" gereği, erkek için geçerli değildir. Karısının isteklerine nasıl yanıt vereceğini öğrenmek konusunda hoş bir alıştırmadır bu. Denys Lambin'in mektupları bu çifte standart konusunda bir örnek teşkil eder. Pléiade'ın hayranı ve Fransız kolejinde öğretmen olan bir hümanist

2) Giovanni délia Casa, *Galatée*, Fr. çev.: J. de Tournes ve A. Pons, Paris, Quai Voltaire, 1988, II. bölüm

3) Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan* (1528), Fr. çev.: G. Chappuis ve A. Pons, Paris, Lebovici, 1987, I. kitap, XXIV. Bölüm.

4) A.g.y., I. kitap, XL. bölüm, s. 79-80.

olmadan önce, bir çilingirin oğlu olan bu genç, Kardinal Tournon'un hizmetindeydi. Papaz çömezi olsa ve bunun ayrıcalıklarından faydalansa da, yaşının serüvenlerini yaşar ve ona papazlık ayrıcalığını kesin olarak kaybettirebilecek evliliği dışlamaz. 1554'de 35 yaşında, Blois'dan, dul, "körpe ve yeşeren çağında" bir çamaşırcıya, Simone Richard'a vurulur. Görevi gereği, yükümlülükleri vardır. Bu yüzden kadından aşklarını gizlemesini ister. Kendisi de mektupların müsveddesini saklar, ama onları, kardinalin adamları bulurlarsa resmi mektup sansınlar diye Yunancaya ya da Latinceye çevirir. Aldığı mektupları da, orijinalini yok etmeden aynı işleme tabi tutar. Daha sakınımlı olmak için, âşıklar bir hikâye uydururlar: Denys, Simone'un, ona havadisler veren sözde oğlunun ağzıyla, Simone da bu uydurma oğlun sevgilisinin ağzıyla yazar. Bu, mektuplara, heyecan verici bir gerilim katar, çünkü çok güçlü duygular zorunlu olarak aracıların nötr tonunda biçimlendirilmektedir[5].

Biri tanesi toplumsal yaşamda yükselmekte olan, orta tabakadan iki genç insan arasındaki bu ilişkinin başları, yavaş yavaş kendini gösteren çifte standardın izlerini taşır. Simone, bir kuyumcuda karşılaştığı oğlana dükkân sahibi aracılığıyla bir selam göndererek ilk adımı atar. Delikanlı, kısa bir mektupla ona teşekkür eder ve karşılığında iki gömlek ile "sevgi ve şefkat" dolu uzun bir mektup alır.

Kadın, kuralların tersine döndüğünün farkındadır. İlk adımı atan bir kadın, kendi cinsiyetinin edebine aykırı davranmış olacaktır. Bir fahişe ya da geçici heves peşinde bir kız gibi görülme riski vardır. Lambin, onun içini rahatlatır: ondan ilk önce hoşlanan kendisidir; kadın ona duyduğu aşktan dolayı utanmamalıdır, çünkü Lambin'in haklı gerekçeleri vardır (V. Mektup). Burada söz konusu olan, kadının, çekinmeden açığa vurulan, aşkının uygunsuzluğu, ama aynı zamanda erkeğin baştan çıkarma alanında sahip olduğu bir imtiyazın doğrulanmasıdır. Bir kadın tarafından baştan çıkarılan erkek üstünlüğünü kaybeder[6].

Simone, inisiyatif almasının kötü yorumlanmasından korkmakta haklıdır. Lambin, nazik tekziplerine rağmen, hemen kabalaşır. Oltada balık diye düşünür adeta. Belli belirsiz bir cinsellik içeren ateşli bir mektup yazmakta sakınca görmez: "Ah ah! bu mektubu yazan kadının, şimdi mektubunun bulunduğu yerde olmasını ne kadar isterdim", diye yazar... yatağından.

5) *Les Lettres galantes de Denys Lambin*, der., ve Fr. çev.: H. Potez ve F. Prechac, Paris, Vrin, 1941, s. 136.

6) Daumas, 1997, s. 136.

Ve ondan, hemen, "sevgilinin *âşığına* vermesi âdet olan şeyi" ister. Dikkati elden bırakmamak gerekir, ama kadın olduğu ve bunun sonucu olarak da entrikaya alışkın olduğu için, dedikoduya yol açmadan kendisini görmek için bir yol düşüneceği konusunda Simone'a güvenir. "Bir kadın olsaydım ve sizin yerinizde olsaydım, kendimi sevimli kılmanın, sevgilime yardım etmenin ve bu şekilde kendimi de mutlu etmenin bir yolunu yordamını bulurdum" (V. Mektup). Sonraki mektup daha da açık saçıktır: "sevgilisini elde etmeyen âşık tam değildir"; "Eğer benim ruhum sizin için değerliyse, biraz bedenimi de göz önünde bulundurmalısınız" (VI. Mektup).

Ne oldu? Lambin, kendini ortaya koyan bir kadın, baştan çıkarmakla itham edilemeyeceği bir dul karşısında, ölçüyü kaçırır. Bir serüven peşindedir ve aynı şeyin Simone için de söz konusu olduğuna inanmış gibidir. Eğer Simone bu yolda devam ederse, geçici bir metres haline gelecek, asla eş olamayacaktır. Onun istediği bu değildir ve daha dünkü çocuk değildir. Ürkmüş bir genç kız kararlılığıyla, kafasında her şeyi netleştirir. Bu "şok edici, uygunsuz, yersiz" mektupların ana fikrini ve dilini çözmüştür! O da, "ahlaksız tekliflerle kadınları ayartmaya" çalışan tüm erkekler gibidir. İnsanlar ne der korkusuyla aşklarını gizli tutmayı istemek önemlidir. Ama her şeyden önce korkulması gereken Tanrıdır!

Numara mı yoksa gerçek mi? Ne önemi var: kadın, onu reddederek bir saygı görme şansı yakalayabileceğini hemen anlar. Oyunu dikkatli oynamak gerekmektedir, zira kadınları kolayca elde etmeye alışmış ve evliliği düşünmeyen bir erkeği elinden kaçırma olasılığı vardır. Aynı zamanda baştan çıkarmanın kurnazlıklarını da bilen bir adamdır... Eğer kadın evlilik hakkında konuşmakta ısrar ederse, ondan soğuyacağı tehdidinde bulunur oğlan! Ve o eski şantajı kullanır: kadın aynı isteği duymuyorsa, demek ki adamı onun kadını sevdiği kadar sevmiyordur (VII. Mektup). Bu koşullarda, yalnızca iki seçenek vardır: geçici metres olmaya boyun eğmek ya da hiçbir şey yapmamak ve onu kaybetme riskiyle karşı karşıya kalmak. İkincisini seçer; Lambin hemen özür diler. Simone, ona kendini teslim etmemekte haklı çıkmıştır: yavaş yavaş evlilikten bahsetmeye başlayan ve fahişelerden korunmuş olduğunu anlamasını sağlayarak kadının içini rahatlatan Lambin'dir. "En iğrenç ve en korkunç hastalıkları" taşımamaktadır. Yaptığı yegâne kur yapma davranışı budur... Acaba, dul kadının sadece frengiden korktuğunu mu düşünüyordu? Bu durumda, kadının hiçbir tehlikeyle karşı karşıya bulunmadığı konusunda yemin etmek kibar bir davranıştır. Sonunda belli belirsiz bir biçimde kararını verir: "Karım olsaydınız da, sizi bundan daha çok sevemezdim" (XVII. Mektup).

Böylece, mektuplaşma başka bir ton kazanır: engellenmiş aşkın tonudur bu, çünkü gezilerinde kardinalin peşinden giden Lambin'in bir aile kurmayı düşünmesi mümkün değildir. Bu gönül yoldaşına yönelik olması gereken gerçek aşk, cinsel arzuların yokluğunda çok daha iyi anlaşılır. 1554'te şöyle yazar: "Zaman zaman *âşık* olmuştum, ama aşkım hafif ve düzensiz olduğu için, bu, bana zevkten daha çok acı veriyordu" (XXI. Mektup). Genç bir kadına olan aşkı ifade etmek için tuhaf bir yol, zira kadında, onu öncekilerden daha az arzuladığı izlenimi uyandırabilir! Bugün bir kabalık olarak algılanan şey, o zaman saygı işaretidir: onu artık basit bir kız değil, saygı duyulacak bir metres olarak görür. Henüz bir eş değil.

Üçüncü aşamaya geçmek için, Simone kurnazlıkların en eskisine başvurur: kıskandırma. Ona evlilik teklif eden, kraliçenin terzilerinden birinin kendisine kur yaptığını söyler. "Bu konudaki düşüncenizi bana söylemenizi isterim" diye ekler sinsi kadın. Eğer kardinal on ya da yirmi yıl daha yaşarsa, bekâr kalmaya devam mı edeceklerdir (XXVI. Mektup). Lambin çılgına döner. Tüm stratejileri dener: alay (evlenmesini ve ona verdiği altın tepsideki isminin baş harflerini sildirmesini söyler) hayal kırıklığı, intihar tehdidi! Biraz yavan sözlerle kadın onun içini rahatlatır; yeniden güç kuvvet bulur. Oltaya takılma sırası ondadır; evlilikten kurtulamaz.

İki oyuncunun, kurallarını çok iyi bildikleri aşklarına inanmak güçtür. Kuşkusuz içtenliklerine inanırlar ama olayların akışını değiştirecek kadar değil. Kardinalin hizmetinde olmak evliliğe müsaade etmez. Kavgalar, barışmalar birbirini takip eder... ve sonunda, mektuplar aniden kesilir. Lambin, kardinalin peşinden Roma'ya gider. Ardından daha kültürlü bir kadınla evlenir.

Deneyimli iki oyuncu, burada, lavtalarının tüm tellerini profesyonelce kullanır: kibarca ima etme, açıkça teklif etme, ateşli ilanıaşk, tehdit, şantaj, kıskandırma. Lambin'in kafasında, kadın, ne olursa olsun, entrika için gerekli kurnazlıkları bulma konusunda erkekten daha yetenekli ezeli ve ebedi Havva'dır. Ama aynı zamanda, onu, *âşığa* her şeyi vermek "âdet" olduğu için hemen teslim olacak kolay bir av olarak görür. Direnmesi, Simone'a, sonunda saygı değer bir kadın –XVI. yüzyılın klişelerinde, kocalarını boynuzlatmayan o nadir eşlerden biri– statüsü sağlar. Kadınla sürdürdüğü oyun yenidir ve bir yüzyıl sonra bir hanımefendiye ya da bir nişanlıya yazılması mümkün olmayan mektuplar etrafında yapay bir coşku yaratmayı başarır. Her ne kadar başarısızlık Simone'u kaçınılmaz olarak hayal kırıklığına uğratsa da, kendine saydırmayı bilecektir.

Bu açıdan, kadının hâlâ yapması gereken çok şeyi vardır. XVI. yüzyıl, kadının şehvet düşkünü olduğuna dair saplantıyı Ortaçağ'dan miras almıştır. "Çapkın bir hanımefendi", onu yakan ateşi söndürmenin, sevgilisininkini söndürmekten daha zor olduğunu ileri sürer; "Çünkü onun ateşini bir el çabukluğuyla ve dört beş damla suyla söndürürüm, ama daha harlı olan benim ateşime daha çok su gerekir[7]." XV. ve XVI. yüzyılda, etkili bir anti-feminizm hâkimdir ve evlilik yalnızca bir boynuzlanma tehlikesi olarak görülür. Baştan çıkarmak, kadının doğasındadır.

Bu yüzden, namuslu kadın, yani evlenilecek kadın deneyimsiz olmalıdır. *L'École des femmes*'daki (Kadınlar okulu) saf Agnès, tam da XVI. yüzyılın idealidir. Brantôme, bir centilmenin, düğün gecesinde karısının, "yeni evli kadınların yapmaya alışkın olmadığı bir biçimde yılan gibi kıvrandığını" fark edip ve bundan, kadının koynuna giren ilk kişi olmadığını nasıl çıkarsadığını anlatır; kaderine boyun eğen adam iç çekmekle yetinir "Ah ah! benim de onlardan (boynuzlar) var" ve "yoluna devam eder". Aynı Brantôme, eğer kocalar "karılarına, kendi yataklarında binlerce şehvet dolu hareket, binlerce oynaşma biçimi, binlerce oyun, binlerce birlikte yapılan numara ve yeni hareketler öğretirse", onlarda bunları başkalarıyla deneme isteği uyandıracaklarının altını çizer. Eşle, sanki nikâhsız kadınmış gibi "oynaşmanın" hiç gereği yoktur, çünkü evliliğin amacı, "aşırı zevk ve oynaşma değil" yalnızca çocuk yapmaktır. Montaigne de böyle düşünür[8]. Titiz kocalar için, *Les Sept Arts libéraux d'amour*, (Yedi özgür aşk sanatı) kesinliğini garanti edemeyeceğim bir kriter belirler: kadının gözündeki bir damar, kadın bakire olduğu sürece kırmızıdır ve artık bakire değilse mavi (*percette*) olur[9].

Çağ tekdüze değildir ve pek çok koca, zevki evlilikte yaşamak için yılan gibi kıvranmaya alışık bir eşin daha iyi olacağını bilir. Brantôme, başka yerde, "biraz orospu" ama uslanmış bir kadınla evlenmeyi önerir: günahkâr kadın, davranışının hatırlanacağı korkusuyla uysallaştığında, namus güven altına alınır: koca, hiç kimseyle birlikte olmamış bir kadının bu konudaki en küçük kusurunda baskı altında kalır; mademki, ne olursa olsun, boynuzlanmak kaçınılmaz, bari bu, tam bir cinsel doyuma ulaştığı bir kadın yüzünden olsun... Béroalde de Verville'e gelince, o, kızdan daha

7) Brantôme, 1991, II. kitap, IV. konuşma, s. 460.

8) *A.g.y.*, II. kitap, I. konuşma, s. 298, s. 2161-262, s. 269; Montaigne, *Essais*, III. cilt, V. bölüm, "Sur des vers de Virgile".

9) *Les Sept Arts libéraux d'amour* (B 11), XVI. yüzyıl, s. 142, 41-52. dizeler.

çok kadına değer verir, çünkü kadının kızlığı bozulmuş ve "eskisinden daha dikkate değer ve mükemmel" bir biçim kazanmıştır. "Tanrı kızı yaratmış, erkek de onu kadına dönüştürmüştür[10]".

Çirkin (namusunu önceden yitirmiş) eş mi yoksa güzel (şıpsevdi olma tehlikesi taşıyan) eş mi tercih edilmeli diye tartışan, Cholières'in kurguladığı o centilmenlere bakılırsa, tartışmanın hararetli olduğu görülür. Birinin evlilikten beklediği zevktir, çünkü evlilik, erkeği, zevki başka yerde aramaktan kurtarır. Bunun için en iyisi güzel bir kadındır! *Ve mademki* boynuzlanmak ya da en azından boynuzlanma riski taşımak kaçınılmaz, bari boynuzlatan, çok büyük bir güzelliğe sahip bir kadın olsun: hem nasıl olsa, onu elde etmenin zevki yaşanmış olacaktır[11].

Bundan, evlilikten alınan zevkin yeniden değer kazandığı sonucunu hemen çıkarmayalım. İki centilmen arasındaki bu diyalog, aslında bir tartışma biçimini alır: öteki, tam olarak tersini savunur ve güzelliğin geçici olduğu ve sonsuza dek sürecek bir evliliğin güzellik üzerine kurulmaması gerektiği konusundaki eski Hıristiyan söylemini sürekli tekrarlayıp durur. Son sözü, çok güzel bir kadının, kocasını çok yorucu cinsel hamleleri çoğaltmaya zorlayıp, onun günlerini tüketeceğini ileri sürerek o söyler!

İlk Kadın: Eş

Genç bir kıza kur yapmak, öncelikle ebeveynlerini kazanmaktan geçer. Kızın da söz hakkı vardır ama azdır ve kız, aile reisinin otoritesine bağlıdır. La Trémoille Düklerinin arşivlerinde, Orange prensinin kızlarından biri olan Charlotte-Brabantine de Nassau-Bourbon ile Thouars Dükü Claude de La Trémoille arasındaki 11 Mart 1598'de gerçekleşen evlilik öncesine ait mektuplar muhafaza edilmiştir. Mektuplaşma, yalnızca genç kıza gönderilen mektupları içerir, ama genç kızın sözlüsüne yazdığını gösteren hiçbir şey yoktur ve kızın sözlüsü mektuplarda asla ona hitap etmemiştir.

Böylesi bir toplumsal seviyede, manevra marjı sınırlıdır: tüm başkahramanlar, Fransa'ya ve Hollanda'ya hükmeden ailelerin hısımları olan önemli Protestan savaş liderleridir. Charlotte, Charlotte de Bourbon ile

10) Brântome, 1991, II. kitap, I. konuşma, s. 348-349; Béroalde de Verville, *Le Moyen de parvenir* (1616), G. Bourgueil (der.), Albi, Passage du Nord/Ouest, 2002, s. 117.

11) Nicolas de Cholières, *Les Matinées*, É. Tricotel (der.), Paris, Jouaust, 1879, Cenevre, Slatkine reprints, 1969, I. cilt, V. sabah. "Des laides et belles femmes", özellikle s. 195-1999.

Taciturne denilen, Orange prensi ve Provinces-Unies'nin ilk *stathouder*'i (yöneticisi) Guillaume de Nassau'nun beşinci kızıdır. Anne babasını kaybeden genç kız, üvey annesi Louise de Coligny tarafından yetiştirilir. Her şey, Guillaume d'Orange'ın başka evliliklerden oğulları olan erkek kardeşler arasında karara bağlanır. Genç kız her ne kadar Hollanda'ya sığınmışsa da, Orange-Nassau ailesi Güney Fransa kökenlidir ve IV. Henri ile akrabadır. Taliplerin geleceği yer orasıdır.

1596 baharında, Matmazel d'Orange 15 yaşındadır ve kadın akrabaları kendi aralarında anlaşır: kız, doğuştan güzelliğinden dolayı kutlanır. Bunun anlamı, evliliği düşünme zamanının geldiğidir. Gösterilen ilk aday (yaşı Charlotte'unkinden biraz daha büyük olan Rohan dükü) için iki aracı vardır. Dük, bu konuyu, genç kızın uzaktan kuzeni olan arkadaşı Laval ile konuşur: erkek erkeğe. Ardından kadın kadına: Laval'ın annesi 20 Mart 1596'da ıkını sıkına, içi boş laflarla dolu ve bir hedefi olmayan bir mektup yazar. Kısa bir notla olta atılır: "Matmazel, Mösyö De Rohan o kadar saygındır ki, oğlumun, Mösyö De Rohan'ın uysal hizmetçiniz olduğuna sizi temin etmesi onun onurunu zedelemeyecektir. Onun bu nitelemeyi yapmasına izin verin ve eğer isterseniz, onu, tüm kalbiyle saygı duyduğu küçük erkek kardeşiniz Mösyönün iyi niyetlerine bağlı kalmaya zorlayın." Küçük erkek kardeş 12 yaşında olmasına rağmen sözünü geçirebilen Henri de Nassau'dur. Charlotte'un onayı yüzeysel olmaktan öteye geçmez. Açıkça, kız kardeşiyle evlenme isteği, "küçük erkek kardeşe" bildirilir. Erkek kardeş bu projeyi zaten destekleyecektir.

Bu, diğer kız kardeşler, enişteler ve öz veya üvey erkek kardeşleri düşünmeden hesap yapmaktır. 20 Temmuzda, Charlotte'un ablasıyla evli olan Bouillon Dükü, IV. Henri'ye yakın olan 30 yaşındaki Claude de La Trémoille'i adaylar arasına sokar. İstek açık seçiktir. Ama mektubu yazan bir erkektir ve aday tanınmış bir savaş lideridir. "Koca adayı, Fransa'nın, soy sop ve mal mülk açısından en iyi ailelerinden gelen Mösyö de la Trémoille'dir. İsterseniz, ona hemen sizin başka birine bağlı olmadığınızı söyleyebilirim, görüşme yerini ve zamanını belirlemek için bir elçi göndereceğim... Kuşkusuz, sevgili kız kardeşim, sizi yatakta görmek için sizden daha çok sabırsızlanıyorum." Burada da istenen onay formalite icabıdır: Bouillon Dükü için, kendi onayı yeterlidir. Ama daha önce verilmiş bir sözü bozmak söz konusu olamaz. Dük, Rohan'ın, küçük erkek kardeş tarafından onaylandığını bilmiyor mudur?

Onay verildiği andan itibaren sözlüyü görme izni de formalite icabıdır: evlilik gününde karşılaşacaklardır. Ayrıca, genç Rohan da, evlenme

isteğini bildirmeden önce Charlotte'u görme zahmetine pek girmemişti... Bu mektubun temelini teşkil eden kadının tasavvuru ise, zamanın önyargılarına denk düşer. 15 yaşındadır, sevimlidir: mutlaka, kendini "yatakta görmek" için sabırsızlanmaktadır.

Üçüncü perde: ağabey Maurice de Nassau, aile reisi olarak, La Trémoille ile evliliği destekler. Olay karara bağlanır. Rohan'a söz veren küçük erkek kardeş bundan hoşnut olmaz. Matmazel d'Orange'a bir sitem (sanki kızın seçeneği varmış gibi) mektubu yazar ve genç talibin (istediği kızı asla görmemiş olan) duyguları konusunda ona güvence verir. Bu, çokta önemli olmayan bir onur mücadelesidir, ne var ki Rohan ve Nassau aileleri arasına soğukluk girecektir.

Bununla birlikte en önemli onay eksiktir: kralınki. Louise de Coligny ve oğlu Henri, Aralık 1597'de Charlotte'u müstakbel kocasına takdim etmek için yolculuğa çıktıklarında, hayatta kalan bir Bourbon-Montpensier olan genç kızın evliliği konusunda izin istemek için Paris'e uğramayı ihmal ederler! IV. Henri, âdet yerini bulsun diye, haberdar edilmediği için sitem eder ama onayını verir. La Trémoille'un hizmetinde olan Gilles de Bourron, Paris'tedir. Efendisini konuyla ilgili hemen bilgilendirir ve ona güzel bir sürprizi olduğunu söyler! "Güzel talihinizden dolayı son derece memnun kalacağınıza inandığımı söyleyerek ileri gidiyorsam beni affedin Mösyö, ayrıca size gönderilmiş olan portrenin bu prensesteki güzelliği göstermekten çok uzak olduğunu size söyleyebilirim." Kurulan hısımlık gurur okşayıcıdır, ama aynı zamanda sözlü de güzeldir. Bundan daha iyisi mi olur?

Tüm bunların sonu, bir aşk evliliğine ya da en azından dönemin aşk normlarına uygun olan bir evliliğe varıyormuş izlenimi uyandırır. Elimizde Genç Düşes Thouars'a ait, Sarayda olduğu bir gün kocasına yazdığı tek bir mektup vardır, sevecenlik ötesine geçmeyen, ama sırt sırta bağlanmış üç C ve bir kapalı S'le (bu, "fermesse" –kapalı S– ile yazılan ve "sadakat anlamına gelen sık kullanılan bir şifredir) imzalanmış bir mektup. Dük aynı ölçülülüğü göstermez: "Canım, sizi görmek arzusuyla yanıp tutuşuyorum, çünkü sana ant içerim ki bu dünyada yalnızca sizinle mutluyum." Genç bir kadını ayartmak yasak değildir, elbette önce onunla evlenmek koşuluyla[12].

12) *Lettres missives originales du XVI^e siècle,... tirées des archives du duc de La Trémoille*, P. Marchegay ve H. Imbert (der.), Niort, Clouzot, 1881, 268. sayı, s. 387 ; 280. sayı, s. 407 ; 281. sayı, s. 408 ; 287. sayı, s. 418 ; 289. sayı, s. 420 ; 291. sayı, s. 425.

Evlilikten önce, saygın bir eş arayışında olan baştan çıkarıcının silahı azdır. Mektup en etkili olanıdır. Yine de asla doğrudan değildir. Görgü kuralları gereği, mektubu genç kıza bir kadın iletir. Laval'ın annesi, talibin arkadaşı olan oğlu adına konuşur: ayıyı gören adamı gören adam... 1564'de, iki kere dul kalan Dauphinéli beyefendi Gaspard de Saillans da, evlilik isteğini, göz koyduğu Louis de Bourges'in annesini bildirir. Kuşkusuz evveliyatı olan aşkını ilan etmek için, Lyon'daki salgından kaçan ailenin yola çıkışını fırsat bilir. 12 Mayısta anneye gönderdiği mektupta, yardım önerir ve bahçesinden yalnızca bir çiçek ister. Dil şifrelidir, yardım kabul edilmez ama çiçek verilir. Evlilik lafı geçmemiştir, ama Gaspard bunun mümkün olduğunu düşünür. 1 Haziranda kızla evlenmek istediğini babaya yazar. Görüşülüp anlaşılır ve Ağustosta nikâh kıyılır[13]. Duygusal arzuların (çiçek) ilk önce anneye iletilmesi ve resmi pazarlıkların babayla yapılması dikkat çekicidir. Evliliğin olabilirliği kadınlar arasında karara bağlanır: erkekler arasında ise, evliliğin koşulları belirlenir.

Diğer bir baştan çıkarma silahı, XIV. yüzyılın sonunda ortaya çıkan ama Rönesans'ta yaygınlaşan portredir. La Trémoille, Matmazel d'Orange'ın portresini almıştır; İngiltere kralı VI. Henry, 1442'de, nişanlısı, Kont d'Armagnac'ın kızının portresinin getirilmesini buyurur ve Fransa kralı VI. Charles, 1385'de Isabeau de Bavière'de karar kılmadan önce, kendi resimlerini İskoçya'ya, Bavyera'ya, Avusturya'ya ve Lorraine'e gönderir. Anne de Clèves'in, Holbein tarafından yapılan ve şimdi Louvre'da saklanan portresi, aynı şekilde 1539'da VIII. Henry'nin buyruğu sonucu yapılmıştır[14]. Meleklerin, IV. Henri'ye Marie de Médicis'nin portresini getirdiği Rubens'in o ünlü tablosunu da unutmamak gerekir.

Portre aileler arası politikaların bir parçasıdır. Uzaktan müzakere edilen evliliklerde, eşin niteliklerinden emin olunmak istenir. VII. Henry'nin, 1502'de dul Napoli kraliçesinin yanında olan aracılarına verdiği talimatlar, hoş olmayabilecek en ufak ayrıntıyı gözden kaçırmama kaygısından ileri gelir. Parmakların uzunluğu kadar göğüslerin büyüklüğü de kafasını meşgul eder. Aracılardan, portrelerden anlaşılması mümkün olmadığından, "nefesinin nasıl koktuğunu anlamak için[...] nezaket elverdiği ölçüde ağzına yaklaşmalarını" ister[15]. Avusturya elçisinin Madrid'de, Anne d'Autriche'in sözlüsü Don Carlos'un portresine iliştirdiği gibi çok da

13) Daumas, 1997, s. 16-17.
14) Campbell, 1990, s. 85 ve s. 197.
15) Turner, 1955, s. 52-54.

hoş olmayan bir mektubu peşlerinde getirmedikleri kalmış sadece. Elçi, Don Carlos'un gözlerinin resimdekinden daha az açık olduğunu... ama ağzının daha büyük, bir omzunun diğerinden daha düşük ve bir bacağının daha uzun olduğunu belirtir. Anne d'Autriche, Carlos'un babası kral II. Philippe'le evlenecektir[16].

Ancak ebeveynlerin onayından sonra mümkün olan görüşme ise, ikinci planda kalır. Her şey aracılarla gerçekleştirilir. Aşk aile reisleri tarafından onaylanmıyor mu, o zaman erkek kardeşlerden ve kuzenlerden daha az muhterem aracılara başvurmak gerekir. Kadın veya erkek arkadaşlar faydalı olabilir, ama onlara güvenilebilir mi? Louis Guyon, Düşes d'Urbin'in, Dükün maiyetinde olan Siena'lı bir beyefendiye âşık olan yardımcısının başından geçen kötü olayı anlatır. "İtalya'da kadınlar ve kızlar oldum olası çok büyük baskı altında tutulduğu" için, kızın, durumu bir kız arkadaşına açmaktan başka çaresi kalmamış ve ona, beyefendiyi o kadar çok övmüş ki aracılık yapan bu kız onu kendisi için baştan çıkarmış[17].

Komedilerin olmazsa olmazı uşak ve hizmetçi rolü bundan çıkmıştır. Aslında edebiyat, ihlalden beslenir. Önünde engel olmayan bir evlilik ilk sahne bitmeden önce sonuca bağlanır. Baştan çıkarma, bir meydan okumadır: ebeveynlerin reddetmesi, rakiplerin varlığı delikanlının gururuna dokunur ve karşısında bulduğu direnç, kaçınılmaz olarak aşkının derinleşmesini sağlar. Direnme, çoğu zaman gerçek bir temeli olmayan (bir genç kızın ünü, kilisede karşılaşılan ya da bir pencere camında görülen bir siluet...) bir aşkı olduğu kadar yenme arzusunu da beraberinde getirir.

Ebeveynlerin arkasından iş çevirmek, talipliğe uygun olmayan bir kurnazlık ve yüzsüzlük gerektirir. Âşıkların, Antik komedide olduğu gibi bacadan girmesi mümkün değildir. Dalavere işi uşaklara bırakılır: "Her zaman, kulağı kapıda olan (pages aus escoutes) uşakları ayarlamak, geleni gideni bilmek ve oda hizmetçilerine yüklü bir rüşvet vermek gerekir[18]." Mesajları iletmek, kılık değiştirme işini düşünmek, hizmetçi kızları parayla ayartmak, ebeveynleri tatlı sözlerle kandırmak ve rakiplerin cesaretini kırmak uşaklara düşer. Castiglione bu gizli oyunlara sinirlenir. Eğer hizmetçi

16) Campbell, 1990, s. 197-198. Portre Viyana'da muhafaza edilmektedir (*a.g.y.*, s. 200).

17) Loys Guyon, *Les Diverses Leçons de Loys Guyon, sieur de la Nauche*, Lyon, C. Morillot, 1604, II. kitap, XXVIIII. bölüm, s. 367-368.

18) Louise Labé, *Débat de Folie et d'Amour*, *a.g.y.*, V. konuşma, s. 82, l. 1097.

kızlar bir armağanı, bir mektubu, bir soneyi iletmekle yetiniyorlarsa, buna izin vardır. Ama onlar, hanımlarına, âşığı över, aldatmanın tehlikesini önemsiz gibi gösterir ve utanç verici çözümler (bir eşi daha yaptırılmış anahtarlar, ipten merdivenler, uyku ilaçları) telkin ederler[19]. Diderot'nun *Le Neveu de Rameau*'su, hizmetlerinden dolayı iki bin ekü kazanan, bu "pezevenklerden" birini çok yaratıcı bir biçimde tasvir eder...

Namus ve namussuzluğun sınırında olan bu yöntemlerin sonu genellikle gayrimeşru ayartmaya varır ve sonunda, gönül çelmenin, saygın insanların (buna gülmek için tiyatroya para ödemiş saygın insanların) gözünden düşmesine yol açar. "Böylece baştan çıkarma dürüstlükten uzaklaşır, dolambaçlı yollara sapar ve baştan çıkarma girişimi bayağılaşır, değerini yitirir ve kendini adi bir pazarlığa, iğrenç bir para, dümen ve aldatma işine indirgenmiş bulur[20]."

İkinci Kadın: Metres

Aşk evliliği dışlamaz, ama ancak evlilikten sonra gelişir. Eğer gelişmezse, aklın başka yerlere gitmesi mümkündür, özellikle de evlilikteki sevgisizliğin telafisini metreste bulan erkek için. Platonik aşk moda olduğu ve Petrarkca'cılık, reddedilmeyi sineye çekerek acı çekmeyi öğütlediği için, illa da aldatmaya gerek yoktur. Bir kadına onu yatağa atmak için yanaşılmaz. İtalya'dan ithal edilen kibar bir atmosfer tüm kıtaya yayılır. Baştan çıkarmak, elde etmeye yönelik değil, hoşa gitme hazzı için yapılan bir yaşama sanatıdır.

XVI. yüzyıl saraylısı, bir Castiglione öğrencisidir. Bu çok genç adam, sonu yalnızca hayal kırıklıklarına varan tensel bir arzu içinde yolunu şaşırır ama inceliğini, kibarlığını, yiğitliğini ve "diğer asil niteliklerini" korumayı bilir. Olgun bir biçimde, gerçek güzelliği seçmesine olanak sağlayan ve en iyi durumda, onu insani güzellikten tanrısal güzelliğe yükselten aklın kılavuzluk ettiği makul bir aşka ulaşır. Castiglone ona sadece küçük zevkler bahşetmiştir. "Bir başkasının yani bir kadının tümüyle efendisi olmaktansa, ona yapılabilecek en küçük işaretle" yetinmesi "ve ondan gelen tek bir

19) Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, *a.g.y.*, III. kitap, L. bölüm, s. 281

20) Claude Benoît-Morinière, "Les mirages de la séduction dans deux comédies humanistes : *Les Neapolitaines*, de Fr. d'Amboise et *Les Contens*, d'Odet de l'urnèbe", Real Ramos içinde (der.), 1995, s. 58.

bakışa, eğer içinde bir sevgi barındırıyorsa, şükretmesi[21]" gerekir. Yaşlı bir saraylı, işi, genç saraylıya çok tensel olduğu için önerilmeyen öpmeye kadar götürebilir: gerçek platonik aşka ulaşıldığı zaman, öpme artık yalnızca "ruhun birleşmesidir". Platonik aşkın bu nazik uyarlaması, karşı cinse yaklaşmayı, ne evliliğe ne de şehvet düşkünlüğüne yönelik olan bir saray sanatı haline getirir. Hiçbir Avrupa sarayı bundan kurtulamayacaktır.

İtalya'dan gelen İngilizlerin Elizabeth'in sarayında hüküm sürdürdüğü bu baştan çıkarma iklimi Thomas Nashe'ı (1567-1601) kızdırır: "Hep gülümsüyorlar, çevik zekâlılar ve boş konuşmalardan hoşlanıyorlar." Ama tek amaçları, evlilik değil aşktır: "Buluşmalar ayarlıyorlar, çok saygısızca davranıyorlar. Hoş sözler, gülümsemeler ve anlaşılmaz tavırlarla, yüz ifadeleri, işaretler, hemen unutulmaya yazgılı, olmayacak işlerle, sık sık buluşma ve olur olmaz şeylerden küstahça konuşma fırsatı yaratmak için aynı renk giyinme, giysilerine çiçek ya da bitki takma konusunda sözleşmeleriyle, aşk esinlemekte, her gün flört etmekte üstlerine yok"[22].

Burada söz konusu olan, kadını elde etmek değildir: kıtadan ithal edilen bu stratejide, önemli olan, sonucundan daha çok oynaşmanın (badinage) kendisidir. Kılavuzlar, aşk mektupları yazmayı öğütler. Organize olan, Elizabeth sarayının erkânı Castiglione'den dersler alır ve ondan ölçülü biçimde platonik olan bir aşk öğrenir.

Yaygınlaşan bu baştan çıkarma tarzı, özellikle, güzel konuşmalara kanmayan kadınların erdeminden ileri gelir. Castiglione bunun bilincindedir: "Hepimiz, kibar, ağırbaşlı, yiğit ve yakışıklı çok asil gençlerin, üste titreme, armağanlar, değerli taşlar, gözyaşları, kısacası akla gelebilecek her konuda hiçbir şeyi es geçmeden ve tüm bunların boşuna olduğunu bilerek sevmekle uzun yıllar geçirdiğini görmüşüzdür[23]." Hiçbir şeyi es geçmeden? Tavlama tekniklerinin listesi biraz kısa görünebilir! Ama mükemmel bir saraylı âşık, baştan çıkarıcının numaralarına ve tuzaklarına başvurmaz.

Bu durumda fetih yumuşak bir biçimde yapılmalıdır. Ortaçağ saray kültürünün bu uzak temsilinde, bir kadını baştan çıkarmak, hâlâ ona sadık hizmetkârı olduğunu bildirmektir. En uygun silahlar bakışlar, iç çekmeler ve müziktir. Satirik şiirlerin ifşa ettiği aşırılıklar dışında orijinal

21) Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, *a.g.y.*, IV. kitap, LIV-LIX. bölüm, s. 384-401, ve III. kitap, LVII. bölüm, s. 299.

22) Alıntıyı yapan Epton, 1960, s. 60.

23) Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, *a.g.y.*, III. kitap, XLI. bölüm, s. 277.

hiçbir şey yoktur. Bir hiciv, sesini ve gözyaşlarını kullanmayı çok iyi bilen İspanyolla, palavralarda usta "bir kadın Tilkisiyle" alay eder:

Çok ustadır gönüllere hoş gelen işlerde
Yüz çeşit şarkı bilir, söyler de
Ağlamanın, dil dökmenin, ikiyüzlülüğün de piridir:
Ele geçirmeye gelince karıları ya da kızları
Bu açıkgöz dalkavuk kurnaz kafalı
Adeta avının üstüne atlayan bir Tilkidir[24]

Marot, daha maddi armağanlar eşliğinde geldikleri için... kadınları baştan çıkaran bu ağlayıp sızlanmalardan şikayet eder. Beş parasız bir şair için, bir buketin, hanımefendinin kalbini kazanmak için yeterli olduğu "eski güzel zamanlar", geri gelmesi istenen altın bir çağdır.

Eski güzel zamanlarda bir aşk biçimi hüküm sürerdi
Bir aşk ki ne büyük bir ustalık ne de armağan isterdi
Gönülden kopan tek bir buket sadece
Bedeldi tüm dünyayı vermeye
Çünkü yalnızca yürekle ilgilenilirdi [...]
Oysa kayboldu bu aşkın emrettiği şey
Kalmadı sahte gözyaşlarından ve kurnazlıklardan başka hiçbir şey[25]

Castiglione'de, gülmeyi arzularken ağlayanları kınar. Louis Labé'ye gelince, o, bu yeni modaları, artık Aşka eşlik eden Deliliğe atfeder: "Muhtemelen umursamayan ve yüzü başka yere dönük ve sözlü kadına, duyguları iç çekmelerle ve titrek bir ses tonuyla açmak: aynı şeyi yüzlerce kez söylemek: güvence vermek, yemin etmek, söz vermek[26]."

Adabımuaşeretin (étiquette) (XV. yüzyılın sonunda ortaya çıkan) ve Castiglione'nin kitabının medenileştirmeyi başaramadığı bu görgüsüzler ortamında, şövalyeyi değerli yapan yiğitlik artık temel ölçüt değildir, en

24) *Les Rodomontades et Moeurs des Espagnols*, Rouen, Jean Oursel, s. 13.

25) Clément Marot, "De l'amour du siècle antique". *Œuvres poétiques*, I. cilt, G. Defaux (der.), Paris, Garnier, 1990, LXII. rondeau, s. 173.

26) Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, a.g.y.; III. kitap, LIV. Bölüm, s. 295; Louise Labé, *Débat de Folie et d'Amour*, a.g.y., V. konuşma, s. 8182, 1.1080.

azından bir platonik ilişki için. Kadınlar, açı çeken, yaralı, ağlayan adam karşısında annelik duygularının kabardığını hissederler. Ariostos, Roland da dâhil en asil ve en değerli erkeklerin kalbini fethetmiş Angélique'in, hödüklerin en hödüğü Médor'u görüp, adam yaralı olduğu ve kendisi de tedavi edici bitkileri tanıdığı için ona gönlünü kaptırdığı *Orlando furioso*'da bu durumla alay eder. Burada, kuşkusuz, Tristan'ı iyileştiren Iseut'ye bir telmih vardır, ama aynı zamanda, insani bir aşkın yeniden görkemli bir destanda yer almasını sağlayan bir psikolojik zafer de söz konusudur. Zaten, âşıkların, altında buluştukları her ağaca saf genç kızlar gibi isimlerinin baş harflerini kazımaktan daha acil olan hiçbir işleri olmayacaktır (XIX. şarkı).

Bakışlara, kalbin yakınından doğup "gözlerden çıkan bu yaşamsal ruhlara[27]" gelince, bunlar sevgilinin gözlerine bir ok gibi girip onun kalbine ulaşırlar. Orada, "diğer ruhlarla karışır ve içerdikleri kanın bu çok etkili niteliği sayesinde, ulaştıkları kalpteki kana bulaşır, onu ısıtır ve kendilerine yakın, bunun sonucu olarak da taşıdıkları imgenin izlenimini almaya elverişli hale getirirler[28]". Kışkırtıcı bakışların, nerdeyse tıbbi olan bir açıklaması vardır artık! Zaten kadınınkiler de daha az tehlikeli değildir, çünkü kontrol edilemezler: Bénédicti'ye göre, "kadın bakarken yakar: bu aktif ve pasif olarak anlaşılmalıdır, yani, ötekilere bakarken kendi yanar hem de onu gören adamı yakar[29]". Her çağ, daha sonra, bakışın gizemli gücüne kendi referansını yapmaya çalışacaktır.

Böylece, saray kültürü, artık iki yiğitlik gösterisi arasında şövalyelerin dinlenme molası değil, ortaya çıkmaya başlayan devletler arasındaki dengeyi sağlamak için yavaş yavaş savaştan daha çok diplomasiye bel bağlayan bir sarayın eğlencesi haline gelince yavanlaşır. Erkeğin, baştan çıkarıcı kadına boyun eğmesi, edebiyatta olduğu gibi sanatta da sık başvurulan bir izlektir. Zayıf cinsiyet karşısında erkten el çeken erkek,

27) Roma döneminin ünlü hekimi Galenos, tıpkı Hippokrates gibi, insan vücudunun dört suyuktan (sıvıdan) oluştuğuna inanıyordu; bu dört sıvı, kan, lenf, safra ve balgamdı. Bunlardan birinin oranı arttığında ya da azaldığında vücudun dengesi bozuluyor ve insan hastalanıyordu. Galenos, bu eski tıp inanışını biraz daha geliştirerek, vücutta üç ayrı ruh bulunduğunu öne sürdü. Bir insanın sağlıklı kalabilmesi için, Galenos'un doğal, yaşamsal ve hayvansal olarak adlandırdığı bu ruhların da belirli bir denge içinde bulunması gerekiyordu. Böylece, dört temel öğe, dört suyuk ve üç ruh inancı bütün Ortaçağ boyunca doktorların ve diğer bilginlerin öğretilerine yön verdi. (ç.n)

28) Baldassar Castiglione, *Le Livre du courtisan*, *a.g.y.*, III. kitap, LXVI. bölüm. s. 307.

29) F. I. Bénédicti, *La Somme des péchez, et le Remède d'iceux*, Paris, Sittart, 1587, III. kitap, X. bölüm §10, s. 347.

genel bir küçümsemenin nesnesi olur. Eski Hıristiyanlık (Adem ile Havva, Samson ile Dalila), antik (Herakles ile Omphalus) ya da Ortaçağ (Vergilius ile Augustus'un kızı, Aristoteles ve Campaspe) izleklerinde ama aynı zamanda, Venüs'ün baştan çıkardığı ve, Schiffanoia sarayının takviminde, göğüslerinin büyüdüğü görülen Vulcanus'unki gibi orijinal izleklerde yeniden keşfedilir[30]. Baştan çıkmaya ne olursa olsun direnmeye olanak sağlayan, antik *virtus* ideali yani filozofun erdemi ya da savaşçının gücü diriltilmeye çalışılır.

Bu erkeklikten uzaklaşma korkusunda, bir unsur, utanç konusu olmaktan kurtulur: rolü artan, onu ruhların bir uzlaşımı olarak gören yeni Platonculuk tarafından yeniden diriltilen müzik[31]. Bir enstrüman çalmadan tatmin edici bir biçimde kur yapmak mümkün değildir: Jérôme Bosch'un *Le Chariot de foin* (Yonca arabası), *La Nef des fous*'su (Deliler kadırgası) dikkati bu lavta çalıcıların üzerine çeker ve Sébastien Brant'ın *La Nef des fous*'sunda, arpı küçümseyerek elinde lavta tutan adam tinsel gerçekliklere sırtını dönmüş âşığı simgeler. "Ölümün Zaferi" isimli tablo ise, (Palermo XV. yüzyıl; Breughel, 1560'lı yıllar) bir çift müzisyen âşığı kıyımın merkezinden uzağa yerleştirir.

Bu tutum artık klasik ikonografide aşkın temsilidir. En azından, duygusal biçiminde, sonu bedenlerin birleşmesine varsın varmasın ruhların birleşmesinin temsilidir. Dört aşk mizacının resmedilmesinde, iyimser mizaç tavladığı kadını atına bindirirken, soğuk mizaç, lavtayı, arp çalan bir kadınla birlikte tıngırdatır[32]. Müzik, özellikle de telli çalgılar, ahengi temsil eder, çünkü uyum için akort gereklidir. Jan Sanders van Hemessen'in (1554) Mauritshuis'te yer alan tablosundaki karı koca ahengi; Van Mechelen'in *Duo d'amour*'undaki ya da Tiziano'nun *Les Trois Âges*'ındaki (Üç çağ) çiftin ahengi. Louise Labé, müziğin kökeninin bizzat aşk olduğunu düşünür: "Müziğin ancak aşk sayesinde keşfedildiğini ve şarkının ve ahengin, mükemmel aşkın belirtisi ve ispatı olduğunu söylememe gerek var mı?[33]." Kadınlara verilen serenatlar bunun kanıtıdır. Orléans Dükü'nün evine düzenli gidip gelen bir beyefendi olan Nicolas Goulas, Matmazel de Nogent tarafından pencereden, lavta çalarken fark edilmiştir[34].

30) Bkz. Calvesi, 1999, s. 20-24.

31) Daumas, 1997, s. 62.

32) İki örnek, Klibansky / Panofsky / Saxl'da verilmiştir, 1989, 89. fig., (1480. dize) ve 92. fig., (1500. dize).

33) Louise Labé, *Débat de Folie et d'Amour*, *a.g.y.*, V. konuşma, s. 58, l. 397.

34) Goulas, 1995, s. 122.

Simgesellik Jacob Cats tarafından açıklanır: lavta çalan biri, hiç kimsenin çalmadığı, masanın üzerine bırakılmış bir enstrümanın tellerini titreştirir[35]. Müzisyenlerin çok iyi bildiği bu uyumlu titreşimler, bedenlerin temasına ihtiyaç duymayan bir kalpte heyecan uyandırırlar. Yeni Platoncu atmosfer içerisinde, Ortaçağ'daki örneklerinden farklı, değerlenmiş bir aşk biçimi söz konusudur. Bazı kazuistlere göre, bir hanımefendiye verilen konser, müziği yapan kişinin aşkından değil de müzik yapma kaygısından ileri geliyorsa ancak o zaman masum bir eğlence olabilir. François de Sales, bu gereksiz ayrıntılarla ilgilenmez ve "eğlenceyi kullanarak pazarlık etmeyi" tehlikeli bulur[36].

Platonculuk bahanedir. Gece ve tan zamanı verilen serenatlar, tanrısal müziğe uygun o masum anlara denk düşmez: kadını özel yaşamında ansızın yakalayıp hayal gücünün serbestçe akmasına yol açarlar... tıpkı Antoine Arène'inki gibi: "Yatağında yalnız başına, bedenini okşayarak ve yellenerek çırılçıplak uyuyan bir kadın tan zamanı serenatları duyduğunda âşığını arzulamaya başlar: bu, onda âşığının orasını burasını elleme isteği uyandırır[37]." Cıvıl cıvıl bir çağda, aşkı tensellikten uzak yaşamak zordur. "Tene hiç dokunmayan, kendi içine dalmış sızlanan bu Karem (büyük perhiz) âşıklarının sık sık yaptığı" o "uzun girizgahları ve iyi niyet gösterilerini" küçümseyen Panurge'lerin aşağılamalarına maruz kalınır. *Héptaméron*'daki bir karakterin hatırlattığı gibi, aşkın ateşini gerçekten hissedenler, Platon'un, "yazılan ve hiç tecrübe edilmeyen Devleti" üzerine konuşmaz[38].

Hélisenne de Crenne'in kısmen romanlaştırılan hüzünlü hikâyesi, Platoncu olduğu varsayılan aşk ile, bunu esinleyen tensel arzu arasındaki bu karmaşayı gözler önüne serer. 11 yaşında tanımadığı bir beyefendiyle, "daha hiç kimseyle düşüp kalkmışlığı, senli benliliği olmamışken" evlenen bu kadın, sözünü ettiğimiz o ilk kadın olmanın nimetlerinden faydalanır: "karşılıklı ve paylaşımcı" karı koca aşkı. Aynı zamanda ikinci kadın olmanın masum zevklerini de yaşar: büyük derebeyleri ona kur yaparlar, bu

35) Jacobs Cats, *Proteus, oste, Minne-beelden verandert in sinne-beelden*, Rotterdam, 1627, s. 85, XLII. fig., ("*Quid non sentit amor!*").

36) *Introduction à la vie dévote*, IV, 6, alıntıyı yapan Micheline Cuénin, "L'amour humain dans *Introduction à la vie dévote*", *Les Visages de l'amour au XVII^e siècle* içinde, 1984, s. 43.

37) Arène (B 12), 1520'ye doğru, s. 99, 1519-1522. dizeler.

38) Rabelais, *Pantagruel*, XXI. bölüm, Mireille Huchon (der.), Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1994, s. 291; Marguerite de Navarre, *Heptaméron* (1558), R. Salminen (der.), Cenevre, Droz, 1999, I. gün, 8. öykü, s. 58.

kocasını endişelendirmez... ta ki kral kadını görmek isteyene dek, çünkü koca çok iyi bilir ki "karısının böyle bir kişiliğe karşı direnmesi imkansızdır."

Bu çift yaşamı zinaya düşmeden bu şekilde sürdürülebileceğine mi inanır? Karı kocanın ihtilaflı bir arazisinin bulunduğu şehirde geçirilen bir gün, kadın penceresinden, sokağın öbür tarafında kendisine uzun uzun bakan genç bir adam görür. Adamın sevimli bir görünümü vardır, kadın gözlerini ondan ayıramaz. Ve "erkekleri kendine çekmeye" alışık olan kadın, kendisinin de çekici bir bakışla "elde edilmesinin" mümkün olduğunu fark eder... Akşam, Akıl, onu, bu yeni doğan aşktan vazgeçmeye ikna eder. Çok geç: üçüncü kadın aşamasına çoktan geçmiştir. "Tensel iştah" onu allak bullak etmiştir: çapkın adamın imgesi belleğindedir. Kocası suiistimali ve "kokuşmuş ve namussuz bakışları" fark etmekte gecikmez.

Bu görsel alışveriş, bir on gün süresince kumrulara yeter. Oyunu sürdürmekte ısrar eden Hélisenne, adamın hakkında bilgi edinmeye girişip, onun, aşağı tabakadan olduğunu öğrenince canı sıkılır. Yine çok geç: gönlüne hâkim olamaz. Bir taşınma hiçbir işe yaramaz: delikanlı yeni komşusu olur. Delikanlının aradığı yalnızca bir maceradır, tıpkı arkadaşlarına söylediği gibi : "Bu kadın bana son derece âşık. Gözlerindeki çekici bakışlara bakın; peşinden gitmeye devam ederek onu kolayca elde edebileceğimi varsayıyorum." Çok doğal olarak, görmeden duymaya geçer ve güzelin penceresi altında bir serenat verir. Geleneksel şemaya göre, bir şapelde yanına gelen kadınla kilisede buluşur. Küçük aşk mektupları ve görüşmeler, bu kutsal yerde, sonrada kocanın davasını açacağı mahkemede çoğalır.

Görmeden, duymaya, ilanıaşktan mektuplaşmaya doğru ilerlemesiyle ve buluşmalara olanak sağlayan halka açık yerleriyle, kuşkusuz, klasik bir tavlama sahnesi. Ama söz konusu olan, Castiglione'nin saraylı âşıklara müsaade ettikleri gibi sıradan bir macera değildir. Platonik aşk yakışıklı bir oğlanla hayaldir. Erkek arkadaş, hizmetinin karşılığını ister. Bu durumda roman, otobiyografiyi bastırır. Kocası onu bir şatoya kapattığı zaman, Hélisenne, hâlâ namusunu muhafaza etmeyi başarmıştır. İlk bölümün sonu. İkincisi, çapkının yolculuklarını anlatır; üçüncüsü, Hélisenne'nin romantik bir biçimde kaçırılması ve onların takip edilmesi. İki âşığın ölümü ve romanın sonu[39]. Bizi ilgilendiren, içerdiği klişelere rağmen vurgula-

39) Hélisenne de Crenne, *Les Angoysses douloureuses qui procèdent d'amours*, P. Demats (der.), Paris, Les Belles Lettres, 1968, özellikle s. 2-5, s. 12-15, s. 24-25.

rının içtenliği ama aynı zamanda tensel bir çekim, masum platonik oyunu bozduğu zaman mesafeyi korumanın imkânsızlığı nedeniyle ilk bölümdür.

Üçüncü Kadın: Sefih Kadın

Bu durumda, kendini teslim eden metres ile gönül yoldaşı kadın arasındaki fark tartışma götürmez olsa da, kategorilerin kesin olduğu söylenemez. Zar zor bir serenat lütfeden erkek somut bir macera peşindedir. Kadına düşen, direnerek namusunu kanıtlamaktır. Ve bu sınamayı geçen kadın, genelde gönül yoldaşı rolüyle yetinmez: çoğu zaman eş haline gelme hevesindedir.

Rönesans, imgelememizde, Antikçağ'ın sonundan itibaren kapanmış tensel cennete bir geri dönüş olarak varlığını sürdürür. Ama bu cennetin anahtarını gerçekten bulmuş muydu? Tavlama tekniklerinin, özgürlüğün hüküm sürdüğüne inanılan bir çağ için zayıf göründüğünü itiraf etmek gerekir: arzulanan kadın partnerin ilk saldırıda teslim olacağına inanıldığı zaman, ilk uzun girişlere gereksinim duyulmaz. "Öyleyse zaman kazanmak için butlarıaçdışarıçıkar" (Doncques pour gaigner temps bouttepoussen-jambions) diyordu Panurge...

Denys Lambin'in, çamaşırcı kadına, âşığına rıza gösterme âdeti olup olmadığını doğrudan doğruya sorduğunu... ve kendisini reddettiği için ona âşık olduğunu görmüştük. Bu vaka tek değildir. Ortalıkta dolaşan ama doğruluğu çoğu zaman şüpheli görünen öyküler, kadının yalnızca rıza gösteren değil, isteyen olduğuna inandırmaya yöneliktir. "Châtelet de Paris'de vekil olan ve yazıhanesini asla terk etmeyen arkadaşım Livet buna şahittir. Sevimli, yakışıklı ve genç bir Moritanyalı gören eşiniz hanımefendi, kötü bir rastlantı sonucu aklına gelen aptalca bir düşünceyle gencin üstüne örtünmesini istemiş; onu içeri almış ve çektiği karın ağrısını geçirmek için onu kendi üzerine yatırmış[40]." Öykü, karısı, geldiği yere geri dönen âşığını düşünürken, meşru koca tarafından döllenen bir çocuğun nasıl zenci olduğunu açıklamaktadır! XVI. yüzyıl imgeleminde, kendi başına bırakılmış bir kadının nobranca ortaya koyduğu "örtünme" arzusunu değil de bir melezin doğuşunu aklamanın gerekli olduğunu unutmayalım.

Grafik sanatı karşı cinse yaklaşmadaki bu erotikleşmeyi doğrular. XV. yüzyıl gravürü, çoğu zaman aşk bahçesine (o dönem çok sık rastlanan bir izlek) yerleştirilmiş aşk peşrevleri üzerinde dursa da, XVI. yüzyıl doğada

40) Béroalde de Verville, *Le Moyen de parvenir*, a.g.y., s. 162.

baş başa olmayı tercih eder ve daha doğrudan bir yaklaşma biçimini seçer. Aşk bahçesi, etrafı armağanlar, yiyecek, aşk mektupları, müzik, oyunlarla... "çevrili hale getirilmiş jestin" çerçevesidir: Tersine, doğada baş başa olmak, "sevginin içtenliğini ve bedensel belirtilerini" perçinler: sarılmak, göğse hafifçe dokunmak, eli tutmak... Kucaklaşma ve öpme daha sık ve daha belirgin hale gelir. Kadın bile ilişkide daha aktif bir rol üstlenir: bir sadakat işareti olarak, bir çiçek, bir taç, bir şapka armağan eder. XV. yüzyılda çoğu zaman tek taraflı olan sarılmanın yerini, XVI. yüzyılda karşılıklı (dip dibe) sarılma ve kucaklaşma (beden bedene), hatta kadının erkeği sarmalaması alır[41].

Ahlakçıların bu konudaki hiç de hoşnut kalmadıkları tanıklıklarına göre, kadın ilk adımı atmakta tereddüt etmez. Tiyatroda, komedi, kadınların, bir minder üzerine yerleşmeye çalışırken tepinip durduğu ve yanlarında oturanlara çarptığı, onları gıdıkladığı, omuz attığı... sıralarda da oynanır. Sürekli gülerek ve göz işaretleri yaparak, kendilerine evlerine kadar eşlik edilmesini sağlarlar. Bu, Stephen Gosson'un 1579'da Elisabeth dönemi tiyatrosunu, bu yeni sefahat yerini gördüğünde ortaya koyduğu eleştiridir[42].

Neden anlaşılır gibi görünüyor: yalnızca ilk girişimleri (avances) kabul etmekle yetinmeyen kadın, bunları kışkırtır da. Kocaya gelince, o, çağın modalarına katlanmak zorundadır. Sicilya kral naibi Markiz de Pescayre, âşık olduğu bir kadına, bir sabah, uyandığında derhal saygılarını sunduktan kısa bir süre sonra bunu tecrübe etmiştir. Kadını yatağında bulmuş ve durumdan faydalanmıştır. Adam "kadını örtünün altından rahatça görmek ve izlemekten ve ona elle dokunmaktan başka bir şey yapmamış". Bu o kadar da kötü değildir. Ayrıca, eğer koca dönmeseydi kim bilir belki de daha da ileriye giderdi? Markiz ancak elini çekmeye zaman bulmuş... ama "çoğu zaman olduğu gibi" eldivenini yatakta bırakmış. Koca eldiveni bulmuş, duruma hayıflanan karısına surat asmış. Durum açıklanmış ve hemen hemen boynuzlu olan koca yatışmış. "Ve karı ve kocanın arası asla bundan daha iyi olmamış[43]".

O zaman karşı cinse yaklaşma basittir: isteyin, karşılığını alırsınız. Bunun biraz daha gelişmişi, kendi sıcaklığının birazını kadınlara sunmaya

41) Daumas, 1994, s. 15-16, s. 25-26, s. 29.

42) Stephen Gosson, *The Schoole of Abuse*, A. F. Kinney içinde, *Markets of Banane. The Dramatic Criticism of Stephen Gosson*, Salzburg, Institut fur englische Sprache und Literatur, 1974, s. 92.

43) Brantôme, 1991, II. kitap, I. konuşma, s. 426-427.

dayanan çapkınlıktır. Yüzyılın başında ve III. Henri'nin hükümdarlığına kadar, bir cep işlevi görebilecek kadar geniş çıkıntıları olan pantolon önü yırtmaçları erkeklerde modadır. Orada ısınan nesneler adeta kışkırtıcı bir anlam kazanır. Bulundukları yerde çevrenin sıcaklığını almış "ceplenmiş meyveleri" (cinsel simgesellikleri, bedensel yakınlıkla artan armutlar, portakallar) masada ikram etmek kabalık olarak görülmez[44]. Kadınlar da uyanık olabilirler ve meyveleri, koltuk altlarında, baştan çıkarıcı bedensel kokuları (henüz bilinmeseler de) içlerine işleterek olgunlaşmaya bırakırlar[45]. Korsaj da aynı aşırılıkları barındırır. Kadınlar konusundaki utangaçlığı dillere destan olan XIII. Louis, Matmazel d'Hautfort'la ilgili olarak platonik bir kıskançlık yaşıyordu. Bir gün matmazel, bir mektubu ondan acemice saklamaya çalışırken, mektubu korsajının içine sokmuş. Kral mektubu cımbızla mı çekmiş (Tallemant des Réaux versiyonu) yoksa sağduyulu bir biçimde bu durumla hiç ilgilenmemiş mi (Dreux du Radier versiyonu) bilinmez, ama bu, tahriki hiçbir şekilde ortadan kaldırmaz. Bu teknik, tavlama geleneklerinde varlığını sürdürür, öyle ki Marie Bashkirtseff (1858-1884), XIX. yüzyılın sonunda Paul de Cassagnac'ı baştan çıkarmak için yine bu tekniğe başvuracaktır: adamın elinden anahtarlarını aniden kapıp korsajının içine saklar ve ancak anahtarlar ısındıktan sonra onları geri vermeye razı olur.

Baştan çıkarma kılavuzları günün modasına uyar. *Les Sagettes et Ruses d'amour* (Aşkın okları ve kurnazlıkları 1599), en açık saçık ve en sinik olanlarından biridir. Bu kitaptan, "karşı cinse yaklaşmanın ve etkililiğin doruk noktasına ulaşmanın gerçek yolu" öğrenilir. Örneğin, kızlar mı, kadınlar mı ya da dullar mı tercih edilmelidir diye uzayıp giden tartışmada, kitap tereddüt etmeden, konuyu kolaylık açısından kesin bir sonuca bağlar. Kız karşı gelmeden kendini koyuverir, ama sıra sonuna kadar gitmeye geldiğinde kendini çeker. Evli kadın daha az direnir, ama onu kocasını aldatmaya ikna etmek zaman kaybıdır! Aşkın amacı zevk olduğuna göre, en iyisi daha az engel çıkaracak olan dulu baştan çıkarmaktır.

Atılacak ilk adım, dul için, kız için olduğundan çok daha sade olan ilanıaşktır. Çok gecikmeden, ikinci adıma geçmek, dokunmak ve "yalnızca şöhret için yanıp tutuşan o rezil gözüpeklere asla öykünmemek gerekir". İlerleyiş hızlıdır ve karşı tarafa, karşı saldırı için vakit bırakmaz. Saçlardan başlamak gerekir, tekrar tekrar öpülür saçlar. Ardından elleri öpmek,

44) Louys Guyon, *Les Diverses Leçons, a.g.y.*, II. kitap, VI. bölüm, s. 233.
45) Aron, 2000, s. 131.

"ve tüm bunlara izin verirse hızla ağza yol almak" gerekir. Aynı zamanda "meme uçlarına baskı yapmaya girişmek", ardından gözlere çıkmak, boynu sonra göğüsleri öpmek, iç çekmek, gözleri yaşartmak, elleri öpmek, onları sıkmak, "ayağı sıkıştırmak", eli iç eteğin altından ilerletmek gerekir. Artık surlar yıkılmıştır[46].

Evli kadın söz konusu olduğunda, çalışmalar daha karmaşık ama bir o kadar da verimlidir. Her şeyden önce, kocayı uzaklaştırmak gerekir: sarayda, seferde olduğu zamandan faydalanmak; olmazsa, kadını başka bir eve, bahçenin kuytusuna götürmek... gerekir Aldatma, hayal gücü gerektirir. Gizli iletişim yollarının olması gerekir: küçük aşk mektuplarını, içi oyuk bir bastonun, böreklerin, şeker kutularının, bir buketin hatta bir karanfilin ya da bir kamışın içine saklamak gerekir! Aynı zamanda, âşık bu mektupları, koluna yazabilir ya da sevgilisinin odasına bir okla fırlatabilir de[47]!

Ve eğer kendi cümlelerine güvenmiyorsa, başkalarının cümleleri vardır. Ortaçağ, müstehcen eserlere kuşkuyla bakıyor ya da onlardan hoşlanmıyordu: Rönesans, bu eserleri, o kadınları coşturmak için kullanır. Brantôme'a göre, Arétin'in *Sonnets luxurieux*'larına (dönemin *Kamasutra*'sı) sahip olan bir kadın kaçınılmaz olarak kocasını aldatır. Yazar, tanıdığı bir prensin, kendine, üzerine yalnızca şarap içildiği zaman beliren erotik sahneler kazanmış bir kadeh yaptırdığını ileri sürer. Sırf namuslu geçinen kadınları, yapmacıklılıklarından sıyırma... ya da içerken gözlerini kapadıklarını görme zevkini tatmak için bu kadehi kadınlara ayırır. Orada bulunan arkadaş topluluğu, yüzleri kızardığı için kadınlarla alay eder ve bilmiyormuş gibi onlara, onları coşturanın şarap olup olmadığını sorar. Çünkü her kadının sürekli düşündüğü varsayılan şeyi görmesi, direncini ortadan kaldırır. Açık saçık tablolara çok fazla bakmış olduğundan, uşağını azarlayan şu kadın bunun kanıtıdır: "Burada çok fazla kaldık: çabucak arabaya binelim ve evime gidelim, çünkü bu ateşi artık bastıramam; onu hemen söndürmek gerek: çok fazla yandı[48]." Tasvir etme konusunda pek çok avantajı olan bu orta yolla her çağda karşılaşırız. Bu, sakıncalı bir konuyu, sözde bir kibarlıkla, ne olursa olsun çift anlam barındıran açık saçıklığın en kötüsüne vardırmaya olanak sağlar. Bu şekilde, partnerin direnç seviyesi ölçülür. Teklif edilmeye hazırlanılan

46) *Les Sagettes et Ruses d'amour* (B 15), 1599, s. 24-26.
47) *A.g.y.*, s. 65.
48) Brantôme, 1991, II. kitap, I. konuşma, s. 262-266.

eylem artık karşıdakinin aklına sokulmuştur; bunun düşüncesini kabul etmek, ilk onay biçimidir. İmgelem, her şekilde duyuları kışkırtır; geriye kalan yalnızca devşirmektir. Japon oymabaskıları o zamandan beri karşı cinse karikatürsel bir yaklaşma yolu olarak kalır; en azından sözde namuslu kadınları elemeye olanak sağlarlar.

Fethetmenin bu gerçekliğinde, erkek cüretkârdır. Kadınların istediğinin bu olduğundan şüphesi yoktur. "Bir kadına sahipsen, ona saldırmaktan geri durma" diye önerir Paul Arène: "bir kadın, gerçekte arzuladığını çoğu zaman reddeder[49]." Sonuç itibariyle, hümanizm moda olsa da, okumuşlar bu konuda daha az başarılıdır. XIII. yüzyılda ortalığı kasıp kavuran papaz çömezi ve şövalye tartışması, kadınlar nazarında üstünlüğü papaz çömezine veriyordu – en azından esas olarak papazların yazdığı metinlerde! Ama Enea Silvio Piccolomini, XV. yüzyılda, İmparator'un saray erkânının Siena'ya gelişinden sonra eğilimin çoktan değiştiğini görür. Eskiden üzerlerine titrenen öğrenciler artık hor görülmektedir, "çünkü silahların gürültüsü bu kadınları, mektupların zarafetinden daha çok büyülüyordu[50]".

Nedeni, XVI. yüzyılda anlaşılır. Kadınlar, "asker erkekleri diğerlerinden daha çok severler ve sertlikleri kadınların iştahını daha çok kabartır[51]". İkonografide, eril tip, erkeksileşir: "Cermen ülkelerinde narin model, yerini, sakallı ve bıyıklı, büyük bir kılıç taşıyan, Panurge tarzı rahat bir ön yırtmacı olan bir pantolon kuşanmış, «inek burunlu» geniş ayakkabılar giymiş askere bırakır[52]." Bunu, bir toplumsal düzen değişiminden daha çok, ikonografi alanında bir açılım olarak görmek gerekir. Ne olursa olsun, kadına sunulan modelin görkemi vardır. Bu görkemin beğenildiği varsayılır.

Öyleyse, tecavüz izleğine XVI. yüzyıl edebiyatında bu kadar sık rastlanmasına şaşırmamalıyız. Gönül okşamanın altın çağı kolay elde etmelere alışıktır. Eğer ilk isteğe yanıt gelmezse, erkekler ağlarını başka yere gerer ya da iyi niyetle verilmesi reddedilen şeyi zorla alırlar. Tecavüz, baştan çıkarmayı başaramayan için kesin bir alternatiftir. Tecavüzle suçlanan bir adam yargıç karşısında sözde bir iyi yüreklilikle yanıt verir: "O kadar çirkinim ki, onu, zora başvurmadan karşılıklı rızayla elde etmeyi başa-

49) Arène (B 12), 1520 yılına doğru, s. 97, 1475-1476. dizeler.
50) II. Pie, *Histoire de deux amants*, *a.g.y.*, s. 43.
51) Brantôme, 1991, II. kitap, II. konuşma, s. 431.
52) Daumas, 1994, s. 59.

ramazdım[53]." "Yeniden doğan imgelemin nükseden fantazmalarından[54]" biri haline gelen tecavüz, edebiyatta, aniden ortaya çıkan bir içgüdüyü tatmin eden ya da evliliğe karşı ebeveynlerin elini zayıflatan bir olgu olarak sıradanlaşır.

Kendini savunan kadının kendi kendini kandırdığı düşüncesinin barındırdığı sinizm kuşkusuz Antikçağ'ın mirasıdır. *Les Sept Arts libéraux d'amour,* kadının direnmeksizin kendini teslim etmekten utandığını ileri sürer. Ama bu küçük sevme sanatı kitabı, inatçı bir kızın bacaklarının nasıl açılacağının hiçbir şeyi umursamadan anlatıldığını gördüğüm tek yerdir: bilekleri (dizlerden daha az kuvvetli olan) biraz ayırıp ve şiddetli bir biçimde birbirine tokuşturmak yeterlidir, "öyle ki bileklerin ağrısı ona bacaklarını açtırır[55]". Gönül okşamanın altın çağı, baştan çıkarma sanatını, kendilerine saygı duydurtmayı bilen metreslere uygun görür. Diğer kadınlar konusunda ise, kendine, onlara tecavüz edip sonra da küçümsemenin lüksünü tanır.

Bir Yenilik: Dans

Modern çağ, fiziksel yaklaşmanın bu hâkimiyetini sağlamlaştırmak için, etkili bir silaha sahiptir: dans ve özellikle, âşıkları diğerlerinden yalıtan, çift halinde dans. Bu bir yeniliktir. Ovidius için, dans gerçekten, bir erkeğin (I. bölüm 590. dize) ya da bir kadının (II. bölüm 305. dize) zarifliğini hayranlıkla seyretmeye olanak sağlar. Dans ederken dikkatler üzerine çekilir (III. bölüm 349-352. dizeler), ama söz konusu olan bir bir araya gelme vesilesi değildir, çünkü Antikçağ, dansı, yalnızca, çoğu zaman kutsal olan bir gösteri olarak bilir[56]. Elbette adımlar akrobatik olduğundan, sakar olunmamalı, kendini göstermek uğruna hareketler kötü yapılmamalı ve kimi zaman yerinde bir çıplaklık olmalıdır. Ama söz konusu olan asla bir

53) *Les Facecieuses Rencontres de Verboquet, pour réjouir les mélancoliques*, Paris, Jean Musier, s.d., s. 9.

54) Claude Benoît-Morinière, "Les mirages de la séduction dans deux comédies humanistes: *Les Neapolitaines*, de Fr. d'Amboise, et *Les Contens*, d'Odet de Turnèbe", *a.g.y.*, s. 60. Bu konu hakında bkz. Daumas, 1998, VII. bölüm, "Une apologie du viol", s. 71-80; Georges Vigarello, *Histoire du viol*, Paris, Seuil, 1998.

55) *Les Sept Arts libéraux d'amour* (B 11), XVI. yüzyıl, 115-116. dizeler.

56) L. Sachan, "Saltatio", Daremberg/Saglio içinde makale, IV. cilt, s. 1025-1054, özellikle s. 1028 (Yunanistan) ve s. 1054 (Roma); Emmanuel, 1984, s. 328-329.

karşı cinse yaklaşma tekniği değildir. Tanrı Hymenaios, Atinalı bir kadına gönlünü kaptırdığında, kızlarla dans etmek için kadın kılığına girer; eğer o zaman çift halinde danslar olsaydı, yaklaşma daha kolay olabilirdi... Dansın etkisi bundan çok daha büyüktür, Salome'nin, Herodes'i n önündeki dansı bunun kanıtıdır!

Anlaşılır notalamalar olmadığından, antik müziği çok iyi tanımıyoruz. Ama Reichen, Yunanca ya da Latince gibi tonlu dillerin tek sesli müziğe (monodie) elverişli olduğunu, Germen dilleri gibi vurgulu dillerin ise çok sesli müziği (melodie) keşfettiklerini belirtmiştir. Charlemagne döneminde, ünlü uzunluğuna duyarlılık yitirildiği zaman, daha ritimli bir müzik ortaya çıkar[57]. Bu değişimin dans üzerinde sonuçları olmuş mudur? Dansın karşı cinse yaklaşmadaki rolü, *Ruodlieb*'de (XI. yüzyıl) teyit edilir. Kahramanın yeğeni, kırlangıç gibi canlı bir kıza dans ederken âşık olur. "Yeniden oturdukları zaman, birbirleri için öylesine yanıp tutuşurlar ki, evliliğin kurallarına uygun olarak birleşmeyi arzularlar[58]." Ortaçağ'daki Ovidius uyarlayıcıları, tavlama yerleri arasında, dans edilen yerleri (düğünler, panayırlar ve özellikle, Maître Élie için, Saint-Germain panayırı) saymayı asla unutmazlar.

Bununla birlikte, Ortaçağ dansları, çiftlere diğerlerinden ayrılma olanağı vermez. O zaman bu dansların etkisi nasıl açıklanır? Bizim modern bakışımız, eski dansların erotik etkisini değersiz görür. XX. yüzyılda bile, kolektif danslardan başkasını bilmeyen köylüler, bu dansı "bir kadının elini tutmak için tahrik edici bir fırsat[59]" olarak görüyorlardı. En küçük temasa çok önem veren ciddi bir ahlak. Danslar sayesinde, Jakes d'Amiens neşelenir, düşünce, "sözlerle mimiklerle, bakışlarla ya da şarkı söyleyerek[60]" ifade edilir. Müziği destekleyen şarkı, bir çeşit halay başı (meneur) tarafından söylenmeye başlanır, ama nakaratları dansçılar söyler. Sağlam bir bakış, telkin edici bir mimik, partneri, şarkıda ifade edilen duyguların paylaşıldığına ikna eder.

Dans, XVI. yüzyılda, erotikleşir, öpücüklere olanak sağlar[61]... ya da gizli saplantılara! "Kavalye, bacaklarını görecek kadar yukarı fırlatılarak,

57) Reichen, 1956, s. 27 ve s. 32.

58) *Ruodlieb, a.g.y.*, 11. fragman, 58-59. dizeler.

59) Guilcher, 2001, s. 86, 8. not.

60) Jakes d'Amiens (B 5), XIII. yüzyıl, 87-88. dizeler.

61) Arène (B 12), vers 1520, kızları dudaklarından öpmeye olanak sağlayan, *la jannole, les brandes, les coquettes ayes*'dan bahseder, (s. 81).

başka hiçbir şey konuşmadan sekilir, zıplanır[62]." *Morris* dansında, oğlanlar bir kızın etrafında, bir baştan çıkarma simülasyonu çerçevesinde zıplayıp dururlar. Kız yalnızca, tahrik edici bir biçimde belini bükerek yürür ve hoşlandığı oğlana bir yüzük uzatır[63]. Bu gönül çelme parodileri, İspanya ve İtalya'da, iki kişiyle yapılan *fandango* dansı ile büyük bir sükse yapacaktır. Mariona, XVII. yüzyılda, bu dansın, çok fazla müstehcen olduğunu ilan eder: "Şehvet içeren, edebe aykırı, masumiyete ve namusa zarar verebilecek ne varsa bu dansçılar tarafından sergileniyor. Karşılıklı aşk dolu bakışlar atarak sırayla selamlaşıyorlar; kalçalarını utanmadan sallıyor sonra da birleşip sımsıkı birbirlerini sarılıyorlar; yarı açık gözleriyle, dans ederken bile kendinden geçmiş bir sevgiliye yaklaşıyormuş gibi davranıyorlar[64]."

XV. ve XVI. yüzyıllarda, ikili danslar, yavaş balo dansları (basses danses), *Pavane* dansları, Alman dansları, *Volta* dansları ortaya çıkar. Çiftin arasında mesafe olsa da ve kavalyeye sarılmak mümkün olmasa da, cinsiyetler arasındaki ilişkilerde, "genç insanların, *bir çiftmiş gibi yaparak* birbirlerine yaklaşması ve dokunması için tek fırsat[65]" olan dansın olanak sağladığı bir evrim söz konusudur. Pratiğini, erkekleri kendileri davet edecek denli çok seven kızlara yaklaşmanın mükemmel yolu, dans! "Genç kızlar tarafından okşanmayı isteyen ve onları uzun uzun ve sevgiyle öpmek için yanıp tutuşan sizlere, hepinize, dans etmeyi öğrenmeyi öneriyorum", diye salık verir Arène. Bazı adımlar, kavalyenin omzuna dokunma, ayağına basma, onunla konuşma... olanağı sağlar. Sevilen kişi, onunla ilgilenildiğini göstermek için, en son dansta dansa kaldırılır. Ve, deneyimli bir dansçı için, bir kıza "kancayı takmanın" en iyi yollarından biri, daha az bilinen danslara hâkim olmaktır: böylece rakipler yerlerine oturacaktır[66].

Daha ahlakçı ve daha faydacı olan Thoinot Arbeau bu sanatı evlenecek oğlanlara tavsiye eder, çünkü "bir hanımefendi, bir dansta ortaya çıkan yetenek ve zarafetle elde edilir". Özellikle, partnerin ağız kokusunu kontrol etmenin sinik yolu olan, performansın en son aşaması öpme sayesinde, âşıkların "sağlıklı ve uzuvlarının düzgün"[67] olup olmadığını anlamak için iyi bir fırsattır dans.

62) Sébastien *Brant, La Nef des fous, a.g.y.*, LXI. bölüm, "De la danse", s. 221-222.
63) Queruel, 1998, s. 499-517.
64) Alıntıyı yapan ve Fr. çev.: Blasis, 1830, alıntının yapıldığı baskı, s. 13 ve s. 52.
65) Daumas, 1997, s. 46-47.
66) Arène (B 12), 1520. dize, s. 57-67, s. 83-89, s. 117.
67) Thoinot Arbeau, *Orchésographie*, Lehan des Preyz, 1589, fol. 2 v°.

Vals'ın atası Taşra *Volta*'sıyle birlikte, çiftin arası kapalı, sarılarak ve hızlı yapılan bir dans, I. François döneminden itibaren büyük bir rağbet görür. Brantôme'a göre, bu cesur dans, "pek çok kişinin içinde yitip gittiğini ve aklını başından aldığını gördüğüm, göze hoş görünen bir şeyi" gösterecek biçimde "elbiseyi uçuşturur". Thoinot Arbeau, baş dönmelerinden ve "baş ağrılarından" korkar ve bu dansın, sağlık kadar onuru da tehlikeye düşürdüğü sonucuna varır. Bu yüzden Kilise, hemen, bu dansın, Şeytan ile çiftleşmenin simgesi olan bir büyücü dansı olduğunu ileri sürer. Bu dans XVII. yüzyılda unutulacaktır[68].

Bu danslar, modern çağda, baştan çıkarma cephanesine yeni bir silah eklerler, ama yalnızca şehirlerde ve saraylarda bilinirler. Köylerde, XX. yüzyıla kadar, yalnızca, halka ya da zincir oluşturarak yapılan kolektif danslar, *Branle*, *Farandol* ya da *Bourrée* bilinir. Bunlar, çoğu zaman, sırf erkeklerin katıldığı danslardır[69]. Şehirden gelen danslar ve özellikle Vals daha sonraları aşk ilişkilerini alt üst edecektir.

Sefahat ve Baştan Çıkarma

Catherine de Médicis'nin ciddi siluetinin egemen olduğu, Valois hanedanının son temsilcilerinin sarayı, Rönesans'a özgü neşeli tavırlara set çekmiştir. Ama Din savaşları, Fransa'yı, içgüdülerin tekrar su yüzüne çıktığı bir şiddet iklimine sokmuştur. 1589'da III. Henri'nin öldürülmesinden sonra dağılan saray erkânı, 1594'te Gabrielle d'Estrées'nin çevresinde yeniden bir araya gelmiştir: bu işe ön ayak olan artık bir ana kraliçe değil, asaleten bir metrestir. IV. Henri'nin arkadaşları ise, "gascon usulü" olarak adlandırılan haşin tavırları başkentte taşımakta gecikmemişlerdir. 1611'de, Vert-Galant'ın (Yaşlı Çapkın-IV.Henri) ölümünden bir yıl sonra, Paris'in ünü o kadar kötüdür ki "oraya birkaç gün geçirmek için gidecek bir kadının ya da kızın namusundan şüphe edilir[70]".

Béarnlının (IV. Henri) sarayındaki bu cinsel kudurganlık, karşı cinse ağır ağır yaklaşma tarzını bir kenara bırakıp, arzunun doğrudan ifade

68) Brantôme, II. kitap, IV. konuşma, 1991, s. 450; Hess, 1989, s. 41-74; Thoinot Arbeau, *Orchésographie, a.g.y.*, s. 58.

69) Guilcher, 2001, s. 86; Béteille, 2003, s. 80.

70) Pierre de l'Estoile, *Journal* (1574-1611), Michaud et Poujoulat (der.), 2. dizi, I. cilt, II. bölüm, s. 665. Bkz. ayrıca Jacqueline Boucher, "L'amour à la cour d'Henri III et Henri IV: le discours et le réel", *Les Visages de l'amour au XVII^e siècle*, s. 19-22.

edilmesini öne çıkarır. Nitekim zamanının en çapkın sarayında büyüyen II. Henri'nin kızı Marguerite de Valois, müstakbel IV. Henri ile yaptığı ve zorla bozulan bir evlilikten sonra, avantajlarını inkâr etmeksizin yeni sarayla alay eder. 1607-1609 yıllarında, ona ait olan "Yük hayvanıyla diyalog" sevimli bir Bearnlıya gönül okşamayı öğretmeye girişir. Ama ona, *philaphtie*[71] ve *Anteros*'tan bahsetmesi boşunadır, o, "kendini inceliklerden daha çok sessizliğe verir" ve "rahatını asla bozmayan en kaba Gascon" olarak kalır. Equicola[72], Leono Ebreo[73] ya da Marsilio Ficino[74] onun için hiçbir şey ifade etmez: "Bu kadar çok felsefe yapmaksızın, sizi çok seviyorum" diye karşı çıkar. Margueritte, aynı zamanda, bir hödüğe davranış kurallarını göstermekten usanıp, Gascon tarzı aşkın somut çekicilikleri olduğunu kabul eden kraliçe Margot'dur[75]!

Her ne kadar XVI. yüzyıl tecavüz stratejisini tanımışsa da, namuslu bir metresten zorla alınan uzun süreli hizmeti bundan ayrı tutuyordu. Kadınların kendilerini erkeklere teslim etmeyi arzuladığı düşüncesini saplantı haline getiren XVII. yüzyılın başı, utanıp sıkılmadan bir yaklaşma biçiminden ötekine geçer. Matmazel d'Alincourt'a âşık olan Marcognet, işe "en küçük bir karşılık görmeden çok uzun süre" ona yardım etmekle başlar. Mücadeleden bıkıp usanıp, bir av sırasında, şatoya dönmek için bir düşme bahanesi uydurur ve odasında kızın üstüne atlar. Arzusunu doğrudan doğruya ortaya koyar ve direnmesine rağmen kızı zorla elde eder. Kız çığlık atabilir, adamlarını çağırabilirdi... ama skandaldan korkar ve sessizce katlanır. Arzusu tatmin edilen kaba adam, dönüp dolaşıp tekrar gelir ve "sonra onunla akla gelebilecek tüm doyumlara ulaşır". Kız, bu konuda hiçbir şey yapamaz. Hakarete uğramış kadın, saldırganını hançerletmekle tehdit ettiği için, adam klasik bir davranışa başvurur ve silahını ona uzatır: eğer ölmesi gerekiyorsa, bu intikamın sorumluluğunu başka bir el üstlenmemelidir. Matmazel d'Alincourt, Lucretia değildir: özür diler ve adamın metresi olur[76].

IV. Henri'nin, yaşlılık zamanlarında Charlotte de Montmorency'ye karşı hissettiğine benzer içten bir aşk, üzerine konuşmaktan kaçınmak için çok nadiren bahsedilen ufak tavlama hareketleri barındırır. En küçük

71) Yunanca φιλαυτία'dan *Philaphtie* ya da *Philaftie* (kendi kendini çok sevme). (ç.n.)
72) İtalyan humanist yazar (1470-26 Temmuz 1525). (ç.n.)
73) İtalyan tıpçı, şair ve filozof (1460-1521). (ç.n.)
74) İtalyan humanist filozof (1433-1499). (ç.n.)
75) Marguerite de Valois, *La Ruelle mal assortie*, J.-H. Mariéjol (der.), Paris, Sirène, 1922.
76) Tallemant des Réaux, 1977, s. 302-303.

kızı gibi kırk iki yaşında olan bu çocuğa yönelik tuhaf bir tutku kralı yiyip bitirir. Onu alıp Bassomapierre'e götürdükten sonra, kibar bir kocayla, Prens de Condé ile evlendirir. Ama birdenbire kıskançlığı tutan prens, kızı saraydan uzaklaştırır. Mola verdikleri Picardie'deki Verteuil'de, Charlotte ve kayın validesi, komşuları senyör Trigny'nin evine davet edilirler. Yolda, bir kraliyet avıyla... ve ava katılan insanların arasında yardımcı gibi giyinmiş ve girdiği kılığa eksiksiz uyum sağlamak için gözüne bir yakı sürmüş kralla karşılaşırlar! Şatoda, Madame de Trigny misafir kızı bir pencerenin kenarına oturtur. Kız kısa bir süre sonra, oturduğu yerden, kralın bitişikteki bir evde kendini gözetlediğini fark eder. Kral "sürekli, ona bir çeşit öpücük atmak için bir elini ağzına, diğer elini de, kızın kendisini kırdığını göstermek için kalbine götürmüş[77]". Condé'nin annesi tarafından sert bir biçimde kınanan çapkınca bir harekettir bu. Kibar ev sahibi, tıpkı tartışmayı duyup gelen kral gibi azarlanır. Daha sonra Condé, Brüksel'de kendine sığınma arayacaktır.

Aşktan konuşmak, meyvesi hemen toplanmak istenen meşakkatli bir girizgahtan başka bir şey değildir. Büyük senyörlerin matrak şiirlerini bir araya getiren *Le Parnasse des plus excellens poètes de ce tems* (Bu zamanın en mükemmel şairlerinin Parnassos'u), bu sonuca varma tez canlılığının ve soyut gönül okşamanın reddinin kanıtıdır. Des Yveteaux, sevdiği için ölmeyi vaat ettikten sonra, projesini erteleme meziyetini gösterir: çiçekleri yalnızca meyvenin aşkı için sever ve "ödülü elimden alındığı için Aşk da elimden alınır". Malherbe, şu gönül okşayıcı ihtarı çeker: "Çektiğim acıya bir son vermeyi düşünün/Yoksa ben bu acıyı çekmeye bir son vereceğim[78]." Söz konusu olan basit bir edebi izlek değildir. Matmazel de Toucy ile yaşadığı aşkı anlatan Prens de Condé, "Laval, ona kızla yaşadığı şeyleri gizlice anlattıktan sonra ancak onu sevmeye başladığını[79]" itiraf eder. Başka bir deyişle, kendini geri çeken bir kadın için çaba harcamazdı yoksa.

Bu ahlaki özgürlük Avrupa saraylarına yayılır. XIV. Louis döneminde sürgün edilen Madame d'Aulnoy 1691'de, ne kadar kibar olursa olsun

77) Pierre Lenet, *Mémoires*, Michaud-Poujoulat (der.), 3. dizi, 1838, II. cilt, s. 229. Öykü, ona, 1650'li yıllarda prenses tarafından anlatılmıştır. IV. Henri ve Charlotte de Montmorency'nin aşkları konusunda bkz. Bassompierre'in *Mémoires*'ı, Estoile'ın *Journal*'i (1609-1610), Malherbe'in Pereisc'e mektupları (1609- 1610), *Les Historiettes de Tallemant des Réaux* (Madame la Princesse, Henri IV).

78) *Le Parnasse des plus excellens poètes de ce tems*, Paris, M. Guillemot, 1609-1618, I. cilt, fol. 169 v° ve fol. 170 r°.

79) Pierre Lenet, *Mémoires*, *a.g.y.*, s. 218.

yine de baştan savma olan yaklaşma biçimlerini yazdığı *Relation du voyage en Espagne*'ı (İspanya yolculuğu notları) yayımlar. Bekârlar, gece, evli kadınlara kur yapar, onlarla jaluziler arasından konuşur, bahçeye, hatta kocanın uyuduğu odaya girerler! Kadınlara gelince, onlar, gizli bir kapıdan, yas tülü örtünmüş vaziyette çıkmakta ve gidip sevdikleri adamların penceresini tıklatmakta sakınca görmezler. Arzularını ifade etmek için, varlığını sürdüren dilbilgisel bir simgeselliğin ilk işareti olan senli benli konuşmaya başvurmaları yeterlidir[80].

Büyük azgın, Samuel Pepys'e bakılırsa, ikna etmek, Londra'da da kolaydır. 1660 ve 1669 arası dönemi kapsayan günlüğü, uzun ilişkilerinin ve kısa çılgınlıklarının titiz bir dökümünü yapar. Aynı gün içinde (Bir Küllenme Çarşambası günü), sabah Mrs Mitchell ile oynaşır, onun evinde Mrs Martin'i yakalar ("aklında olanı yapar"), Mrs Knepp ile akşam yemeğini yer, Mrs Lane'ı ziyaret eder ("onunla aklından geçeni yapar") ve zamanında yatağa girdiğine sevinir[81].

Taktiği, basittir: göz koyduğu kadınla, tavernada, ona ait olan bir evde, bürosunda... baş başa kalmak. Mrs Bagwell ona o kadar namuslu görünür ki onu bürosunda baş başa olmayı ikna ettiği gün ona kur yapmaya cesaret edemez (I, s.1197); sonraki sefer, ona sarılmaya (I, s. 1292); üçüncü seferde, "okşamaya" (I, s.1303) kalkışır. Kadının, kocası için bir mevki istemeye geldiğini belirtmek gerekir... Buna karşılık olarak, Betty Lane, Samuel'in onu götürdüğü bir evde adamın isteklerine memnuniyetle karşılık verir (I, s. 183).

Yaklaşma biçimi oldukça sistemlidir: genç kızın elini, bir faytonun bagajının üstünde, kilise de yan yana dururken, bir tavernanın masasında... yanlışlıklaymış gibi tutar. Bu oyunu bilen bazı kadınlar, benzer her türlü girişimin önünü kesmek için iğne taşırlar. Ardından, gönlü kazanılan kızı pohpohlamaya devam ederek, "kıyafetleri çekiştirilebilir", "okşanabilir", el, eteklerin altına geçirilebilir. Kurban rıza gösterse bile, bunun kötü sonuçları olabilir: bir gün bir tavernada Samuel, yaptığı dalavereye öfkelenen genç bir adamın taşlı saldırısına uğrar ve gönlünü çok kolay fethettiği ganimetiyle birlikte arka kapıdan kaçmak zorunda kalır (I, s.876).

Bu sefahatin genelde erkek milletinin işine yaradığını görmek şaşırtıcı değildir. Bu demek değildir ki, âşık kadın, XVII. yüzyılda ilk adımı atamaya

80) Aulnoy, 1691, alıntının yapıldığı baskı, s. 55-56, s. 64.

81) Samuel Pepys, *Journal (1660-1669)*, II. cilt, Fr. çev.: A. Dommergues, Paris, Robert Laffont, "Bouquins", 1994, s. 323.

yarayan araçlardan yoksundur. Ama bu araçlar, karşıdaki, deneyimsiz ya da aşağı tabakadan genç bir delikanlı olduğu zaman bile ölçülü ve belli belirsiz olmalıdır. Bu sakınım zorunluluğu, bu araçların daha yaratıcı olmasını gerektirir ve en orijinal taktikler kadınlarda bulunur.

Büyük ölçüde otobiyografik olan bir romanda, Tristan l'Hermite, fırtınalı gençliğini anlatır. Öğretmeni olduğu kız, ona tutkusunu göstermek için binlerce kurnazlık icat eder. Öğretmenine bir yüzük armağan etmenin hoş bir davranış olacağını düşünür. İlk seferinde, bir oda hizmetçisi parmağının genişliğini anlamak için yazarın yüzüğünü incelemek ister. Daha pahalı bir yüzük yaptırılacaktır. Yüzüğü ona vermek için, hanımefendi, eldivenini çıkarırken onu düşürmüş gibi yapar. Dikkat çekilir: delikanlı yüzüğü yerden alır. Sürpriz! "Hanımefendi bana, bu yüzüğün olabileceği en iyi ellerde olduğunu ve onu, ona olan sevgim için korumamı istediğini söyledi." Sevgi? Kelime çift anlamlıdır, çünkü öğretmenin taktığı yüzük ona bir arkadaşı tarafından "ona olan sevgisi" dolayısıyla yani arkadaşça verilmiştir. Anlamamış gibi yapılabilir.

İşi daha da ilerletmek için, kuzenine verilen bir yemek esnasında delikanlıdan Psykhe'nin maceralarını anlatmasını sonra da delikanlıyı aşkını ilan etmeye zorlayacak bir kıskançlık sahnesini oynamasını istemesi gerekecektir[82]. Bunlar delikanlının anlamıyormuş gibi yapması mümkün olan klasik taktiklerdir. Ama yaklaşma biçiminin belirsizliğini ortadan kaldırmak erkeğe düşer.

Bir erkeği, namusa helal getirmeden, duygularını itiraf etmeye zorlamak için tavlama konusunda yetkinleşmiş bir ustalık gerekir. Büyük Condé'yi baştan çıkarmaya girişen Düşes de Châtillon, bu oyunda ustadır. "Bu ateşe, onu doğar doğmaz söndürmek ya da çok çabuk yakıp tüketmek korkusuyla çok fazla harlamadan canlı tutmak için gerekli her türlü şeyi sağlamaktan" zevk alır. "Adamı ufak tefek yemlerle çekmeyi ve onu kaba kıskançlıklarla usandırmamayı ustaca başarıyordu[83]." Toy bir delikanlıyı kandırmak daha zordur. O zaman gururu üzerine oynamak gerekir. Madame de La Ferté, 43 yaşındayken, göz koyduğu genç ve yakışıklı Dük de Longueville'in ardından koşturamayacağını bilir. Kadın, "delikanlıya doğru birkaç adım atmasının kötü olmayacağını ve bu adımların kendisine değer kazandıracağına inanır". Onunla kendi evinde baş başa buluşma

82) Tristan l'Hermite, *Le Page disgracié* (1642), *Œuvres complètes*, 1. cilt, J. Serroy (der.), Paris, Honoré Champion, 1999, s. 264.

83) Pierre Lenet, *Mémoires*, *a.g.y.*, s. 218-219.

ayarlar, bu bayağı cesurca görünebilir. "Bununla birlikte, bu buluşma çok fazla faydalı olmamıştır, çünkü genç prens aşkın sırları konusunda o kadar toydur ki ne yüzlerce göz işaretinin ne de yüzlerce kırıtmanın ona ne söylemek istediğini anlar[84]." Göz işaretleri ve kırıtmalar, namuslu bir kadına müsaade edilen azami şeylerdir.

Öyleyse namusu bir kenara bırakmak gerekir. Ertesi gün, dük ona kendisinin kullandığını söylediği bir yüz pudrası, Polleville pudrası önerdiği için, Madame de La Ferté, çığlık çığlığa kalır ve Kont de Saulx'un, bu pudrayı çok kullandığı için, cinsel yetersizlikle karşı karşıya kaldığını ileri sürer! Belden aşağı vuruş. Genç dük, yine saf bir biçimde, hiçte öyle olmadığını ona göstermesi gerektiğini düşünür. Bu kadar kesin midir? Kadını biraz okşar ve kadın "onu biraz daha kızıştırmak için" üzerine düşeceği bir yatağa yaklaşırken direnir. "Kadın, Kont de Saulx hakkında söylenen şeyin Polleville'in değil Kontun zayıflığının bir sonucu olduğunu orada anlar, çünkü dük onu bu konuda memnuniyetle ikna etmiştir."

Madame de La Ferté ve Düşes de Châtillon, yaşlarının ve ünlerinin avantajını sahiptirler: onlar halktan bir genç kızın namusunu lekeleyecek şeyi rahat rahat yapabilirler. 1659'da Amiens'de defterdar olan Mösyö Lestoc'un oğlu ile evlenmiş olan çamaşırcı, genç adamın ebeveynlerinin gözünde serüven peşinde koşan bir kadından başka bir şey olamaz. Her ne kadar oğul reşit olsa da, toplumsal seviye farkı, evliliğin iptaline olanak sağlayan bir baştan çıkarma varsayımına yol açar. Bu hüzünlü hikâyede bizi ilgilendiren, avukat Billaux'nun müdafaasıdır. "Bugün, iyi aile evlatlarını hedef alan baştan çıkarmadan daha sık karşılaşılan ve daha alışılmış hiçbir şey yoktur" diye gürler: "onlara, kendilerini korumayı beceremedikleri oyunlar yapılır; kendilerini gözlere kaptırırlar, *in oculis nubunt*[85]." Madame de la Ferté'nin göz işaretleri, bir çamaşırcı söz konusu olduğunda suç unsuru olur ve "kıvırtmaları" adi "oyunlara" indirgenir.

Vakanivüslerin üzerinde çok durmadığı bu oyunlar ve bu kıvırtmalar açıklanabilir mi? Gilbert, görkemli dizelerle avın gururu üzerine oynamaya yönelik "örtük sitemleri ve sahte öfkeleri" anlatır. Ama yelpaze çok daha geniştir!

Bir kadın bizde aşk isteği uyandırmak için
Tutamaz kendini konuşurken iç çeker derin derin

84) Bussy-Rabutin, 1665, alıntının yapıldığı baskı, II. cilt, s. 403-405.
85) Haase-Dubosc, 1999, s. 153.

Ve çok şaşırmış gibi yaparak hemen kızarır;
Avucunun içine almak için avucumuzdaymış gibi davranır
Ve sanki iffete yenik düşen temiz pak sevgisi
Engelliyormuş gibi ateşini rahatça göstermesini,
Bir başkası azarlar bizi hoşlanalım diye ondan,
Çok kızdığını söyler bize yumuşak bir tondan
Ve küçümseyici bir tavır içeren nazik bir havada
Bize büyük sitemler eder, tatlı tatlı gülümser aynı anda[86]

Belirsiz hareketler (başörtüsünü düzeltmek, saçları bir toka ile süslemek) tenin beyazlığının, kolun görüntüsünün hayran hayran seyredilmesine olanak sağlar. "Saçlarını düzeltmek bahanesiyle/Doğanın düzenini bozmayı öğretir onlara." Bundan niçin yoksun kalınsın ki? Beyaz cilt, Fransız kadınlarının bir ayrıcalığıdır, İtalyan kadınlar ise, "Güneşin tenlerine verdiği zararı kapatan[87]" farlara başvurmak zorundadırlar.

Kadının araç gereci azdır. Ancak daha çeşitlidir. Dikkat çekmek için binlerce kurnazlık icat etmek zorunda olan kadınlar, sefahatin tehdidi altında olan tavlama sanatını kısa bir süre sonra yenileyeceklerdir. IV. Henri'nin sarayındaki Gasconlardan sonra, erkeklere örnek olacak ve onlara kadınları baştan çıkarmayı yeniden öğretecek olan kadınlardır.

Moda Aşktan Yapmacık Aşka

Koşullar kadınlara yardımcı olmuştur. 1615'te XIII. Louis ile İspanya kralının kızı Anne d'Autriche'in evliliği, Médici ve Concini hanedanları döneminde rağbet gösterilen İtalyan etkisinden farklı modaların Paris'te görülmesini sağlar. Markiz de Sablé'nin şaşkınlığı yaşanan şokun büyüklüğünü ortaya koyar: Madrid'den gelen tiyatro eserlerinin, şiirlerin ve romanların "büyük inceliği" onda, "İspanyolların, Araplardan öğrendikleri, kadınlara karşı gelişmiş bir kibarlık anlayışına sahip oldukları izlenimini" uyandırır. "Erkeklerin suç işlemeden kadınlara karşı şefkatli duygular besleyebildiği" ve bu sayede, nükteci, cömert, erdemli hale gelerek "en büyük ve en güzel davranışlara" eğilimli olabildikleri bir ülkedir bu. "Yazgısı erkekler tarafından hizmet görmek ve hayran kalınmak olan

86) Gilbert (B 16), 1654, s. 8 ve s. 29-30.
87) *A.g.y.*, s. 10 ve s. 17.

kadınların" katlanmak zorunda oldukları tek şeyin erkeklerden gördükleri saygı olduğu bir ülkedir bu[88]. Fransa'da olsa olsa ancak erotik bir bahane olan aşk oyunu birdenbire unutulmuş mudur?

Genç kraliçe, zihniyetlerdeki bu değişimin ilk kurbanı olacaktır: doğduğu yer İspanya'nın "onurlu inceliğinin" ayıplanamayacağına inanan kraliçeye, Buckingham kur yapar. Kadınların bir erkekle asla baş başa kalmadığı namuslu bir krallıkta hiçbir sakıncası olmayan şey, Vert-Galant'ın mirası olan bu Fransa'da şüpheli hale gelir. 1625'de, Dük Buckingham, Amiens'de bir bahçede, kendini kraliçeye takdim ettiği için, kraliçenin at bakıcısı ölçülü bir biçimde oradan uzaklaşır. Görülmelerini engelleyen bir çalı demetinin arkasında Buckingham ile baş başa kalan kraliçe, "çok coşkun bir duyguyla tedirgin olur" ve yardım çağırır. Kraliçenin oda uşağı La Porte'a göre, Buckingham, "Kraliçeyi okşamak isteyecek kadar küstahça ipini koparmış". Pirenelerin ötesinde masum görünen şey, artık bu taraflarda öyle değildi[89].

Namuslu lakaplı XIII. Louis'nin olgunluğu, kardinal Richelieu ve Théophile de Viau'nun mahkûm edilmesi bir çağın sona erdiğini gösterir. Sefahat Théophil'le birlikte ortadan kalkmasa da, artık moda değildir. Ama yine de çılgınlıklar yapmaya neden olan büyük tutkulardan çok korkulur.

"Moda" aşk, duyuların aşırılıklarından olduğu kadar kalbin aşırılıklarından da kaçar. İçinde, sıkıntı verici ve sessiz tutkular, gösterişli coşkunlukla değil, yalnızca, kalplerin ve Devletlerin huzurunu tehdit etmeyen ılımlı zevkler barındırabilir. "Matmazel de Montmorency'ye çok kızan ve öfkelenen" IV. Henri, kızın sığındığı Hollanda'ya savaş ilan etmeyi düşünmüyor muydu? "Bu eski zamanların aşkıdır, artık moda değil" diye gülümser 1653'de Thomas Corneille (*L'Amour à la mode*, "Moda aşk"). İki kuşak boyunca çok büyük rağbet gören bu moda aşk ifadesi muhtelif anlamlar içerir[90]. Bu aşkın değişmez özelliği, oyundan zevk alan gelgeç bir aşka, bireysel olmaktan daha çok toplumsal bir tutuma denk düşmesidir. Bu, tüm güzel kadınların, özel bir tutkudan dolayı ne onları ne de kendi kendini zora sokmaksızın, hoşuna gitme sanatıdır. Saray, bu sanatın "doğal alanı" haline gelir. Ne olursa olsun, "kur yapma", "iltifat

88) Madame de Motteville, *Mémoires*, Michaud et Poujoulat (der.), 1838, 2. dizi, X. cilt, s. 18.

89) *A.g.y.*, s. 18-19; Pierre de La Porte, *Mémoires*, Michaud ve Poujoulat (der.), 1839, 3. dizi, VIII. cilt, s. 7. Söz konusu olan, kraliçenin lehindeki tanıklıklardır.

90) Bkz. Louise Godard de Don ville, "L'amour 'à la mode' au XVII[e] siècle", *Les Visages de l'amour au XVIII[e] siècle içinde*, s. 37-46.

etme", sırf Julie'ye taçlar[91] yapma zevkini tatmak için kadınların kalbini kazanma sanatı bu bağlam içinde ortaya çıkar. Paris salonları da, Markiz de Rambouillet'nin salonundan sonra bu oyuna katılır. Bu salonlar, özdeyişler, tasvirler, şiirler (madrigaux), kinayelerle... yankılanır. Aşk almanakları, kartları, fermanları, değerlendirmeleri... elden ele dolaşır. Sınıflandırması Somaize tarafından yapılan dokuz çeşit değer (estime) ve on iki çeşit iç çekme (soupirs) üzerine ince düşüncelere dalınır.

Herkes kendi tavlama şifresini bulmak zorunda olduğuna inanır, tıpkı Tristan l'Hermite'deki iki âşığın düşündüğü gibi: "Şimdi, beraber konuşmaya cesaret etseydik ya da yalnızca bakışlarımızı karşı karşıya getirseydik suç işlemiş olacaktık." Öyleyse, en küçük bir davranışı suça iştirakin işareti haline getiren gizli bir dile başvurmak gerekir. Saçlar işin içine sokulur mu? "Sizin için çektiğim acıların saçlarınızla aynı sayıda olduğunu ve onları saymanın da zahmetli olacağını" anlayın. Elleri yıkamak, arınılmaması gereken sadakati çağrıştırır. Ele bir kitap almak, aşklarının hikâyesinin çok kalın bir cildi dolduracağını ifade etmeye yarar[92]...

Anlamlarının bilinmesi koşuluyla, gizli mesajlar aktarmaya olanak sağlayan çiçeklerin dili bu bağlamda düzenlenir. Fikir eskidir: 1215 yılına doğru, Boncompagno, daha o zaman, bir buket menekşeden sonra bir buket gül göndererek samimiyetin gelişimine simgeleştirir[93]. Ama bunun sistemleşmesi, zarif ve kibar Fransa'da gerçekleşir. 1641'de Dük de Montausier tarafından Matmazel de Rambouillet'ye sunulan *La guirlande de julie* (Julie'nin tacı) buna ön ayak olmuştur. Bu eser bazı çiçeklere klasik bir anlam (menekşenin alçakgönüllülüğü) yüklese de ortaya biçimlendirilmiş bir vokabüler koymaz ve sonuç olarak da ortaya çıkan, yalnızca, diğerlerinden daha orijinal ve daha değerli olan bir armağandır.

Buna karşın, Du Vignau'nun, *Le secrtaire turc*'ü (Türk sekreter), vokabüleri ve söz dizimi ile gerçek bir dil yaratır. Türkiye'deki elçilik kâtibi, hiçbir şekilde kadınlarla konuşma özgürlüğü olmayan Türk erkekler gibi,

91) *La Guirlande de Julie* (Julie'nin tacı), 1 Ocak 1634 yılında, Markiz Montausier tarafından, 1631 yılından beri kur yaptığı, Markiz Rambouillet'nin kızı Julie d'Angennes'e verilen bir şiir derlemesidir. Bu derleme altmış iki şiir (madrigaux) içerir: on altı tanesi Montausier'nin kendisine aittir; diğerleri ise, Rambouillet salonunun müdavimlerinden istediği şiirler arasından seçilmiştir. Taç olarak adlandırılmasının bir nedeni de, kitabın her sayfasının bir çiçekle süslenmesidir. (ç.n.)

92) Tristan l'Hermite, *Lettres mêlées, Œuvres complètes*, I. cilt, J. Serroy (der.), Paris, Honoré Champion, 1999, s. 115.

93) Boncompagno (B 4), 1215 yılına doğru, s. 74, Fr. çev.: Wolff, 1996, s. 54.

bir kelime etmeden aşkını anlatmanın yolunu öğrenir. Böylece, en ufak şeyler, meyveler, ağaçlar, kokulu bitkiler, kumaşlar, çiçekler şifreli bir mesaj taşır. Bazen bir kelime oyunu sayesinde, bir *erik* aşk acısından *eridik* anlamına gelir. Tam cümleler oluşturmak mümkündür: çevirisi, "Size son derece âşığım. Aşkımın bende neden olduğu acı beni eritti, ve neredeyse aklımı başımdan aldı. Kalbim sizi tutkuyla arzuluyor, ona derman bulmak için..." bir üzüm tanesi, mavi ipek, bir erik, bir bezelye, şeker, sarısabır bitkisi vermek yeterlidir.

Daha sonra çiçeklerin dilinin ilk adımını teşkil eden, ifade ettikleri ile birlikte bir fikirler katalogu doğar. Gülün anlamı: "Sürekli ağlıyorum, ama siz benim gözyaşlarımla alay ediyorsunuz"; yasemin: "Size yemin ederim ki"; menekşe: "Bana güler yüz gösterin"[94]. Bu katalogun, farklı anlamlar icat etmiş XIX. yüzyıl sözlüklerinin atası olduğunu düşünmek çok doğru olmaz. Ama fikir o çağda, sözlü ve yazılı ilanıaşklara her şeye rağmen sessiz işaretlerden daha çok önem veren bir çağda ortaya çıkmıştır. Ayrıca, unutmayalım ki, buket, bir kadın tarafından sadık hizmetkârı, şövalyesine armağan edilebilir[95].

Fransız toplumunun üst tabakasında geçilecek aşamalar ve tanınan imtiyazlar da düzenlenmiştir. Bir çapkın artık dolap çevirerek kendine aşk ziyafeti çekmez, olsa olsa en fazla "kaz sakatatıyla" yetinir. Gövdeye dokunmadan (ayaklar, kanatlar, baş...) neyin yenilebileceğini bir kümes hayvanı üzerinden anlatan ifade, bir kadının namusunu tehlikeye sokmaksızın feda edebileceği şeylerin listesine (namusu tehdit etmeksizin samimiyeti çağrıştıran diz bağları, kurdeleler, kordonlar...) uygulanabilir. Bu durumda, âşıklara, kadınların namusunu lekelemeden, sağlanan masum imtiyazlara "kaz sakatatı" denilebilir: bileğin üstünden öpmek en cesurca olanıdır. Paris salonlarının şanı, Sarayın kaba askerlerini, iki sefer arasında bin bir şiirle kaz sakatatı dilenmeye zorlayacaktır.

Bununla birlikte, yeni aşk stratejilerine uyum sağlamaya çalışan baştan çıkarma kılavuzları hayal kırıklığı yaratırlar. Önceliği hâlâ, son derece sistemli hale gelmiş, yapmacık ve dolambaçlı olan ilanıaşka verirler. Her ikisi de 1632'de yayımlanan *L'Ecole de Cupidion* (Cupidon okulu) ve *L'Académie des compliments* (iltifatlar akademisi), sevilen genç kıza açık açık her şeyi söyleyerek hiçbir sonuç elde edilemeyeceğini öğretir. Bir cahil

94) Du Vignau (B 20), 1688, s. 14-15, s. 159-160.

95) Bkz. Bary (B 18), 1662, s. 228, "Des fleurs", 36. konuşma, "Angélique donne des Fleurs à son Serviteur".

durumuna düşmemek için, aşkın vokabülerini bilmek gerekir. 1654'te *L'Art de plaire*'i (Hoşa gitme sanatı) isimsiz yayımlayan Gilbert, bunun, Hıristiyan ahlakçıların şüpheyle baktığı ayartıcılar soyundan kadınların ustalığı olduğunu düşünür: tercih ettiği kelime "-miş gibi yapmak"tır. Erkek ancak, iki türe ayırdığı (reddederek baştan çıkaran kadın ve gönül okşamaya teslim olan kadın) baştan çıkarıcı kadınların tuzağına düşebilir.

Donneau de Visé tarafından, yaşa ve toplumsal sınıfa göre detaylandırılan yirmi sekiz sevme biçimi, klasik yaklaşma biçimlerinde özetlenir: ilanıaşk, şiir, armağan, bakışlar... Yalnızca, aşkını hemen ilan etmeyi beceremeyen utangaç tip, daha gelişmiş bir baştan çıkarma sanatı sergiler: kırda yemekler verir, sevgilisiyle yürüyüş yapar, onu tiyatroya götürür, sürekli onunla baş başa kalmanın yollarını arar ve bulur – ama kendi kendine tekrarlamış olduğu cümleleri söylemeyi başaramaz. Önceden iki âşık onun yerinde olmuşsa, bir üçüncüsü ortaya çıkar korkusuyla cesaret bulur. Eğer kız bir eline ona bırakırsa, bir saat boyunca eli öpmeden konuşur. Alaylı bir anlatımın arkasından yansıyan bu tür birkaç baştan çıkarma uygulaması utangaçlara mahsusmuş gibi görünüyor. Üçüncü talip aslında bir cümleyle baştan savılır: "Kendini, onu sevdiğine inandıran birinciye vermiş[96]."

Bununla birlikte, gönül okşamalar, tam olarak "kadınının rızasını elde etmenin" resmi yoludur. Genç mahkeme üyesi Mösyö de Boissettes, Matmazel de Nogent için bu yola başvurur. "Bundan daha iyi giyinilmez, bundan daha iyi bir görünüme sahip olunamaz, bundan daha fazla incelik yapılamaz, bundan daha iyi müzik dinletileri, yemekler, buketler, eldivenler, reçeller, ziyafetler, üstelik çeşit çeşit bahanelerle, verilemezdi."[97] Ama bu, hiçbir şekilde işleri yoluna koymuş gibi görünmez. Moda aşk Fransızlara hoş gelir ama onların tavlama geleneklerini hiç değiştirmez.

Bu kılavuzlardan bir bunu doğrular. Kralın vakanivüsü René Bary, 1662'de, her koşulda ince ruhlu olma anlayışını yaymayı amaçlayan bir dizi "söyleşi" yayımlar (B 18). Bu konuşmalardan çoğu, gönül okşamayı ele alır ve ilgi çekici konular üzerinde durur: "Tyrene asla konuşmadığı bir Kıza yanaşır" ("Serbest yanaşma üzerine"), "Bir azize Devote olan Marile'in, ruhunun güzelliğinden dolayı gönlü okşanır" ("İncelik üzerine"), "Şık giyimli bir Âşık, kendini güzel bir Kadına takdim eder" ("Uyum üzerine")... Okurları hayal kırıklığına uğrar. Eğlenceli olan,

96) Donneau de Visé (B 19), 1669, I. cilt, s. 374-384.
97) Goulas, 1879, 1.1, s. 50.

yalnızca, Tyrène'nin gözüpekliği, Marile'in namusluluğu ya da kadınlara kur yapmak için modaya uygun giyinme gerekliliğidir. Amaç, genç kızlara, özellikle, fazla cesur teklifleri (avances) âşıklarını üzmeden geri çevirmeyi öğretmekmiş gibi görünüyor.

Bununla birlikte, "Kendini sevdirme üzerine" başlıklı 37. söyleşi, genel eğilimin dışına çıkar. "Yaşlı Çapkın" Dormion, "eskiden Yüksek Sosyetede bulunmuş namuslu bir kadın" olan Arténice'in evinde "genç Senyör" Flocile'e, "birkaç aşk tavsiyesi" verir. İlk başta herkesçe bilinen şeylerle yetinir: insan, iyi huy, oyun, temizlik ve cömertlikle kendini sevdirir. Ama genç adam tarafından kışkırtılan Dormion, bir âşığın "bir Kütük olmaması gerektiğini" çok çabuk kabul eder. Evin hanımefendisi, uzaktan gönül okşamayı savunarak ona karşı çıkar. Ama Dormion ona gerçekleri hatırlatır. Tüm kadınların duyarlı olduğu, aşkın işaretleri olan okşamalardan (caresse) bahseder.

Elbette bu yöntemin küstahlığını güzel sözlerle aklamak uygun olur: yalnızca bilinçli yaptığımız eylemlerden suçluyuz ve genç kızın cazibesi âşığın aklını karıştırmıştır. Etkili midir? Yalnızca sabırlı olmak koşuluyla. Herkesin önünde, kadınlar sizinle alay edecektir, o zaman üzgün bir sessizliğe bürünmek, şapkayı çıkarmak, iç çekerek yere ve gökyüzüne bakmak, ayağı yere vurmak, saçı başı dağıtmak, eldivenleri kemirmek gerekir! Tek kelimeyle, "bir engellenmiş, bir kızgın, bir avutulmaz rolü" oynamak gerekir. Ertesi gün, eğer okşanmış namus timsali yalnız başına bulunursa, onu savunmasız bırakacak bir korku ve saygı havasına bürünerek çapkınlık riskine girilebilir[98]. Burada riskli okşama basit bir yaklaşma tekniği değil, bir aşk stratejisinin ilk adımıdır.

Psikolojik Tavlama

Bu, bizi, Bussy-Rabutin tarafından aktarılan, özgünlüğü tartışmalı olan ama benzer nitelikteki öykülere kulak vermeye sürükler. İnsan ruhunun bilgisinin derinleştirildiği bu Paris salonlarında, XVIII. yüzyılın çok hoşuna gidecek ilk baştan çıkarma taktiklerine rastlanır. XVII. yüzyılın baştan çıkarıcısı, gurur üzerine oynamaktan da hoşlanır. Bussy, kuzeni Sévigné'yi baştan çıkarmak için, ona, Mösyö Sévigné'nin onu Ninon de Lenclos ile aldattığını söyler. "İntikamınızı alın, sevgili kuzenim; intikamınızda size

98) Bary (B 18), 1662, "De l'art de se faire aimer", 37. konuşma, s. 231-243.

yardımcı olacağım, çünkü sizin menfaatleriniz benim için kendi menfaatlerim kadar değerlidir." Saldırının sertliği bir redde yol açar, ama altı ay sonra, şipsevdi koca bir düelloda öldüğü için, şen dul, yeniden evlenmek umuduyla Bussy'e "binlerce öndelik" verir. Ne yazık ki, Bussy, çoktan Madame de Précy'e vurulmuştur...

Bir âşık tarafından aldatılmak, bir koca tarafından aldatılmaktan çok daha küçük düşürücüdür. Baron de Villefranche, Madame de Bagneux'yü elde etmek için, hem azda olsa sorun çıkaracak bir kocayı hem de çok sevilen âşık, Şövalye de Fosseuse'ü bertaraf etmek zorundadır. Avı, âşığın sadakatsiz olduğuna ikna etmek yeterli olacaktır. Bunun için, Baron, hizmetçisini tutar: Madame de Bagneux'nun evinde şövalyenin ziyaretinden sonra, sevimli bir kadın portresi bulunur. Kıskançlık, söz konusu olanın şövalyenin cebinden düşen bir metres portresi olduğunu telkin etmekte gecikmez[99].

Kadının psikolojisini tanımak gerekir. Şiir, tiyatro, romanlar, acemiyi aydınlatır; temel eğitimini salonlarda yapacaktır. Göz konulan kadının beğenilerini bilmek ve onları pohpohlamak gerekir. Lauzun, bu şekilde, Kralın kuzeni Soylu Matmazelin, zeki insanlar ve saraya yönelik hayranlığını pohpohlayarak onu kendine delice âşık etmiştir. Kızın evine o kadar önemli kimseler götürmüş ki, kız, salonunun Versailles'a rakip olduğuna inanmıştır!

Aşk, bu şen hovardalar için bir taktiktir. Lauzun ve Soylu Matmazelden bahsederken, Bussy, bir ustanın verdiği dersi saygıyla selamlar: "Şimdi, bir hanımefendinin yanında kendine acı çektirmek isteyenlere verilen çok iyi bir ders göreceksiniz; bu sürekli, onun huyunu suyunu öğrenmeye çalışma gerekliliğidir: kendinden emin bir biçimde girilebilecek tek ve gerçek yol işte budur[100]." Söz konusu olan, âşık olunan kadının gönlünü fethetmek değil, baştan çıkarılmaya çalışılan kadını gerektiğinde sevmektir. Tasvir ettiği parazitler (courtisans), daha, ünlerini artıracak bir kadın arayışına girmeden önce, âşık olmaya karar verirler. Çapkın erkek olarak anılmak o kadar önemlidir ki, bu mertebeye ulaşınca maceranın sonuna kadar gitmek hiç gerekli değildir. Şövalye de Grammont, Madame d'Olonne konusunda bu yüzden çok fazla ısrarcı görünmüyordu. "Sonuç hiç umurunda değildi, yeter ki, eğlenebilsin, âşık olduğunu herkese söy-

99) Bussy-Rabutin, 1665, alıntının yapıldığı baskı, I. cilt, s. 313-319 (Madame de Sévigné), II. cilt, s. 199 (Madame de Bagneux).

100) *A.g.y.*, II. cilt, s. 203.

letebilsin, onurunu okşayacak kolay inanan birkaç insan bulabilsin, bir rakibe acı verebilsin, ondan daha başarılı görülsün." Bunu tersine, sarayın en yakışıklı oğlanı olarak anılan Kont de Guiche, Kontes de Fiesque'e çok beceriksizce bir kur yaptığında, arkadaşları, onu, elde ettiği "kötü sonucun" topluluk içinde ona zarar verdiği konusunda uyarırlar. Ona hemen bir baş başa görüşme ayarlanır[101]!

Bu durumda, baştan çıkarmada baskın hale gelen yapmacıklık, bir kadın için acı verici bir deneyim olabilir. Bussy-Rabutin'in, Madame de Sévigné'ye yazdığı bir mektup, "bu kış" saraydan bir kadına âşık olmaya karar veren çapkın bir aylağı anlatır. "Çoğu zaman, niyetli bir aşk karşılığında gerçek bir sevgi veren yani sahte para karşılığında gerçek para veren zavallı kadınlara acımıyor musunuz[102]?"

Her şeye rağmen bu sahte paranın kuralları ve aşamaları vardır. Zengin bir vokabüler, hayata geçirilen taktikleri gösterir: *aşkı kullanmak, göstermek, peşinden gitmek, özeni, çabayı, titizliği* (bu üç terim La Carte de Tendre'da[103] peş peşe gelen üç köydür)... artırmak gerekir. Linet'nin deyimiyle, bir kadının gönlü okşanır. Bu, sık yapılan ziyaretlerle başlar. XVII. yüzyılda, sadece özel yaşama ayrılmış alan hiç yoksa da, baştan çıkarma özel yerlerde gerçekleşir. Öyleyse, çevredeki, yanlarına *istenildiği zaman gidilebilen* kadınlara kur yapılır. Eğer aileden olunursa, orada her gün kendini göstermek mümkündür. Bussy'nin, âşık olmak için kuzeni Sévigné'yi seçmiş olmasının nedeni budur.

Aksi takdirde, aileye kur yapmakla başlamak gerekir. Düşes Angoulême'in evinde genç bir kız gören Mösyö de Guette, ona bu dolambaçlı yolla yaklaşmak zorundadır. "Bizim eve girmek için erkek kardeşimle arkadaşlık etmesi amacına ulaşmak içinmiş" diye aktarır karısı[104]. Bununla birlikte sık sık ziyaretlerde bulunmak söz konusu değildir. Mösyö de la Guette ilk gün hiçbir şey söyleyemez; ancak ziyaretlerin sayısı artınca onunla baş başa bir saat geçirme olanağını yakalar.

Atağa geçenin cesaretini kıran hiçbir engel yoksa, ilanıaşk etmek gerekir. Baştan çıkarmaya yine sözcükler aracılık eder: bu, Sevgi Haritasında, başlangıcında Güzel Mısralar, Gönül Okşayıcı Mektup ve Aşk Mektubu köyleri bulunan Saygı-Üzerine-Kurulu-Sevgi yoludur. Konuya

101) *A.g.y.*, I. cilt, s. 58 (Grammont) ve s. 76 (de Guiche).
102) Buff, 1979, s. 180.
103) "Sevgi Haritası." (ç.n.)
104) La Guette, 1866, alıntının yapıldığı baskı, s. 13.

giriş, dönemin tumturaklı dilinde, büyük bir özgünlüğe sahip değildir. Topluluk içinde genç bir kıza nasıl yaklaşıldığına bir bakalım: "Matmazel, işte çok güzel ve saygıdeğer bir arkadaş, burada sizden duyulan hoşnutluktan payımı aldığımdan dolayı ve özellikle de hayal edilebilecek tüm mükemmelliklerin ışıldadığı sizin gibi birini görmekten ve tanımaktan mutluluk duyduğum için sizinle karşılaştığıma çok memnun oldum[105]." Cümlenin sonuna varabilirseniz, ne âlâ.

Zira namuslu bir kadın için, reddetme kasıtlıdır. O zaman, ısrar etmek, isteği günbegün tekrarlamak, söylediğinizin tek kelimesine inanmasanız bile aşkın ebedi olacağı konusunda *güvence vermek*, sizin lehinize konuşacak arkadaşlarınızı işin içine sokmak gerekir. Büyük oyun, aynı zamanda, Ovidius'tan beri gözyaşları ve sertlik de içerir. "Yeri gelmişken ağlayan budalalar/Ağzı iyi laf yapanlara genelde tercih edilirler", diye açıkça ifade eder Bussy-Rabutin. Mektuplara gelince, onlar gündelik bir iştir. "Gece gündüz yazın: / Mektuplardır aşkı yaşatan"[106].

Son olarak, henüz kabul edilmemiş olsa da, reddedilmiş de olmayan aşkı, eve yakın kimseler nazarında resmileştirmek gerekir. Karşı cinse yaklaşmanın bu toplumculluğu, tuhaf görünebilir. Bu, o dönem, kabul gören bir dikkat dağıtma yöntemidir. Çünkü kadınlar o andan itibaren ulaşılabilir hale gelir. Chantilly'de, Prenses de Condé'nin çevresindeki Düşes de Châtillon ya da Kontes de Tourville gibi önemli kadınlara, gölcüklerin kıyısında, bahçelere, taraçalara ya da çimenliklere gidişlerde keyiflerine göre tek başlarına ya da sürü halinde nedimeler eşlik eder. Bu nedimeler, balkonlarda ya da çimlerin üzerinde konuşur ya da roman okurlar. Sürekli, bir şarkı, bir sone, hüzünlü bir şiir... getiren bir ziyaretçi ya da bir elçi kabul ederler. "Ve hepsi birbirinin meselesini az çok bildiği için, onlarla eğlenecek kadar içerlere girmek kolaydı[107]."

Tehlikeli Denizler ve Bilinmeyen Yerler

Tavlamanın bu aleniyeti, önemli bir silahtır. Çünkü kadını teslim olmaya zorlayan "çevredir". Eğer insanlar kadının yanında hep aynı sadık

105) Puget de La Serre'in [(B 17), 1655, s. 440] ek bölümünde yayımlanan *Les Complimens de la langue francoise*.

106) Bussy-Rabutin, 1666, alıntının yapıldığı baskı, I. cilt, s. 349 ve s. 365.

107) Pierre Lenet, *Mémoires*, *a.g.y.*, s. 230-231.

hizmetkârını görmeye alışmışsa ve eğer kadın baştan beri bu durumu düzeltmiyorsa, örtük bir rıza söz konusudur. Adı iflah olmaza çıkabilir ve zamanında önüne geçebileceği bir tutkunun gelişmesine izin verdiği için kınanabilir.

XVII. yüzyılda baştan çıkarmanın anahtarı aslında, gönül okşama ve tutku arasındaki ayrımdır. Descartes'ın *Traité des passions*'u (Tutkular üzerine çalışma) (1649), Hıristiyan ahlakçılarda ortaya çıkan aşk anlayışlarını ortaya koyar[108]. Yirmi yüzyıllık Platoncu düalizmle bağlarını koparan klasik çağ, tek bir aşk, bir *tutku*, fizyolojik olan ve bu durumda da bedenin bir parçası ruhu etkileyen bir bozukluk fikrini benimser. İlk başta, yazarlar iyimser bir duruş benimserler: tutkular çok iyidir, Descartes'a göre, yalnızca aşırılıklarından korkmak gerekir. Bu aşırılıkların önüne geçmek için, Cornéille kahramanlarının karakter gücü vardır. Bu güç herkese verilmemiştir: Racin'in kahramanları bunun kanıtıdır.

Ne mutlu ki uygarlık yerinde durmaktadır. Bu, tek amacı, tehlikeli hale gelmeden önce tutkunun taşkınlıklarını engellemek olan gönül okşamanın neden moda olduğunu açıklar. Aşkı alevlendirmeye çalışan XVI. yüzyılınkinden, en azından amaç açısından farklıdır. Gönlünün okşanmasına izin veren ama sonunda reddeden kadın, bu durumda, edebin sınırlarında tutamadığı bir tutkunun zincirlerinden kopmasına izin vermiş olduğu için suçludur.

Nitekim, Madame de Bagneux, sosyete çapkını (Baron de Villefranche) ve tutkulu âşık (Şövalye de Fosseuse) olmak üzere iki farklı yaklaşma biçiminin nesnesi olmuştur. Şövalye, "kendini aşkın şiddetine bırakmış" ve kocanın oyuna takıldığı bir gece sevdiği kadının odasına girme cüretini göstermiştir. Kadın hemen özel hizmetçisini çağırmış, ama skandal korkusuyla şövalyeyi ele vermeye cesaret edememiş ve onu kovmakla yetinmiştir. Ama şövalye, "tutkusunun, aklına boyun eğmesine müsaade etmediğini" –aklı tanrı seviyesine yükselten bir çağ için en kötü itiraf– açıklayarak dizlerinin üstüne çökmüş ve sonra da çekip gitmiş.

O zaman, tutku, aşkın kanıtı olarak verimli olabilir. Madame Bagneux, Villefranche'a daha az soğukluk gösterir. İki ay ayrılık, sevgisini şiddetlendirir ve Paris'te onunla karşılaştığında, kadın artık duygularını saklamaz. Aynı şekilde, müstakbel Madame Guette, babası tarafından reddedilen

108) Özellikle François de Sales'de, *Introduction à la vie dévote*, 1606, ve François Senault'da, *De l'usage des Passions*, 1641.

talibi sinirlendiğinde, aşkının arttığını fark etmiştir: "Bu yüzden, beni çok olağanüstü bir biçimde sevdiğini ve tüm bunları ona aşkının aşırılığının söylettiğini düşünüyorum[109]."

Hem burjuva hem de tutkulu olmanın gülünçlüğüne katlanmak zorunda olunduğu zaman, durum böyle değildir. Sarayın âdetleri bilinmiyorsa, aşkı göstermek için grotesk stratejileri başvurma riskine girilir. Dilekçe üstadı Mösyö Avukat, bu şekilde zamanının en önemli ama aynı zamanda en işveli kadınlarından biri olan Düşes de La Ferté'ye yaklaşma cüretini gösterir. Bir gün kadının biraz hasta olduğunu görür. Kadın ağrılarını az önce aldığı ve yarısı bir bardakta kalan bir ilaca bağladığı için, adam kahramanca ve nezaket kurallarına aykırı bir jestte bulunmuş. "Onun sağlığı yerindeyken, dünyada en sevdiği kişi acı çekiyor dedirtmek istemediği" bahanesiyle ilacın kalanını mideye indirmiş. Düşes bu aşırılığa gülmüş... çünkü, adam, sanki ilaçta cıva varmış gibi, tüm gece ve sonraki iki gün boyunca acı içinde kıvranmış.

Tutku burada gülünçtür çünkü talip ellili yaşlarını aşmıştır, iyi bir aileden gelmemektedir, iktidarsız olarak anılmaktadır ve Saraya özgü tavlama becerisine sahip değildir. Gülünçlüğü, baştan çıkarma kılavuzlarından akıl almaya kadar götürür (bu, Sarayın âdetlerini öğrenmek isteyen burjuvazinin şüphesiz yararlandığı bu eserlerin sınırları konusunda bizi bilgilendirir). "Düşes, adamın ona uygulamasını yaptığı şeyleri, kendisinin birkaç gün önce bir tavlama kitabında okumuş olduğunu hatırlamış."

Soylu kadın, adama bir hödük muamelesi yapmış ve kendini ona sunmuş...iki yüz altın karşılığında. Düşes, ona, ödül olarak, ne olursa olsun bir düşesin armağanı olduğu için herkesin önünde bakımını yaptığı bir tavlama hastalığı geçirmiş. Anı yazarının sempatisi açıkça, kendini bir fahişe gibi satan yüksek tabaka fahişesine yöneliktir. Avukat bu olay nedeniyle kralın güvenini ve ona verilmesi gereken ticaret işleri yöneticiliği görevini kaybetmiş[110].

Eğer tutku bir kadını korkutuyor ve kendini teslim etmeye zorluyorsa, bu fizyolojik bozukluk ciddi olabileceği içindir. Bu, reddedilen bir âşığın, "zihinsel bir zayıflığa ve diğer rahatsızlıkları geçmiş olsa da hâlâ süren ve az önce söylenilen şeyi kısa bir sürede unutmasına neden olan bir çeşit alık-

109) Bussy-Rabutin, 1665, alıntının yapıldığı baskı, II. cilt, s. 189-191; La Guette, 1866, alıntının yapıldığı baskı, s. 18-19.

110) Bussy-Rabutin, 1665, alıntının yapıldığı baskı, II. cilt, s. 429-437.

lığa yol açmış epilepsi nöbetlerine[111]" girdiği 1615 yılında Danimarka'da kanıtlanmıştır. Acımasız bir sevgili, hiç olmadığı kadar ölümcül olabilir. Bu klişe, baştan çıkarıcının bir silahı haline gelir: "Ölmemi mi istiyorsunuz?" diye yazar XIV. Louis metreslerinden birine. "Bunu bana samimiyetle söyleyin Matmazel; isteğinizi yerine getirmek gerekecek." Şantaj oyunu babayla da oynanır: Mösyö Guette bir gün elinde bir tabanca kızını ona vermeyi reddeden adamı görmeye gitmiş ve ona şöyle demiş: "Mösyö, bana Matmazel kızınız lazım, ya eşim olacak ya da kendimi öldüreceğim. İçinde üç kurşun var; başka çareniz yok[112]." Bir baba söz konusu olduğu zaman, onun bu şantaja daha az duyarlı olması ve damadın öfkesinin onu reddetmek için ek bir neden teşkil etmesi sıkıntıdır. Gerçeğe yakınlık bağlamında ise, Mösyö Guette'in bundan dolayı ölmemesi bir sıkıntıdır.

Mademki aşk tehlikeli, tutkudan, onu sevginin (tendresse) içine hapsederek kaçınmak gerekir. Madeleine de Scudéry'nin *Clélie* isimli romanı içine konulan Sevgi Haritası (*La Carte de Tendre*) bunun nasıl yapılacağını gösterir[113]. Bu ihtiyatlı tavlama sanatı, romancıya âşık olan ve altı ay sınanan Pélisson'un yardımıyla tasarlanmıştır. Sabrı tükenen adam bir gün ne tür bir arkadaş olduğunu sorar ve yeni bir arkadaşlık içinde edinilen ve "sevgi arkadaşlarından" çok farklı olan "özel arkadaşlardan" olduğu yanıtını alır. Yeni Arkadaşlıktan Sevgiye mesafe çok uzun mudur, diye endişelenir ve acaba oraya belirli bir sürede ulaşılabilir mi? Bu seçilen yola bağlıdır, diye yanıt verir Madame de Scudéry ve aklına bu yolu çizme düşüncesi gelir.

Yol yeni Arkadaşlık'tan, üç Sevgi şehrine doğru giden üç başka yola ayrılır: Beğenerek-Sevgiye, çağın en hızlısı olan nehir yoluyla varılır, ama Tanıyarak-Sevgiye ya da Saygı-Duyarak-Sevgiye, kara yoluyla, on kadar köyü (Kibarlık, Güzel Dizeler, Gönül Okşayan Mektup...) geçerek dolaşa dolaşa ulaşılabilir. Buradaki genel düşünce, sevginin mücadele ederek yavaş yavaş elde edilebileceğidir, elbette aşamaları ortadan kaldıran bir duygudaşlık yoksa. Ama bu durumda da ana yol olan nehir yolunda, tehlikeli denize ve onun da ötesinde, bilinmeyen yerlere giden akıntıyı durdurmak zordur. Üç şehrin, taşkın tutkuların

111) [Jean Berryat], *Collection académique*, Paris, M. Lambert, 1766, VII. cilt, s. 264. 104. La Guette, 1866, s. 20.

112) La Guette, 1866, alıntının yapıldığı baskı, s. 20.

113) Madeleine de Scudéry, *Clélie* (1654), Paris, Courbe, 1658, I. cilt, s. 391-406. Sevgi haritası hakkında bkz. Pelous, 1980, s. 13-26; Haase-Dubosc, 1999, s. 407-411.

bastırılmasını simgeleyen birer köprüye sahip olduğunu belirtelim. Yazara göre aşk, "hoyrat, üstünkörü ve sakınımsız olmasını engellemek için mutlaka sevgiye gereksinim" duyar.

Sevgi Haritası, yayımlandığı andan itibaren büyük bir başarı kazanır. Aynı yıl (1654) taklitlerinin ortaya çıktığı görülür. Fransızlar, oyunu ciddiye alır ve aşamaları titiz bir biçimde takip ederler. Bu aşamalardan biri atlanmaya girişildiğinde, Molière'in kibarlık budalaları şiddetle itiraz eder!

Tutkunun risklerinden kaçınmayı amaçlayan bu düşünsel oyun, tavlama âdetlerini değiştirir. Madeleine de Scudéry'nin *Clélie*'sindeki, Térame buna bir örnektir. Tezi: sevilmek için, âşık değil sevimli olmak ve öyleyse kadının gönlünü okşamak gerekir. Neşe aşka özgü olduğu için, sızlanmalar bir rakibin ekmeğine yağ sürer. Armağan bile şüpheli hale gelir, "çünkü insanın, bir güzelin kalbini fethetmeyi yalnızca sahibi olduğu köle güruhuna borçlu olması övünülecek bir şey değildir". Konuşmalar, lüzumsuzdur, ilanıaşkı herkesin icra ettiği bir sanat haline getiren bir çağ için yapılacak en son şeydir! Kibar adam kendiliğinden çekicidir, "çünkü sadık hizmetkârı olduğu Hanımefendisine açık açık aşktan hiç bahsetmemesine karşın, eğer kadının hoşuna gideceğini düşünürse, âşık olduğuna kolayca inandırır".

İltifat etmenin, ne olursa olsun, meyvelerini toplamadan önce bir uzlaşı oluşturmayı amaçlayan toplumsal bir sanat, bir salon oyunu olduğunu doğrular. Her kadının yanında sevimli (aimable) olmak ve onları, sevilebileceklerine inandırmak gerekir. Bu oyun, herkesin oynayabileceği bir oyun değildir, ama erkeğe yetkin bir âşık havası verir. Eğer geleneksel silahlar yani gözyaşları, armağanlar ve ilanıaşklardan vazgeçilirse, ilk adım nasıl atılır? Nükteci ve şen olarak: Belirli bir "gönül okşayıcı muziplik," belirli bir "zekice şaka", hanımefendiyi, "sizi anlayarak gülmeye" zorlar. Artık her baştan çıkarıcının repertuarında yer alan, bir kadını kendine bağlamak için onu güldürmek gerektiği düşüncesi, şüphesiz tragedyanın donuk âşıklarına yönelik tepkiden doğmuştur[114].

Her ne kadar romanda bu kışkırtıcı özlü sözler yanıtsız kalmasa da, rakipler bir konuda anlaşır: ilk adım zeki kişinin zevkine kalır. Tutkunun aşırı ifadelerinden korkulan XVII. yüzyılda, XVIII. yüzyılın bıkkınlık verici açık saçıklığının habercisi olan pragmatik bir sinizmin doğduğu görülmüştür. Bu açık saçıklığa, hem 1670-1680'li yılların *petits maîtres*'lerinde

114) Madeleine de Scudéry, *Clélie*, *a.g.y.*, III. bölüm, III. kitap, s. 1360-1366, özdeyişler no: VI, IV, XI ve XII.

(değersiz tablolar), hem de dönemin aşk derlemelerinde rastlanır[115]. Örneğin İngiliz Congreve'in (1695) *Love for Love*'undaki (Aşk için aşk), elde ettiği kadınların portrelerini biriktiren ve onları yalnızca meraklı kadınlara, portrelerdeki kadınların yerini almaları şartıyla (bu onların ağızlarını sıkı tutmalarını sağlar) gösteren Tattle gibi, edebiyattaki baştan çıkarıcılar, Lovelace'ların ve Valmont'ların habercisidirler.

Miti bu çağda İspanya'da (1630) sonra İtalya (1640) ve Fransa'da (1659) doğan Don Juan, yalnızca "Sevilla zamparası (trompeur)" değildir. O ünlü listeyi uzatmak için fetih yapmak iyi işleyen bir teknik gerektirir. Bazı kılavuzların (B 16), tuzağı bozulması gereken baştan çıkarıcı kadın saplantısını koruduğu bir çağda, ne olursa olsun pek çok kızın kocaları karşısında hâlâ eli kolu bağlı olduğu bir çağda, Don Juan, kadınları dinleyen, onları pohpohlayan, ama bunları, şüphesiz, zayıf noktalarını belirlemeyi ve onlar üzerine oynamayı bildiği için yapan biridir. Perucci'nin Don Juan'ı eksiklikleri erdeme dönüştürme ustasıdır. "Kambur kadın, ben onu güzelliğin Atlas'ı olarak adlandırır, ona, omuzlarında bir iyilikler dünyası taşıdığını söylerdim; ve topal kadın, attığı her adımda eğildiği için bana taptığını düşünürdüm." Molière'in Don Juan'ı, Charlotte'un, kendisinin "bilmem ne gibi kara[116]" olduğunu düşündüğü ellerini öper. Düş kırıklığı, ani ve evlilik vaatleri, nezaketen olsa da, her kadına verdiği biraz düştür. Klasik gönül okşayıcı, kadınsı baştan çıkarmayı yeniden keşfeder, çünkü indirgeyici olan ayartıcı kadın düşüncesinden kurtulur ve bütün tavırlarıyla güzelliği değil kadınlığı yüceltir.

Aşk Mektubu

Çünkü sahip olduğu yazı takımı
Her zaman iyi durumda olmayan bir âşık,
Silahsız savaşa gidip
Zafer bekleyen bir adamdır[117].

115) Örneğin *L'École des Amans*'ın ek bölümünde yayımlanan *Reflections importantes sur l'Amour pour la conduite des Amans*, 1670, s. 287-312. "Petits maîtres" hakkında, bkz. Bologne, 2004, s. 154-156.

116) Andréa Perrucci, *Il Convitato dipietra* (1690), III. perde, XI. sahne, Rousset içinde, 1978, s. 204. Molière, *Dom Juan* (1665), II. perde, II. sahne. Don Juan'ı sadece Tanrı'ya ve ölüme meydan okuyan sefih mitinde olduğundan daha önemsiz olan baştan çıkarıcı boyutunda ele alıyorum.

117) Bussy-Rabutin, 1666, alıntının yapıldığı baskı, I. cilt, s. 358.

Klasik Fransa'da, en azından moda aşkı icra etmeye çalışan çevrelerde, mektup ilanıaşkın ayrıcalıklı araçlarından biridir. Askeri bir metaforla söylemek gerekirse, mektup, şehrin kapısını bir vuruşla indiren koçbaşı değilse de, şehrin alınmasını sağlayan tünel çalışmasıdır. "XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, aşk mektubu, aşk eyleminin paradigması olur[118]."

Moda, XVI. yüzyıldan itibaren İtalya'da yayımlanan derlemelerden çıkar ve yüzyılın ikinci yarısında Fransa'da benimsenir. "İtalyanizm kısa bir süre sonra olağan ama sanatsal olarak gerekli bir katkı maddesi gibi görünecektir. Oysa bu durumda, yapaylıktan başka bir şey değildir İtalyanizm[119]." Bu eserlerden, özel olarak aşk mektuplarına adanmış ilk eser olan, 1569'da yayımlanan Tronchet'nin derlemesinin elli yıldan daha kısa bir sürede otuz baskısı yapılır. Bu tür, Ovidius'un *Heroides*'ine, mitolojinin büyük âşıklarına maledilen, uyandırdıkları ilgi asla azalmayan o mektuplara kadar uzanır[120]. Gerçekliği kuşkusuz su götürür olsa da, Héloïse ile Abélard arasındaki mektuplaşma, aynı modanın Ortaçağ'daki örneğidir. Tegernsee ya da Troyes'inkiler[121] gibi aşk mektubu derlemelerinden yola çıkarak, söz konusu olanın bir edebi model ya da gerçek mektuplar olduğunu ileri sürmek zordur. Düzenli ("Fedakâr sevgilim, mektubuna karşılık bu yanıtı kabul et") ve gizli ("Dikkat et bu cümleleri kimse görmesin, çünkü izinsiz yazılmışlardır") bir mektuplaşma izlenimi verirler. Boncompagno'ya gelince, o, aşk mektubu yazarlarını üç kategoriye ayırmıştır: bir kadına aşkını daha önceden ilan edenler, mektupla ilanıaşk edenler ve asla görmedikleri bir kadını sevmeye çalışanlar.

Bu durumda, yazıyla ilanıaşkı, bir XVI. yüzyıl icadı olarak görmek pek mantıklı olmaz. Bununla birlikte, bu tür ilanıaşkların, o dönem, örnek mektup derlenmelerine bağlı hızlı bir gelişme gösterdiği kesindir. Bu çok tutulan mektuplar, Valois hanedanının son dönemindeki, kaba saba baştan çıkarmadan, yeni gönül okşamaya doğru gerçekleşen evrime denk düşer. Parabosco, Pasquier ya da Tronchet'nin derlemeleri, III. ve

118) Daumas, 1997, s. 47. Aşk mektupları hakkında bkz. Bray, 1967, s. 9-13; Daumas, 1997, *passim*; Jacqueline Boucher, "L'amour à la cour d'Henri III et d'Henri IV", *a.g.y.*

119) Bray, 1967, s. 9. Bakılan eski derlemeler: Durand (B 13), 1556; Tronchet (B 14), 1569; Puget de La Serre (B 17), 1655; *Le Secrétaire des amans* (B 21), 1688.

120) Bu koşuklu mektupların dışında, Eski Yunan dönemine ait dört adet kurgusal aşk mektubu derlemesi kalmıştır. Bu tür mektuplar gerçek yaşamda kullanılmışsa da hiçbir günümüze ulaşmamıştır (bkz. Wolff, 1996, s. 9).

121) Bkz. Wolff, 1996.

IV. Henri'nin sarayında elden ele dolaşır. Bu moda, doruk noktasına 1580 yılında, III. Henri, İtalyanca hocası Corbellini'ye, ülkesinin aşk mektubu derlemelerini bir araya getirmesini emrettiği zaman ulaşır. "Kendisi de, kişisel amaçlarla ya da yakınları için yazmış ve böylece etrafındaki yazarları aynı şeyi yapmaya teşvik etmiştir[122]."

Nicole Liébault, erkek ikiyüzlülüğüne karşı ithamnamesinde, kuşçuların kuşları yakalarken kullandığı ağlara benzeyen "o dalkavukça ve kurnaz yazıları" kınar: "Biz sizin yüreğiniziz, biz sizin hanımefendilerinizi/ Bunlar yalnızca laf, yalnızca güleryüz". Simgesel armağanlara (yüzük ya da zincir) ve gözyaşı gösterilerine geçmeden önce artık kaçınılmaz olan bir girizgah niteliğindeki bu sevgi dolu mesajların sonu, en fazla bir evlilik isteğine varır. Ama anlaşma sağlandığı andan itibaren, yeni efendi gerçek karakterini ortaya çıkarır[123].

Âşıkların bu mektup modelleri, 1730'lu yıllara kadar moda olmayı sürdürür. Ardından, ince zekâ ürünü mektupların yerdiği ve rekabete girdiği bu modellerin artık yalnızca halka yönelik baskıları yapılır. Bununla birlikte, bu mektuplar, niyetlerin temiz olduğunu göstermek için gereklidir. Güzel sözler uçar gider ve eğer işler kötüye giderse, yazılar, bir baştan çıkarmanın kanıtı olarak kalır. O zaman uygunsuz kanıtlar konusunda sakınımlı olmak gerekir: Dük de Longueville, Gabrielle d'Estrées'in kendisine yazmış olduğu mektupları, kadın, kralın koruması altına girdiği zaman geri vermeyi reddetmiştir[124]...

Gönül çelmenin tarihini ilgilendirenler, yayımlanan örneklerde yalnız ve yalnız erkeklerle ilgili olan ilanıaşk mektuplarıdır. Gözetim altındaki bir kadına yaklaşmanın zorluğu bu yola başvurmaya iter. 19 yaşındayken, arkadaşı olan bir senyörle evli olan kendi yaşındaki bir kadına âşık senyör de La Trémoille, aşkını ancak, bir uşak tarafından iletilen, manzume biçiminde yazılmış bir mektupla bildirir. Senyörün dostluğu ve ustalığı, trajik hale gelebilecek bir durumdan asil bir biçimde kurtulmasına olanak sağlayacaktır[125]. Enea Silvio Piccolomini, *Histoire de deux amants*'da (1444) tuhaf bir kurnazlık kurgular: çok ince bir kâğıda yazılan bir mektup, bir

122) Jacqueline Boucher, "L'amour à la cour d'Henri III et d'Henri IV", *a.g.y.*, s. 17-18.

123) Nicole Estienne (Madame Liébault), *Misères de la femme mariée* (1587), Zinguer içinde, 1982, s. 33-34, 7-10. kıtalar.

124) Daumas, 1997, s. 98; Jacqueline Boucher, "L'amour à la cour d'Henri III et d'Henri IV", *a.g.y.*, s. 17-18.

125) Jean Bouchet, *Panegyric du chevalier sans reproche, Louis de La Trémoille*, Michaud ve Poujoulat (der.), 1837, I. dizi, IV. cilt, VI-IX. bölümler, s. 417-422.

menekşenin sapına sokulur ve hiçbir şey söylemeden sevilen kadına verilir. Mektup çoğu zaman bir kadına yaklaşmanın tek yoludur.

Tepeden inme ilanıaşkın kendi modelleri vardır. Pierre Durand, ateşli iç çekmelerle geçen günleri sonra erdirecek, "asla yazmadığın sevgiline yazmak için bir aşk mektubu" önerisinde bulunur[126]. Tronchet'de, "peşinde koşacağı aşklarının henüz başında olan yeni bir âşık[127]" için bu tür bir mektup hazırlar. Böyle bir mektup alan genç bir kız, ret yanıtı vermek zorundadır: hoş görülen yegâne teşvik, mektubu kızın babasına yazma iznidir. 1655'te dört adet kısa teklif mektubu modeli öneren Puget de la Serre'de karşılaşılan durum budur. Bir mektuptan diğerine değişen yalnızca, sevgiye katıldığı düşünülen saygı çerçevesindeki, vokabülerdir – "sevmek" kelimesi bir tanesinde bile geçmez! Ama klişeler benzerdir: aşkın gereği (genç kızın güzelliği, değerliliği, saygınlığı, genç adamı onu sevmeye zorlar), duygunun sonsuzluğu ("sonsuz bir biçimde", "tüm yaşamım") ilişkiye verildiği düşünülen aleniyet ("hedefine herkesin gözü önünde ulaşmak" "açık açık övünmek") ve hizmet vaadi ("çok-mütevazı ve çok-uysal sadık hizmetkâr" formülü geneldir). Kendisi de dört yanıt modeline sahip olan genç kıza gelince, o, teşekkür etmekle yetinir ve bu konudaki kararı ebeveynlerine bırakır. Sessizliği devam eder, çünkü peş peşe gelen dört mektup şüphesiz aynı türden hamlelerdir. Böylesi bir durumda genç kızın mektubu, daha da katı olmalı ve aile karşısındaki bağımlılığı üzerinde durmalıdır[128].

Söz konusu olan yalnızca bir edebi model değildir: kadının, bir aşk mektubunu okumasına bile izin yoktur. Reimsli tüccar Jean Maillefer, 1636'da Madeleine Ravaux ile yaptığı evliliğini anlattığı *L'Histoire de ma vie*'de (Hayatımın hikayesi) bu durumun bir örneğini verir. Aşkını yazıyla bildirme cesaretini göstermiştir. "Mektubumu almış, ama bu mektubu hiç açmadan ve bakmadan bana evlenmemizden on beş gün sonra ağzı kapalı bir biçimde geri verdi[129]." Bununla birlikte, Daumas için, o dönem okumaya gereksinim duyulmayacak kadar alışılmış olan bir "aşk ve gelir bildirimi" söz konusuydu: talibin, müstakbel eşini ve onun ebeveynlerini ikna etmek için servetinin ne durumda olduğunu bu mektupta açıklaması gerekiyordu. Bu mektubu açmamak, müstakbel damadın durumuna güven

126) Durand (B 13), 1556, fol. 52 v°.

127) Tronchet (B 14), 1569, XXXVI. mektup

128) Puget de la Serre (B 17), 1655, s. 184-186 (ilanı aşklar), s. 187-189 (yanıtlar), s. 189-192 (ısrar), s. 192-194 (yanıtlar).

129) Alıntıyı yapan Daumas, 1997, s. 126.

duyulduğunun bir işaretiydi. Eğer genç kız mektupta aşk sözcükleri bulmayı umsaydı, onu açardı.

Evlilik görücü usulü olduğu ve genç insanlar birbirlerini hiç görmediği zamanlar bile, ilanıaşk o çağda normal bir aşamaydı. Göndericinin fiziksel tasvirini içeren bir mektup modeli bu bağlamda anlaşılabilir! "Boyum posum çok iyi sayılmaz; ama buna karşın dünyanın en iyi ruhlu kişisiyim." Derleme, genç bir adamın, ona aşkını yazan... ve görünüşe göre yüzünü hatırlamadığı... genç bir kıza şaşırtıcı yanıtını da içerir! "Sizi, tanımaksızın seviyorum; ve zaten sizi görmüş olsam ne olacaktı ki? Mektubunuz o kadar hoş ki Yazarını tanımak isteğiyle ölüp bitiyorum"[130]. Bunlar, soyut ama tekil evrimleri ortaya koyan durumlardır. Bir yanda, yazar, bilinmeyen bir kadının genç bir adama ilk mektubu yazmasına şaşırmamış gibi görünüyor, öte yanda ise, yazılı anlatım, zihinsel güzelliklere, duyguların ateşliliğine, bedensel güzelliklerden daha çok öncelik veriyor.

XVII. yüzyılda, ne olursa olsun, aşk mektubu açılıp saçılır. Öncelikle, arkadan iş çevirmelerle. Babası, Mösyö Guette'i reddeden Catherine Meurdrac, âşığından gelen kuryeyi alacak ve kendi kuryesini ona kendi elleriyle teslim edecek dul bir kadın bulmuştur[131]. Sonra, Racine tarzı şiddetli tutku patlaması yaşanmasından artık korkulmadığı için. Daha erken bir çağda moda olan tumturaklı mektuplar ve imitasyon derlemelerden kopyalanan yapmacık formüller artık gözden düşer. Bu mektuplar, kelimelerini seçen ve formüllerini süsleyip püsleyen soğuk bir aşkın ifadesidirler. "Hiç kimse birini benim sizi sevdiğim gibi asla sevmedi, ve bunu size ancak alışılmış bir dilde ifade edebiliyorum", gibi bir cümle tam tersine çapkının kulağına küpe olmalıdır. Aksi taktirde, şöyle bir yanıtla karşı karşıya kalacaktır: "Aşk kadar şiddetli tutkular alışıldığı üzere karışık bir şeydir, ve bu kadar iyi konuşan bir erkeğe bu konuda güvenmekte zorluk çekiyorum"[132].

Kibarlık budalalığının ve gönül okşamanın, Sarayı ve Paris salonlarını sardığı bir çağda, sadelik, yalnızca bir tutku işareti değildir. Daha az karmaşık, züppelerin küçümsediği ama samimiyetiyle ün salmış olan burjuva aşkına özgü bir şeydir de. "Bu konuda bana inanın Mösyö, Burjuva Aşkı daha büyük avantajlara sahip. Doğallık, içinde, tüm sadeliğiyle hüküm sürüyor; ve bunu, aristokraside aramak boşuna[133]."

130) *Le Secrétaire des amans* (B 21), 1695, s. 26 ve s. 32.
131) La Guette, 1866, s. 16.
132) *Le Secrétaire des amans* (B 21), 1695, s. 16 ve s. 17.
133) A.g.y., s. 34.

Bununla birlikte, aşk mektubunun sakıncaları olmadığını düşünmeyin. Yanına yanaşılabilir bir kadın için, yazılı ilanıaşk bir utangaçlık işaretidir. Hiç de aksi olmayan Matmazel d'Olonne iki çeşit yaklaşma biçimiyle karşı karşıya kalır. Mösyö Beuvron cesur türdür: baş başa kalındığı an ansızın aşkını ilan eder. "Tüm kadınlara karşı, biraz utangaçlığı andıran bir saygı gösteren" Dük de Candale, Matmazele yazmayı tercih eder. Aynı şekilde Paget, kadının evine, "eğer cesaret ederse, ona içini açacak kadar gidip gelirdi, ama eğer iyi karşılanmazsa, oradan ayrıldıktan sonra can sıkıcı sonuçlar doğuracak bir konuşma yapma yürekliliğini gösteremezdi". Ona derhal onu sevdiğini yazar ve iki bin altın teklif eder[134]... Mektup, soylu kadınların en az serti karşısında utangacın sığınağı haline gelir.

Diğer sakınca: yazılar kalır! Klasik aşklar kuşkusuz kısmen herkese açıktır. Bununla birlikte, bunun nedeni, insanların, mektuplarının Paris sosyetesinde elden ele dolaştığını görmekten hoşlanması değildir. Bu duruma Bussy-Rabutin'de sık rastlanır. Bir kadını elde etmiş olmaktan övünmek, bir yenilginin intikamını almak için, bu uygunsuz kanıtlar, salonlarda ya da arkadaşlar arasında ortalığa saçılır. Kadın mektupları üretip ve bu mektupları onlarla övünen bir arkadaştan aldığını iddia etmek, iki sevgilinin arasını bozmak... böylece tehlikeli mektupları her yere yanında götüren o sakarın yerini almak için iyi bir yoldur. Beaumarchais *Sevilla Berberi*'nde bundan esinlenmiş, Rétif de La Bretonne ise, bu şekilde, Victoire Versailles'ın yanında ihtiyatsız bir âşığın yerini almıştır. *Tehlikeli İlişkiler*'de, Markiz de Merteuil, sadece farklı bir yazı ile yazarak mektup göndermek gibi "ihtiyatlı bir kural" benimser. Chamfort da, ayrılık durumunda mektupları ısrarla istemeyi öneriyordu. Bu korku XIX. yüzyılda da sürmüş ve bir genç kızın bir oğlana yazmasının yasaklanmasını haklı çıkarmıştır[135].

Son olarak, basılmış modellerinden sürekli kopyalanan bu mektupların bayağılığı sonunda onların gözden düşmesine yol açar. Bu formatı belli mektupları kullananlar küçük burjuvalardır. 1745-1746 yıllarında, Caunes okullarında öğretmen olan Doumergue, Carcassonnelu bir burjuvanın kızı olan Françoise Angeron'a, kuşkusuz bir kitaptan kop-

134) Bussy-Rabutin, 1665, alıntının yapıldığı baskı, 1. cilt, s. 13 ve s. 16.

135) Rétif de La Bretonne, 1784-1797, alıntının yapıldığı baskı, 1. cilt, s. 1119, ve II. cilt, s. 709; Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (1752), *Œuvres complètes*, L. Versini (der.), Paris, Gallimard, 1979, "Bibliothèque de la Pléiade", X. mektup; Chamfort, *Maximes*, J. Dagen (der.), Paris, Garnier-Flammarion, 1968, 1193. sayı; *Le Secrétaire des amans* (B 33), 1817, s. 61-62.

yalanmış ateşli mektuplar yazar. Baba ölmüş olduğu için, evliliği erkek kardeşlerle müzakere eder, ama çeyiz konusunda anlaşma olmadığı için, görüşmeler sürüncemede kalır. O kadar ki, daha iyi bir talip ortaya çıkar. Doumergue dürüsttür: ilk önce iki erkek kardeşten kendisine kesin bir cevap vermelerini ister, en yüksek fiyatı verenle görüşüp konuşmaya hazır olduğunu bildirir ve sonunda peşin altı yüz liraya üstelik Fitoulu bir soyluyla evlenir. Bu, onun, "duygu ve eğilimlerim beni tüm kalbimle sizi sevmeye sürüklüyor, yaptığım ve tüm yaşamım boyunca yapacağım budur"! diye yazmasını engellememiştir. Marie-Claude Phan'a göre, bu, onun "görücü usulü bir evliliği kibar bir biçimde aşk evliliğiyle kamufle etme" isteğini gösterir.

Karmaşık mektuplar yazmak artık bir ustalıktır. Büyüklerin ve küçüklerin aşk yazışmalarını iş edinen profesyoneller vardır. Felsefe öğretmeninden, genç bir Markize ilanıaşk etmeden önce tavsiye isteyen –ve kendisininkiyle yetinmek için tüm formülleri bir kenara bırakan– Mösyö Jourdain ile alay edilir: "Güzel Markiz, güzel gözleriniz beni aşktan öldürüyor." Bu rol, tüm mektuplarını Matmazel de La Valliere'e yazmış olan XIV. Louis için, tarafından üstlenilmişti. Dangeau, gaf yapmaktan korkmuyordu çünkü krala cevap yazmak için Matmazel de onu kullanıyordu[136]... Bu salon uygulaması nasıl ciddiye alınır? Toplumun tüm seviyelerinde, aşk mektubu profesyonelleşir. Mercier, *Tableau de Paris*'de hizmetçi kadınların ilanıaşklarını yazdırmaya geldikleri Charniers-Innocent (Öksüzler mezarlığı) yazarlarından da bahseder. "Artık yalnızca toz haline gelmiş kemikler arz eden, otuz kuşağın çürümüş kalıntıları ortasında; koku alma duyusuna zarar veren iğrenç ve kadavramsı kokunun ortasında bir yanda moda eşyaları, elbiseler satın alan hizmetçiler öte yanda aşk mektubu yazdıran hizmetçiler görülüyor[137]." Carmontelle, bir komedide, (*L'Écrivain de charniers*, Öksüzler mezarlığı yazarı) o mektup yazarlarından biri olan, gönül işlerinde "biraz hilekar" (grec) Mösyö Discret ile alay eder (no: 48, IV. cilt).

XIX. yüzyıl, aşk mektuplarını ve bu mektupları yönlendiren kılavuzları kullanmayı ve kötüye kullanmayı sürdürecektir[138]. Sonuçları buna çok yakın olacak bir analizi yeniden yapmayacağım. Aşk mektupları, 1900'lü yıllardan itibaren, kartpostal, uzun mektupla rekabete girdiği zaman nitelik değiştirecektir: daha kısa anlatımlar ve arka tarafa yazılan tek tip

136) Pelous, 1980, s. 87.
137) Mercier, 1781, alıntının yapıldığı baskı, I. cilt, LXXXIV. bölüm, s. 215-216.
138) Bkz. Dauphin, 2000; Planté, 1998; Bossis/Porter, 1987.

formüller, büyük aşkın yeni klişeleri içinde, ilanıaşkı kolaylaştıracak ve itirafı sıradanlaştıracaktır.

Atlı Arabadan, Üstü Açık Otomobile

Atlı araba maceraları: oğul Crébillon, *La Nuit et le Moment*'da (Gece ve an), bir arabaya kapanan âşıkların herkesin gözünden uzak, kendilerini tümüyle çılgınlığa bıraktıkları o anları bu şekilde tasvir eder. Şüphesiz bu maceralar tekerleğin icadı kadar eskidir ama atlı araba yapımı (özellikle süspansiyon konusunda) ve gönül okşama konusundaki ilerlemeler baştan çıkarıcıya klasik çağda yeni olanaklar sağlar.

Âşıklar bu olanaklardan faydalanır. Paris'te, XIII. Louis döneminde atlı arabalar kimi zaman aynı anda birden fazla çifti taşır[139]. Madrid'de XVII. Yüzyılın sonunda, erkekler Prado semtine, içinden kadınlara baktıkları, kapısına yaslanıp onlara çiçekler ve parfümlü sular attıkları atlı arabalarla giderler. "Fırsatını yakaladıklarında, atlı arabalara kadınlarla birlikte girerler[140]." Londra'da, bir faytondaki samimi ortam, Samuel Pepys'e özenli olsa da boşuna olan bir kur girişiminden sonra Betty Mitchell'in elini tutma cesareti verir. O zaman her şey çok hızlı bir biçimde birbiri ardına gerçekleşir: kadın eline çeker, adam kararlı bir biçimde yeniden tutar ve yavaş yavaş, "şeyini" kadına, çıplak elle tutturmayı başarır. Kadın elini çekmek için ufak girişimlerde bulunur ama sonunda boyun eğer. Kısa günün karı. Gidilen yere varıldığında, kadın biraz rahatsız olduğunu söyler; adamın amaçlarına ulaşması için bir ay daha gerekecektir[141].

Araba, çılgınlık anlarına elverişlidir. Yolculuk, insanları ve zamanı parantez arasına alır; o sırada yaşanan şey unutulur. Casanova, bunu Londra'da, Ranelagh'da, av peşinde olmadığı, dans ederek vakit geçirdiği bir sırada öğrenir. Gece yarısı, arabacısı beklemekten sıkılıp gitmiştir. Sevimli bir kadın, ona arabasında bir yer teklif ederek onu bu güç durumdan kurtarır. Casanova, kendini takdim eder, şakalar yapar ve ellerini öpücüklere boğmaya koyulur, yanağından, sonra dudaklarından öpme cesaretini gösterir ve ona, kendisinde "uyandırdığı büyük arzunun kuşku götürmez bir işaretini" verir. Onu hoşnut bıraktığını düşünür, ama

139) Soie, 1976, s. 156.
140) Aulnoy, 1691, alıntının yapıldığı baskı, s. 32-33.
141) Samuel Pepys, *Journal (1660-1669)*, *a.g.y.*, II. cilt, s. 624 ve s. 671.

kadın, adını söylemez. Birkaç gün sonra, tesadüfen karşılaştıklarında, kadın onu tanımıyormuş gibi yapar ve Casanova, Ranelagh'ı hatırlatma cesareti gösterdiğinde, ona şöyle der: "Sizi çok iyi hatırlamıyorum, ama bir çılgınlık anı bir tanışma değeri taşımaz."

Pepys ve Casanova sanatlarının tüm kaynaklarını kullanan kadın düşkünü erkeklerdir. Deneyimleri genellenemez. Ama XIX. yüzyılda, fayton, erotik fantezileri körükler. E.-J. Pigal'ın (1825) çizdiği bir desen, kendileri doğru ahlak çizgisinden sapmaya açıkça hazırlandıkları sırada arabacıdan "dosdoğru" gitmesini isteyen genç bir çifti gösterir[142]. Rouen'de, Léon, Madame Bovary'i "bu Paris'te yapılıyor" bahanesiyle bir faytona binmeye ikna eder. Arabacı, arkasında ne olup bittiğini "hangi gezme tutkusunun bu kişileri hiç durmamayı istemeye ittiğini" hiçbir şekilde anlamaz. Ateşlerini yatıştırmaya yönelik birkaç girişimden sonra, "morali bozulmuş ve susuzluktan, yorgunluktan ve üzüntüden neredeyse ağlamaklı bir vaziyette" tüm gününü, onları şehrin her köşesini gezdirmekle geçirmeye katlanır. Belki de Xanrof, bir faytonda sevgilisini onurlandıracağım diye kelebek gözlüğünü çıkarmayı unutan çapkına "Léon" ismini onların onuruna vermiştir[143]?

Paris konusunda Flaubert haklıymış gibi görünür; arabacılar, suç ortağı değilseler de durumun farkındadırlar ve çiftleri, ironik bir uyarıyla karşılarlar: "Anlaşalım, efendi, sadece yastıkları alt üst ediniz, lütfen[144]". Ve eğer arabacının bir muavini varsa, ölçülülük garanti altına alınır. *Kayıp Zamanın İzinde*'de, Swann'ın kendisi de, her akşam sokağın köşesine onu beklemeye gelen ve Odette'le görüştüğü Verdurinlerin evine gidene kadar onun kollarında kalan "bir gül gibi körpe ve dolgun genç işçi kızın" güzelliklerinden faydalanır. Swan'ın, Odette'in göğsündeki katleya orkidelerini düzeltmeye cesaret ettiği ve peşpeşe gelen yakınlaşmalarla amaçlarına ilk kez ulaştığı yerin Odette'in arabası olduğunu unutmayalım[145]. Herkesçe bilinen sıkı erdem anlayışı, çapkınların hayal gücünü kamçılamaktan

142) Houbre (der.), 1997, s. 310. Roquette'ten bir kadının tanıklığı (*a.g.y.*) bu fantazmanın bir gerçekliğe denk düştüğünü ortaya koyar.

143) Gustave Flaubert, *Madame Bovary, Œuvres*, I. cilt, A. Thibaudet ve R. Dumesnil (der.), Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1951, III. kısım, I. bölüm; Xanrof, "Le fiacre", *Chansons sans gêne*, Paris, Ondet, 1892, s. 62. Türkçesi: Tahsin Yücel, Varlık Yayınları, İstanbul, 1956.

144) *Paris-Flirt*, 3. sayı, 29 Kasım 1898, s. 2.

145) Marcel Proust, *Du côté de chez Swann* (1913), *À la recherche du temps perdu*, J.-Y. Tadié, Paris (der.), Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1991, II. kısım, "Un amour de Swann", s. 119 ve s. 127.

başka bir şey yapmayan Viktoryen İngilteresi ise, "sisli geceler boyunca, sanki zırhlı bir hapishane arabasındaymışlar gibi yolcuları dış bakışlardan kurtaran", bir çeşit iki bölmeli fayton, *hansom-cab*'ı tasarlamıştır. Sadece içine girmek bile, "onu kullanan çiftleri romantik düşüncelere daldırırdı" ve deneyimli arabacı hızlı mı yoksa "sokağın karanlık köşelerinde oyalanarak" mı gitmesi gerektiğini bilirdi[146].

Modern sinema (*Emmanuelle, Cumartesi gecesi ateşi...*) otomobilin, fayton ve atlı arabanın işlevini üstlendiğini gösterir. Diskoteklerin merkezin dışına çıkması olguyu pekiştirir: geri dönüş sorunu umulmadık bir partneri gideceği yere bırakma olanağı sağlar. Ortaya çıktığından beri, otomobil, baştan çıkarıcı için gereklidir, çünkü yaş (reşit olunduğunu gösterir) ve toplumsal statü (hızlı bir biçimde tanımlanmaya olanak sağlar) konusundaki sorunları tümüyle ortadan kaldırır ve buna ek olarak hem gruptan uzaklaşmaya hem de kapalı bir ortamda yalnız kalmaya olanak sağlar. 1920'li yılların Amerika'sının, mobil olmayı gerektiren *dating* modasıyla birlikte olmazsa olmaz aksesuarı olan otomobil, kısa bir süre sonra Avrupalıların düşlerini de girer: 1938 yılında Georgius, şarkısı "Ça c'est d'la bagnole"da "Mimi'yi arabayla etkileyebileceğini" çok iyi anlamıştır. Bununla birlikte, arabanın yaygınlaşması ve çapkının araçları arasına girmesi için altmışlı yılları beklemek gerekir.

Her ne kadar gönül çelmenin tarihi, klişeler açısından çok zenginse de, bu klişelerin en sağlamlarına gönül çelme ve araba ilişkisinde rastlanır. Bu, nedenini tanrı bilir, Arjantinlilerin en tercih ettiği teknik olurdu herhalde (B 72). Vites kolu ile yanda oturan bayan yolcunun dizinin karıştırılması her zaman bir hödüklük olarak görülmez. Az önce tavlanan kadına arabanın kapısını açmak gibi kibar bir davranış (gelecekte bu konuda daha ketum davranılabilir) her zaman zikredilir. Aynı şekilde, yalnızca anahtarlığına sahip olunan bir Mercedes'in anahtarlarını elde sallama önerisi de sık sık yapılır: Jamel Debbouze'un okulda hava atmak için Guillaume Durand'ın Ferrarisinin anahtarlarını aşırdığı anlatılır[147]. Mazda'nın reklam filmi, bir tezgâha dayanmış ve biri Porsche'nin, diğeri Aston Martin'in ve öteki de Mazda B serisinin anahtarıyla gösteriş yapan gençlerin şanslarını karşılaştırarak, bu bilinen tekniği yansılamıştır. Anlaşılacağı üzere, elinde Mazda anahtarı olan, sevimli kızın –kendine bir taşıyıcı arayan bu sevimli kızın– kalbini kazanır.

146) Turner, 1955, s. 169.
147) Messinger (B 103), 2004, s. 47-48.

Ya profesyonel "zamparanın" iyi niyetini gösterdiği kabul edilen ama en samimi amatörün gözden düşmesi için yeterli olan o meşhur "coup de la panne" (arıza oyununa[148]) ne denir? Bu, otostop yapan İsveçli bir kızı arabaya almak ve hemen koltuğu yatırmak fantezisi kadar boş bir hayal haline gelmiştir. Bununla birlikte, çok büyük bir ciddiyetle, hızın ve üstü açık arabaların faydalarına inanılmaya devam edilmektedir: "Böyle bir durumda yüzünü okşayan ve saçlarını dağıtan rüzgârla kendinden geçmeyecek tek bir kadın tanımıyorum[149]."

Bununla birlikte, araba, çapkının araçları arasında elde ettiği başarının kurbanıdır. *Cumartesi Gecesi Ateşi*'ndeki çetenin o an tavladıkları kızları sırayla içine attıkları Amerikan arabası artık gülümsemeden düşünülmez. Erkek gücünün simgesel vekili araba, alay konusu olur – "eğer küçük bir kuyruğun varsa, büyük bir araba gerekir" der tavşan, yarışta önüne geçtiği tilkiye.

Bununla birlikte, arabada tavlama, biraz hayal gücü sayesinde, hâlâ olanaklar sunar. İngiltere'de, bir şirket, trafik tıkandığında, sıkılan çapkın yanında duran kadının arabasına ait plaka numarasını SMS'le göndermesi için abonelerinin plakalarını kayıt altına almayı öneriyor: eğer numarası servise kayıtlıysa, kadın, tıkanıklığı paylaştığı adamla anonimliği koruyarak ilişki kuruyor. Fabrice d'Arc'a gelince, o, tesadüfî görünen ilk teması kurmak için göz konulan kızın arabasına çarpmayı önerir! Bununla birlikte bu konuda en orijinal fikir, sağda bulunan direksiyonu bir trafik tıkanıklığında yandaki arabada olan ya da kaldırımda yürüyen kadınlara yaklaşmaya olanak sağlayan İngiliz arabalarını öneren Agnès Lorre'ye aittir[150].

Gelenek ve yenilik arasında, öneriler çelişik olduğu kadar ustaca hale de gelir: herkese kendi avını kollamak düşer... Beş kapılı bir araba, ciddi niyetlerin bir teminatıdır: akla aile ile yapılan tatilleri getirir. Popüler arabanın ("sevimli görünmek" için) üstü açık spor arabanın (baş döndürmek için) lüks arabanın (büyülemek için) sempatizanları vardır. Bazıları, ısıtmayı, kıyafeti çıkarmaya sürüklemenin bir yolu olarak düşünür; bazıları ise bunu fazla açık bir telmih olarak görür. Tüm pencereleri indirip, radyonun sesini sonuna kadar açmak moda olmaktan çıkar;

148) Bu teknik, otomobil sürücüsünün, aracının arızalanmasına yol açarak veya aracının arızalandığı yalanını söyleyerek, yanındaki, baştan çıkarmak istediği yolcusuyla uzun süre, ıssız ama hoş bir yerde baş başa kalmasına dayanır. (ç.n.).

149) Weber (B 65), 1981, s. 12.

150) Lorre (B 93), 1999, s. 50.

barok müzik güçlü bir geri dönüş gerçekleştirir, tabii ki arka koltuğa bir kitap (eskitilmiş) bırakarak entelektüel imaja özen gösterildiği takdirde.

Zaten klişeler yalnızca basit psikolojik reflekslere yanıt verdikleri için varlıklarını bu denli uzun süre korumazlar mı? Yakın zamanda yapılan bir araştırmaya göre, Fransızların % 20'si sedan arabada, % 16'sı 4X4'te ve % 7'si tek kişilik arabada, büyük çoğunluğu (% 44) ise üstü açık bir arabanın direksiyonunda karşı cinsten bir kişinin daha çekici olduğunu düşünüyor. Bununla birlikte, erkeklerin ilgisini daha çok üstü açık arabadaki kadınların çektiği, kadınların çoğunun ilgisini ise sedan araba içindeki erkeklerin çektiği belirtiliyor. Buna karşın, kızı etkilemek konusunda neredeyse hızlı sürüş taraftarı (% 45) kadar yavaş sürüş taraftarı (% 40) olduğu da görülüyor[151].

151) Ifop-*L'Auto-Journal*, no: 652, 5 Ağustos 2004, s. 80-85.

5
Yeni Stratejiler: Aydınlanma

Kızları yatağa atmak için sadece bellerine sarılması yeten Mösyö Nicolas ile müstakbel damadının, evlenmeden önce kızıyla görüşmek istemesine öfkelenen Mösyö de Thiboutot arasındaki veya erdemli bakireleri, erdemli olmak için çok çirkin olmaları gerektiğini iç çekip dile getirerek onurlandıran soylu hanımefendiler ile Lüksemburg bahçesinde genç uşakları tavlamak için dünyevi giysiler giyen kazara rahibeler arasındaki ortak nokta nedir? XVIII. yüzyıl, bütün karşıtlıkların çağıdır. En azından bugün bize öyle görünüyor çünkü Aydınlanmayı ruhun en karanlık köşelerine taşımayı istemiş olan bu yüzyıl, belki de önceki yüzyılların sağduyulu bir biçimde gizlediği tanıklıkları bize aktarmıştır.

Baştan çıkarmanın tarihinde, XVIII. yüzyıl bir dönüm noktası olur, çünkü bu yüzyıl baştan çıkarmayı tüm düzeylerde zorunlu kılar. Ebeveynlerin karşı çıkışlarını dışlayarak yapılan, karşılıklı rızayla evliliğin alanını genişletir ve yavaş yavaş genç adamı eşini gönlünü fethetmeye zorlar. Tarihçiler, uzun zamandan beri başlamış olan ama Otuzlar Konsili ve XVI. yüzyılda Roma hukukunun hortlamasıyla frenlenen bu fenomeni, XVIII. yüzyılda her alanda kendini gösteren, bireyin toplum ve aile karşısında özerkleşmesi akımının bir parçası olarak

görürler. Bu, karşılıklı sevmenin ve bu durumda da kur yapmanın öğrenilmesini de kapsar.

Bu durum, *Jardin d'Amour*'un (Aşk bahçesi), 1709 ve 1784 yılları arasında ortaya çıkan farklı baskılarında hissedilir. Bunların arasında, en yakın zamana ait olan ve aşk evlilikleri modasından etkilenmiş bir tanesi, en eskilerinin katılığını yumuşatır ve "iyi niyetle yapılmış ve çıkarsız evliliklerin, diğerlerinden daha çok Tanrı'nın hoşuna gittiğini; Tanrının, sırf ailelerin büyük menfaatleri ve mal mülk için yapılan evliliklerden daha çok bu tür evliliği kutsadığını[1]" belirtir.

Yüksek sosyetede resmi bir âşığa ya da bir metrese sahip olduğunu ifşa etmek modadır. Eğer kişi sevilmiyorsa, sevilebilir olmadığı içindir. "Annem cilveli olmaktan kendini alamıyor", diye belirtir Madame de Tencin; "sevimli kadının ve yüksek sosyete kadınının durumu bunu gerektiriyor." Farlar ve peruklar sayesinde yaş bir problem değildir. Kızı alımlı olmaya başladığı andan itibaren anneye her türlü çekiciliği yasaklayan görgü kuralı ortadan kalkmıştır: her birinin kendi hayranı vardır. "Özellikle evlilik söz konusu olduğu zaman anneyle başlanması oldukça sık rastlanan bir şeydi[2]." Buna karşın problem, herkese söylenebilecek metresleri ve âşıkları bulmaya dayanır. Saraylı erkek, burjuva bir kadına gönlünü kaptırabilir, ama ulaşılamaz bir kadını elde etmek, bir baştan çıkarıcı için övünç kaynağıdır. Hoppa bir rahibe ile adını çıkarmak onur vericidir, ama onun tarafından terk edilmekten daha kötü bir şey yoktur. Üstü kapalı özdeyişler, baştan çıkarmayı, karmaşık toplumsal düşüncelerdeki değişimlere göre düzenler. Bu, karşı cinse yaklaşma ya da kendini beğendirme sanatında kendini gösterir.

İki cinsiyetin psikolojisinin öğrenilmesinin sonu karmaşık aşk stratejilerine varır. Aydınlanmanın baştan çıkarıcısı, virtüözü olduğu bir enstrümanı çalar gibi kadın ruhuyla oynamayı bilir. Virtüözlükte bir de madalyonun arka yüzü vardır: bir an için göz kamaştırır, sonra bıktırır. Sanat yapaylaşır. Bir kendiliğindenlik ve saflık gerekliliği en soğukkanlı hesapların bir parçası olabilir. Baştan çıkarma stratejisinde, daha inandırıcı bir biçimde yürekten seviyormuş gibi yapmak için ritüel işaretleri ortadan kaldırma gerekliliği bundan ileri gelir[3]. Karşı cinse yaklaşma tarihinde,

1) *Le Jardin d'amour* (B 25), XVIII. yüzyıl, s. 7.

2) Comtesse de Tencin, *Les Malheurs de l'amour* (1747), Paris, Indigo/Côté-femmes, 2000, s. 31.

3) Daumas, 1997, s. 28.

XV. ve XVI. Louis'nin hükümdarlıklarına seçkin bir yer veren bu çelişik akımlardır.

Yaklaşmanın Aleniliği

Toplumun üst tabakasında, kız usulüne uygun evlendirmek isteniyorsa, onu gözetim altında tutmak gerekir. En katı ailelerde, talibin düğün töreninden önce nişanlısını görmesi söz konusu bile değildir. Kralın Ordugâhının ve ordularının mareşali Mösyö Thiboutot, 1749 yılında, kızının evliliğini gerçekleştirme zamanı geldiğinde, müstakbel damadı Markiz Courtomer'in, kızıyla görüşmek istemesine sinirlenir. Bunu, hakaret dolu bir güven eksikliği olarak görür: hazırlatmış olduğu kızının portresine güvenilmiyor mudur? Her şey, kızın üvey annesi ve onun kuzeni olan oğlanın annesi arasında mektuplar aracılığıyla karara bağlanmıştır. Louise Rose'un, isteğinin babasınınkinden farklı olabileceğinden hiç mi düşünülmez? Kız, 13 aylıkken Gomerfontaine manastırına kapatılmış ve orada yaşamaktadır. Markiz'in belirttiği gibi onu Dreux'ye getirmelerini önermek, genç kızın ebeveynlerini "gülünç duruma" düşürebilirdi!

Sayın Bay Thiboutot, "lütfederek" en fazla manastırda bir ziyarete izin verir. Yine de söylenmeler devam eder: "En sağlam beraberlik, güven ve dürüstlük üzerine kurulandır. [...] Uzakta olunduğu zaman başka türlü evlenilmez ve aynı yerde olunduğu zaman, birbirini ancak uzaktan görerek kilisede ya da gezinti yerinde bir buluşma gerçekleştirilir, çok gereksiz formaliteler konuşulur ve ardından söz kesilir. Ama istekler ortaya konulup anlaşma sağlandığı, her şey düzene girdiği zaman, görüşmeyi istemek, her şeyin öngörülmüş, yoluna koyulmuş ve artık geriye sadece imza atmak kalmışken görülmemiş bir şey[4]."

Öyleyse, müstakbel eşe kur yapmak herkese nasip olmamıştır. (geleceğin azizesi Jeanne de Chantal), kızının, sözlüsü Mösyö de Toulongeon'un ziyaretini kabul etmesine zorluk çıkarmadan izin verir. Ama bunun nedeni evlilik konusunda daha önceden anlaşılmış olmasıdır. "Kuşkusuz, bu evliliği, siz olmadan, ebeveynleriniz ve benim ayarlamış olmamızdan çok memnunum: aklı başında insanlar kendini bu şekilde kontrol al-

4) Alıntıyı yapan Flandrin, 1975, s. 49-50 ; *a.g.y.*, 1993, s. 61-62.

tında tutar" diye yazar Madame de Chantal delikanlıya, ziyaret isteğini yanıtlamak için[5].

Görücü usulü evlilik durumunda bile, tüm ebeveynler aynı inadı göstermezler. Gönül okşamayı ve özenticiliği icat etmiş XVII. yüzyıl Fransa'sında, kadınların fikri önemli hale gelir. Ve en azından biraz duyarlılık isterler. XIV. Louis'nin kuzeni Matmazel Montpensier, 1649 yılında İngiltere kralını bu yüzden reddetmekte sakınca görmez. Kralın, kendisine söz verilen matmazeli görmesi gereken Peronne'u ziyareti sırasında, matmazel, La Rivière papazına içini döker: "Bana tatlı şeyler söylemesini ölesiye istiyorum, çünkü hâlâ bunun ne olduğunu bilmiyorum; hiç kimse asla bunu bana söyleme cesaretini göstermedi." Ne yazık ki kral yalnızca avdan bahsetmeyi bilir ve sıra ciddi konulara geldiğinde kötü Fransızcasının ardına sığınır. Yemekte, biftek parçalarının üstüne atlar ve özenle hazırlanmış diğer yemeklerin yüzüne bile bakmaz: iştahının adeta ona karşı gösterdiği iştaha benzemesine güler Soylu matmazel. Baş başa bırakıldıklarında, bir çeyrek saat susar ve kız sonunda yardım çağırır. Hiç kimse adamın "tatlı sözler" söylemeye cesaret edemediğine inanmak istemez. Matmazel Montpensier'nin, çevresindekilerin bunu anlaması için, onunla herkesin önünde konuşması gerekir: İngiltere kralı kadınlara kur yapmayı bilmiyordur[6].

Ebeveynlerin mutsuz birleşmeler yaratmakta bir çıkarı yoktur ve azıcık bir kur hoş karşılanır. Ama ilk adım yine denetim altındadır. Buluşma aile tarafından organize edilir ve sözlü kızın yetiştiği manastırın görüşme odasında yapılabilir; ama söz konusu yer aşk dolu konuşmalara hiçte uygun bir yer değildir. Yine de, bununla yetinilir. Madame Staal-Delaunay, tüm gençliğini, özenle bakıldığı ve baş rahibenin dairesinde kaldığı, Rouen'deki Saint-Louis manastırında geçirmiştir. 1705 yılına doğru, 13 yaşındayken, "adli bir formalite nedeniyle peş peşe pek çok kez manastırıma gelmek zorunda olan" zeki bir adamla bir aşk macerasına girişir. Söz konusu adam Mösyö Brunel, kızla yalnız görüşmekten kaçınır: genç kızın arkadaşı Matmazel Silly'e onları ziyaret edip edemeyeceğini sorar. "Görüşme odamıza gelip tüm öğleden sonralarını orada geçirmeyi yavaş yavaş alışkanlık haline getirdi ve Matmazel Silly ile benim hemen hemen eşit bir biçimde paylaştığımız bir tür aşk serüveni geliştirdi". Terazinin

5) Alıntıyı yapan Dulong, 1969, s. 27.

6) Duchesse de Montpensier, *Mémoires*, Michaud et Poujoulat (der.), Paris, 1838, s. 57-58.

kefesinin kendi tarafına doğru eğildiğini görüp etkilenen, adamın kendisine yönelttiği dizelerle pohpohlanan yeniyetme kız, adamın duygularını paylaşmasa da kendisine kur yapılmasına izin verir. "Aramızda olan bağ, ben taşrayı terk ettikten sonra kısa bir süre devam eden yaşamının sonuna kadar varlığını sürdürdü[7]."

Genç kızların varlığının yumuşattığı çok ağırbaşlı bir ortamda kibar bir kur yapma atmosferini sürdürmekten başka bir amacı olmayan namuslu bir macera. O kadar ki laubalilik söz konusu bile değildir: Sayın Bay Brunel, genç kızı, yanında arkadaşı olmaksızın görmeyi hiçbir zaman aklından geçirmez. En fazla, genç bir kıza olası bir evlilik söz konusu olduğu zaman, yanına usulüne uygun bir biçimde ona eşlik edecek bir kadın verilerek takdim edilmek için ebeveynlerinin evine çıkmasına izin verilir. Evleninceye kadar hemen manastıra geri döner. *Tehlikeli İlişkiler*'in başında, Cécile Volanges da, Gercourt'a eş olmak için manastırı terk etmeye hazırlanmaktadır.

Ama romancılar, yolculukların tehlikesine karşı uyarıda bulunurlar: Manon Lescaut, Des Grieux'u bir handa görmemiş midir? Laclos'nun Cécile'i, Şövalye de Danceny'e hemen manastırın dışında vurulur. Thiboutotların, kızlarını korunaklı duvarların dışına çıkarmaktaki tereddütlerinin nedeni şimdi daha iyi anlaşılıyor.

Genç kız, sözlüsüyle görüşmeden önce manastırdan çıkabilir ve ebeveynlerinin yanında ve topluluk içinde bir süre yaşayabilir. Bu, yine de, sözlüsünü kendisinin seçtiğini göstermez. Böyle bir durumda, toplumsal grup, sonunda, müstakbel eşlerin neyin ne olduğunu anlamadan kendilerini birbirlerine âşık bulduğu bu geniş komploya katılır.

Bir hukukçu ve Manslı bir tüccar olan Prens d'Ardenay, bize, 1750'li yıllarda yaşadığı tuhaf deneyimi aktarır. Assé'nin kızlarının ününü bilir, onlarla karşılaştığında, en küçüklerine meyil eder. Uzun süre, onları, "hiçbir umut beslemeksizin ve istekte bulunmaksızın" kilisede, sokakta ya da evlerinin bahçesinde görmekle yetinir. Kızların portrelerini yaptırıp, gönlünün, ilk önce evlenmesi gereken ablaya kaymasına neden olan arkadaşlarıdır. O andan itibaren "ahali" onlarla "meşgul olacaktır". Arkadaşları, ona, kendisi de genç adamla görüşmeye aynı biçimde hazırlanan Matmazel d'Assé'nin niteliklerinden yıllarca bahsederler, "öyle ki, evliliğimizden üç yıldan daha fazla bir süre önce, asla baş başa görüş-

7) Mme. de Staal-Delaunay, *Mémoires*, Michaud ve Poujoulat (der.), 3. dizi, 1859, X. cilt, s. 670-671.

meksizin –ki bu, toplum içinde çok nadiren mümkündür– birbirimizi karşı kuşku götürmez bir meyilimiz oluşmuştu". Baş başa görüşmek ancak resmi evlilikten sonra mümkün olacaktır. 1763 yılında genç adam kararını verdiğinde, 26 yaşındadır. 12 Ocak 1764'de Matmazel d'Assé kabul eder ve 2 Şubatta onlara birbirleriyle konuşma izni verilir... alenen. Aile ve papaz ilanıaşk esnasında hazır bulunurlar! Bu yüzden, ilanıaşk istenilen içtenlikten yoksun kalır. Aralarında bir aşk filizinin yeşermesi sağlanabilmiş olsa da, gençler birbirlerine yiyecekmiş gibi bakarlar. Buzlar, genç kıza kalbini vermeye hazır olup olmadığını soran papaz tarafından eritilir. Genç kız kızarır, kurul eğlenir ve bir hafta sonra söz kesilir. Resmi kur yapma dönemi başlar: Prens d'Ardenay, her gün Assé'lerin konağına kabul edilir. Bu resmi kur dönemi çok fazla sürmeyecektir: 13 Şubatta nikâh kıyılır[8].

Görüşme! Madame Roland, Conciergerie'deki kodesinde bu konuda bir anısını hiç unutmaz. 19 yaşında, 34'üne basan bir doktor kendisiyle evlenmek istediğinde, tarafsız bölgeye, bir kız arkadaşın evine götürülür çünkü doktor, o gün randevunun gerçekleşmesi gereken yer olan Lüksemburg bahçesinde yağmur yağma tehlikesi olduğunu söyler. Kız şanslıdır: çünkü ziyaretin amacını bilmektedir. İki yıl önce, kendisine evlilik teklifi yapılmadan bir taliple görüştürülmüştü. Manon soğukkanlılığını korur: kendisi de girişimin olumlu ya da olumsuz olası sonucuna karşı duyarsız olmasına şaşırır. Tıp konusunda şakalar yaparak talibi şaşırtır. "Şakalar yaptık; [...] arsızlık yapmadan avantajımdan biraz faydalandım[9]". Birkaç gün sonra, doktor, teklifini yapar, bu, ziyaretlerin yolunu açar. Bununla birlikte, doktor ancak bir kez kendini gösterir ve Manon'un on gün boyunca yazdığı mektuplar bu konudaki şaşkınlığını ortaya koyar. Müstakbel damadı ile ilgili bilgi almak isteyen babanın iş bilmezliği işi bozmuş gibi görünüyor[10]. Böyle bir şey olmasaydı, bu duygudan yoksun evlilik gerçekleşir miydi? Manon'un başından geçecek diğer görüşmeler de aynı düzeni takip eder: ziyaretlere ancak resmi tekliften sonra izin verilir ve ziyaretlerin sıklığı, genç adama serveti oranında bağlanan umutlara göre çok ustaca aşamalandırılır.

Drama türünü, edebiyatın zirvesi haline getiren bir çağda, resmi kur yapma, müstakbel çiftin, esas ilgili kişiler için olduğu kadar içinde değişime

8) Le Prince d'Ardenay, *Mémoires*, G. Esnault (der.), Le Mans, Leguicheux-Gallienne, 1880, s. 47-59; bkz. Daumas, 1997, s. 22-24.

9) Jeanne-Marie Phlipon (Mme Roland), *Lettres de Madame Roland*, I. cilt, C. Perroud (der.), Paris, Imprimerie nationale, 1913-1915, s. 156, 8 Eylül 1773.

10) A.g.y., Mémoires de Madame Roland, C. Perroud (der.), Paris, Plon, 1905, II. cilt, s. 168-169.

sürüklenecekleri çevre için de sergiledikleri bir oyundur. Söz konusu olan, birbirlerine yeterince uygun olup olmadıklarını ölçmek, tenselliği işin içine sokmakta güven vermeyen bir acelecilik gösterip göstermediklerini tespit etmektir... Tiyatro sayesinde mi? Prens d'Ardenay, müstakbel eşi ile ilk görüşmesini "ilginç sahne" olarak niteler. Baştan çıkarma kılavuzları ve mektup modellerinin rol öğrenmek için kullanılmasına şaşmamak gerekir. Prens d'Ardenay "ders(ini) çalışmış" olduğunu itiraf eder. Gençler, onların en ufak hareketlerini inceleyen "seyirci" çemberinin ortasına oturtulur. Prens, "evliliklerini, yalnızca ebeveynlerinin ve arkadaşlarının değil, bütün herkesin içten bir biçimde benimsediğini" görmekten zevk almıştır. Güveyin aileye takdimi, "hoş bir sahnedir". Teatral vokabüler şaşırtıcıdır[11]. Bu aleniyetle yalnızca nikâh günü değil, söz kesildiği zaman ve tabi ki sonrasındaki ziyaretlerde de karşılaşılır.

Karşı cinse kur yapmanın bu aleniyetinden kaçmayı istemek ölümcül bir hatadır. *L'École des Pères*'de (Babalar okulu) Rétif de La Bretonne, bunun bir örneğini kurgular. Bir tüccarın kızına âşık olan utangaç bir delikanlı, kıza, ateşli ve imzasız mektuplar gönderir ta ki erkek kardeşler tarafından suçüstü yakalanıncaya kadar. Bu, iki genç insandan başka kimseyi ilgilendirmeyen geleneksel baştan çıkarmanın mahkûm edilmesidir. Ama bu mektupların suçluluğu ("Delikanlı mektupları bir kez daha itiraf etmiş ve suçlu olup olmadığını sormuş. – Evet, mösyö, diye ateşli bir biçimde yanıt verdi İhtiyar, evet suçlusunuz"), imzasız oldukları ve onları ebeveynlerine veren Rose'un sağduyululuğu sayesinde azalır. Görüşme, teyzenin kıza ancak gizlice yanaşabildiği bir yıllık süre sonrasında babanın izniyle gerçekleşir. Bu sefer eş dost, utangaç talibin sıkıntısını yenmesi için müdahil olur: oğlanın "başının etini yiyerek", genç kıza talibini överek, Tuileries'de gezintiye gitmeye ikna olmaları sağlanır... üç ay süren görüşmelerden sonra ve kız kardeşin kılavuzluğunda. Kız kardeş, gençleri kuytu bir yere götürerek ve onları, duygularını değilse bile en azından, bu duyguların ilerleyen bir aşamada doğma ihtimalini itiraf etmeye zorlayarak durumu ustaca çözüme kavuşturur[12]. Oynanan, her oyuncunun sırası gelince alacağı bir rolü olan tuhaf bir tiyatro oyunudur.

Baştan çıkarma sahnesinde arkadaşların ve ebeveynlerin rolü kurmaca değildir. Niyetlerin erdemliliğini garanti altına alabilecek olan onlardır;

11) Le Prince d'Ardenay, *Mémoires*, *a.g.y.*, s. 56.

12) Rétif de La Bretonne, *L'École des pères* (1776), Cenevre, Slatkine reprints, 1988, 1. cilt, s.155-261, s. 163.

duygulara değil akla hitap ederler ve bu işte hiçbir çıkarları yoktur. Bu şekilde, tamamen saygıdeğer nedenlerle bir süre "Mösyö Nicolas"nın odasını paylaşan genç ve güzel yetim Jeanette Demailly, onu delikanlının kız kardeşiymiş gibi gösteren (yoksa aynı odada yaşayarak erdemini koruduğuna nasıl güvence verilirdi?) komşuların bir kumpası sonucu elli yaşlarındaki bir tuhafiyeciyle evlenir[13].

Adalet arşivlerinde, bu aracılı baştan çıkarmanın izlerine rastlanır, tıpkı İngiltere'deki Chester arşivlerinde olduğu gibi. 1638 yılında Giles Lomax, Anna Darbyshire'i ısrarlarıyla bunaltır, bunalmasında çevrenin baskısı belirleyicidir: delikanlı, "genç kızın arkadaşlarından, onu kendisini sevmeye ve kendisiyle evlenmeye ikna etmelerini ister ve kız sonunda bu ısrarlara boyun eğer[14]". Eğer söz konusu olan utangaç bir talibe duygularını açmakta yardım etmekse, bu aracılar meşrudur. Diğer cinsiyetle görüşmeye pek alışık olmayan genç insanlar, aşklarını nasıl ifade edeceklerini bilmezler. Matmazel Delaunay, kız arkadaşı Matmazel Silly'nin ebeveynleri tarafından misafirliğe gittiği zaman, iki genç kız, Şövalye d'Herb'in sık sık şatoya geldiğini fark eder... Muhtemelen kızlardan birine âşıktır... ama hangisine? Bunu anlamayı başaramazlar, ta ki şövalye, Matmazel de Silly'e ilanıaşk etmeye cesaret edinceye kadar[15].

Ama bu baskılar, çok yakın ve baştan çıkarılacak kadın üzerinde nüfuzu olan kişilerden geldiği zaman çok usandırıcı olabilir. Buna direnmek için, sık sık yanına gelen bir âşığa, Robert Spencer'a kapısını kapatmış, 38 yaşında dul kalan, yirmi binlik bir servete sahip Elizabeth Wiseman gibi deneyimli bir kadın olmak gerekir. Robert Spencer kadının büyük erkek kardeşinin desteğine güvenmekte ve kuzeninin desteğini almaya çalışmaktadır. Karşı çıkmak zordur. Abisinin evindeki davete gitmeyi kabul eden Elizabeth, köşe bucak kaçtığı talibinin ansızın çıkıp geldiğini görür ve insanlar hemen onların baş başa kalmalarını sağlarlar. Saatlerce süren bu görüşmenin ardından, ağabey ve Elizabeth'in görümcesi tarafından desteklenen Spencer, Elizabeth'in, evlilik teklifini kabul ettiğini ileri sürer. Elizabeth boşuna yakınır, 1687'de istediği bir koca aldığında, Spencer, sözü bozduğu için onu mahkemeye verir[16].

13) A.g.y., *Monsieur Nicolas*, 1794-1797, alıntının yapıldığı baskı, I. cilt, s. 919-923.

14) *Cheshire Record Office*, alıntıyı yapan Adair, 1996, s. 137.

15) Mme. de Staal-Delaunay, *Mémoires*, a.g.y., s. 673.

16) Mary Chan, *Life into Story, the Courtship of Elizabeth Wiseman*, Aldershot, Ashgate, 1998.

Bu yüzden, "zamanınızın ve onu sevme ve ona hizmet etme zahmetinizin boşa gitmemesi için" alınacak ilk tedbir ailenin onayını almaktır. "Kızlarının iradesini her zaman ellerinde tutan ve ellerinde tutması gereken ebeveynlerin ve arkadaşların sağladığı kolaylıktan" daha çok güzelliğe bakılırsa çoğu zaman yanlışa düşülür[17].

Bir "âşık" arayan genç kızlara ise yine aynı tavsiye. İzlenecek yol ancak pasif olabilir: sağduyu ve tevazu sahibi olmak, iyi bir ev kadını olmak, "giyime kuşama ve evin düzenli olmasına özen göstermek" durumunun elverdiğinden daha fazlasını istememek[18]... İlişki resmileştiğinde, iyi bir gerekçesi varsa, buluşma aleni olur. Âşık, sevdiği kıza, evin eşiğine kadar eşlik edebilir, ama içeri girmez. Kız yemek hazırlar, bulaşık yıkar, tüm bu ev işlerini bitirip... "kendisini beklemekten sıkılmayacak âşığını görme zevkini yaşamak için" kapının önüne çıkar. Öyleyse âşık için ilk saygı işareti, beklemeyi bilmektir. Genç kızın onun yanına gitmekte acele etmesi kuşkusuz onu görme arzusunu gösterir, ama aynı zamanda ev işlerini baştan savma yaptığının işareti de olabilir, bu da iyiye işaret değildir. Dengeyi bulmak zordur.

Kız kapının önündeki âşığının yanına gittiğinde, delikanlı onu akşamüstü gezintisine davet edebilir. Tabii ki, "akşam gezintilerini sevmediğini göstermek için" bunu kabul etmez. Israr etmek ve kabul ettiği zaman ebeveynlerden (içeride kalırlar ve kuşkusuz işi kolaylaştırırlar) onu götürmek için izin istemek gerekir. Bunda hiçbir tehlike yoktur: çift tüm şehrin kontrolü altındadır. Eğer sözlüsüne kilise ayininde eşlik ediyorsa, oğlan "gevezelik edip gülmemeye" özen göstermelidir – bu durumda da, davranışı dedikodulara yol açmasın diye araya yeterince mesafe koymalıdır. Görüşmenin aleniliği, genç kızın namusunun garantisidir.

Bu kuramsal sahnenin aşırılıkları gülünçtür. Kaç tane âşık sevgilisinin bulaşıkları bitirmesini kapının önünde sabırla beklemiştir ki? Kızı gözetim altında tutmak konusunda topluluğa güvenilmesi oğlanın çıkarınadır. Çiftlerin barometresi, kamuya açıktır; dürüst olmayan delikanlı üzerinde baskı yapmaya olanak sağlar; aynı zamanda, kendilerine başka sevgi biçimleri bulan başka çiftlere referans görevi görür. Molière'in *Dom Juan*'ında Charlotte ve Pierrot tartışırlar, çünkü Thomas ve Robain'in ilişkilerini dışa vurma biçimleri onlarınkiyle aynı

17) *Le Jardin d'amour* (B 27), XVIII. yüzyıl, s. 6. Pasaj tüm versiyonlarında bulunur.
18) *Instruction à l'usage des grandes filles* (B 24), s. 2.

değildir. Aslında, kur yapma biçimi, herkesin toplumsal statüsüne ve karakterine göre değişir.

Bu işe yarayabilir. Bir kız dedikodulardan çekindiği için, en zararsız saygı belirtisini bile reddedebilir: Matmazel d'Assé, kavalyesinin konser çıkışında merdivenlerden indirmek için uzattığı elini havada bırakabilir. "Bu kadar doğal bir görgü kuralının onun hoşuna gidemeyebileceğini asla düşünmezdim", diye anımsar kavalye anılarını yazarken. Daha sonra, kız, ona, aynı günün sabahı başka bir talibi reddetmesi dolayısıyla annesinin kuşkulanmaması için böyle yaptığını açıklayacaktır[19].

Kuşku mu? Ama tüm çevre bu birleşmede işbirliği içindeyse kuşkunun nedeni nedir? Kızın namusu, aralarında var olması gerekenden daha yoğun bir senlibenliliğin belirtisi olabilecek bir hareket konusundaki şüpheler. Gerektirdiği fiziksel temas sonucu, söz konusu nezaket işareti anlamlı hale gelir. Faust'un Marguerite ile karşılaştığında ona yönelttiği davetin aynısıdır bu, ve Marguerite de ona uzatılan eli aynı şekilde havada bırakmıştır (*Faust I*, 2605-2608. dizeler); Rétif de La Bretonne'un *L'École des pères*'inde de Dorlisse'in yapmaya cesaret ettiği (bir yıl üç ay sonra) ilk hareket budur. Bundan dolayı akıl almaz bir biçimde heyecanlanmış olsa da, ilanıaşk etmemiştir. "Kur yapmakla ilgili samimi hareketlerin modern çağda kısıtlanma yönünde evrimleştiği genelde kabul gören bir görüştür. Bunun kanıtlarına erişmek başka bir iştir[20]."

Aleni bir yaklaşmanın sakıncası şudur: kaçamak hareketlerle sınırlıdır. Gouge de Cessières, sokakta, hoşlandığı kızı sık sık takip etmeye başlar, ama yaklaşma çalışmaları gizlidir ve herkese açık bir parktaki gezintiyi fırsat bilir: "Çok üzgün bir ifade takının, yavaş yavaş yürüyün, / Yalnızca onun gözlerini arayın, cazibesini hayranlıkla seyredin; /Bazen ondan uzaklaşın, sonra tekrar yaklaşın, /Kalbi, yönünü şaşırarak her yerde sizi takip eder, /Aşk, sevgi işaretleri çok hoşuna gider." İkinci aşamada umulabilecek en iyi şey, ele bir öpücük kondurmaktır. Yarı özel yerler bundan sonra gelir: tuvalet, sonra yemek masası; masada, Şampanyanın yardımıyla "her şey sizin için olanaklı hale gelir; gözler, ses, eller/Taş kalplere son darbeleri indirirler;/O zaman her şey, bağrışmalar, gürültü patırtı size yardım eder". Belki de amaca ulaşmak mümkün olur. En iyisi, çevrenin ve toplumsal yaşamın baskılarından uzak olan kırlardır. Kırda, salonlardaki skandal söylentileri yaymaya her zaman hazır tanıklıklardan ve dedikoduculardan

19) Le Prince d'Ardenay, *Mémoires*, *a.g.y.*, s. 52.
20) Daumas, 1997, s. 50.

artık çekinilmez. Artık görgü kurallarına uyma gereği yoktur. "Orada her an çobanın saatidir (*l'heure du berger*[21]).[22]"

Halk Sınıfları

Eğitim seviyesinin düşük olduğu sınıflarda durum farklıdır: konuşmak daha zordur, ama temas konuşmadan daha kolaydır. Mercier, basit bir genelleme yaparak, soylu sınıfın ve yüksek burjuvazinin kızlarının manastırda yetiştiklerini, orta burjuvazinin kızlarının ise annelerinin yanından ayrılmadıklarını ileri sürer. Hiçbirinin, evlilikten önce bir "senlibenli iletişim" olanağı yoktur. "Öyleyse, bir yere gidip gelme ve sonuç olarak keyfine göre kur yapma konusunda tam bir özgürlüğe sahip olan yalnızca küçük burjuva, basit zanaatçı ve halk kızlarıdır[23]."

Bu nasıl gerçekleşir? Sevme sanatını yaygınlaştıran işporta kitapları her zaman, kızların toplandığı ve "başka bir şeyden daha çok görmek ve görülmek için dolaştığı" yerlere (şölenler, düğünler, pazarlar, fuarlar, tiyatrolar, meydanlar, dinlenme alanları) gitmeyi önerir. Önerilen giriş sözü şaşırtıcı bir bayağılıktadır: "Genç bayan, yanınıza bu denli sokulmamın nedeni, güzelliğiniz ve güzel niteliklerinizdir; size yaklaşmakta gösterdiğim cesaretin hoşunuza gidip gitmeyeceğini bilmiyorum, ama bundaki amacım sevdiğiniz ve sadık hizmetkârınız saydığınız kişinin kim olduğunu bilmektir." En yakın döneme ait baskılarda, en fazla, "genç bayanın" "Matmazele" dönüştüğü... ve ilanlaşkın üç satır azaldığı görülür! İkinci karşılaşmada, eski baskılarda, giriş sözünün "canımın içi" olmasına izin vardır; en yakın tarihli baskılarda ihtiyatlı bir biçimde "Matmazel" olarak kalır[24].

Ardından, elde etme şansı konusunda ağız aramaya yönelik uzun bir şifreli cilveleşme gelir. Söz konusu olan, başka bir âşık olup olmadığını

21) *L'heure du berger* (çobanın saati); aşk buluşmaları ve âşıklar için elverişli saat. Bu deyimin kökeninde, Yunan mitolojisindeki Ay Tanrıçası Selene ile yakışıklı çoban Endymion'unun aşkını anlatan bir öykü vardır. Bu öyküye göre, Selene, Zeus'tan, sevgilisi olan çoban için ebedi gençlik dileğinde bulunur. Zeus bu isteği çobanın her zaman uyuması koşuluyla kabul eder. Ve sonra Ay tanrıçası Selene uyuyan çobanı her gece ziyaret eder (ç.n.).

22) Gouge de Cessières (B 29) . 1745, s. 33, s. 38, s. 89, s. 92, s. 164.

23) Mercier, 1781, alıntının yapıldığı baskı, I. cilt, CCXLVII. bölüm, s. 619.

24) *Le Jardin d'amour* (B 27) , XVIII. yüzyıl, s. 5-7. Bu pasaj diğer baskılarda da gözle görülür bir biçimde benzer şekildedir. "Genç kız", Besongne baskısında (B 22) , 1709, "matmazel", Paris baskısında (B 30), 1784 bulunur.

öğrenmek (ve eğer olmadığı söyleniyorsa sözünden şüphelenmektir çünkü utanma bir âşığın varlığını gizlemesine yol açabilir!), hizmetkârının hizmetkârı olmayı hak etmediğini açıkça söylemek (bunun karşılığında kız, sizin hizmetkarınız olmaya layık olmadığını ileri sürebilir), yürekten gelen sözlerin içtenliğini yüksek sesle ve güçlü bir biçimde doğrulamak, niyetlerin iyi olduğu, Tanrının sevildiği ve ebeveynlerin fikrinin alınacağına konusunda güvence vermektir. 12. sayfada, öpüşülür. Yalnızca bir kere. Ve en eski baskıda (1709). Diğerleri de öpüşmeyi atlamazlar, ama genç kız bir atasözünü andıran bir beyitte haykırır: "Hey, hey, bu kadarı kafi,/Susturuverin aklınızdan geçeni" ya da daha açık biçimde: "Hey, hey, bu kadarı kafi,/Bekleyiverin benimle evlenmeyi"[25]. O zaman oğlan kızdan yüzüğünü isteyebilir, ama kıza nişanlanmadan önce bir yüzük vermez.

Bu, uygulanamayacak kadar incelikli olan bir kuramdır. Adalet arşivleri, bu konuda sınırlı da olsa daha aydınlatıcı bir kaynak teşkil eder. Kızlarının hayırlı kısmetini görmekten yoksun kalan babaların baştan çıkarıcıları suçladıkları olur. Nitekim, 1660 yılında New Haven'da, Jacob Murline, komşusu Sarah Tutle'ın şahsiyetine karşı duygusal dalavere çevirmekle suçlanır. İplik ödünç almaya gelen Sarah, Mrs Murline'in evinde toplanmış olan neşeli arkadaş topluluğunun arasında kalıp oyalanır. Kız çıkacağı sırada, Jacob, topluluğa katılır ve Sarah'ın eldivenlerini aşırıp bir öpücük karşılığında onları geri vermeyi önerir. Genç kız teslim olur ve bir yarım saat boyunca, gençler, Sarah'nın elleri Jacob'un omuzlarında Jacob'unkilerde Sarah'nın belinde davetlilerin gözü önünde birbirlerine kur yaparlar. Yaklaşma, doğrudan doğruya yaklaşma, bir oyun bahanesiyle gerçekleştirilir ama aleniliği ona bir taahhüt değeri yükler. Bununla birlikte, Sarah, mahkemenin önünde, rıza göstermiş olduğunu kabul edecek ve bu aşırı gözüpeklikten dolayı cezaya çarptırılacak olan kendisi olacaktır[26].

Jacques Ménétra'nın Anıları[27], bu cam işçisi yoldaşın Fransa turu ritüelini gerçekleştirdiği dönem olan 1750'li yılların Fransa'sının bir tablosunu çizer. Çılgınlıklarıyla övünen bir *sefahat düşkününün* bu anlatısındaki palavra payını göz önünde bulundurmak gerekir. Ama evlenmeden önce hesaba işlediği elli iki macera (bu sayı geçici maceraları ve fahişelerle girilen ilişkileri içermez) fetihlerin ne kadar kolay olduğunun

25) *Le Jardin d'amour*, XVIII. yüzyıl, (B 27) , s. 12; B 28, s. 13.

26) Turner, 1955, s. 67.

27) Jacques-Louis Ménétra, *Mémoires de ma vie*, Daniel Riche (der.), Paris, Montalba, 1982.

göstergesidir. Rahibeden, soylu hanımefendiye, patronlarının karılarından kızlarına tüm kadınlar elinden geçer. Nadiren karşılaştığı direnç (bazısı "kendini savunur") işaretleri hemen alt edilir. Eğer biri kendini teslim etmeden önce "erdemlilik taslar" ve birazcık kur yapılmasını isterse, onu ikna etmek için mumu söndürmek yeterlidir. Genel izlenim, elde etmek için istemenin yeterli olduğudur; kadınlar, başlıca ilgili kişiden daha çok kendilerini bundan yoksun bırakmazlar.

Köylülerin kur yapma biçimleri konusunda daha az bilgi vardır. Yazılı tanıklıklar, kimi zaman içinde hazır bulundukları durumları ters anlayan eğitimli gözlemcilerden, bu durumda da dışarıdan gelir. Bayağı olarak değerlendirdikleri ve kendi şehirli kibarlıklarını belirgin hale getiren âdetleri, onlara iştirak etmeksizin aktarırlar. Bu âdetlerle ilgili bilgiler, edebi metinlerdeki alaylı anlatımlardan elde edilir: bu âdetlerle ilgili yorumlar ateşli tartışmalara yol açmıştır.

Her ne kadar Antikçağ'ın, kır türkülerinin çobanını, model âşık haline getirmiş olduğu düşünülse de, XII. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar köylü aşkına layık görülmüş olan küçümsemenin kültürel bir olgu olduğu kabul edilecektir. *Fin'amors*, *kur yapmanın (donoyer) saraylı* ve *köylü (vilaine)* biçimlerinin farklılığını gösterir. Eylem ve söz arasındaki simgesel karşıtlık, dile hâkim olan saray insanında, şiirler, ilanıaşklar ya da mektuplarla baştan çıkarma sanatını öne çıkarır. Rönesans döneminde, daha XV. yüzyılda sık sık karşılaşılan ayağa basmak gibi karşı cinse yaklaşma davranışları, bayağı ve köylülere özgü olarak görülür. Louis Labé de, Mercure Müdafasında, Aşkta Deliliğin yerini savunmak için, "aptalca ve gülünç köylü Aşklarını" tasvir eder: "ayağın ucuna basmak, küçük parmağı sıkmak; iyice içtikten sonra, kendi ismini ve kızın ismini şarapla masanın üstüne yazmak ve bu yazılan isimleri iç içe geçirmek: ilk olarak onu dansa kaldırmak ve bütün gün böylece ona işkence etmek[28]". Bununla birlikte, bu iki eylem, yani ayağa basmak ve şarapla yazılan harfler Ovidius'un *Sevme Sanatı*'ından gelir.

Köylü usulü baştan çıkarmanın imajı klasik çağda daha da bozulur. Amaç, hiçbir ihtarda bulunmadan işi doğrudan doğruya sonuna vardırmaktır. Eğer göz konulan kadın razıymış gibi görünüyorsa, gereksiz bir kur yapma işinden kaçınılır. Köye gitmek için köylü kılığına giren Düşes de Chevreuse, bu konuda şaşırtıcı bir deneyim yaşamıştır. Bir ipek işçisi ile konuşmak için duran düşes, ondan hoşlanıyormuş gibi yapmış; "ama

28) Louise Labé, *Débat de Folie et d'Amour*, *a.g.y.*, V. konuşma, s. 82,1.1083.

incelikten anlamayan bu hödük, çok şiddetli bir biçimde kadının üstüne atlamış, düşesin, başına kesinlikle bundan başka bir şey gelmediği ve yoluna devam ettiği söylenir[29]". İhtiyatlı Tallemant des Réaux, bu olayın anlatıldığını duymuş olduğunu ekler: alay edilen, köylünün hödüklüğünden daha çok düşesin hafif meşrepliğidir. Ama bu, cinsel ilişkilerin kolaylığını gösteren tek olay değildir. Languedoc'ta, bir kız arzulandığında, "en basit ve bundan dolayı en yaygın" teknik, onu yatakta yakalamaktır. Ya da, üçüncü bir hizmetçi alma veya ona geçici bir iş verme bahanesiyle kızı eve götürmek. İşini teslim etmek için gelen bir kadın terziden, ya da, bir handa çarşafları ısıtan hizmetçiden de... faydalanılabilir[30].

XVIII. yüzyılda şehirlilerin ya da "sonradan görme köylülerin", XIX. ve XX. yüzyılda halkbilimcilerin ya da gezginlerin tanıklıkları, özetlenmesi zor, çelişkili bir manzara çizer. Farklı bölgelerden ve farklı dönemlerden gelen tanıklıklar yan yana konulduğu zaman kendini dayatan ihtiyat kaydıyla birlikte, en fazla bazı temel noktaların altı çizilebilir. İki cinsiyet arasındaki bir yakınlık, daha sık bir araya gelmekten ileri gelir ama bu, sanılanın aksine etkinliklerin sistematik karmalığına kadar varmaz. Görüşme fırsatları sayısızdır: hac yolculukları, fuarlar, ev toplantıları, şenlikler... Kırda, çoban kızlara kur yapılır; akşam, komşu kızlarla görüşülür.

Bu arkadaşlık, ilanıaşk, davranışların ritüelliği içinde kaldığı sürece, kızların namusu üzerinde çok ciddi sonuçlar doğurmaksızın muzip bir biçimde masumane olan, ama usta baştan çıkarıcıların ve köyün yakışıklılarının faydalanabildiği erotik bir atmosferin oluşmasına olanak sağlar. Karşı cinse kur yapmanın ilk aşamalarında, yalnızca bir kişiye yönelmek istenilen bir şeymiş gibi gözükmez[31]. Ama aşırı senli benliliğe varıldığı andan itibaren, yalnızca bir kızla ilgilenilir ve ebeveynlerin onayı gerekli hale gelir. "Aynı cinsiyettekilerin oluşturduğu grubun üyeleriyle arkadaşlıktan, karşı cinsten bir bireyle kişisel ilişki aşamasına geçmek için zaman, arkadaşların örnek olması ve desteği ve ritlerin yardımı gerekiyordu" diye özetler Flandrin[32].

Cilveler, bir oğlana, onu aşkını ilan etmeye itmek için şifreli bir mesaj gönderebilir. Yün örekesini ya da bir mendili yere düşürmek, onu

29) Tallemant des Réaux, 1977, s. 151.

30) Phan, 1986, s. 48 ve s. 57.

31) Adair, 1996, s. 135.

32) Flandrin, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 141. Ona göre, bu, normal koşullarda karmalığın olmadığı anlamına gelir; Jean-Marie Gouesse'in istisnai ve skandal bir tanıklığa güvenerek buna çok çabuk inanmış olmasını eleştirir.

yerden almaya davettir. Languedoc'ta, bağbozumları sırasında, genç kız, bir "chapon" (üzüm salkımı) unutabilir, bu salkım onu fark eden oğlana, kızı, öpücüğe dönüşecek ısırma hakkı verir. Bir âşığı kendine çekmek için bazı kızlar üzüm salkımını asmanın üzerinde mahsus unuturlar[33]. Büyük Perhizin ilk Pazar günü gerçekleştirilen, *Donagê, brandon* ya da *bure* gibi kolektif eğlenceler de buluşmalara olanak sağlar. Bir "çığırtkan" evlenme yaşındaki gençleri toplanmaya çağırır ve geçici çiftler oluşturur. Eğer birbirlerinden hoşlanmazlarsa, en fazla bir bardak kahve ya da bir dansla yükümlüdürler. "Donagê'lar, sözlü gençlerin görüşmelerini sağlamak için genç gruplar tarafından tercih edilen yoldu; bu şekilde topluluğun sürece müdahalesini başka yöne çeviriyorlardı yoksa bir partner ile görüşmek çok fazla riskli olurdu[34]."

Oyundan çapkınca kur yapmaya geçiş, doğal olarak ve her zaman eller yoluyla gerçekleşir. Le Bas-Maine'deki La Fontaine Saint-Martin'de Louis Simon, bu yüzden, 1765 yılında buluşma yerine gelmeyen genç bir kızdan yakınır. Kızın küçük bir kır lokantasında oğlanlarla "eğlendiğini" öğrenir. Oğlanın kıskançlığı bekledikçe artar kuşkusuz, ama kız için söz konusu olan yalnızca bir oyundu. Kız, "oğlanların onu yoldan çevirip, zorla götürdüklerini ve ellerinden kurtulamadığını ve kızların kaçınılmaz olarak dirençli olamadığını ve buna rağmen, en ufak bir hata yapmamış olduğunu" özellikle belirterek özür diler. Ellerinden kurtulmak: ellemelerin, onun için çok büyük bir anlamı yoktur. Âşık oğlan için, bunlar hoş görülemez[35]. Genç kızlar evliliği düşünmeden değişik ilişkiler sürdürebilirler: "Uyum olmadığı anlaşıldığında, daha fazla ileri gidilmez[36]."

Gece, özel bir öneme bürünür, ama bu konudaki tanıklıklar belirsiz ve dağınıktır. Oğlanlar, grup halinde evlenecek kızların olduğu çiftlikleri dolaşabilirler. Vosges'da çöpün kapının önünde durma biçimi misafir olarak kabul edilip edilmeyecekleri konusunda onları bilgilendirir: eğer çöplük temiz görünüyorsa konuk olurlar; aksi takdirde yollarına devam

33) Sohn, 1996 (1), I. cilt, s. 466 ve s. 485, Amiel, Charuty, Fabre-Vassas'ın bir araştırmasından alıntı yapılmıştır (1981). Alain Corbin, *Archaïsme et Modernité en Limousin au XIXe siècle : 1845-1880*, I. cilt, Paris, M. Rivière, 1975, s. 299-301.

34) Shorter, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 165; Arnold Van Gennep'den sonra Shorter, *Manuel de folklore français*, Paris, Auguste Picard, 1937-1938, bu ilk adımı ritüel bir biçimde gerçekleştirmeye elverişli şenlik vesilelerini (karnaval, 1 Mayıs, Saint-Jean...) aktarır.

35) Louis Simon, Fillon'da, 1984, s. 19.

36) Fillon, 1984, s. 444.

ederler[37]. Simgesel hareketler onlara bir şansları olup olmadığını gösterir. Yün örekesini bilerek yere düşüren genç kız, onu yerden kimin alacağını görmeyi bekler. Finlandiya'da, boş bir bıçak kılıfı taşıyan genç kız, bir oğlanın kendi bıçağını o kılıfa sokmasını bekler. Yine burada da, pasif ve belirli bir oğlana yönelik olması zor olan teknikler söz konusudur[38].

XVI. yüzyıldan beri var olduğu bilinen ve iki savaş arası dönemde de görülen, Lorrain bölgesine özgü *daillement*, gizli saklı tavlamaya olanak sağlayan o gece oyunlarındandır. Delikanlılar dışarıda, genç kızlar içeride, "aşk satışları" biçiminde karşılıklı cilveleşirler: uzun süren bir açık artırma boyunca, simgesel bir anlam yükledikleri tuhaf eşyaları birbirlerine satarlar. Kızlar, bundan tatmin oldukları zaman, gece toplantısına iştirak eden oğlanı içeri alırlar. Baştan çıkarmadan daha yaygın bir gelenek olan, çocukların çok beğendiği bu dil oyunları, itiraf edilmemiş bir duyguyu açıklamaya yardım edebilir: "Size bahçemizden üç buket çiçek satıyorum: biri, küçük bir yasemin, sizi yarına kadar yürekten seveceğim; ikincisi, bir menekşe, size sarılacağım, cesaretim yeterse; üçüncüsü, bir gül, sana sevdiğini söylüyor bu gönül[39]."

Bununla birlikte, gece toplantısı, adli şikâyetlere yol açan kaçamak dokunuşlara, okşamalara dönüşebilir: erkek için, "memeleri ellemek, eli eteğin altına sokmak", kadın için "cilveler yapmak"[40]. Kimi zaman şikâyetler karşılıklıdır, feragatler çoktur, ama "bunda kötü bir şey yoktur." Bu erotizm yüklü atmosfer içinde, bazıları, örtük namus sınırlarını aşabilir. Bir gülümseme, bir rıza olarak algılanır; bunu doğrulamak için konuşmaya gerek duyulmaz.

Her şeye rağmen, bu hızlı ilişkilerde bir tavlama tohumu var mıdır? 1676 ve 1786 yılları arasında Languedoc'ta baştan çıkarma konusundaki şikâyetlerin analizi bu konuda zayıf bir veri teşkil eder. Kızların çoğunlukla, patronları ya da patronun ailesindeki erkekler tarafından veya uşaklar tarafından baştan çıkarılan hizmetçiler ve işçi kızlar olduğunu söylemek gerekir. Pek çok işveren, "gerçek bir kur yapmanın kurallarını çoğu zaman altüst eder", hırpalamak ve güç kullanmakla yetinirler. Ama bazıları, az

37) Hugo, 1835, III. cilt, s. 242. Shorter, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 157.

38) Sık sık tasvir edilen âdetler: Kintzelé, 1995, s. 108-110; Shorter, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 158-165; Soie, 1976, s. 29-38.

39) Mougin, 2002, s. 164. Hikâye ve âdetin ne anlama geldiğini görmek için bkz. 620'den fazla formül derlemiş olan bu kitap.

40) Dauphin-Farge, 2001, s. 85-86. Cf. Flandrin, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 84; Shorter, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 158-161.

çok kibar bir girizgâh zahmetine katlanırlar. İyi konuşmacılar olarak ünlenmiş uşaklar, bunu, genellikle, işverenin oğullarının ve kardeşlerinin, sonra da işverenin kendisinin ardından, sekreterlerden ve komilerden önce yaparlar. Kendini bunu yapmakla yükümlü görmeyenler en aşağı tabakadan olanlardır, bunlar, "iyi yetişmemiş ve yontulmamış" çok rahat konuşamayan çiftçi ya da zanaatçılardır. Baştan çıkarma, kültürlü kişilere özgüdür: eğitimli olan kişi, hizmetçiye "bir tutam kur" yapmak zorunda olduğuna, eğer reddederse onu zorla elde edilebileceğine inanır[41].

Bu bir tutam kur nedir? İçeriği sınırlıdır: armağanlar, evlilik vaatleri (yalnızca patronlar buna başvurabilir), baştan savma ilanıaşklar. "İleride papaz olacak, şimdi Toulouse'da öğrenci olan Rigail isimli şahıs" çamaşır teslim etmeye gelen Toinette Patinade'a onu uzun zamandan beri sevdiğini ve "onunla baş başa kaldığı için... tensel arzularına rıza göstermesi gerektiğini..." söyler. Onu yatağa atıp, hamile bırakır. Diğerleri daha da süratlidir: "Al, işte üç lira, sana sahip olmak istiyorum[42]." Evlilik vaadi ve armağanlar, aynı mantığın iki yüzüdür: bir kızın namusunun bir fiyatı vardır, evliliği. Toplumsal farklılık, vaadin inandırıcı olamayacağı kadar büyük olduğu zaman, kurban, geçimini sağlamak konusundaki tedirginlikleri ortadan kaldıracak bir çeyiz elde edebilir.

Öyleyse, evlilik, baştan çıkarma sahnelerinde de, hedefler arasında yer alır. Ama rastlantısal bir macera dışında, bir kız "iyi bir nedenle" baştan çıkarılmak istenildiğinde, nezaket benimsenebilir. Öyleyse, köylü dünyasının geçici ilişkilerde işin içinde olan sözde kabalığını, erkeklerin, kendine bir eş bulmak söz konusu olduğunda gösterdiği, utangaçlıktan değilse de ihtiyatlılıktan net bir biçimde ayırmak gerekir. Çünkü ilk adımı atan her zaman onlardır. 1765 yılında, Anne Chapeau, Louis Simon'a âşık olduğunda, adama yaklaşmak için dört ay boyunca bir bahane arar. Sonunda, aracı olacak deneyimli bir kadına açılır. İşin kolayına giden aracı, aşktan hiç bahsetmez, ama genç kızın doğrudan elde edeceği mirasların dökümünü yapar. Louis Simon kibarca reddeder: onu ihtiyatlı hale getiren şey, geçmişte yaşadığı duygusal bir düş kırıklığı bir yana, genç zanaatçının zaten bir "ev kızı" istememesidir.

Anne Chapeau bu konudaki ısrarını sürdürür ve kendisi saldırıya geçer. Anne'ın,"kızların oğlanlar karşısında sahip olması gereken edepliliği uzun zaman koruyamadığını" belirtir Louis, Anılarında. Adamı, "la

41) Phan, 1986, s. 46.
42) *A.g.y.*, s. 59.

grande Rochelle'de" gezintiye davet eder ve yolculuk boyunca ona elde edilmeye müsait olduğunu göstermeye çalışır; Louis, yanından ayrılırken iki yanağına bir öpücük kondurma cesaretini gösterir. Ve kız arkasını döner dönmez anlamlı bir hareket yapar: elini kıza doğru uzatıp şöyle der: "Zavallı kız, sana kur yaptığımı düşünüyorsun ama çok yanılıyorsun." Ahlak korunacaktır, çünkü beklenmedik pek çok olaydan sonra adam onunla evlenir. Louis, bu anının dışında, ayrıca şunu da belirtir: "Bu sözler bana çok pahalıya mal oldu"[43]!

Bir kadına yaklaşmak çok ince bir iş olduğu için, iyi konuşanlar bile aşk sözcüklerine hâkim olmakta zorluk çekerler. Louis Simon birkaç roman okumuş ve Paris'e kadar yolculuk etmiştir. Söylemleri, Pont-Neuf şarkılarına çok şey borçludur... Bu yüzden de köyde bir baştan çıkarıcı olarak görülür. Ama Marivaux'nun köylüleri, düşük çeneli olmalarına rağmen, aşklarını ifade etmenin imkânsızlığı içinde kıvranırlar. *La Suprise de l'amour*'da (Aşkın sürprizi) Jaqueline ve Pierre'in durumu da böyledir: "Benim zavallı Jacquelin'im, bana, aklının biraz olsun başından gittiğini gösteren birkaç kelime söyle. – Boş ver Pierre, hiçbir şey söylemiyorum, ama bunu düşünmüyor değilim."

O zaman sevginin işareti, kaba hareketlerdir, en azından bunlarla alay eden yazarların algısında. Köylülerin kabalığı ve sarayın kibarlığı arasında bir yerde olan burjuva çevrede, davranışların karışımı daha da hoştur. Donneau de Visé, bir tüccarın yaklaşma biçimlerini şu şekilde betimler: "Janeton'a aşkını göstermek için, o akşam elini öyle bir sıkmış ki, kızın pek çok kez çığlık atmasına neden olmuş: sürekli ayağına basmaktan da geri durmamış, bu kıza çok acı çektirmiş." Ama yanından ayrılma vakti geldiğinde, sıra kompliman yapmaya gelir ve acıklı bir tonda "eğer ona duyduğu aşk o zaman kadar yaşamasına izin verirse" yarın onu tekrar göreceğini söyler.[44]

Başka tanıklıklar, söz konusu olanın, yalnızca, Molière'in *Dom Juan*'ının (II. perde, III. sahne) çok iyi bilinen edebi bir izleği olmadığını gösterir. Marie-Claude Phan tarafından incelenen baştan çıkarma davalarında bir tanık, iki âşığın, "oynaşıp birbirlerini çekiştirdiklerini" görmüş "ve bir aradayken yaptıkları davranışlara bakınca, birbirlerini sevdiklerini anlamanın zor olmadığını" belirtmiştir[45]. Rétif de La breton-

43) Fillon, 1984, s. 20-23.
44) Donneau de Visé (B 19), 1669, I. cilt, s. 287-288.
45) Phan, 1986, s. 51.

ne, bu kaba davranışları, babasının kibarlığının karşıtı olarak gösterir: XVIII. yüzyılın ilk yıllarında Nitry'de, "beğenilen kızları soymak" âdettir; "oğlanlar onlardan alabilecekleri her şeyi alırlar: buketlerini, yüzüklerini, kutularını, vb." Catherine Gautherine'i daha önceden tanıyan Edme, büyük ayinin çıkışında hoşlandığı bu kızın buketini çekip alan bir rakibi kıskanmıştır. Burada söz konusu olan, çapkın bir erkeğe kızmaya değil, bir rakibin, kıskanmaya yol açan bir baştan çıkarma hareketidir. Edme, kendi buketini Catherine vererek ona bir baştan çıkarma davranışıyla yanıt verir. Catherine, kendine alacağı beyaz gülleri ayırıp kırmızıları Edme'e geri verir.

Çiçek armağan etmek, zaten klasik gönül okşamaya çok daha uygun bir kur yapma biçimidir. Catherine bunun farkındadır, çünkü bu yeni buketi, öncekinden daha canla başla korur. Yeni kaçırıcı bunun bilincindedir ve kızgın bir biçimde, ikinci buketin, "Edmond'dan geldiği için" Catherine için daha değeri olduğunu fark eder. Edme daha önce Catherine ile üç kez konuşmuş olsa da –ki bu daha sonra öğrenilecektir– kur sözcükler olmadan gerçekleşir. Armağan verilir verilmez, delikanlı utangaçlığından oradan sıvışır. Hemen sıvışmasının bir nedeni de ihtiyatlı olma gerekliliğidir; çünkü oğlanın babası da oradadır ve oğlanın sadece izin almadan bir kıza göz koymuş olması, ona babasından yiyeceği çok kötü bir dayağa mal olacaktır[46].

Çocukluğunun köyünü, bir şehir insanı olarak değerlendiren Rétif'e güvenilebilir mi? *L'Ecole des pères*'de buna benzer bir öyküyle karşılaşıldığında bu soru sorulur: köylü için kur yapmak kızların frenküzümlerini çalmaktır; şehirli için ise kendininkini onlara vermektir... Rétif farkın altını çizer: "Bizim memleketlerimizde oğlanlar, şehir usulü çapkınlar değillerdir[47]." Sevgiyi, doğal kültüre karşıt bir âdet gibi gösteren, bu, "iki âşığa mal edilen rituel kuralları tersyüz etme" olgusu tehlikelidir de ve baştan çıkarma uygulamalarında, kültürlü çevrelerdeki tarihçilerin başka bir bağlamda altını çizdiği bir erkeksilikten uzaklaşmaya yol açar[48].

Bu sessiz tavlama ile alay eden XIX. yüzyıl halkbilimcilerine bakılırsa, bu tehlike köyleri tehdit etmez. Gers bölgesinde, kur yapma iki basit hareketten ibarettir: "Genç çiftçi bir kızın kolunu çimdikler, işte bu ilanıaşktır; birkaç zaman sonra, genç kız, onu kendine doğru çeken

46) Rétif de La Bretonne, *Vie de mon père*, I. kısım, s. 28-30.
47) *A.g.y.*, *L'École des pères*, *a.g.y.*, I.cilt, s. 398.
48) Daumas, 1997, s. 29.

delikanlının dizlerine teklifsizce oturur, işte bu onamadır. Daha ileriye gitmek için, ebeveynlerin, özellikle de oğlanın babasının rızasını beklemek gerekir[49]." Eskiden, Béarn, Armagnac, Catalogne, Provence, Nice kontluğunda bir kıza küçük taşlar atmak, aşka bir davetti. Gironde'da âşıklar, dans esnasında ellerini sıkarak karşılıklı ilanıaşk ederler ve karşılıklı rızalarını da "birbirlerine çarparak" ifade ederler. Vendée'de, genç kızın tokatları ve yumruk darbeleri, onay işaretleridir; bunların, çimdiklere ve kol bükmelere yanıt olduğunu eklemek gerekir[50].

Kuşkusuz, öncelikle söz konusu olan, zahmetli ilanıaşklara başvurmadan ve kesin bir redde maruz kalmadan dikkat çekmektir. Rituel hale gelen bu basit hareketler, belirsizliklerini kaybederler. Onları gözlemleyen ve abartan şehirlilerin gözünde şiddete değilse bile ısrara dönüşebilirler: 1839'da Landes'da, Méthivier'nin anlattığı, "kolları ya da bilekleri yerinden çıkaran çekiştirmelere" inanmalı mıyız? Ya, 1870'li yıllarda Doktor Borgos tarafından Morvan'da gözlemlenen dirsek vurmalara (kızlar için) ve bilek bükmelere (oğlanlar için)? Ya da, 1906 yılında Marais poitevin'de Baudouin tarafından betimlenen parmak ya da kol bükmelere ve yumruk darbelerine[51]? Abartma kimi zaman, karikatüre yaklaşır ve bu yazarların köylüleri, Molière'in anıları çerçevesinde gözlemlemiş olduğundan şüphelenilir. Nedenini araştırmadan geleneklerin kabalığıyla alay edilir... eşin gücünü test etmeyi gerektiren köy yaşamının sertliğinden bahsedilse bile! Araştırmacılar, çimdikleme ve bükmelerden daha çok sevgi hareketlerini (öpme, okşama) göz önünde bulundurmuşlardır ve dönemin halkbilimcilerin aktardığı âdetlerin dans diline ilişkin olduğunu ve özel bir ilişkiyi göstermeye yaradığını düşünürler[52].

Esasında, bu sert sevginin etrafında, kibar davranışlar gözlemlenir. Serenat şehirde olduğundan daha uzun süre varlığını sürdürür. Loire-Atlantique'te, bir şarkı, oğlanı kızların duyguları konusunda bilgilendirir: "Hiç ay ışığı yok gökyüzünde/Uyan ayağa kalk ey güzel/Karanlığa bürünmüşken gece/Bizimle dans etmeye gel", diye şarkı söyler kızın penceresinin

49) Hugo, 1835, II. cilt, s. 50.

50) *A.g.y.*, II. cilt, s. 59; Flandrin, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 189-190; Sohn, 1996 (1), I. cilt, s. 485.

51) Vicomte de Méthivier, *De l'Agriculture et du défrichement des Landes*, Bordeaux, Lafargue, 1839, s. 462; E. Bogros, *À travers le Morvan*, Château-Chinon, Dudragne-Bordet/Buteau, 1873, s. 43-44; Marcel Baudouin, *Le Maraîchinage. Coutume du pays de Mont (Vendée)*, Paris, A. Maloine, 1906.

52) Daumas, 1997, s. 47-51. Bkz. Fillon, 1989, s. 311; Phan, 1986, s. 46.

altında. Eğer kız aynı şarkıyı ay ışığının çok parlak olduğu (bu durumda dans etmeye giderse namusunu tehlikeye sokar) şekliyle söylerse, bu reddetme anlamına gelir. Uyandığı zaman geri gelmesini isterse (ve karanlıkta önerileri dinlemeyi reddederse) bu bir onaydır[53]. Onursuz davranışlara elverişli olan karanlık her iki yanıtın da gerekçesi olur.

Herkesin birbirini tanıdığı kırsal bölgelerde, bir ret ciddi küskünlüklere yol açabilir. Oğlan, bir beceriksiz, kız haddini bilmez olarak görülebilir; eğer kız çok çabuk kabul ederse, adı kolaya çıkacaktır... Tüm bu nedenlerden dolayı, simgesel bir dil gereklidir. Gizlice yapılan hareketler onurun korunmasına olanak sağlar. Alplerde, genç kız, reddettiği talibin cebine birkaç yulaf tohumu koyabilir. Ona rızasını göstermek için, çorbasına bolca rendelenmiş gravyer peyniri koyar. Loire'da, köpeğini yanında tutan bir çoban kız, Bretagne'da önlüğünün kenarını kıvıran genç bir kız, maruz kalabilecekleri tekliflere duyarsız olduklarını gösterirler. Ne olursa olsun, bir armağan kabul etmek, kesin bir onaydır. Evlilik teklifi sırasında, şifreli davranışlar (şarap yerine su ikram etmek, ocağın ateşini harlamak yerine üzerini külle örtmek, köseğileri ayırmak) yine, soru sormak zorunda kalmadan babanın yanıtını görmeye olanak sağlar ve böylece talip meramını özel olarak anlatmasının gerekmediğini anlar[54].

Bu yüzden, kol bükmelerle alay eden şehirliler fark edilmesi zor işaretleri bilemeyebilirler. İmparatorluk döneminde, Landes'da, ayinden sonra kilise mensupları kilisenin önünde kadınlar bir tarafta erkekler öbür tarafta toplanırlar. Gençler arasında, çobanın söylemeye koyulduğu bir şarkının sesiyle bir hareketlenme başlar. Papaz ve noter olanları seyreder ve şaşırıp kalan gözlemciye karara bağlanan evlikler olduğunu söylerler; çünkü "evliliklerin mutlak işaretleri olan el sıkmaları görmüşlerdir". Esasında gençler, gruptan hemen ayrılır, karşılıklı bir iki kelime eder, birbirlerine vurur ve ebeveynlerine birbirlerinden hoşlandıklarını bildirirler. Onay alındıktan sonra, tarih almak için notere ve papaza başvururlar. Ama gözlemci bunların hiçbirini gözlemlememiştir[55].

53) Hugo, 1835, II. cilt, s. 155; Sohn, 1996 (1), I. cilt, s. 485.

54) Hugo, 1835, I. cilt, s. 154; E. Bogros, *À travers le Morvan, a.g.y.*, s. 45; Shorter, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 176; Sohn, 1996 (1), I. cilt, s. 481. Farklı dönemlere ve farklı bölgelere ait olan bu hareketler, bu simgesel dilin kırsal kesimde varlığını uzun süre sürdürdüğünü gösterir.

55) Flandrin, 1975, alıntının yapıldığı baskı, s. 143; De Cayla, "Recherches sur les mœurs des habitons des Landes de Bordeaux", *Mémoires de l'Académie celtique*, IV. cilt, 1809, s. 77-78.

Öyleyse, cinsiyetler arası ilişkilerde bir rahat olamama ve utangaçlık durumunun söz konusu olduğunu söyleyemeyiz: aksi takdirde çok önemli fırsatlar varken açılmaya cesaret edemeyenlerin başka yerde gösterdiği yüreklilik daha az anlaşılacaktır. İlk adım bir kez atıldıktan sonra, ilişkiyi somutlaştırmak için birkaç ay hatta bir yıl gereklidir: evlilik öncesi az çok zorlama ilişkileri de içerebilecek bu uzun süreli kur yapma, tavlama çerçevesinin dışına çıkar.

Taktikten Stratejiye

Ülkesine geri dönen varlıksız bir İngiliz ressamın kızı olan Matmazel Delaunay, Düşes du Maine'in hizmetine girmeyi başarmıştır. 1728 yılında 21 yaşında hanımefendisinin Régent'e karşı kurduğu komploya katılan kız, hanımefendisi ile birlikte hapse atılır. Yaşamının en tuhaf entrikalarından biri orada kurulacaktır. Hapishane yöneticisi Maisonrouge ona âşık olur. Duygularını açamayacak kadar beceriksiz olan adam, kadın mahkûmunu eğlendirip oyalamak için orada kalanlardan biri olan Şövalye de Menil'den, birkaç aşk dizesi yazmasını ister. Bunda hiçbir kötülük görmez: gönül okşama, kalbi yükümlülük altına sokmayan bir eğlencedir. Birbirini asla görmeyen tutuklular arasında, onların hapishanesinin yöneticisinin aşkı nedeniyle suç ortaklığı ettiği bir aşk mektubu alışverişi örgütlenir!

Söz konusu olan bir entrika değildir: Maisonrouge, onların isteği üzerine, birbirlerini uzaktan görmelerine izin verir, ama birbirlerinden hoşlanmazlar; sonraki mektuplarda düş kırıklıklarıyla alay ederler. Bir buluşma ayarlanır; birbirlerine söyleyecek hiçbir şey bulamazlar. Bununla birlikte, zararsız mektuplaşma, sonunda meyvelerini verir. Gençler birbirlerinden hoşlanmaya başlarlar. Gardiyanın suç ortaklığı rahatsız edici hale gelir: şövalye, Matmazel Delaunay'a ilanıaşk etmek için gizlice hücresinin kapısını kırıp açar. Bir yasağın ihlali, şövalyeye cazibe katar. Ona, "[ona] kadar ulaşabilmiş cilveleşmeler altında o ana dek saklı kalan ciddi bir bağlılıktan" bahseder. Onu görmek için girilen risk kızı ikna eder. Zamanın kısıtlı olduğunu bilen kız, karşılık vermeden konuşmasına izin verir. "Başka her yerde dinlemeyi istemeksizin, uzun süre, yanıt vermek için daha da uzun süre bulunmuştum: ama buluşabilmeyi başarıp, bir daha buluşup buluşamayacağımızı asla bilmediğimiz bir yerde, o yerin dışında belki de yıllar boyunca söylenmemiş şey bir saat içinde söylendi." Yıllar sonra davranışıyla ilgili yaptığı analizde, tehlike hissinin, ilanıaşkın

hazzına, ivediliğin heyecanını kattığını söyler. Genç adam gittikten sonra, aşkını reddetmek için ona yazar... ondan reddini kesinlikle reddetmesini isteyerek. Mektubu, "arzusundan kesinlikle vazgeçmesini istiyordu ama böyle bir şey yapmasına hiçbir şekilde olanak vermeyecek biçimde: bu yüzden şövalye böyle bir şey yapmadı". Matmazel Delaunay o zaman kendini tutkusunun kollarına bırakabileceğini sanır: "Tutkumun ilerlemesine hiçbir engel koymuyorum." Ne yazık ki, şövalye, üst tabakadandır. Verdiği sözlere rağmen, hapisten çıktıktan sonra oyalanmış olduğu genç kızı unutur[56].

Bu azıcık temiz aşk, XVIII. yüzyılın başında insanların aşkı ve baştan çıkarmayı düşünme biçiminin ayırt edici özelliğidir. Bu, öncelikle, sosyetenin eğlencelerinden mahrum kalan burjuva gençler için bir hoş vakit geçirme yoludur. Cilveleşme, birbirinden hoşlanmayı gerektirmeyen ve sonu bir evliliğe, bir aşka ya da bir cinsel ilişkiye varmaya yönelik olmayan, üzerinde uzlaşılmış bir oyundur. Gerçek âşığı, yönetici Maisonrouge'u endişelendirecek bir şey yoktur. Rastlantısal koşullar, gönül okşamanın büründüğü serüven niteliği cilveleşmeyi baştan çıkarmaya dönüştürür. Bununla birlikte, artık doğduğu hissedilen duyguları engellemenin zamanıdır. Ama şövalyenin içtenliğine inanan Matmazel Delaunay, kendini aklamak için Platon'un er-dişisini çağrıştırarak kendini tutkularının kollarına bırakır!

Bu durumda, baştan çıkarmak bir romandır. Duyguları yaratan entrikadır ve ortaya çıkması hedeflenen aşk değildir. Bir ilanıaşk, yükümlülüğe sokmadan pohpohlar. Koşullara uygun hale getirilen üzerinde anlaşılmış şifreleri kullanarak dolaylı ve tinsel olmalıdır. Nitekim, Bernardin de Saint-Pierre, Varşova'da tutuklanıp, Litvanya kraliçesinin baş mabeyincisinin müdahalesiyle serbest bırakıldığı zaman, kraliçeye bir miktar kur yapma zorunluluğu hisseder. Kadın ona gizlice "Hoşça kal esirim" der. Saray kültürünün aşk mahkûmu izleğine referans yaparak "Bana özgürlüğümü verdiniz ve onu geri aldınız", diye yanıt verir. Birbirlerine âşık değildirler ve geçici de olsa bir ilişki kurma arzuları yoktur. Bunu söylemek yalnızca bir kibarlık biçimidir. Hatta Bernardin günlüğüne şöyle bir not düşmenin faydalı olacağını düşünür: "Bu gerçek değil"! Edebiyata "marivaudage" kelimesiyle giren bu gönül okşayıcı biçimde cilveleşme, sıra içten bir sevgiyi dile getirmeye gelince gerçek bir utangaçlığı engellemez. Bernardin o dönem kendini fark ettirmeyi başardığı prenses Marie Misnik'e âşıktır.

56) Mme. de Staal-Delaunay, *Mémoires*, *a.g.y.*, s. 724-729.

"Ama sesini duysam kendiminkini kaybederdim. Evine gittiğimde, ta ki yanından ayrılmam gereken an gelinceye kadar sessiz kalıyordum." Sonunda, aşk, Bernardin'in, prensesin hatırası olarak gördüğü büyük bir servetten faydalanmasını engellemez[57]. Cilveleşme biçimindeki ilanıaşk, içten aşk ve kompleksiz cinsellik hâlâ birbirinden ayrılabilir durumdadır.

Ovidius'tan bu yana baştan çıkarma kılavuzları, ortaya doğrudan etkili olmayı hedefleyen basit reçeteler koyarlardı. Edebiyat, bazen, yalnızca uzun bir mizansenle sonuca bağlanan karmaşık senaryoları seviyordu. Bu istisnaydı. Aşkı dramatize eden XVIII. yüzyılın, bu sabır gerektiren stratejiler için bir tercihi vardır. Ünlü kurmaca (Don Juan, Valmont, Lovelace, Versac) ya da gerçek (Casanova, Rétif de la Bretonne) baştan çıkarıcılar, her şeyden önce, özellikle kadınınki olmak üzere insan ruhu konusunda büyük uzmanlar olmaya çalışan yetkin aktörlerdir. Bunlar, gönül çelmeyi, aşkı bir müzik aleti gibi çalmayı öğreten bir sanat haline getirmişlerdir.

Ya da, elbette askeri bir sanat olarak görmüşlerdir: baştan çıkarmanın vokabüleri hiçbir zaman olmadığı kadar çok savaş vokabülerine başvurur. *Tehlikeli ilişkiler*, sonu Matmazel de Tourvel'in "teslim olmasına" ve Valmont'un, "zaferine" değilse de "galibiyetine" varan "zorlu savaşlardan" ve "ustaca manevralardan" başka bir şey değildir... Lovelace, "aşk savaşında sıçan yolundan" ilerler. Chimène, vaktiyle yalnızca Rodrigue'in "fethinden" (conquête) başka bir şey olmayı istememesinin nedeni, ona, onunla âşık olduğu için değil kazananın hakkı gereği evleneceğini anlatmaktı. Ve le Cid, gurulu bir biçimde yanıt veriyordu: "Buraya kesinlikle fethimi istemeye gelmedim" (2748. dize). Bir yüzyıl sonra, "fetih" yaygın bir biçimde metres anlamında kullanılır.

Bu entrika ve strateji ustalığı, davranışlar tarihinde edebiyata özel bir yer sağlar. Edebiyatın kahramanları, hiçbir zaman olmadığı kadar modeller haline gelirler. En azından böyle olduğuna inanılır. Örneğin genç Stendhal, baştan çıkarma ustaları olarak Molière, La Bruyère ve Laclos'dan yararlandığını gizlemez. "Aşkta bazı kurallar vardır; bu konuda bize yol gösteren yalnızca okuduğumuz romanlardır[58]". *Tehlikeli İlişkiler* ona aşk stratejilerini öğretmiştir. 1765 yılındaki aşklarını değerlendiren Louis Simon, onları okuduğu şeylerle karşılaştırmakta tereddüt etmez. "Çok aşk romanı okudum, diye yazar, ama bu denli acı bir macerayla hiç karşılaşmadım."

57) Maurice Souriau, *Bernardin de Saint-Pierre d'après ses manuscrits*, 1905, s. 39, s. 45, s. 64.

58) Stendhal (B 32), 1803, s. 376 ve s. 374.

"Entrika" sözcüğü özellikle Valmont'un mizansenlerine uygundur. O, kendine bir seyirci kitlesi bulan ve Madame de Merteuil'e zaferlerini anlatıp perde indikten sonra selam vermeye gelen, bir baştan çıkarma aktörüdür. Hoşlandığı kadın Madame de Tourvel'in, "davranışlarını izlettirdiğini" fark ettiğinde, kendini beğendirmesine olanak sağlayacak bir sefalet dramı arayışına girer. O çağda bunu bulmak zor değildir. Ertesi gün, sanki bir rastlantıymış gibi, vergisini ödeyemeyen bir ailenin eşyalarını haczedeceği bir köye gider. Madame de Tourvel'in casusu tarafından izlendiğini bilerek, vergiyi cömert bir biçimde öder. Madame de Tourvel'e rapor edilen bu durum, onun Valmont'un iltifatları karşısında direncinin kırılmasını sağlayacaktır.

Kendisi de, Madame de Merteuil'e gönderdiği raporda bu dramatizasyonun altını çizer: "Bu ailenin bitmek bilmez hayır duaları arasında, son sahnedeki bir Drama Kahramanı gibi gözükmekte çokta kötü değildim" (XXI. mektup). Yalnızca kendine yönelik olan hoş detayları bile ekler. Nasıl teşekkür edeceğini bilmeyen köylülerden, "kendi tasarıları(nın) gerçekleşmesi için Tanrıya dua etmelerini" ister – baştan çıkarmanın yüz karası! Valmont, casustan ya da Madame de Merteuil'den daha da çok kendi kendinin seyircisidir. Richardson'un Lovelace'ı da kendisini mükemmel bir tiyatro oyuncusu olarak görür (CCI. Mektup); Markiz Merteuil'e gelince, o, "kendi kendine edindiği yetenekleri büyük sahnede sergilediğini" itiraf eder (LXXXI. Mektup); Voltaire'in *Zaire*'ine gönderme olan bir "beklenmedik olay" (coup de théâtre) olarak gözyaşlarına başvurur (LXXXV. Mektup).

Laclos'da bu dramatizasyon her yerde vardır. Valmont, Madame de Tourvel'in sırtının kapıya dönük olacağını ve sesten kendisinin varlığını anlayacağını bilerek, teyzesinin evine döneceği saati, tam yemek saatine denk düşecek biçimde ayarlar (LXXVI. mektup). Namuslu geçinen bir kadının karar vermeye girişmeyeceğinin ve onun kollarına bel bağlayacağının bilincinde olarak, belki gidilen yerde bir karara varılır diye bir gezinti tertipler; o zaman "ustaca bir sakarlık" göğsünü kendi göğsüne bastırmasına olanak sağlar (VI. mektup). Onun nabzını ölçmek ve tombul kolunu ellemek için doktoru oynar (XXV. mektup). Onu herkesin içinde bir mektubu almaya zorlamak için, uşağına, söz konusu olanın, kadının, kendisinden istediği kâğıt olduğunu söyletir. (XXXIV. mektup). Tavlamanın en güzel analizi, o dönem *Paradoxe sur le comédien*'de (Oyuncu paradoksu), Diderot tarafından yapılır: nasıl ki bir aktör içten olmayı bıraktığı zaman daha çok coşku verirse, en etkili ilanıaşk da soğukkanlılığını koruyan baştan çıkarıcınınkidir.

Bu karmaşık stratejiler yalnızca romancıların icatları değildir. Mirebeau, Julie Dauvers'i baştan çıkarmak için, senaryoların en inanılmazını kurgulamakta tereddüt etmez. Prenses de Lamballe'ın âşığı olduğunu ileri sürerek, gözü yükseklerde genç kıza, kraliçenin yakın arkadaşının yanında bir yer vaat eder. Yalanını desteklemek için prensesin yazısını taklit eder ve Opera'daki baloda maskeli bir görüşme ayarlar. Julie, orada, kraliçe ve prenses ile görüşeceğine ikna olur: Kontes de Bussy, kraliçe rolünü ve kadınsı bir havası olan arkadaşı Dubut de la Tagnerette'de prenses rolünü üstlenir. Julie'nin babası, skandalı ifşa etmekle tehdit eder, Mirabeau'nun babası ise nakit parayla skandalın üstünü örter[59].

Öyleyse, tiyatronun bir baştan çıkarma taktiği haline gelmesine şaşırmayalım. Prens de Ligne'in, şehrin zevklerinden uzak, insanın canının sıkıldığı kır eğlencelerinde eleştirdiği şey budur. "Burada kendimizi çok iyi hissediyoruz, deniliyor; neyimiz eksik? Temaşa mı? Tamam o zaman, birbirimizi eğlendirelim: dağıtalım rolleri[60]." Âşıklar, esas oğlan ve esas kız olur; yapılan tekrarlar, yazar tarafından öngörülen sözleri ve hareketleri abartmaya olanak sağlar. Bu taktik, Carmontelle'in *L'Homme qui craint d'aimer*'sinde (Sevmekten korkan adam) (no:42, III. ciltt) iki kez kullanılır.

Salonlar hiçbir zaman olmadığı kadar tavlama alanlarıdır, ayrıca aktrisler ve dansçılar kibar fahişeler olarak yardımcı oyuncu görevlerini uzun süre sürdüreceklerdir. Bu salonlara, kadın erkek herkes gösteriyi görmek için olduğu kadar görülmek için de gelir. Gouge de Cessières'e göre teknik, göz konulan kızla salona gidip, aradan zaman geçtikçe her şeyi aşkın lehine çevirerek piyesi yorumlamaya dayanır. Aktörler, inandırıcı olduğu zaman, iş kolaydır. Eğer, gözde aktris Gaussin, Chimène rolünde gözyaşı döktürürse, hissediyormuş gibi yaptığı duygular genç kızın kalbine zorluk çekmeden ulaştırılır: "GAUSSIN'in ruhu sevdiğinize geçsin"... Opera'ya gelince, aşk her zaman kazanır düşüncesine alıştırır: "Âşıklar, koşun bu muhteşem gösterilere hep birlikte,/ Her zaman kazanan aşk artık engel tanımaz bu şenlikte"[61].

Kadın için de bir tiyatro... ve bir seyirci kitlesi vardır. Marivaux'nun Marianne'ı bir kilisenin içine girerken içgüdüsel olarak bunun farkına varır. Tüm bakışlar ona doğru yönelir: kadınların kıskanç bakışları; erkeklerin çapkınca bakışları. Gerçek bir seyirci kitlesi: erkekler, "cazibesini

59) De Roberto, 1993, s. 164-178.
60) Prince de Ligne, *Contes immoraux*, Paris, Desjonquères, 1995, s. 105.
61) Gouge de Cessières (B 29), 1775, s. 24-30.

içten bir biçimde alkışlıyorlardı". Bu yüzden önce seyirci için sonra da özel olarak bir delikanlı için kendini göstermeye karar verir. Bu beyefendilerin "dikkatini canlı tutmak" için, onlara "cazibesinden küçük bir parça ifşa" eder. Gözünün akını göstermesine ve gözbebeğini sergilemesine olanak sağlayacak kadar yukarı yerleştirilmiş tablolara bakar. Saçını düzeltmek bahanesiyle kolunu açar... Bunlar, kendini her şeye rağmen ağırbaşlı sayan genç bir kızın bilinçli numaralarıdır: "Orada gösterdiğim hüner, bana dünyanın en güzel gözü payesinin verilmesini sağlıyordu"[62].

Edebiyat, tavlamayı dramatize ederken tavlama numaralarını yeniler. Her çağda olduğu gibi küçük baştan çıkarıcı numaraları barındırır. Clarisse'ten bir öpücük koparmak için, Lovelace, çok dürüstçe bir söz vermesini ister, bu, onun dudaklarını mühürlemeyi gerektirecek basit bir bahanedir (C. mektup). Prens de Ligne, eğlenmek amacıyla, oğlu Louis metresiyle buluşacağı saatte meşgul olsun diye her şeyi ayarlar. Oğlunun yerine kadınla buluşmaya gider ve kadına intikamını almayı önerir; kadın razı olur. "Tüm bunlar ortaya çıktı ve her ikisi için de iğrenç bir adam olduğu kararına varılan ben oldum[63]." Bu onu çok fazla etkilemiş gibi görünmüyor.

Ama karmaşık ve ustaca senaryolar da kurgulanır. *Sevilla Berberi*'nde, Kont Almaviva, Rosine'i baştan çıkarmak için öğrenci kılığına girmekle yetinmez: öğrenci, sevdiği kızın evine girmek ve vasisinin dikkatini dağıtmak için sırası geldiğinde, askere, ya da liseliye dönüşür. Lovelace dramı komediye tercih eder. Clarisse'i kaçırdığı zaman, hancıların karşısında, kız kardeşini öfkeli bir baştan çıkarıcıdan saklamaya çalışan bir ağabey "rolünü oynar". Clarisse'in başucuna gelmesini sağlamak için kusturucu bir ilaç almakta ve bir damarının koptuğuna inandırmak için güvercin kanını kullanmakta tereddüt etmez. Böylece, Clarisse'i, amaçlarına ulaşamadan soğuduğunu hissettiği bir aşkı ortaya koymaya zorlar. Valmont'un hayır işlerken yaptığı gibi, ağzı sıkılık kartını oynar: durumunu Clarisse'den saklıyormuş gibi yapar, ama öğrenmesi için her şeyi ayarlar (CC-CCIII. Mektuplar).

Romantizm öncesi dönem, dramatik duruşları ve tutkulu tiradlarıyla bu dramatizasyonun doruğuna ulaşır. Dizüstüne çökmeden ya da bir balkona zıplamadan ilanıaşk edilebilir mi? Napoli'deki İngiliz elçisinin eşi Leydi Hamilton, Amiral Nelson'u baştan çıkarmak için yetkin bir aktris gibi rolünün provasını yapar. 1798'in 22 Eylülündeyiz; Nelson, Abou-

62) Marivaux, *Vie de Marianne*, Londra, 1782, I. cilt, s. 91-92 ve 94.
63) Prince de Ligne, *Mémoires, Lettres et Pensées*, Paris, Bourin, 1989, s. 170.

kir'deki Fransız donanmasını ortadan kaldırıp geri döner. Bir kahraman gibi karşılanır. Amiral'in kendisi bu "coşkulu sahneyi" karısına betimler. Güzel Emma, "Aman tanrım bu mümkün mü!" diye çığlık atarak ona doğru atılır ve canlıdan daha çok bir ölü gibi onun kollarına yığılır. Tiyatrodan anlayanların gözünde, buna gülmek kaçınılmazdır: "*Mémoires de lady Hamilton*'a (Lady Hamilton'un anıları) bakılırsa gerçek, Leydi Hamilton'ın kendisini *Vanguard*'a götüren gemide bazı teatral duruşları (*theatrical airs*) prova etmeye ve tümüyle bir tragedya kraliçesi görünümüne bürünmeye başladığıdır[64]." O kadar ki onu getiren subay, kayığın alabora olmasında korkar!

Elbette bu dramatizasyon mutlak bir özgünlüğe sahip değildir. Ama genelleşmesi, gönül çelmenin tarihinde bir dönüm noktasıdır. Ovidius tarafından kullanılan tekniklerin, duygunun derinliğiyle doğrulanması gerekir. Eğer âşık sararırsa, sevdiği kıza aşkından acı çektiği içindir; sahte gözyaşları da bunu gösterir. XVIII. yüzyılın baştan çıkarıcıları, tam tersine, doğrudan hedefe yönelik olmayan mizansenlere başvururlar. Kusturucu bir ilaç yutmak, gözlerini gökyüzüne dikmek ya da bir köylüye hayır işlemek, baştan çıkarılmak istenen kadına yönelik aşkı göstermez, ama onun dikkatini baştan çıkarıcının kişiliği üzerine çekip, onu, lehine olduğunu düşündüğü bir açıdan (cömertliği, gözlerinin çekiciliği, kırılganlığı...) gösterir.

Amaç, ötekini bu oyunun içine sürüklemektir: onu tepki vermeye zorlamak, kendi kendine harekete geçmekten daha etkilidir, çünkü bu, ona cazip bir rol vererek onun kayıtsız kalmasını engeller. Lovelace'ın Clarisse'e yaptığı gibi, hasta taklidi yapıp onun bu durumla ilgilenmesini sağlayarak kızda annelik duygularını uyandırmak; Leydi Hamilton'un Nelson karşısında yaptığı gibi, kendi yazgısını bir erkeğin ellerine bırakarak onun koruma içgüdüsünü okşamak karşı konulamaz taktiklerdir. Casanova'da, baştan çıkarmak, kadını, gerek ona açık saçık gravürler göstererek, gerekse duyularını tetikleyen bir akşam yemeğiyle onu şartlandırarak aşkı arzulamaya itmeye dayanır. Bir kadının iyi şarapları sevmesi, onun için önemli bir ölçüttür. Verdiği armağan, cömertliğini göstermeye değil, kadının güzelliğini gözler önüne sermeye yöneliktir. Aşkın dramatizasyonu, rolleri değişmenin, iltifatların nesnesini etkin bir rol almaya zorlamanın bir yoludur. Kadının arzusuna gösterilen çok ayrıcalıklı dikkat, onu erkeğin oyununa girmeye

64) *Nelson's Letters to his Wife*, George PB. Naish (der.), Navy Records Society, 1958, s. 400-401, mektup 25 Eylül tarihlidir. *Memoirs of Lady Hamilton*, Londra, Henry Colburn, 1815, s. 204.

zorlar. Merak uyandıran önemsememe ya da gurur kırıcı olan hor görme, aynı stratejinin içinde yer alabilir. "Açık açık kadınları çok beğendiğini söyleyen" bir adam, ona çok kadını olup olmadığını soranlara şöyle yanıt verir: "Önemsemediğim zamanki kadar değil"[65].

Sözcükler her zaman çok önemli olsa da, artık yeterli değillerdir. Aşk mektubu yazmadaki ustalık, artık formüllerdeki ustalığa dayanmaz, ama Valmont'un, Madame de Tourvel'e yazmak için bir anda karar verip Émilie'nin kalçalarının üzerine koyduğu yazı yazma tahtasıyla (XLVII-XLVIII. mektuplar) doruk noktasına ulaşan bir mizansen içerir. Evlilik vaadine gelince, Clarisse ve Lovelace'ın iğrenç hikâyesinde saflığını yitirir. Clarisse, kaçırılmış, bir ahbabın evi diye bir geneleve kapatılmış, hırpalanmış ve zor kullanılmış durumdayken buna inanabilir mi? Lovelace, hiç düşünmeden verilen bir taahhüt sayesinde amaçlarına ulaşan bir Don Juan değildir. O, vaadin yalnızca bir ayağı olduğu karmaşık planlar tasarlayan bir dalaverecidir. Onun zevk aldığı, herkesi, katı Clarisse'i ve küçümseyici ebeveynlerini kandırmaktır. "Sürekli her ayrıntısının üzerinde durduğum bu dalavere sayesinde, onların hepsiyle oynamayı kendime bir eğlence yapıyorum." Baştan çıkarma sanatı onunla birlikte, tutarlı ve amansız bir bilim olma yoluna girer. "Eğer iyi önlemler alırsam, [...] bütün akrabalarına rağmen, katı yüreğine rağmen yakında kollarıma gelecek [...]. O zaman, ailenin tüm *ciğeri peş para etmez adamlarının* ve tüm *ciğeri beş para etmez kadınlarının* ayaklarımın altında süründüklerini göreceğim"[66]. Elbette, bu soğukkanlı planı, sonunda kendisinin de inanacağı bir aşkı ardında saklar: ailenin karşı çıkmalarının, onu dalavere yapmaya zorladığını söyleyerek kendini savunur. Ama bu yarı samimi aşkın arkasında, kadın cinsine yönelik intikam arzusunun arkasında, en erdemli kadını alt etmenin kibri arkasında, genelde, insan ruhunun çarklarına yönelik o entelektüel beğeni yer alır.

Belki de gönül çelmenin mekanizmasının bu çekiciliği (bu, Marivaux ya da Beaumarchais'de de görülebilir), XVIII. yüzyılda, Descartes'tan itibaren Platoncu düalizmin terk edilmesinden sonra ortaya çıkan yeni duygu anlayışlarına bağlıdır. Artık gökyüzünden gelen ideal aşka değil, Diderot'nun en arınmış duygularımızda bile rastladığı o testis temeline inanılır. Tiphaigne de la Roche için, aşk, insanların etrafına saçılan ve

65) Chamfort, *Maximes*, *a.g.y.*, s. 308, no: 1178.

66) Samuel Richardson, *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*, Fr. çev.: Abbé Prévost, Paris, Desjonquères, 1999, XXXI. mektup, s. 214-215.

parçacıkları sevgi ya da nefret üretecek biçimde duyularımızı etkileyen "sevimli bir maddeden" doğar. Bu "etkili ve görünmez" buhar, çiçek kokularına, kedinin tüylerinden yayılan elektriğe, ateşböceklerinin parlaklığına benzer. Genç insanlarda bu madde bol ve bereketlidir: bu yüzden gençlerin uyandırdıkları şiddetli ihtirasta şaşılacak bir şey yoktur. Genç bir kadının elini sıkmak, onun, âşığın sinirleri üzerinde etki yapacak sevimli maddesiyle temasa geçmektir. Tıpkı ıslak bir süngeri sıkar gibi "o zaman, tekrar tekrar yapılan el sıkmalar daha büyük bir buharlaşmaya yol açmak için Âşıklara Doğa tarafından öğretilmiş gibi görünüyor[67]". Bu aşka dair fizik kuramı –yansıması bugün moda olan feromonlarda görülüyor– gönül okşama vokabüleri ve edebiyatın içine girer. Da Ponte'nin Don Juan'ının uzaktan aldığı *odor di femina* (kadın kokusu), bu geleneğe aittir, tıpkı o zaman ortaya çıkan, arzunun, elektrik boşalmasına benzetilmesi gibi.

Öyleyse baştan çıkarmak artık yalnızca, bir kadını ikna etmek değil, onu analiz edilebilir, fiziksel, en sinik durumlarda davranışsal, ya da en azından mantıksal nedenlerle boyun eğmek zorunda kalacak bir duruma sokmaktır. XVIII. yüzyılda, tavlama, tam bir bilim statüsüne erişmek arzusundaymış gibidir.

Bıkkın Baştan Çıkarıcılar

Baştan çıkarma tutkusu, o zamanlar Şehirde olduğu gibi Sarayda da hüküm süren ahlaki özgürlükten ayrı analiz edilemez. Aşırı açık saçıklık, baştan çıkarmayı ortadan kaldırma riski taşımaz mı? Eğer elde etmek için istemek yeterliyse, kaçınılmaz bir sonu geciktirmekten başka bir şey yapmayan uzun uzun kur yapmak neye yarar? Ya da, tersine, sadece fethetme zorunda olmama olgusu bile bıktırıcı olmaz mı – evcil bir avı avlamaktan zevk alınır mı? Casanova, Kontes de Mont-Real'in kapıcısının kızı Lucie'ye karşı tüm arzusunu kaybeder: "Buna rağmen aslında ona ilişmedim, çünkü açıkçası bana en ufak bir direnç göstermedi. Bu benim kötü alışkanlığımdı[68]."

Lovelacelar ve Valmontlar da gururlarını okşayacak zorluk arayışındadırlar: gerçek sefahat, cinsel fetih kaygısından daha çok, "yalnız yetkin olanların anlayabileceği davranış kodlarını ve dili ustaca manipüle etme

67) [Tiphaigne de la Roche], *L'Amour dévoilé ou le Système des simpathistes*, 1749, s. 103.

68) Casanova de Seingalt, *Histoire de ma vie. Mémoires*, F. Lacassin (der.), Paris, Robert Laffont, "Bouquins", 1993, I. cilt, s. 76.

arzusudur[69]." O zaman tavlama, geçici ilişki ya da evlilik gibi amaçlara ulaşmak için bir yol değil, kendisi bir amaç haline gelir. Burada, tarihsel değilse de psikolojik olan bir kopuş söz konusudur. "Patrick Lemoine'e göre, gerçek Casanova, kadın istemez, yalnızca arzulanmayı arzular. Estetikten (tavlamanın estetiği), etiğe (sadakatin etiği) geçiş ölümcüldür, çünkü bıkkınlık bundan doğacaktır[70]."

Bıkın baştan çıkarıcı kendini yenileme gereksinimi duyar. Valmont, bir kadını kirletmenin binlerce yolunu bilmekle övünür (LXXVI. mektup), ama "yeni ve zor yöntemleri" (LXX. mektup) sever. Markiz de Merteuil'in bir ders vermek istediği tehlikeli hovarda Prévan, Markiz'in, kendisine ulaşmayı başardığını düşünsün diye çoğalttığı engeller (evini bekleyen bir İsviçreli, onu kollayacak bir oda hizmetçisi, gece kapıda bekleyecek bir köpek...) sayesinde ancak tuzağa düşer. Markizin en büyük sıkıntısı, Prévan'ın "ortadan kaldırmış havasına bürünebileceği engelleri bulmaktır"(LXXXV. mektup)!

Aynı dürtü Lovelace'da da vardır: baştan çıkarıcı yeni kurnazlıklar, "tuzaklar" ve "komplolar" icat etmeyi sever. "Çok hoşlandığımı bildiğin entrika ve kurnazlıklar için ne kadar da güzel bir zemin!" diye yazar işbirlikçisine (XXXI. mektup). Diderot'nun diyalogundaki Rameau'nun yeğenine gelince, bir aşk mektubu vermek konusundaki geleneksel yolları kesin olarak reddeder ve yenilerini icat ettiğini ileri sürer: bir genç kızı hatta annesinin yanındayken baştan çıkarmanın yüzden fazla yolu; hiç vermeden bir aşk mektubu almanın on yolu, "ve bunların arasında yenilerinin olduğunu söyleyerek övünmekte sakınca görmüyorum[71]".

Hanımefendilerin alaycı gözünde, geleneksel yöntemlerin gülünç olduğunu kabul etmek gerekir: "Sevdiğiniz kişinin yanında bir sandalye, ya da masadayken karşısında bir yer için uğraşmanız; [...] merdivenlerde eşlik etme; [...] kadınların yere sürüye sürüye taşıdığınız şalları ve cepleri olmadığı için yere düşen mendillerini kirli bir biçimde ıkına sıkına onlara götürmeniz..." Masanın altında ayağa basmaya gelince, bu, alaydan başka bir şeye yol açmaz: "Beni sevdiğinizi çok iyi görüyorum, ama çoraplarımı kirletmeyin"[72]. Gerçek âşık özgün olmayı kendisi için görev bilmelidir.

69) Maza, 1997, s. 271.
70) Lemoine, 2004, s. 23.
71) Diderot, *Le Neveu de Rameau*, J. Fabre (der.), Cenevre, Droz, 1977, s. 53.
72) Prince de Ligne, *Contes immoraux*, *a.g.y.*, s. 111.

Baştan çıkarma, insana toplumda değer kazandırır. Bu, Sarah Maza'ya göre toplumdaki bozulmanın bir işareti değil, tam tersine "toplumun ayakta kalması için çok önemli silahlar[73]" olan işaretleri, iki ya da üç anlamlı şifreli sözleri bilmeyi gerektirir. Hovardalık, fetih sayısını artırmaktan daha çok bir ün meselesidir. Rousseau'nun sık sık ziyaret ettiği baş yargıç yardımcısı Mösyö Simon, müzmin hovarda imajına çok önem verir. Bununla birlikte, bu "büyük hovardalık hikâyecisi" çirkin bir bodurdur. Çok iyi bir konuşmacı olduğu için, kendine çok zekiymiş süsü verir ve bazılarıyla serüven yaşadığını iddia ettiği için onunla alay eden Annecy'nin kadınları, "onu bir Sapajo maymunu gibi yanlarından ayırmazlardı". Madame d'Épagny adında bir kadın, onun ulaşabileceği en son başarının, bir kadını dizlerinden öpmek olacağını söylerdi[74]." Eğer kadınlara yönelik başarıları çirkinliğinin intikamını alıyorsa ne önemi var? Hovardalık, ahlaksızlık değildir, merkezinde sürekli baştan çıkarma olan bir yaşam tarzıdır.

Bu fethetme hazzı, Aydınlanma dönemindeki baştan çıkarmayı özetlemez. Bazı kişiler, onca başka kalenin kapıları sonuna kadar açıkken, fethedilemez kalelere saldırmaktan usanırlar. Bazıları da, karşı cinse yaklaşma sanatını, hâlâ, tavladığı kadınların sayısını artırmanın bir yolu olarak görür. Tüm bu tutumlar aynı yöne doğru ilerler: çok fazla kolaylık, yoğun yasağın yol açtığına benzer bir etki yaratabilir.

Rétif de La Bretonne, bu ikircikliğe iyi bir örnektir. Yaşamının sonunda oluşturduğu, fetihlerinin zaman çizelgesinde her güne farklı bir kadın düşer. Ama bütün eleştirmenler, bundaki düşsellik payını göz ardı etmezler. *Monsieur Nicolas* ismiyle yayımladığı otobiyografisinde, hovardalık zenginliğini sergileyen genç baştan çıkarıcı, kendini eşsiz bir çapkın olarak göstermez. Bir Francesco tarikatı rahibi tarafından ahlaksızlığa alıştırılan, delikanlı (20 yaşına bile değildir), partner aramak zorunda kalmaz: Nicolas'nın âşık olmasını önlemek için, rahip, ona kızlar bularak, "kadından gına getirtir". Böyle birinin, Auxerre'de patronunun karısını boş yere beklemekten canı sıkılmaz mı? Eğiticisi, odasına, gecede üç kere yattığı bir hizmetçi yerleştirir. Kısa bir süre sonra, basım makinesinde çalışan bir işçi onu dörtlü bir fuhuş partisine götürür. Söylediğine bakılırsa, kızlar onun için armut piş ağzıma düş olur.

73) Maza, 1997, s. 271-272.

74) Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions, Œuvres complètes*, I. cilt, Paris, Seuil, "L'Intégrale", 1967, s. 173-174.

İşte, böylece, sonunda kolay kızların yanında ayıplanabilir bir cesaretle ve namuslu kadınların yanında birdenbire ortaya çıkan gözüpekliklerle kesintiye uğrayan bir utangaçlık edinir. Her iki durumda da, baştan çıkarma gereksizdir. Colombe ile birlikteyken, beline sarılmak ve onu bağrına basmak yeterlidir. "Neredeyse hiç direnmiyordu ve kazanıyordum." Tonton, bahçeye kaçar, onu çitlerin arkasında yakalar. Buna karşın, Madame Parangon, onunla aynı yaşta olsa da, donup sessiz kalmasına yol açar. Ancak hemen pişman olmasına yol açacak uyguladığı şiddet sayesinde bir sonuca ulaşır. Kocası yolculuktayken, üstünde sadece gömlekle çırılçıplak bir biçimde kadının odasına girer ve hiçbir şey yapamadan geri çıkar, zira kadının belinden yakalayıp ırzına geçmeye teşebbüs etmiş ama ilk çığlıkta durmuştur... Kolaylık onu utangaç yapmıştır. Hizmetçi Toinette ile birlikteyken, fahişeler veya patronunun karısı ile birlikteyken sergilediği davranışları sergiler: onu belinden kucaklar. Besbelli bundan başka bir şey bilmiyordur. Bu hareketin, "bir başkası için tam bir cinsel doyum ne kadar önemli ise benim için o kadar önemli" bir zevk haline geldiğini itiraf eder. Toinette direnince, ısrar etmeyi bırakır. Tanımadığı kadınları açık saçık bir mektupla baştan çıkarmaya giriştiği zaman, imzasını takma bir isimle atar ve bir simsar olduğu yalanını söyleyerek mektubu verir[75].

Cesaret ve utangaçlık nadiren bu kadar iç içe geçer. Ama bu istisna değildir. Manon Phlipon, çok genç yaşındayken babasının atölyesinde geçen benzer bir sahneyi anımsar. Yanına bir şey istemeye gittiği bir gravürcü onu alıkoyar, "oynuyormuş gibi elim[n]i tuttuktan sonra, [kızın önünde durduğu] tezgâhın altına çekip, çok tuhaf bir şeye dokundur[tur]". Elini kurtarmakta çok zorlanır ve adam ancak "korkuma[korkusuna] neden olan şeyi [ona] göstermek için" elini bırakır. Kız korktuğu için bundan başka bir ısrarda bulunmaz ve sahne bununla sınırlı kalır[76]. Bu maceralar bayağıdır, yaklaşma biçimi doğrudandır ve başka yerde reddedilme durumunda görülecek şeylerdir.

Kuşkusuz Rétif pek çok macera yaşamıştır, ama arzusu (bir ayakkabı fetişistidir), baştan çıkarma eylemleri (belden yakalamak), taktikleri (sokakta takip etmek ve girmesine izin veren kadınların evine girmek) çok bayağıdır... Onun durumunda, hovardalık, tavlamayı ortadan kaldırıyormuş gibi görünür. Baştan çıkarılmaktan hoşlanır ve bunu aşağı bir

75) Tüm bu maceralar, Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*'da anlatılır, 1794-1797, alıntının yapıldığı baskı, I. cilt, s. 576, s. 608, s. 611, II. cilt, s. 656.

76) Jeanne-Marie Phlipon (Mme. Roland), *Mémoires*, *a.g.y.*, II. cilt, s. 30-31.

sınıftan olmasıyla açıklar, tıpkı, *Paysan perverti*'deki (Yoldan çıkmış köylü) genç Edmond gibi: "Aklım bana, bizi seven ve bizi sevmeyi arzulayan, bizden üstün bir kadının, âşığının, onunla kendisi arasındaki mesafeyi aşmasını ne olursa olsun istemediğini; bu mesafeyi yavaş yavaş azaltmanın ve sonunda onunla eşitlenmenin tümüyle kendisine ayırdığı bir zevk olduğunu söylüyor" (CXII. mektup).

Hovardalığın, yapmacık bir gönül okşamayı tercih edip önem vermediği aşkın gözden düşmesi de tuhaf utangaçlıklara yol açar. Samimi bir âşık, gülünç duruma düşmemek için yalnızca bir macera arıyormuş gibi yapar. Markiz de Fresnoi, Madame de Tencin'e olan tutkusunu yapabildiği kadar gizler. "En ufak bir özen" ve "gönül okşama", namına leke sürebilir: herkesin içinde bunları yapmaktan kaçınır. "Gönül okşamalarına, arkadaşçaymış havası katmak için çektiği zahmetten daha tuhaf hiçbir şey yoktu." Ama baş başa kaldıklarında, ton değişir: "O an gurur namına hiçbir sıkıntısı olmayan aşk, müşfik olduğunu gösteriyor ve utangaçlaşıyordu[77]."

Aynı şekilde, kadın, örneğin bir yeniyetmeyle, ilk adımı atmaya sürüklendiği zaman, ortaya bir toplumsal kurallar sorunu çıkar. Casanova, 12 yaşındayken, kendinden üç yaş büyük Bettina ile gözlerini açar. Tedavi olduğu Doktor Gozzi'nin çocuğu olan bu kız, onu düzenli olarak yatağında görmeye gider, saçlarını tarar, onu okşar... ve kirli olduğunu ileri sürdüğü uyluklarını temizlemek için giydireceği çorapları bahane eder. Sonra daha ilerisi. "Merakı, bende, ancak daha büyüyemeyeceği ortaya çıkınca kaybolan bir şehvet duygusu uyandırdı." İyi eğitim almış çocuk, ancak onunla evlenerek durumu düzeltebileceğine ikna olur, ama her ikisinin de deneyimsizliği, çok tuhaf görünen karşılıklı somurtkanlıklara ve küçümsemelere yol açar. Bettina sonunda erkek imtiyazlarının ardına sığınır: "Siz de bilmelisiniz ki eğer önce siz beni baştan çıkarmış olmasaydınız, çok pişman olduğum bu şeyi asla yapmazdım"[78]. Ahlak anlayışlarının yumuşamasına rağmen, önyargılar, içtenliği bulandırmaya devam eder.

Casanova, Henriette'i Macar bir subayın elinden, seçimi genç kadına bırakarak, almaya çalışırken, duyguları konusunda yalan söyler. Önemsemiyormuş gibi davranması, baştan çıkarmayı sonuçsuz bir oyun haline getirmesi, coşkulu ilanıaşkın romanesk kurallarını reddetmesi gerekir, bununla birlikte, üç başkahraman için de, kazanılacak şey çok önemlidir. "Bir kadına, çok yumuşak olması gereken bir ilanıaşkta söylenecek şey

77) Comtesse de Tencin, *Les Malheurs de l'amour*, a.g.y., s. 32-33.
78) Casanova de Seingalt, *Mémoires de ma vie*, a.g.y., s. 33 ve s. 45.

nedir bilir misiniz: *Madame, ikisinden birini hemen seçiniz!* – Bunu çok iyi anlıyorum. Romanlardaki gibi tatlı ve duygulu değil; ama bu ciddi bir mesele hem de en ciddilerinden[79]". Tüm bu örneklerde, gurur, arzuyu, aşkı ve ilişkinin basit mutluluğunu tehlikeye sokar.

Tükenen arzu nasıl canlandırılır? Maceraperestin yaşamını daimi bir sürek avı, durmadan yenilen bir av haline getiren en ufak fırsatlar değerlendirilerek. İki kız kardeşin yatağını paylaşmak zorunda kalmak, bir fırtına esnasında bir çiftçi kıza mantonun altında bir yer vermek, topuğu kırılan gezintiye çıkmış bir kadına yardım etmek... Gerçekleştirmeden önce anlatmaktan hoşlandığı planlarını düşünüp taşınan Lovelace'ın tersine, Casanova, zevki, fetihten daha çok bir kısmet duygusunda aradığı için fırsatı hemen yakalar.

Venediklinin kaygısızlığı, Burgonyalının beceriksizliği, her şeyin altüst olduğu, gülünç duruma düşüldüğü ya da redde maruz kalındığı kader anını etkisiz hale getiren davranışlardır. Casanova buna güler, Rétif geçiştirir. Belki de bu iki büyük baştan çıkarıcı, her şeyin gitgide görünür hale geldiği bir dünyada bu gerçeklik anından korkuyordur.

Yeni Dekorlar

Her gösteri gibi, tavlamanın da kendi dekoru vardır. XVIII. yüzyıl baştan çıkarma mekânlarına büyük bir önem verir. Öncelikle en belirgin olanlara: Casanova kendini yatakta basılacak biçimde ayarlar. Rétif çeşitliliği tercih eder; Onun stratejileri ne kadar sıradansa, savaş alanları da o kadar çeşitlidir: bahçeler, dükkanlar, ambarlar... Konaklar ve şatolar, yeni savaş alanlarıdır: kadınların süslenme odaları korunaklı yerlerdir; gizli kapılar, gizli merdivenler, gizli çıkışlar, entrikalara yardımcı olur. Banyonun, tuvaletin çok özel alan olması, âşığın arzusunu her zaman engelleyemez. Buraların nasıl kullanıldığı, Rétif de La Bretonne'un *Le Paysan perverti*'sinde açıklanır: Edmond, yoldan çıkarıcısı tarafından genç bir zilliyle dans etmeye sürüklendiğinde, kız, bu "sıradan lütuftan" memnun kalmaz. Keşmekeşten kurtulmak için, Edmond'u kendi süslenme odasına çeker. Bu, onu, sıcak bahanesiyle elbise değiştirdiği ve ona, dokunmasına izin vermediği bedeninin güzelliklerini ifşa ettiği odasına götürmeden önceki ilk aşamadır. Balo salonuna döndükten sonra kız kay-

79) *A.g.y.*, I. cilt, s. 490.

bolur; Edmond, artık onu nerede arayacağını bilir ve odasında ona katılır (LXVI. mektup). Süslenme odası, aşka davet eder: yalnızca düzenlenme şekli bile, Carmontell'in *Le Boudoir*'ındaki (Yatak odası) Matmazel de Saint-Edme'de, Şövalye de Gorville'e karşı aşk uyandırır (no. 39, III. cilt).

Başkentin yanı başında soylu kadınların kötü alışkanlıklarını kucak açan "folies" (zenginlere özel eğlence yerleri) benzeri özel yerler ortaya çıkar. Fransız bahçeleri, tavlama değilse bile buluşma yerleri haline gelir. Çok düzenli budanmış ağaçlı yolları, o teatral hale gelmiş entrikalara elverişli bir sahnedir, tıpkı, yüzyılın sonunda, ustaca ıssız bırakılmış ağaçlıkları daha içten olan başka tür baştan çıkarmalara ev sahipliği yapacak İngiliz bahçeleri gibi.

Paris, o dönem, daha önemli tavlama yerlerine sahiptir. Catherine de Médicis için bir kiremit fabrikasının yerine inşa edilen bir saray olan Tuileries'nin bahçesi, dört yüzyıldan beri, aşk arayanlara, biriyle tanışma hatta doğrudan doğruya kaynaşma fırsatı sunar. XIII. Louis döneminden itibaren, doğru dürüst giyinmek koşuluyla orada gezinti yapmak mümkündür. Sauval'ın belirttiğine göre, bu bahçe, hemen bir "aşk sığınağı" haline gelmiştir. Corneille'in yazdığı üç perdelik oyun *La Comédie des Tuileries*'de (Tuileries komedisi) (1635), genç delikanlı Aglante, bu mekâna aşinadır. Bu yüzden, amcasının, yeğeni ile ilgili evlilik projelerini engelleyen bir aşktan onu vazgeçirmek amacıyla bir genç kız tarafından baştan çıkarılması için seçtiği yer orasıdır.

Orada kur yapmanın en şık yolu, büyük ağaçlı yolun sonunda duvarlarla çevrili bir göbek olan "Écho"da hanımefendiye bir konser vermektir. Eğer oraya kalabalık saatlerde gidilirse, aşkın pek çok tanığı olur. Kraliçenin bahçesini eski kale burçlarına kadar genişleten Regnard arazisi daha sakindir. İki seki ile çevrili bu yer, parkın batı kısmına denk düşer; XVII. yüzyıldan itibaren, burası bir fuhuş yeri haline gelir.

İnsanlar orada tavlar ve hemen işi sonuna vardırırlar: labirent, "uzun süre âşıkların marifetleriyle işaretlenmiştir". Servilerin dili olsaydı, "tanrı bilir kaç tane küçük hoş macera yaşanmış bize anlatırlardı"[80]. Catherine de Médicis labirenti, 1664 yılında bahçe yeniden düzenlenirken Le Nôtre tarafından ortadan kaldırılır. Bu, alışkanlıkları hiç değiştirmez: âşıklar, ve özellikle homoseksüeller parkta kaçamak eğlenceler aramayı sürdürürler. 1737'de oğlancılık yüzünden tutuklanan Bernard Girardot, Seine nehri

80) Henri Sauvai, *Histoire et Recherches des antiquités de la ville de Paris*, Paris, Ch. Moette/J. Chardon, 1724, II. cilt, s. 59.

kıyısında yürürken tavladığı bir delikanlıyı (aslında bir muhbirdir) oraya götürür: "Rahatça eğlenebileceğimiz yerler var[81]."

Bu rahatlığın nedeni, bahçenin krala ait olmasıdır: orada insanları tutuklamak yasaktır. Polisler, tehdit ya da kurnazlıkla –onları oranın dışındaki bir tavernada bir içki içmeye davet ederek– dışarı çıkarmak zorundadırlar. Bir hır gür çıkarılırsa, mücadele etmezler. XVII. yüzyılın sonundan itibaren, Tuileries, oğlancılar ("chevaliers de la manchette") için en iyi tavlama yeri olur. Sadece orası da değil: Maurice Lever, Saint-Martin kapısının, Saint-Germain pazarının, Palais-Royal'in, Petit-Pont'un, Seine nehri kıyılarının... önemini belirtmiştir. Ama XV. Louis döneminde, polislerin denetimi onları daha sakınımlı olmaya sürüklemeden önce, genç oğlan düşkünlerinin saat sekizden sonra bulundukları yer Tuileries'dir. Bu adres taşrada da bilinir: Markiz de Bressey, Normandiya'dan gelir gelmez oraya gider. 9 Ekim 1725'te, bir delikanlıya –kötü şans, söz konusu olan kişi devriye atan bir polistir– macera teklif ederken tutuklanır!

Bir tavlama yerinin avantajı, tanışma amacı konusundaki her türlü belirsizliği ortadan kaldırmasıdır. İstek doğrudan, çoğu zaman açıkça söylenir. 24 Şubat 1725'de, Şövalye de Janson, bir delikanlıya kendisine "mastürbasyon yapmasını ve pantolonunu indirmesini" teklif ettiği sırada basılır. *Reziller* olarak adlandırılan bu insanların toplanma noktaları vardır: nal biçimindeki merdivene yakın ağaçlıklı yollar, bahçenin havuzu... Ortalık karardığında orada gezinen biri, macera arıyor demektir: eleştiri açıktır. Rahip de Boisrenaud bu amaçla bir yabancının yanına yaklaşır: "Şüphesiz, sizi eğlendirmesi için başka bir arkadaş bulmak istiyorsunuz değil mi? Buralara bu saatte başka bir amaçla gelinmediğini çok iyi biliyorum[82]."

Bu durumda yapılacak tek şey, bunu kabul etmektir. Seine nehri boyunca uzanan budanmış çalılar ve porsukağaçları ya da Feuillants bahçeleri (bugünkü Rivoli sokağı), uygun yerlerdir. Nitekim Sade'ın babası Jean-Baptiste, Tuileries'de macera aramaya çıkmışken enselenmiştir. Akşamın sekiz buçuğuna doğru, korulukta tur attığı sonra da bir banka oturduğu görülmüştür. Genç bir oğlana seslenir, onu selamlar ve yanına oturmasını rica eder. Oğlan söyleneni yapar. Bu bir rıza göstergesidir ve yaklaşma biçimi doğrudandır. Az önce bir adam ona mastürbasyon yapmış olsa da (bunu itiraf eder), oğlana "ona koymayı" önerir. Onu bir ağaçlığın

81) Lever, 1985, alıntının yapıldığı baskı, s. 271.
82) A.g.y., s. 259 (Bressey, Janson) ve s. 300 (Boisrenaud).

arkasına götürmek ister, ama oğlan –bir muhbirdir– ona çok yakında olan kaldığı yere gitmeyi telkin eder. Bir işaretle, Kont de Sade yakalanır, ama Kont olduğu için hemen salıverilir[83].

Başka yerlerde, daha fazla ihtiyat gösterilir. Meramını anlatmadan önce partnerden emin olmak gerekir. 1704'de Hôtel de Ville etrafında ava çıkan rahip de Rochefort, kayıkçıların yanına ihtiyatlı yaklaşır. Konuşma önemsiz konularla başlar, kurbanını kaldığı yere davet eder, istediği şeyi dolambaçlı bir biçimde çağrıştırır ("eğlenmek", "kuşkusuz arkadaşlarınızla yaptığınız gibi"...) ve ancak bir ikinci buluşmada derdini açıklar. Diğer örnekler, alışılmış yerlerin dışında, işi sonuna vardırmak için ikinci buluşmanın beklendiğini bize gösteriyor. Ne yazık ki bugün bilmediğimiz bir şifre, redde maruz kalma olasılığını azaltır. Bu, muhbirler tarafından da bilinir. 1737'de, Bernard Girardot, bilmeden muhbirlerden birine yanaşır ve takip edilip edilmediğini görmek için arkasına bakarak yoluna devam etmeden önce, ona, dik dik bakarak, "rezillerin her zaman yaptığı işareti" yapar.

Tanışmanın cinsel amacını belirlemek gerektiği an gelir çatar. Bu durumda da, ilk hareket belirsizdir, amaç olarak açık, biçim olarak zararsızdır. Soyunmak zorunda bırakmak için Seine nehrine girmeyi teklif etmek; ereksiyonu göstermek için işemek. Takip edilen kişinin ancak rahatsız edilmek istemiyorsa yoluna devam etmesi gerekir. Aradaki mesafenin azalması ve konuşmaya ikna olmak, hemen somut önerilere yol açan bir rıza göstergesidir[84]. Nötr bir hareketin tekrarlanması da bir davettir. 1734'de, 31 yaşında bir berber olan Bernard, Lüksemburg bahçesinde, bir muhbirin, sırf oldukça sık bir biçimde karşısına çıktığı "ve önümden ne zaman geçse her seferinde bana şapkasını çıkardığı[85]" için fark edilir. Duygularını açması için muhbirin onu bir kabareye götürmesi gerekir.

Tavlama yerlerinin ortaya çıkışı, ötekinin yaklaşma biçimini değiştirir. Artık karşıdakinin kızmasından korkulmaz; geri çevrilme küçük düşürücü değildir. Bununla birlikte, denetim, yavaş yavaş, korkuya yol açar. XVI. Louis döneminde, homoseksüeller, hâlâ Tuileries'ye macera aramaya giderler, ama orada işi sonuna kadar götürmeleri daha nadir hale gelir.

83) Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 2003, s. 34-35.

84) *A.g.y.*, 1996, s. 235-236 ve s. 267-270.

85) Hahn, 1979, s. 13.

Etraftaki elverişli kabarelerin, odaları daha fazla kullanılır. Her şeye rağmen, bu bahçe günümüze kadar, geyler için, şifreleri *Oiseau de nuit*'de (Gece kuşu, yazarın ölümünden sonra, 1998 yılında yayımlanmıştır) Guy Hocquenghem tarafında çözülen, önemli bir tavlama yeri olarak kalır.

Genç kadınları tercih edenlere gelince, Tuileries'e gitmeyi sürdürürler. Tüm bunlar, birbirine karışmaksızın yan yana gerçekleşir: kullanılan ağaçlıklı yollar ve özellikle saatler aynı değildir. Doğrudan tavlama, öncelikli değildir ve âşıklar utangaç olmayı sürdürürler. *La Pendule de l'Amant* (Sevgilinin sarkacı 1789), karşılaşılan bir kadına gizlice söylenen komplimanlardan, "dikkatli" bakışlardan ama aynı zamanda "güzel kadınların bir fetih yapmak niyetiyle gezmeye gittikleri bu koruluktan[86]" bahseder. Her ne kadar Maupassant, çocuğunun oyun oynamasını izlemek için bir banka oturmuş genç bir anneye, geçerken, sevgi dolu dizeler söylese de, cesareti, bir öpücük kondurmaktan ibarettir... o da çocuğun alnına[87]! XIX. yüzyılda, âşıklar, yazın portakal bahçelerinde gezmeye bayılırlar. Oralara ruh eşlerini aramaya giderler, ve, saksıdaki ağaçlar uç verdiği andan itibaren, anneler evlenme yaşındaki kızlarını oralarda görücüye çıkarırlar. "Stratejik bir biçimde büyük ağaçlıklı yolun yanına yerleştirilmiş sandalyelere ağırbaşlı bir biçimde oturan" kızlar, alık alık gezen bekâr beklerler. Genç kızların kaldığı bir yatılı okul yurdu, işi, reklam ilanlarında, Tuileries'de yapılacak gezintilerden bahsetmeye kadar götürür! Ama artık bu mekân mimlenmiştir. Balzac'ın "züppeleri" (dandys) için, "doğrusunu söylemek gerekirse, Pazar günü Tuileries'e gelen bir kadın değersizdir[88]".

XVIII. yüzyıl, kesin bir başarı vadeden başka bir tavlama yeri keşfetmiştir: herkese açık balo. Birincisi, iki yüz yıl boyunca bir benzeri olmayan, ortaya çıkışı XIV. Louis hükümdarlığının sonuna denk düşen Opera balesidir. Orléans hanedanı, aslında, 1692'den beri Palais-Royal'de oturmaktadır. 1715'de Philippe d'Orléans krallık naipliğini elde ettiği zaman, saray Versailles'dan Paris'e taşınır. 30 Aralıkta çocuk XV. Louis başkente gelir. 31 Aralıkta, onun gelişini ve yeni yılı kutlamak için, Opera salonunda herkese açık balolar yapılması emri verilir.

86) Mistress B*** (B 31), 1789, s. 52-54.

87) Guy de Maupassant, *Des vers*, E. Vincent (der.), Rouen, université de Rouen, 2001, s. 53.

88) Houbre, 1997, s. 304; Honoré de Balzac, *La Fille aux yeux d'or* (Altın gözlü kız), *La Comédie humaine*, V. cilt, P.-G. Castex (der.), Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1977, s. 1063.

Elbette, maskeli balolar çok uzun zamandan beri vardır: XIV. Louis bu tür balolar düzenlemeyi severdi. Bu saray balolarında, herkes birbirini tanır ve bilirdi. Opera'da balo düzenli hale gelir. XVIII. yüzyılın ortasında, küçük perhiz dışında, Saint-Martin gününden Büyük perhize kadar her Pazar balo yapılır. Karnaval döneminde, haftada iki ya da üç kez olur. Bu üç randevu (Perşembeleri, Cumartesileri ve Pazarları) hemen sistematik hale gelir. Söz konusu olan, gecenin on birinde açılan ve sabahın altı ya da yedisinde kapanan gerçek bir gece kulübüdür.

Bu balolara tüm şehrin, aristokrasi ve burjuvazi karışık, davetsiz katılması mümkündür, yüksek giriş ücreti (altı lira) haddini bilmezleri dışarıda bırakmak için yeterlidir. Maske ve domino, anonimliği garanti altına alır (her ne kadar müdavimler, kadınları davranışlarından ayırt ettiklerini ileri sürseler de). Bunlar, en azından, her türlü utangaçlığı ortadan kaldırır. Soylu hanımefendiler, onurlarını değilse de, gözlem altında olduklarını unutabilirler, öyle ki, söylentiye göre, Marie-Antoinette ve Kont de Fersen arasındaki buluşma Opera'da gerçekleşir.

Başarı, düzenlemeleri zorunlu kılar: bir makine, oturma yerlerinin zeminini sahne seviyesine yükseltir: iki uçta iki orkestra çalar; bir büfe bulunur ve localar, "onurunu koruyan" ve sadece, Romalıların Saturnus şenliklerine benzeyen bu gösterinin tadını çıkarmak isteyen kadınlara ve erkeklere verilir. XVI. Louis dönemindeki bu insanları anlatan Mercier'e göre, amaç, açık bir biçimde tavlamadır. Bununla birlikte, onun zamanında, bu insanların ilişkileri zevkten daha çok yasağa meydan okumanın ürpertisi için girişilen bir züppelik haline gelir. Manastırdan kaçan bir keşiş, eğer baloya katılmışsa kendini insanların en mutlusu sanır, ama, "papazlar" bıkkın görünürler... "İnsan kadından isteyeceği bir şey olmayınca sıkılıyor; ama insanlar oraya ertesi gün şunu söylemek için gidiyor, dün balodaydım ve az kalsın havasızlıktan buğuluyordum[89]." Yoğunluk, çok fazlaysa, kadınların ezilme korkusu duymadan kendilerini ortasına attıkları bir çalkantı oluşturur.

Devrim parantezinden sonra, Opera balosu, tüm XIX. yüzyıl boyunca görülmemiş bir başarı kazanır. 1873'de Le Peletier salonunun yanması,

89) Mercier, 1781, alıntının yapıldığı baskı, I. cilt, CCXLII. bölüm, s. 606. Opéra balosu üzerine, bkz. "Bal de l'Opéra", *Petite Encyclopédie illustrée de l'Opéra de Paris*, Paris, Théâtre national de l'Opéra, 1974, s. 38-41; "Bal public", Alfred Fierro'da, *Histoire et Dictionnaire de Paris*, Paris, Robert Laffont, "Bouquins", 1996, s. 700; "Le bal de l'Opéra", Joannis-Deberne'de, 1999, s. 60-63; Hess, 1989, s. 145-147.

bu baloyu, III. Cumhuriyetin, Krallık ve İmparatorluğun içten neşesini yeniden bulmayı başaramadığı Garnier Opera'sına taşımayı zorunlu kılar. 1877 karnavalı dolayısıyla orada düzenlenen ilk balo, Strauss'un varlığına rağmen eleştirmenleri düş kırıklığına uğratır. "Dekorasyonun zenginliğine, ışıkların parlaklığına ve kalabalığın gürültüsüne rağmen, ortamda, Le Peletier sokağının balolarının hiç alışkın olmadığı belirli bir sıkıntı ağır basıyordu" diye yazar *Le Temps*[90]. Bunun nedeni olarak, kadınlara ayrılan bedava biletlerin sınırlanması görülür. "Bununla birlikte, öyle görünüyor ki yönetimin temel kaygısı, ressam Watteau'nun[91] sütçü kızlarını, çoban kızlarını, mavi, pembe ya da sarı renkteki küçük buruşuk maskeleri mümkün olduğu kadar daha çok çekmek olmalıydı."

Yine de, yüksek sosyeteden bir gençle ilgili olarak elden ele dolaşan bu konudaki gülünç bir masraf pusulasına bakılırsa, balo etkili bir tavlama yeri olarak varlığını sürdürmektedir. Giriş: 10 frank; harcamalar, araba ve tuvalet ücreti: 18,20 frank; fuayede karşılaşılan "soylu Adèle" ile Brébant'da akşam yemeği: 50 frank; "Adèle'in kapıcısı uyandırıldığı için": 2 frank; bana çok yakınlık gösteren Adèle'e bunun anısı olarak: 60 frank. Toplamda, 146,20 frank olur, buna hesap hatası ve kıyafetinde kalan ....mum lekelerini çıkarması için oda hizmetçisine verilen 5 frankta dahildir[92]. Öyleyse toplamda, harcamaların % 80'i, buluşmaya ayrılmıştır. Kadınları maskenin altından tanımanın en kesin yolu kıçlarını ellemek olduğu için, seçkin kadınlar çok küçük bir azınlık haline geliyorlardı. Bu tür bir hayranlık göstergesine pek alışık olmayan bu kadınlar utançtan kızarıyor, fingirdekler ise arkalarını dönmeksizin, "şuna bir son verir misin?" ile yetiniyorlardı[93].

Ayrıcalıklarının sona ermesi, Opera balosunun karşısına tehlikeli rakipler çıkarır. Karşı devrimden (réaction thermidorienne) itibaren, herkese açık balolar Paris'te çoğalır. Moda, 1830-1848 yılları arasında doruk noktasına ulaşır: le Prado, le Tivoli, le Valentino, le Montesquieu, les Acacias... ve Seine nehri kıyısındaki, daha çok halk kesimini hitap eden kır kahveleri; baştan çıkarma buralarda daha kendiliğindendir... ve daha az önemlidir. Opera balosu, eskimiş ambiyansıyla artık yalnızca diğerleri gibi bir balodur. 1903'de kapılarını kapatır.

90) *Le Temps*, 15 Ocak 1877, s. 2.
91) Jean-Antoine Watteau, 1684-1721 yılları arasında yaşamış Fransız ressam. (ç.n.)
92) "Bal de l'Opéra", *a.g.y.*
93) Joannis-Deberne, 1999, s. 62.

Yeni Bir İçtenlik mi?

1 Temmuz 1730'da Savoie'daki Thônes köyünde genç Jean-Jacques (yirmi yaşında), gezintiye çıkmış iki kızla karşılaşır. Ata binmeyi pek bilmeyen kızlar, atlarını nehirden geçirmeyi beceremektedirler. Kibar genç, atları dizginlerinden tutar ve onları karşıya geçirir, sonra da "bir aptal gibi" çekip gider. Saflık mı yoksa utangaçlık mı? Başkaları olsa durumdan faydalanırdı; ve başka kızlar, önemsenmediklerini düşünüp darılırlardı. Ama Graffenried ve Galley'in kızları bu masumiyeti dokunaklı bulurlar. Kurtarıcılarına şakayla takılırlar. Islanmış olduğu için, onu şatoya götürüp elbiselerini kurutmayı kendilerine borç bilirler. Bunu nasıl karşılar? Kibar bir erkek gibi. "Ama Matmazel, ben anneniz Madamla tanışma şerefine nail olmadım; benim geldiğimi görünce ne der acaba?" Bunun ne önemi var: anne kesinlikle evde yoktur! Artık safı oynaması mümkün değildir. "Elektrik çarpsa bu sözler kadar etkileyemezdi beni".

Rousseau, bu gençlik macerasını anlatırken, ilk andaki tutukluğuyla eğlenir. Gerçeği biraz abartır. İki kız onu kışkırtır, kadınlara özgü tavlama silahlarını kullanırlar. Kızların en yırtığı onu atın üzerinde arkasına bindirir: bayağı bayağı sırtına yapışmak zorunda bırakır. Kalbi küt küt atmaktadır; kız bunu fark eder, bunu ona söyler, kendininkinin de çok hızlı attığı konusunda güvence verir... düşme korkusundan. "Bu, benim duruşumu düşününce, durumun kontrolünü ele almam için bir davetti". Cesaret edemez. Şatoda, bir kez yalnızca diller çözülür. Öğleden sonra geçer; hiçbir girişimde bulunmaz.

Bununla birlikte, kızlardan herhangi biriyle baş başa kaldığı zaman yasadığı sıkıntı, heyecanını açığa vurur. Öğle yemeği zamanı geldiğinde, şarap olmayışına üzülür: "Cesaretlenmek için biraz şarabın yardımına güvenmiştim". Tam bir utangaçlık söz konusudur. Oğlan buna sinirlenir. Yemek bittikten sonra, meyvelikten kiraz toplamaya gidilir. Ağaca çıkan Jean-Jacques kızların tuttuğu örtünün üzerine kiraz salkımı atar. Hatta Matmazel Galley'in dekoltesine nişan almaya bile cesaret eder ve o an şöyle düşünür: "keşke dudaklarım da kiraz olsaydı, onları nasıl canı gönülden atardım." Tercihini bu kızdan yana kullanır. Onunla yalnız kaldığında, nefes alması zorlaşır, kız utancından yere bakar, oğlan rahat rahat elini öper, gösterdiği tek yakınlık da budur. Ne mutluluk! Kız elini geri çekerken kızınış bir hali yoktur... Perde iner. Oğlan gider. Artık bir daha görüşmeyeceklerdir.

Valmont ya da Lovelace'ın güleceği başarısız bir macera. En tuhaf olanı, Jean-Jacques'ın bunu başarısızlık olarak kabul etmemesidir. İçten bir

biçimde utangaç olduğuna –"Başkaları buna aptallık diyecektir"– inanır. Genç kızların masum olduğunu savunur. Bunun kanıtı, iki kişi olmalarıdır! Ve zoraki olmayan, kendiliğinden olan edebine hayran kalır: "biz sadece kalbimizin sesine kulak veriyorduk". Büyük lokma ye büyük laf söyleme. Hayvansı içgüdüleri unutup yalnızca ruhların çekimiyle yetinmek mümkün müdür? "Gizlisiz saklısız ve utançsız birbirimizi seviyor ve birbirimizi hep böyle sevmek istiyorduk." En azından kendini buna inandırmak ister, çünkü fiziksel coşkular vardır. Bu anı, sonuna kadar gitmiş bir maceradan daha önemlidir. Baştan çıkarmanın sonuna kadar gitseydi, duymuş olacağı hazdan daha büyük bir hazzı keşfeder o gün. "Belki de benim el öpme ile bitmiş aşklarım, sizin el öpme ile başlayan aşklarınızdan aldığınız zevkten daha çok zevk vermiştir bana[94]."

Ne yazık ki Matmazel de Graffenried ve Galley'in ne düşünmüş olduğunu bilmiyoruz. Belki de Jean-Jacques'ın ileri sürdüğü kadar masumlardı. Ama yüreği hücum borusu çalan ıslanmış bir delikanlıyı şatoya götüren iki yalnız matmazelin masumiyeti biraz şüphelidir. Daha çok, "esirlerinin" durumu ve beceriksizliğiyle eğleniyor gibidirler. Aşk stratejilerini, karmaşıklıklarının en yüksek noktasına çıkaran bir çağda, saflık, paradoksal bir baştan çıkarma silahı haline gelir. Ama Rousseau, bir Valmont'un ya da bir Lovelace'ın tersine bir *anibaştançıkarıcı* gibi görünmeyi ister. Ama gösterebildiği, beceriksizlik taktiğinin etkili olduğudur. Amaçlarının daha asil... ve daha zevk verici olduğunu savunmayı tercih eder.

Yenilik bundan ileri gelir. Çünkü amaca ulaşmak için beceriksizliğe başvurmanın geçmişte örnekleri yok değildir. Çok şaşalı ve iddialı erkekliğini bir kenara bırakarak baştan çıkaran utangaç tip eski bir izlektir: her çağa özgü böyle bir tip vardır. Klasik şemada, erkek kendini koruyucu olarak görür; avlandığı ya da savaştığı gibi gücünü kullanarak tavlar. Ama kızarmış denizciler ve esmerleşmiş askerlerle karşılaştırdığında, Ovidius, marazi, solgun, uykusuzluktan zayıflamış âşıkların paradoksal çekiciliğini görür[95]. Romalıların anlayışında aşktan deli olmak, sağlığın kadın uğruna harcandığının belirtisidir.

Tavlamanın güvensizlik uyandıran teknikliği de, beceriksizliği etkileyici hale getirir. *La Comédie des Tuileries*'de (1635), Corneille süreçten haberdardır. Sevmediği bir komşu kadından bıkan Aglante, beceriksizliğini bahane ederek can sıkıcı bir konuşmadan kurtulmaya çalışır. Florine, tam

94) Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, *a.g.y.*, IV. kitap, s. 171 -173.
95) Ovidius (B 1), I. yüzyılın başı, 727. dize, v.d.

tersine bunu bir sevgi işareti olarak görür. "Düzgün bir konuşma, asla hissedemez çılgın bir yüreği: /Ne kadar güdümlüyse o kadar büyüktür sahteliği,/ Düzensizlik yakışır daha çok, bir âşığın konuşmasına: / Varsın karmaşık olsun anlatır açıkça gayesini nasılsa" (III. perde III. sahne). Fark, Aglante'ın, Rousseau gibi beceriksizliğinden gurur duymaması ve tersine beceriksizliğini ilgisizliğinin bir kanıtı olarak görmesidir.

İçtenlik, beceriksizlik, yetersizlik... bunlar, kurallarını bilmezlikten gelen partnerlerine bozulan bıkkın baştan çıkarıcılarda daha da etkileyici görünür. Her türlü aşk kurnazlığından iflahı kesilen Flaminia, Arlequin'in saflığında, toy bir yürek keşfeder: "Aslında, Prens haklı; o küçük insanlar, öyle bir kur yapıyorlar ki direnmek mümkün olmuyor[96]."

Sahte içtenlik, paradoksal bir çapkın numarası haline gelir. La Charpillon, Casanova karşısında, kendine tövbeli baştan çıkarıcı süsü verir; ama Casanova'nın kendisi de ona kur yapmayı reddederek onu kendine âşık etmeye çalışmamış mıdır? Valmont bu silahı Madame de Tourvel'e karşı kullanır ve Flaminia, Lisette'e Arlequin'i baştan çıkarması için bunu önerir: ne cilve, ne şaklabanlık, ne hoppa ve açık saçık davranışlar, ne de yapmacık tavırlar; sevecenlik, naz eksik olsun; fırdönen gözlere, yarım akıllılığa, düşük çeneye, saçma nüktelere, densizliklere, yapmacık konuşmalara dikkat. "Sen bilirsin ama tüm bu hoşluklara aman vermemek gerekir" (I. perde, III. sahne). O zaman geriye ne kaldı? Kadınlara özgü tavlama tekniklerinin dökümü ne kadar yapılırsa yapılsın, içtenlik, tamamen, onu ifade eden sözcüğün içinde sıkışıp kalır ve bu dökümün içine kesinlikle girmez.

Bu güvensizlik, bir yüzyıl içinde yapılmış pek çok baskısı bulunan *Le Jardin de l'honnête amour*'da (Onurlu aşk bahçesi) bulunur. 1709 yılındaki en eski baskısı, bir önceki yüzyılın kâtiplerinin tarzında mektup yazmayla ilgili kısa bir öğretici bölüm içerir. Bu, 1784 tarihindeki en son baskıda yoktur. Buna karşın bu son baskı, rahat rahat ilanıaşk edenin ağzını tıkadığı söylenen bir mektup modeli yayımlar: "Mösyö, âşık olamayacak kadar belagatlisiniz, bana karşı duyuyormuş gibi yaptığınıza benzer aşırı bir tutku, ancak ve ancak basit terimlerle açıklanır, bu da gösteriyor ki, yakalandığınızı söylediğiniz aşkın acıları içinde geçirdiğiniz vakitten daha çoğunu, bana gönderme şerefini bahşettiğiniz o güzel mektubu yazarken harcamışsınız[97]."

96) Marivaux, *La Double Inconstance*, III. perde, VIII. sahne.

97) Alıntıyı yaptığım yer, *Le Jardin d'amour* (B 27), XVIII. yüzyıl, s. 24. Mektup, 1784'ten sonra yalnızca iki mektup içeren *Le Jardin d'amour*'da (B 30) var, ancak daha eski baskılarda –(B 26), (B 28), (B 22)– yok.

Tamamlayıcı bir aşama, Jean-Jacques örneği ile geçilir. Tavlamanın reddi, baştan çıkarmaya yardımcı olmakla kalmaz, söz konusu olan, aynı zamanda, üstün bir zevke, yani kalbin zevkine açılan başka bir seviyede baştan çıkarmadır. Bu, bütünsel bir redir, çünkü yalnızca fethetmenin yüzeysel yanlarını değil, daha ziyade, vaat ettiği maceralara karşı çıkmaktır.

Bu, Richardson'ın *Paméla*'sının alt başlığı da olan ödüllendirilen erdem miti, 1766'da Kontes de Genlis tarafından "icat edilen" gül bayramında vücut bulur. Sarah Maza, bunu bir *anti-baştan çıkarma* olarak görür: baştan çıkarılmayan, el değmemiş olarak kalan kadın, bizzat erdemi sayesinde baştan çıkarır – ya da, daha bayağı bir biçimde, kendi topraklarında yoldan çıkmış, köyde Opéra Comique'in çoban kızlarını arayan soylu hanımefendilerin ona sağladığı çeyiz sayesinde. Komedi yazarları bu konuda yanılmazlar. Charmontelle'de, hayırsever kadın, yardım ettiği erdemli genç kızın (rosière), eğer âşığı yoksa "korkutucu derecede çirkin" olmasından korkar. Endişesini, seçim işini yapan papazdan saklamaz: "Çirkin oldukları, doğru değil dimi papazcığım? Sonuçta erdemin çekicilikleriyle bezenmişler. Ah be! Eminim, çok çirkinler[98]!" Sözde, erdemli genç kız, onu çeyizsiz alacak zenginin yerine sevdiği kişiyle evlenebilir. Gerçekte ise, söz konusu olan, kişiye yönelik bir eğilimin, onun çeyizine ve yeni toplumun benimsetmeye çalıştığı bir değer olan erdemine yönelik eğilime aktarılması değil midir?

Öyleyse baştan çıkarmaya karşı mücadele politiktir de. Bu, gönül çelmeyi, savaş ya da avlanmayla aynı nitelikte bir beyefendi eğlencesi haline getirmiş bir toplumun yoldan çıkışına karşı bir tepkidir. Zaten Diderot, gönül okşamayı monarşiye bağlamamış mıdır? Despotik bir ülkede, gönül okşama yoktur, çünkü erkekler özgür değildir ve kadınlar nüfuzlarını kullanamazlar. Ama gönül okşama, demokrasilerde daha da çok yoktur, çünkü erkekler çok fazla erdemli ve incelikleri "haşin ve üstünkörüdür". "Bir tek kişinin herkesin işini üstlendiği bir yönetimde", yapacak bir işi olmayan vatandaş kendini toplumsal yaşama daha fazla adar; "kadınlar daha fazla özgürlüğe sahip olur; erkekler kadınların hoşuna gitme alışkanlığını kazanır ve bir sanatın, gönül okşama sanatının yavaş yavaş oluştuğu görülür"[99].

Yozlaşmaya karşı bu erdemli sıçrama aşk adına gerçekleşmez. Filozoflar, tıpkı Houyhnhnmler, *Guliver'in Seyahatleri*'ndeki o bilge atlar gibi tutkusuz

98) Carmontelle, *La Rosière, Proverbes et Comédies posthumes*, 1825, II. cilt, s. 321 ve s. 325. Rosière üzerine bkz. Maza, s. 63-103; Bologne, 1995, s. 274.

99) Diderot, *L'Encyclopédie*'de "Gönül okşama" maddesi.

bir evliliği tercih ederler. Tıpkı Julie'nin, Mösyö de Wolmar ile evliliği gibi. Kuşkusuz, kendi isteklerine göre zengin bir eş seçme özgürlüğü kazanmış olan, ama zengin olmalarından önce onları baştan çıkarmanın iyi bir fikir olmadığını düşünen, kalplerinin erkeğinin, onlarla gerçekten kendileri için evlenip evlenmediğini asla bilmeyecek erdemli kızların evliliği. Tıpkı Genç Manon Phlipon'un, kararını, seçimini yalnızca fiziğe göre yapmış olma korkusuyla verdiği anlaşılan evliliği gibi.

Daha sonra Madame Roland ismiyle tanınacak olan Manon Phlipon, baştan çıkarma ile güç arasındaki ilişkiyi çok iyi hissetmiştir. Bir hükümdarmış gibi etrafında "kur yapılmasına" karşı çıkar: "Çapkınlardan kölelerden tiksindiğim kadar nefret ediyorum", diye belirtir, hapse girdiği zaman yazdığı *Anılar*'ında[100]. Hoşa gitme arzusunu itiraf etse de, bunun nedeni, ona güzelliğini veren ilkelerinin erdemliliği ve sağlamlığıdır. Daha 17 yaşındayken eleştirdiği, Eski Rejimin ciddiyetsizliğine karşı değer yargılarıdır bunlar: "erdeme yetenekten daha az değer verildiği" bir dönemde arkadaşı Sophie'ye şöyle yazıyordu; "iki cinsiyet, bir araya gelmenin çok kolay olmasıyla desteklenen, kendini gösterme merakıyla kışkırtılan, son derece ciddiyetsiz bir biçimde ortaya konulduğu zaman çoğunlukla tehlikeli olan hoşa gitme arzusuyla birbirini yoldan çıkarıyor"[101]. Roma Cumhuriyeti'nden çok etkilenen genç kız, ahlaki bir değişim istemektedir.

Devrimi yapmış olan bu erkekler ve kadınlar için, baştan çıkarma, sosyetenin tuzağıdır. Baştan çıkarma, "küstahlığını namus kisvesi altında gizleyen" sefih kadın gibi gerçeği bireyden gizler. Bu yüzden, bir koca bulmak söz konusu olduğunda, Manon tereddüt etmeden, "dış görünüşün (kendisi için) hiç önemli olmadığını ve sadece karakter, duygular ve düşünme biçiminin, (kendisinde) ilgi uyandırma ve (kendisini) ikna etme niteliğine sahip olduğu" karşılığını verir. Kendisi, "onu yalnızca hoşluklarla cezbetmek" istemez. Daha önce iki kere evlenmiş tüccardan ya da neredeyse iki katı yaşındaki bir köy doktorundan kurtulmak için Tanrıya ve ebeveynlerinin sağduyusuna güvenir. Akıl, sırf fizik yüzünden onları reddetmeyi ona yasaklar: "Dış görünüş asla kararımda etkili olmayacak[102]."

100) Jeanne-Marie Phlipon (Mme. Roland), *Mémoires*, *a.g.y.*, II. cilt, s. 100.

101) *A.g.y.*, *Lettres de Madame Roland*, *a.g.y.*, I. cilt, Sophie'ye mektup, 20 Mart 1772, s. 92-93.

102) *A.g.y.*, I. cilt, s. 60, 9 Kasım 1771 tarihli mektup ve s. 157, 8 Eylül 1773 tarihli mektup.

Nouvelle Héloïse'i okuyunca gözleri yaşaran erdem düşkünü burjuvazi, karşı cinse yaklaşma oyununu, içtenlik adına reddeder. Diderot gibi, mutsuzluğumuzun özetinin, yapay bir insanın doğal insanın içine sokulması olduğuna inanır. "O zaman insanın mutluluk arayışı, bedeni, kendininkini, ötekininkini yadsıyan bir girişimin eşliğinde, yüreklerin saydamlığına, basitliğe, gerçeğe doğru yönelecektir[103]." Bu mümkün müdür ve istenir mi? Kalplere ulaşmanın yolu konuşmalar değil midir? İnsan, *Tehlikeli İlişkiler*'de olduğu gibi karşısındakinin içtenlik oyununu oynamasına yol açma tehlikesiyle karşı karşıya kalmaz mı? Ne olursa olsun, bu istek, yalnızca, baştan çıkarma gücünü sorgulayan bir genç kızın isteği değildir. Bu, Eski Rejimin yapmacıklıklarıyla bağını koparmak isteyen bir kuşak için politik bir davadır. Tonnerre milletvekili ve *Essai sur l'éducation et l'existence civile et politique des femmes dans la Constitution françoise*'ın (Fransız anayasasında kadınların eğitimi, kamu ve siyasette yer almalarına dair deneme, 1790) yazarı Charles-Louis Rousseau da, kızlarını iyi bir biçimde evlendirmek kaygısıyla, onu cilveli olmaya yüreklendiren, ona erkeklerin bakışlarını çekmenin ve arzularını uyandırmanın yollarını öğreten ebeveynlere kızar[104]. Bir hovardalık yüzyılı yüzünden saygınlığını yitiren "tavlama", iyi niyetle yapılmış bile olsa, o dönem cumhuriyetçi bir erdemmiş gibi görünmez.

Kadına Özgü Baştan Çıkarma

Her zaman, duygularını ilk önce açan kadın, sefih olarak görülür. "Yalvaran biri, kimseyi reddetmez", diye ahkâm keser Corneille'in kahramanlarından biri[105]. XVIII. yüzyıl'da bu anlayış değişmez. Kuşkusuz sefahat bir suç değildir, ama bu şekilde yalvarılan erkeğin, tereddüt etmesine gerek yoktur. "Bugün bazı kadınlar, aylaklıktan, meraktan ve özellikle ihtirastan dolayı, saldırıya geçmekte hiçbir sakınca görmüyorlar" der Mercier. "Ama doğanın düzeni bu yüzden bozulmaz; erkeklerin reddetme hakkı vardır ya da bu haktan *geçici bir heves* için vazgeçerler[106]." Nitekim "Opéra'nın iffetsiz kadınlarının" peşinden koştuğu genç Prens de Ligne, onları

103) Dominique Godineau, "Beauté, respect et vertu : la séduction est-elle républicaine? (1770-1794)", Dauphin-Farge içinde, 2001, s. 91-103, alıntı, s. 102.

104) *A.g.y.*, s. 107.

105) Corneille, *La Comédie des Tuileries*, III. perde, V. sahne.

106) Mercier, 1781, alıntının yapıldığı baskı, I. cilt, CCXXXVII. bölüm, s. 593.

reddetmez ama "projelerini" suya düşürmekte de tereddüt etmez: "Bu tarzı sevmemekle birlikte, bunun, enayi olmaktansa muzır olma olanağı sağlayan tek tarz olduğuna inanmıştım"[107].

Eğer bu şekilde yaklaşılan delikanlılar afallayıp kalırsa, kadına özgü tavlama sınırlı kalır. Âşıklarından daha üst bir toplumsal konumda bulunan kızların, Rubicon'u geçmekte[108] onlara yardım etmeleri gerekir. 1730 yılında James Parry, çimbalo çalmayı öğrettiği, Herefordshire'daki Ross köyünden zengin bir ailenin kızının kurala uygun saldırısına maruz kalmıştır. Kız ilk önce, bir yemek esnasında adamın doğduğu şehrin insanlarına hakaret ederek onu kışkırtmaya çalışır. Ton yükselir ve sonunda adamın kafasına, sahnede hazır bulunan annesinin şaşkın bakışları altında, bir şarap kadehi atar. Duyduğu sevgiye rağmen, erkeklik gururu zedelenmiştir: James artık onun evine ayak basmaz. Parthenissa'yı özür dilemeye ve James'in geri dönmesi için yalvarmaya gönderen annesidir. Adamın karşı çıkması, bir yakınlaşma için bahane olur: kız onu alıp götürmek için elini omzuna koyar; adam, kızın kollarını hafifçe sıkmak için bundan faydalanır.

Bununla birlikte, kızın, işi ilerletmek için, erkeğe özgü tavlama numaralarının tümüne başvurması gerekir. Ona, babasının ilahları üzerine oturmuş Rahel'in ayağa kalkamadığını çünkü "kadınların başına gelen şeyi" yaşadığını –James bilmiyormuş gibi davranır– anlatmak için bir Kutsal Kitap tablosu (ilahlarını arayan Laban) gösterir. Bir iskambil partisini, annesi çıkıp, sokağın kapısını kolu komşuyu James'in gittiğine inandıracak biçimde gürültüyle kapatıncaya kadar uzatır. O gece, James yatıya kalır, ama kollarında sıkarak onunla uyumakla yetinir. Göğsünde çıkan küçük bir sivilce konusunda James'e fikrini sorar. James, daha açık saçık bir okşamaya ve ilk öpücüğe cesaret eder. Klavsen çalışırken, utandığını görerek James'in kendini kaybetmesini sağlayan yine kızdır. Hele şükür, James bu sefer sevgisini ona söylemeye cesaret eder. Kız, kendi duygularını itiraf etmeden önce onunla iki ya da üç gün oynayacaktır. Tüm bunlar, bizi 1 Mayıs 1731'e götürür. Gizlice evlenmelerinden (annenin yüzükleri kaybettiği, *Common Prayer-Book* ayinini birlikte okudukları bir ayinle)... ve evliliklerini bitirmeden önce onlara üç yıl daha gerekecektir. "Okuyucuya, evlilik töreninden sonra aramızda ne olduğunu söylemeye gerek

107) Prince de Ligne, *Mémoires, a.g.y.*, s. 163.

108) Bu deyim, *geri dönüşü olmayan noktadan ileri gitmek* anlamına gelir ve Roma Cumhuriyeti döneminde generallerin ordularıyla geçmesinin yasak olduğu sınır çizgisi olan Rubicon Nehri'ni Jül Sezar'ın M.Ö. 49 yılında lejyonu ile geçmesine atıfta bulunur.

duymuyorum, ama yaşlı kadın hizmetçisiyle birlikte geri dönmeden önce, ruhumun arzulayabileceği her şeyi elde ettim[109]."

Parthenissa'nın kurnazlıkları bir erkeğin kurnazlıklarıdır: belli belirsiz fiziksel temas, basit bir gravür üzerine belirli bir amacı olan yorum, ihtiyatlı bir biçimde kapatılan kapı ve hatta fikri ona ait olan sahte evlilik merasimi. Kızın gösterdiği şiddet ve ilişkiyi sona erdirme ayrıcalığı, cinsiyetler arasındaki ilişkilerin toplumsal farklılık nedeniyle tersyüz olduğunu gösteriyor.

Cinsiyetler arasındaki sınır, cinsiyetlerin ilişkilerini aklın ışığı altında analiz etmeye girişen bu Aydınlanma Avrupa'sında, ortadan kalkmaya doğru mu gitmektedir? Artık, avcı ve yem ya da ayartıcı Havva imgeleriyle yetinilmez: en azından onların doğruluğunu göstermek gerekir. Neden erkeklerin kadınlara kur yaptığı ve bunun tersinin olmadığı sorusuna, "her zaman verebilecek olandan istemenin doğal olduğu" yanıtının verilmesi mümkündür. Diderot tarafından ortaya konulan bu fikir[110], eski klişelerle yetinilmediğini gösterir. Ama filozof, gönül okşamanın doğal olduğunu dile getirse de, "sonu hazların en tatlısına, en önemlisine ve en geneline varan bu tercihi elde etmek için, tutkunun gerek erkeğe gerekse kadına esinlediği, bu, cesaret gerektiren ve incelik dolu yöntemler varyetesini", bu tutkunun taklidini yapmayı gerektiren gönül avcılığından ayrı tutar. Eğer insan "ilkel ve vahşi" halde yaşayabilseydi, "bir erkeği bir kadından ayıran mesafe, en çok âşık olan tarafından aşılırdı". Öyleyse, onun için, ilk adımı erkeğe bırakmak gerekliliğinden başka doğal hiçbir şey yoktur.

Eğer bu ilk adım, doğada, arzunun basit bir ifadesiyse, pohpohlayarak baştan çıkarmanın, kaba yaklaşma biçiminin yerine geçmesinde erkeklikten uzaklaşma söz konusu değil midir? XVIII. yüzyıl kendi kendine bu soruyu sormuş, ama Kierkegaard, baştan çıkarmada cinsiyetlerin nötralizasyonunu kuramsallaştıran ilk kişi olmuştur. Genç kadınlar, karşılarında üstünlük duyacakları utangaçları tercih ederler, diye bir saptamada bulunur *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*'ndeki[111] (*Le Journal d'un séducteur*) Johannes. "Erkeğin elinden eril saygınlığını alan bu utangaçlık, cinsiyet farkını ortadan kaldırır[112]." Eğer utangaçlığı gerçek ise, genç adam, baştan çıkarmak istediği kadının zulmüne karşı korunmasızdır. Yalnızca

109) James Parry, *The True Anti-Pamela*, *a.g.y.*, s. 45-53, s. 57-58 ve s. 94-99.

110) Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, *Œuvres complètes*, J. Assézat et M. Tourneux (der.), Paris, Garnier, 1875, II. cilt, s. 244. Bkz. s. 242-244.

111) Türkçesi: Süha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

112) Kierkegaard, *Le Journal d'un séducteur*, Œuvres complètes, III. cilt, *a.g.y.*, s. 326.

sahte utangaçlığın, maske çıkarıldığı zaman etkili olduğu ortaya çıkar. Öyleyse, sahte bir kadınlaşmadan, fetihçi bir erkekliğe geri dönüş en iyi taktik olacaktır.

Alain Roger, sonra da Frédéric Monneyron, bu düşünceyi geliştirmiştir[113]. Eğer, XVIII. yüzyılın "zamparaları" Casanova, Lovelace, Valmont, XVII. yüzyılın Don Juan'ının fetihlerini hiç kıskanmamışlarsa, bunun nedeni, fetihlerinin sayısını artırmanın, artık asıl amaçları olmamasıdır. "Niceliğin etiğinden, niteliğin estetiğine[114]" geçtiklerini belirtir Alain Roger. Özel bir kadın (Lovelace'ın gerçekleşmemiş aşkı, Valmont'un Markiz de Merteuil'i yeniden elde etme umudu, Casanova'nın, Henriette ile olan macerası gibi başlıca maceraları), onların geçici hovardalıklarının motorudur.

Alain Roger, baştan çıkarma nesnesiyle özdeşleşerek ve sonuç olarak erkekliğini yitirerek baştan çıkaran baştan çıkarıcının kadınsılaştığı düşüncesini desteklemek için, XVIII. yüzyıldan başlayarak, kadına özgü olduğu düşünülen niteliklere ve tekniklere (erdem, acıma, şefkat, mektuplar, gözyaşları) nasıl başvurulduğunu ve romancılardaki, baştan çıkarıcının cinsel çift taraflılığının işaretlerinin neler olduğunu ayrıntılı bir biçimde incelemiştir. Her ne kadar amaç sahip olma olarak kalsa da, baştan çıkarmanın yolları, ona göre, kadınsıdır. "Araçlar ve amaçlar, birbiriyle uyuşmaz" diye açıklar, çünkü sahip olmak için, erkekliği tekrar işin içine sokmak gerekir, en radikallerin (Kierkegaard gibi), baştan çıkarmanın böyle sona ermesine karşı ortaya koydukları küçümsemenin nedeni budur. Ötekiler, mesela Casanova ve Don Juan gibi, sürekli birinden diğerine geçerek yalnızca tek bir kadına sahip olmayı reddederler, bu onlara baştan çıkarma oyununu sonsuzca tekrarlama olanağı sağlar. Valmont ve Lovelace'a gelince, onların hatası, baştan çıkarma işinden, sahip olarak kurtulmayı istemiş olmaktır.

Bu açıdan bakıldığında, baştan çıkarıcının kadınsılaşmasının tarihinde, kendine kadını model alarak baştan çıkaran, XIX. yüzyılın züppe (dandy) figürü bir aşama olacaktır: Byron'un Don Juan'ının, Balzac, Barbey ve Stendhal'in kahramanlarının hepsinin, romancılar tarafından kabul edilen kadınsı bir yönü vardır. Bu tarih, D'Annunzio'nun Sperelli'si, Wilde'in

113) Monneyron, 1997; Alain Roger, *L'Art d'aimer ou la fascination de la féminité*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, bkz. özellikle "Séduire, dit-elle..." ve "La lettre d'amour ou l'effémination épistolaire" başlıklı bölümler.

114) Alain Roger, *L'Art d'aimer ou la fascination de la féminité*, *a.g.y.*, s. 118.

Dorian Gray'i ya da Péladan'ın Tammuz'u ile, kadınsılığının çekiciliğini, homoseksüellik ya da er-dişilik eğilimine vardıracak kadar ölçüsüzce benimseyen, "fin de siècle" (yüzyıl-sonu) estetine kadar uzanacaktır. Bunun sonu, "avını" garantiye alan "yalancı bir yem" (*Les Hérésies du désir*) gibi, kadınsı tarafının kendini ifade etmesine izin vererek baştan çıkaran, Alain Roger'in tanımıyla, "lezbiyene" varacaktır.

Belki de, elde ettikleri başarılara rağmen, Aydınlanma çağındaki karşı cinse yaklaşma biçimlerinin yalnızca romanesk bir yönünü sunan eserler üzerine çok zorlama bir yorumdur bu. Etkileri, bir buçuk yüzyıl önce bıraktıkları derin etkinin sertliğinden oldukça uzaktır. Bu ahlak polisliğinde, kadınların, tartışmasız bir biçimde önemli bir rolü olmuştur. Ama bu, kadınsı değerler erkeğin kaba arzusuna karşı bir zafer olarak görülürse, aynı cinsiyetçi hataya düşülür. Rousseaucu bir kökene sahip "eril ve sert cumhuriyetçi model[115]", XIX. yüzyılda maçoluğun yükselmesine yol açacak o önyargının bir parçasıdır.

115) Maza, 1997, s. 255; bkz. aynı zamanda Dominique Godineau, "Beauté, respect et vertu : la séduction est-elle républicaine ? (1770-1794)", *a.g.y.*

6
Karşı Cinse Yaklaşmanın Düzenlenmesi: XIX. Yüzyıl

Büyük bir "duygusal deprem dalgası": Shorter romantizmin yol açtığı çalkantıyı bu şekilde özetler. Günümüzde bu biraz farklı ifade ediliyor – tsunamilerin oluşumunda deniz altındaki depremlerin önemi bilinmektedir. Romantik aşk bir günden ertesi güne seçim kriteri haline gelmez, ama görücü usulü evlilik karşılıklı aşkın kalıplarına uymaya çalışır: genç bir kızı ebeveynlerinden almadan önce ona kur yapmak gerekir. Çünkü o, hayatı, yalnızca, coşkularını yaşamayı umduğu romanlardan öğrenir. Hayal kırıklığına uğramış Emma Bovaryler, acemi ya da deneyimli baştan çıkarıcıların düşlerindeki avlardır.

Zira romantizmin pek çok yüzü vardır; bunlardan biri de, XVIII. yüzyıldan miras kalan, deneyimsiz kurbanlarda daha etkili olan tekniklere yatkın *dandy*'dir. Gönül çelmenin kuralları, toplumsal modellere bağlıdır: deneyimli saraylı, Napolyon destanıyla taçlanmış askerden artık daha az baştan çıkarıcıdır, üniformanın prestiji, ipek giysilerin prestijine üstün gelir; ağırbaşlı olmaya çalışan burjuva, XVIII. yüzyılın alabildiğine çeşitlendirdiği karşı cinse yaklaşma biçimlerini kurallara bağlayarak utangaçlığını aşmasına yardım eden başka bir araya gelme ritüelleri icat eder.

Şehirleşmenin de sonuçları vardır: "Tavlama şehir ortamında doğar. Mantığını orada bulur", diye hatırlatır Kintzelé. Görücü usulü evliliklere alışık olunan bir çevreden çıkıp gelmiş gençler, şehirlerde yuvalarını kendi kendilerine kurmak zorundadırlar. Görüşme takvimi (gece toplantıları, şenlikler) mantığını kaybeder: birbirini görme olanakları artık bunlara bağlı değildir. Kamuoyu baskısı daha az olduğu için, bir kıza nerede ve ne zaman olursa olsun asılmak mümkündür. Bu koşullarda, tek ve belirli bir partner modeli yerini, yavaş yavaş "dizisel bir tek eşliliğe" (tek seferde bir tane ama yaşam boyunca pek çok) bırakır. Bu zihniyet değişimi, kelimenin çağdaş anlamıyla tavlamanın doğuşunu gösterir[1].

Erkekler: Cesaret ve Fiyasko

Devrim, karikatürize edilmiş, misk kokulu ve şeker emen bir saraylının karşısında, eril ve vatansever baştan çıkarıcı modelini bir kez daha öne çıkarmıştır; onun arkasından, İmparatorluk, fatih imajının aşırı değerlenmesine yol açar. Erkek kimliğinin bu altüst oluşunun, baştan çıkarma biçimleri üzerinde etkisinin olmaması düşünülemez. Yurttaş ordusu, yenilgilerde bile, Fransız erkeğinin gururunun canlı simgesidir. Gençlik miti anlamını, değerlerin bu tersyüz oluşunda bulur; "Monarşi döneminde, yaşlı erkeklerimizin asaletine itibar edilirdi; artık, insanların gözü, genç erkeklerin kazandığı saygınlıktan başka bir şeyi görmüyor[2]." Üniformanın çekiciliği, ölüme meydan okumanın yüceliği, kaba bir biçimde gönül çelme, bir Casanova ya da bir Valmont'un stratejilerinden daha önemlidir. "Hem seksi hem de, kadınlara bir bakışta notlarını verme olanağı sağladığı için pratik[3]" olan, o dönem moda haline gelmiş dar pantolonlar erkekliğin yüceltilmesinde bir aşama teşkil eder!

Balzac bu değişimin büyüklüğünü tasvir etmiştir: "Kadınların askerlere hayranlığı, bir sayrılık haline gelmiştir." Askerlerin sürekli yer değiştirmesinin sonucu olan tez ayrılıklar, kısa süreli ilişkileri zorunlu kılar. "Öyleyse, o zamanlar, kalpler, askeri birlikler gibi göçmen olmuştur." Kadınlar, "tutkularının gizliliğinin savaş meydanlarında yerin altına gömüleceğinden emin" oldukları için hiçbir zaman olmadığı kadar risk almışlardır. Bir apoletin *hiyeroglifi*, kızlara özgürlüğü düşündürür; elmaslardan şenlik

1) Kintzelé, 1995, s. 106-112; bkz. Shorter, 1975.
2) Rauch,2001, s. 51
3) LaBigne, 2002, s. 266.

fişeklerine, parlayan her şey çekici gelir[4]. Üniforma, pek varlıklı olmayan genç subay Frédéric Carcy'e, kılık değiştirme için masraf yapmaksızın bir baloya katılma ve Parisli kızları, kendine İsveçli bir yüzbaşı diye tanıtarak baştan çıkarma olanağı sağlar[5]!

Fethedilen bir ülkenin garnizonunda, askerler, ertesi gün sinik bir biçimde övünecekleri, gazalarını yatakta tamamlarlar. İtalya'da kışlada konaklayan Stendhal, askerler arasındaki bu teklifsizliği anlatır: Arkadaşı Percheron'dan, "namuslu bir kadını elde etmek" için "basit bir yol" öğrenir. "Yatağa yattığı zaman, onu sürekli öpün, onu okşayın, v.s.; bundan zevk almaya başlar." Kendini savunmaz mı? Çaktırmadan, nefes almasını engelleyecek biçimde sol kolu boynuna koymak gerekir. Yapacağı ilk hareket elini boynuna götürmek olur... böylece bedenindeki en stratejik noktayı korumayı unutur. Kamışı işaret parmağı ve başparmak arasında tutup ve "onu şeyin içine yerleştirmek" için durumdan faydalanılır. Yabancı bir ülkedeki bir subay için, namuslu kadının, fazla ileri giden ellemeleri kabul eden ama ancak zor kullanıldığı zaman tepki veren kadın olduğunu unutmayalım. Bir kadını ya da bir şehri ele geçirmek, fethin iki yüzüdür: "Bir savaşı kazanma ve bir şehri ele geçirme sanatı hakkında bildiğim her şeyi, bir kadını elde etme sanatına uyarlayabilirim[6]."

Bununla birlikte, kahramanın, Byron gibi İngiliz yazarlara duyulan hayranlığın artırdığı, bu değeri, savaşa katılmamış ve özellikle, 1815'ten sonra, Napolyon'un zaferlerinden mahrum kalmış gençler için sorun teşkil eder. Burjuvazinin artan önemi, kadınların erkeklere özgü rollere bürünmesi, bazı kadınların istemeye başladığı eşitlik, cinsiyetler arası ilişkileri, bu durumda da karşı cinse yaklaşma biçimlerini yeniden düşünmeyi gerektirir.

Kuşkusuz, askeri vokabüler, bazı baştan çıkarma kitaplarında kullanılmaya devam eder. "Siz ki en görkemli fethe, bir kadını fethetmeye can atan siz, savaşçı modeli sizin kılavuzunuz olsun; her ikinizde, zafer ve yenilgi konusunda aynı temel bilgilere sahipsiniz[7]." *Kırmızı ve Siyah*'ta Julien, Madame Rênal'ı "savaşması gerekecek bir düşman olarak" görür ve Madame de Fervaques'a kur yaparken, bir "kuşatma günlüğü" tutar. Ama herkes, apolet koyacak kadar geniş bir omuza sahip değildir.

4) Honoré de Balzac, *La Paix du ménage, La Comédie humaine*, II. cilt, *a.g.y.*, s. 96-97.

5) Frédéric de Carcy, *Mémoires. Des lionnes de la Chaussée d'Antin aux conjurés de l'Elysée*, Metz, Éditions Serpénoise, 1979, s. 36.

6) Stendhal, Journal, 13 thermidor, 1 Ağutos 1801; *a.g.y.*, (B 32), 1803, s. 372.

7) Alhoy (B 35), 1826, s. 7.

Fatihin yanında, en pısırıklar için de bir baştan çıkarma sanatı gerekir. Bu, bazı durumlarda en cüretkârlar için bile gerekli olabilir: iki erkek tipini cesaretlerine göre karşı karşıya getirmek indirgeyici olurdu. Kaba bir biçimde yürütülen geçici aşklar, kişi, hayatının kadınını baştan çıkarmaya giriştiğinde, geçici olarak noktalanır: o zaman yalancı pehlivan yeniden utangaçlaşır. Aşk taktikleri koleksiyoncusu Stendhal'ın vasat bir uygulayıcı olduğu ortaya çıkmıştır; kuşkusuz Julien Sorel tereddütlerini ona borçludur. Julien Madame de Rênal'ı sevmez. Kendi zavallılığından tiksinmemek için onu baştan çıkarır. Kaderin cilvesi: ağlayarak dizlerinin üzerine çöktüğünde, bizzat bu zavallılığıyla onun kalbini fetheder. "Ama en tatlı anlarda bile, tuhaf bir gurura kapılarak kadınlara zorla boyun eğdirmeye alışmış bir erkeğin rolünü oynamakta direndi: sevimli olan neyi varsa onları yok edebilmek için inanılmaz bir çaba gösterdi" utangaç ödlekler için baştan çıkarma, kendilerine güvenlerini yeniden kazanmalarına olanak sağlayan bir roldür. "Hem de ne rol? Kadınlarla birlikteyken başarılı olmaya alışmış bir erkeğin rolü"[8].

Bu çift taraflı tutum Delacroix'da da vardır. 1822'de, kardeşinin yanında tatildeyken, genç ressam, o kadar da sevimli bulmadığı Lisette'e güle eğlene kur yapar (kızın "içini gıdıklayan" birkaç "açık saçık söz" ve karanlık koridorda gizlice alınan bir öpücük). Bir modelle "frengi riskine girdiği" ya da bir işçi kızı merdivenlerde kovaladığı da olur.

Gün gelir, cesaret birdenbire yok olur. Komşu kızı Fanny, öyle insanlardan kaçan utangaç bir kız değildir. Kapıcılarının yanında Delacroix ile karşılaştığında onun ne istediğini anlamıştır: kızla yukarı çıkmak fırsatını yakalamak için bir saat süren gevezeliğe katlanmıştır! "Ayağımı merdivenin ilk basamağına koyarak, ne söyleyeceğimi, ne yapacağımı henüz bilmesem de, kesin bir şey olacağını gösteriyordum." Sessiz saldırı, utangaçların saldırısı: kızı belinden kavrar, ona sarılır, kız karşı koymaz. Ama kızı odasına götürmeye cesaret edemez. "Daha ileri gitmem gerekir miydi?" Ertesi gün onu yeniden görmeye karar verir. Ertesi gün, Fanny, onu görmemiş gibi yapar. Büyük bir cesaret gösterip, Delacroix kapısını yarı açık bırakır, kız içeri girmez. Mest olma anı sona erdiğinde, kızın hissettiği yalnızca, pısırık bir oğlana karşı hissettiği küçümsemedir.

Delacroix'nın serinkanlılıkla analiz ettiği bir karakter özelliği vardır: kadınların namusuna duyduğu saygı, içine, onlar konusunda başarılı olamama korkusu salar, öyle ki "bıkkın bir hovarda" ondan daha fazla

8) Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, XV. bölüm.

başarılı olurdu. Yaş geçtikçe, bu utangaçlık, eskiden olsa ele geçirebileceği fırsatlar söz konusu olduğu zaman bile, onu gitgide daha çok felce uğratır. Hoşuna giden bir işçi kızın peşine takılan Delacroix, "ona yanaşmak için kullanabileceği her türlü yolu" düşünür ve bulur. Ama harekete geçeceği anda, "en komik zorluklarla" karşı karşıya kalır. "Rastgele bir kadın" bekler, ama "herhangi bir kadın ayarladığı zaman, neredeyse üzüntüye [kapılır], harekete geçmek zorunda kalmayı [istemez]; bu [onu] yiyip bitirir"[9].

Romantizm, büyük aşk çıtasını o kadar yukarı yerleştirmiştir ki, gençler kendilerini bu mistik deneyime layık görmezler: Marie d'Agoult, Listz ile karşılaştığında, "Bilinmeyen Tanrı, en güçlü Tanrı, bizi ve kaderimizi ele geçiriyordu" diye yazar[10]. Umutlardan vazgeçmek nasıl kabullenilir? Kadınların titizliği, gelgeç arzuları söndürür. 1805'te, Esquirol, "kızların kafasında elde etmek istedikleri ve hiçbir yerde bulamadıkları için düş kırıklığına uğradıkları hayali bir mükemmelliğe dair düşünceler" uyandırıp, onları "her türlü sinirsel hastalığa, zihinsel yabancılaşmaya[11]" meyilli hale getiren romanları suçlar. Nasıl ki eğitimleri, klasik çağda, onları cinselliğe hiç hazırlamamışsa, XIX. yüzyılın utangaçlığı da onları aşk konusunda tam bir cahillik içinde bırakır[12]. Aşk hakkında, ruhun coşkunluğundan başka bir şey bilmezler.

Erkekler de aynı durumdadır. Musset'nin karakteri Desgenais, Octave'ı, "romancılar ve şairlerin tasvir ettiği" aşka inandığı için eleştirir. Erkeklerin aşk mitleri, farklı maceralardan, bu maceraların en çok yücelttiği şeyi alır. "Gerçek yaşamda bunlara benzer sonsuz ve mutlak aşklar bulmayı istemek, halkın arasında Venüs kadar güzel kadınlar aramak ya da bülbüllerin Beethoven'in senfonilerini söylemesini istemekle aynı şeydir"[13].

Bu karşılıklı istekler ve bunların yol açtığı başarısızlıklar, en duyarlı kişileri ürkütür. Meşhur bilim adamının oğlu Jean-Jacques Ampère bunun tipik örneğidir, o kadar ki arkadaşı Delécluze, onun melankolisini dönemin bir işareti, Birinci Restorasyon döneminde yaşanana benzer

9) Eugène Delacroix, *Journal*, H. Damisch (der.), Paris, Pion, 1996, s. 87, 13 Haziran 1824. Diğer pasajlar, 3 ve 13 Eylül 1822, Mayıs 1823 tarihli günlüğündedir.

10) Daniel Stern (Marie d'Agoult), *Mémoires, Souvenirs et Journaux de la comtesse d'Agoult*, Paris, Mercure de France, 1990, I. cilt, s. 317.

11) J. E. Esquirol, *Des passions considérées comme Causes, Symptômes et Moyens curatifs de l'Aliénation mentale*, Paris, Didot, 1805, s. 17. Aynı analiz için bkz. David (B 45), 1903, s. 152.

12) Anne-Marie Sohn, mahkeme ifadelerinde, bu yasağın kızların eğitimindeki tezahürlerini incelemiştir (1996 [1], I. cilt, s. 371-392).

13) Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, G. Barrier (der.), Paris, Gallimard, 1933, s. 54.

"oldukça yoğun tam bir romanesk delilik" olarak tanımlar. Kafasında, gerçek kadınlara yüz çevirmesine yol açan ideal bir varlık imgesi yaratmıştır. Tesadüfen tanıştığı, kendisinden yirmi üç yaş büyük Madame Récamier'ye, onu ziyaret ettiği 1820 yılının ilk gününde âşık olur. Gösterişli bir mizansenle ilanıaşk etmesi için üç yıl geçmesi gerekir. Bu tutkuyu aklına bile getirmemiş olan Juliette Récamier, onun, yeğenine âşık olduğuna sansa da, oğlan gözyaşlarına boğulur ve dizlerinin üstüne çöker. Sainte-Beuve sahneyi anlatırken romantik tonu kuşkusuz abartır. Ampère daha ılımlı bir biçimde açıklar: "1822. İtiraf. İlk esrime." Umulmadık bir şey olur, bu Chateaubriand'ın metresi, ilişkiyi hemen duygusal alanla sınırlar. Ampère kendini naza çekmez. Her gün onu görmeye gider, oyalanır, onunla birlikte romantik bir biçimde ayı seyreder, ellerini tutar, başını dizlerine koyar... ve ona coşkulu mektuplar yazmayı sürdürür.

İlişki platonik kalır, bununla birlikte Ampère 10 Mayıs 1824'te ikinci bir şans yakalar. Yıldırım aşkından dört yıl sonra, sonunda onu öpmeyi başarır. "Ellerini öpücüklere boğdum. Ruhun hazzı ile duyularınki arasında var olduğu söylenen farkı anladım. Bu... kendimi bir budala gibi görmeme neden oluyor[14]." Bu iki ilk adım atılırken sergilenen aşırılık, aşkın idealize edilmesine ve moda olan baştan çıkarma kriterlerini hiçe sayan genç bir adamın utangaçlığına özgü bir durumdur. İlanıaşk etme konusundaki bu beceriksizlik, beş yıl sonra, de Jussieu'lerin kızlarından birine âşık olduğunu sandığı zaman tekrar ortaya çıkacaktır[15].

Juliette Récamier, kendini teslim etmese de, namuslu bir kadının başka herhangi bir çağda kabul edebileceğinden daha çoğunu kabul eder. Namuslarına halel getirecek hiçbir şey istemeyeceklerini bildikleri için namuslu şövalyelerin hürmetlerini kabul eden o kadınları akla getirir. Ampère, bunu bilmeden, romantik kılavuzlarda öğrendiği gibi kur yapar; itiraf sahnesi adeta bir romandan alınmış gibidir – bu, daha sonra, tamı tamına, Murger'nin *Le Roman de toutes les femmes*'ındaki (Bütün kadınların romanı, 1854) Anthony'nin Kontes de Malani'ye ilanıaşkı olacaktır. İçtenlik, gözyaşları, teatral itiraf, coşkulu sızlanmalar, karşı cinse yaklaşma konusunda yeni teknikleridir.

14) Jean-Jacques Ampère, *Un amoureux de Madame de Récamier. Le journal de J.-J. Ampère*, L. de Launay (der.), Paris, Honoré Champion, 1927, s. 89 ; Delécluze, *Journal*, Grasset, 1948, s. 103, 10 Ocak 1825; Sainte-Beuve, "Jean-Jacques Ampère", *Revue des deux mondes*, 1 Eylül 1868, s. 11 (olayın geçtiği tarihi koymamıştır). Bkz. Rauch, 2001, s. 115-118.

15) Delécluze, Journal, *a.g.y.*, s. 149, 11 Mart 1825.

Yeni Aşk Ritüelleri

İlanıaşk nazik bir andır. Bu yüzden, mektup ayrıcalıklı bir araç olarak kalır çünkü bu durumda heyecan yine aşkın kanıtı olur. Aşk sizi kaygılandırdığı zaman, "kendi kendinin avukatı" olmak zordur: "Öyleyse yüzde yüz etkili tek yol, düşünüleni kâğıda dökmektir[16]." Coşku, mümkün olan tüm yolları geride bırakıp mektuba geçmelidir. "Bir âşığın gözyaşları mektubu ıslattıktan sonra acı ve sevgi onun en dokunaklı yakınmalarını yazdırır, umut, sevimli canlılığını stile yansıttıktan sonra saygı kalbe ulaşmak için en canlı duyguyla birleşir[17]." Buna kim duyarsız kalabilir? "Çivitlenmiş ince kâğıt" kadının içine işleyecek duyguyu aktarır! Özellikle gözyaşları içine işler, eğer, *Madame Bovary*'deki Rodolphe gibi, mektubun üzerine bir damla imalı su damlatılmazsa (II. kısım, XIII. bölüm).

XIII. yüzyılın tinsel mektubunun tersine, romantik mektup dokunaklı olmalıdır. Açık yürekliliği, basit olmasıyla ölçülür: *Le secrétaire des amants*, (Sevgililerin sekreterleri) etrafı çiçeklerle ve değişik desenlerle süslü kâğıdın kullanımını yasaklar. Romantizm aşk mektubunu demokratikleştirir. Eskiden Valmont gibi yazmak için deneyim gerekiyordu; şimdi içtenlik her kalbin kapısını açar. "Genelde aşk mektuplarında var olan bu yapmacıklı dili kullanmayı istemeyen her insan" gibi denizci de derhal evlilik teklif edecek ve bundan dolayı şu sözcüklerle özür dileyecektir: "Âşıkların neredeyse her zaman başvurduğu bu tatlı üslupları küçümsesem de, bu yüzden karakterimin kötü olduğunu düşünmeyin: kabul edersiniz ki içtenliğim kabalık ve sertlikten uzaktır ve eksikliklerini çoğu zaman aldatıcı olan bir yapmacıklığın altında gizlemeye tenezzül etmeyen insanlar her zaman iyi insanlardır"[18].

Mektup, artık dudaklardan dökülmeyen itirafın tek aracı değildir. XIX ve XX. yüzyıllar, "sıkıntıyı, korkuyu ve heyecanları aşmaya yardım eden bir yığın karmaşık ritüel[19]" geliştirir. En zarif olanı şiirdir: nitekim Victor Hugo, 1819 yılında Adèle'e, ancak Victor gittikten sonra açtığına göre içeriğini hemen anladığı katlanmış bir kâğıdı eline sıkıştırarak duygularını açar. Ama herkes Victor Hugo değildir.

Çiçeklerin dili daha da zengindir: yedi çeşit gül ve dört farklı karanfile tenezzül edilmezse, pelinden (üzüntü) zıpçıktıya (ciddiyetten uzak aşk),

16) *Le Secrétaire des amants* (B 42), s. 7-8.
17) Raisson (B 36), 1829, s. 82.
18) Saint-Albin (B 41), 1846, s. 61-62.
19) Cécile Dauphin, "Au cœur du savoir-vivre", Dauphin-Farge içinde, 2001, s. 197.

sırasıyla yalınlığı, şıklığı ya da kaygıyı simgeleyen taçlı çayır karanfili, çayır-melikesi ya da sarıballıbaba tercih edilebilir[20]. Bir buketin anlamı, bir aşk mektubu gibi çözülür. Sütleğen, ayçiçeği, büyük tükürükotu, sıçankulağı, binyaprak otu şöyle okunur: "Huzurum kalmadı, gözüm sizden başkasını görmüyor, resminiz yüreğime çizildi, sevgim saf, sizi sevdiğim gibi beni sevin ya da iyileştirin beni[21]." Bazı çiçekleri bulmak zor olmaz mı? Böyle bir durumda isimlerini bir kâğıda yazıp buketin içine sıkıştırmak yeterlidir. Akıllıca bir önlem, zira Blismon'da on dokuzu gül olan en az beş yüz seksen iki çiçek saydım! "Sizde her gün yeni bir şey keşfediyorum"dan (bahçe telgrafı)... "Kendinizi hazırlayın"a (düğün çiçeği), bir tür duygu sözlüğü yüz elli beş nüansın dökümünü yapar.

Sorunu çözmeyen XIX. yüzyılın sonu bu şifreleri çoğaltır: yelpazelerin, ayakların, posta pullarının, parfümlerin, iskambil kâğıtlarının, değerli taşların, eldivenlerin... dili, ne olursa olsun karşı cinsle temasa geçme konusunda pratik faydası olmayan yavanlıklar. Şifreler, paylaşılmaya gereksinim duyar ve çoğalmaları mesajı bulanıklaştırır. Bu şifreleri tam anlamıyla kullanmak gerekseydi, dünya, deneyimsiz biri için, en ufak hareketin onurunu tamir edilemez bir biçimde zedeleyebileceği şifresi çözülemez bir Babil olurdu.

Yelpazelerin dili de emsalsiz bir karmaşıklık içerir. Dudakların önünde tutarak üç çubuk açmak "Sizi seviyorum" anlamına gelir. Yelpazeyi sol eliyle kapatan bir âşık, yelpazeyi aynı elle tutarak onaylanan bir teklifte bulunur. Yelpazeyle sol ele vurmak, aşka davettir; çubuklarını saymak, konuşmaya çağırmaktır. Açılmış çubukların sayısı, randevunun kaç gün sonra olacağını, gündüz ise işaret parmağıyla akşam ise serçe parmakla yelpazeye vurulan darbelerin sayısı da randevu saatini gösterir[22].

Bu karmaşıklıktan, söz konusu olanın bir akıl oyunu olduğu sonucunu çıkarmayalım. 1900'den itibaren kartpostal, bu şifrelerin hızlı bir biçimde yayılmasını sağlar. Yelpazelerin dilini açıklayan bir kartta şu öneri bulunur: "Sevgili Marguerite, sana benden almamı istediğin kartı gönderiyorum. Çok orijinal ve ileride toplum içinde yelpazeni tutarken çok dikkatli olman gerekecek. Seni sevgiyle öpüyorum." Söz konusu olan bir alay mıdır? Gönderen için şüphesiz öyledir. Ama siparişi veren alıcı için de öyle midir? Başka bir kartpostalın üzerinde siğilotu ("Sizi seviyorum")

20) *Le Secrétaire des amants* (B 42), s. 73-79.
21) Blismon (B 38), s. VIJ-VIIJ.
22) Athéna (B 57), 1926, s. 57-59 ve s. 60-61.

yazısının altı çizilmiş. İlanıaşk mı? Gizli yanıt mı? Bir sevgi işareti mi? İskambil kâğıtlarındaki kupaların dili bir aşk mesajına yöneliktir: "Eğer beni ateşli bir aşkla seviyorsanız, beyaz kurdeleli kupayı bana geri verin; [...] eğer beni yalnızca biraz seviyorsanız, mavi kurdeleli kupayı bana geri verin." Dört kupa kâğıdına küçük tül kurdeleler iliştirilir; diğerleri elenip uygun olan kart seçilir. Pullara gelince, eğimleri, karşıdaki kişiye hissedilen eğilimi gösterir[23]. Kılavuzlar, aşkı dile getirme konusunda bu dolambaçlı yolu benimserler... özellikle evli bir kadına kur yapıldığı, gizlilik gerektiği zaman[24]!

İlanıaşk yerlerinin de şifreleri vardır. Bir kızı o mekâna götürmek, aşk itirafının yarısıdır: oraya gidildiğinde, niyet zaten bellidir. Tuileries bahçeleri bu işlevi görür, ama tüm Fransa'da bu tür yerler bulunur. Foulcrey'de (Moselle), Katolik papazının "şeytanın yolu" adını taktığı yeni yol, aşklarını ilan etmek isteyen genç insanların buluşma yeridir[25]. Şenliklerde aynı rolü üstlenir: kökeni XIV. yüzyıla dayanan Sevgililer Günü, XIX. yüzyılda yaygınlaşır; XIX. yüzyılda, gözden düşen 1 Mayıs, müge bayramı sayesinde yeniden canlanır; Sainte-Catherine günü en tehditkâr ilanıaşklara vesile olur.

Yazarlarda da, utangaçlara yardım etmek için pek çok numara vardır. Tuhaf; sevilen kadının davet edildiği bir hipnoz seansına katılma önerisi. Ona kime âşık olduğunu soran bir işbirlikçi tarafından hipnotize edilen âşık, hipnotik uyku örtüsü altında sevdiğinin adını söyler. Bunun iki avantajı vardır: ilk aşama aşılır ve samimiyet kazanılır. "Utanan sevdiğiniz, kızaracak, şaşkınlığını nasıl saklayacağını bilemeyecektir, ama ilanıaşkınız yapılmış olacak ve reddedilmekten, tereddütlerden, ilk itirafın genelde yol açtığı her türlü sıkıntıdan kurtulacaksınız[26]." İronik; Blocquel'in önerisi, eskiden bigudi olarak kullanılan kâğıtlara aşk sözcükleri iliştirmek için kendine kuaför süsü vermektir! Ekstrem: *Kırmızı ve Siyah*'ta Julien'in çözüm yolu. Julien kendine bir hedef (Madame de Rênal'in elini tutmak) belirler ve bu hedefe ulaşmak için bir süre sınırı (tam olarak on saat) koyar... "ya da odama çıkıp kendimi öldüreceğim". Bu ona ilk adımı aşma cesaretini verir.

23) *Des accordailles aux épousailles*'da (1988, s. 230, s. 216 ve s. 269) yeniden ele alınmışlardır. Bkz. Athéna'da, yelpazelerin dilinin incelikleri (B 57), 1926, s. 57-59 ve s. 60-61.

24) Bkz. örneğin *L'Art de faire la cour* (B 37), 1838, s. 297.

25) Sohn, 1996(1), I. cilt, s. 461.

26) *L'Art de faire la cour* (B 37), 1838, s. 132.

Bazıları asla bu aşamaya gelemeyecektir. Bu konuda en ünlü örnek, günlüğü yaşamının yirmi yılının heyecanlarından hiçbirini gizlemeyen filozof Amiel'dir. Evlenmeyi arzular ve kafasında ideal bir kadın tipi oluşturur: hangi dinden ve hangi sosyal sınıftan olmalıdır? Ama "düşlenen yaşamla gerçek yaşamın ezeli ve ebedi uyuşmazlığı" onu dehşete düşürür. Bir öğretmen ona âşık olduğu, o da bu öğretmenden gelen mektubu kapatırken düşüncesizlik olarak değerlendirdiği bu durumu fark ettiği zaman, bu fırsat gözünü korkutur ve onu bir daha görmemeye karar verir. Sürekli uykuda boşalmaktan iflahı kesilen Amiel, delirme, iktidarsızlık ve körlük tehdidi altında olduğuna inanır. "Asla tam bir erkek olamama, bir baba olamama, kendimi koca olarak sunmaya cesaret edememe tehlikesiyle karşı karşıyayım, çünkü bu, bir kadını kandırmak olurdu"[27].

Küçük İlanlar

Söz konusu olan uç bir durumdur. Hiçbir toplumsal çevreye girmemiş kişiler, hayal gücü ya da hipnozcu bir işbirlikçisi olmayanlar için, geriye küçük ilanlar kalır. Yoğun şehirleşme, bu ilanların gelişmesine destek olur, tıpkı aynı çağda ortaya çıkan evlilik acentelerinin gelişimine olduğu gibi28[28] XVIII. yüzyılda gazetelerin ve postane gişesi olmadığı zaman bir adres vermeye olanak sağlayan kafelerin çoğalması, anonim ve gizli isteklere elverişli bir ortam sağlar.

Risk asgari seviyeye iner. *Wanted a servant* (hizmetçi aranıyor) ya da *Wanted a house* (ev aranıyor) türü ilanları takip eden *Wanted a wife*[29] (eş aranıyor) formülü, ilişkiyi, bir ticarete ya da bir iş teklifi düzeyine indirir. Bunun da sınırları hemen kendini gösterir. Tekliflerin sayısı, güç beğenir yapar. Anonimlik, hiçbir şekilde içtenliği zorunlu kılmaz ve düş kırıklıkları sayısızdır. Mesajların kısalığı, esas kimliği gizleyen nesnel bilgilere öncelik verilmesine yol açar: "Dul, çocuksuz, seçkin, Katolik, 56 yaşında, çok bakımlı, 60 000 frangı olan güzel kadın, evlenmek için çocuklu ya da çocuksuz, aynı yaşlarda, yıllık 1 800 frank emeklilik maaşına sahip ya da zengin bir emekli bey arıyor." Bir mirasa konma olasılığı, kendini edepli ifadelerle

27) Henri-Frédéric Amiel, *Journal intime*, I. cilt, B. Gagnebin ve Ph. Monnier (der.), Lozan, L'Âge d'homme, 1976, s. 193, 13 Haziran 1841.

28) Ajanslar ve çöpçatanlar hakkında bkz. Bologne, 2004, s. 217-218.

29) 12 Mayıs 1797'de, örneğin *Morning Chronicle*'da ortaya çıkan formül.

gösterir: "1 000 frank çeyizi ve başka gelirleri olan 30 yaşında bekâr genç kız[30]." İçtenliğe gelince... 1882 Ağustosunda (50. sayı) 56 yaşında olan dul kadının, birkaç ay önce yaşının 58 olduğunu söylediğini görünce durumun ne olduğu anlaşılır. Ağustos 1882'de (49. sayı) 41 yaşında olduğunu belirten "şen dul", 10 Ocak 1885'te, ilan değişmiş olsa da ("seçkinden" "çok seçkin"e ve "Katolikten"... müzisyene dönüşmüştür) yaşlandığını ve 10 yaşındaki kızını unutmuştur!

Marsilya'daki Madame Duc ya da Lyon'daki Reine d'Est gibi evlilik acenteleri kendi gazetelerini yayımlar. Şöhretlerine gösterdikleri özen onları sakınımlı olmaya zorlar. Duc firması, boşanmış kişilerle ancak yargı kararı onların lehine verilmişse ilgilenir. Est firması, "ahlaksız ve dalavereci kimseleri" geri çevirir. Ama bu konuda uzmanlaşmamış gazetelerde, soru sorulmaz. Bir kişinin bu gazetelere ilan vermiş olması, öncelikle, kendini açık açık ortaya koymakta zorluk çektiği anlamına gelir. "Kusurlu" genç kızlar, bu ilanlarla aklanabilirler, yeter ki "çeyizleri" olsun, çünkü insanın "en az 40 000 franklık bir gelire sahip yaşlı ebeveynleri[31]" olunca namusu dert etmeye gerek kalmaz. "Kusurlu" notunun konulmasının sıklığı, söz konusu olanın, bir gençlik hatasını silmeye yönelik elverişli bir yol olduğunu düşündürür. Yetim bir kız ya da annesi babası belli olmayan bir kız arayan kişi, aile derdinden kurtulmak istiyordur – ayrıca kolonilere yerleşme niyetindedir[32].

Söz konusu olan aynı zamanda bir alışveriş pazarlığıdır. Aranan şey dengedir: "denk bir gelire sahip olan", "aynı yaşta", "tercihen aynı mezhepten", çağımızdaki "aynı profilden" ifadesinin atalarıdırlar. Falan genç kız, "tarz bakımından kendisiyle uyumlu" bir erkek arar. "Niteliklerin gelirden önce geldiğinin" belirtildiği ilan çok nadirdir. Bu, ancak bir milyona sahip ve 56 yaşında... olunduğu zaman geçerlidir. Gizliliği garanti altına alan anonimlik, altında hoş olmayan teklifler de gizler. Bunun kanıtı şu tedbirlerdir: "Kesinlikle ciddi – Yalnızca elden gelen ve imzalı mektuplara ya da aracı olarak kullanılan bir rahibe yanıt verilecektir" (bunu belirtmek işe yarar mı?)[33].

Küçük ilanların karakteri yüzyıllar geçtikçe değişmiştir. Tavlamanın tarihinde, 1974 yılından itibaren türü kökünden değiştirmiş olan

30) *Le Matrimonial*, 5. sayı, Ekim 1882, s. 1, 50. sayı; *a.g.y.*, s. 2, 390. sayı. Sonrakiler aynı gazetenin diğer sayılarındadır.

31) *Le Chasseur français*, 15 Ocak 1896, s. 17; *a.g.y.*, 15 Nisan 1896, s. 36; *a.g.y.*, 15 Mayıs 1896, s. 36.

32) A.g.y., 15 Eylül 1896, s. 38.

33) A.g.y., 15 Temmuz 1896, s. 40.

Libération gazetesinin ilanlarının altını özel olarak çizmek gerekir. Ücretsiz ve anonim olan (öyle ki isim gazete yetkililerine bile verilmiyordu) her türlü denetimden uzak bu ilanlar, ayıplanabilir aşırılıklara düşmemek için "esprit Libé"ye (Libé anlayışı) bel bağlarlar. Cumartesi günleri, özel bir sayı, aşk ilanlarına bir sayfa ayırıyordu.

Bir postanenin aracı olarak kullanılabilmesi, ilan verenlerin yardımına koşar. Üslup, doğrudan ve açık hale gelir, bu gerçek bir sıkıntıyı engellemez: "Gencim aşk yapmak için genç kişiler arıyorum tercihim oğlanlardır ki onlar için ölüyorum." Bir doz mizah ("şakalaşmak ya da belki de sevişmek için[34]"), ya da şiir ("Ambarımda stoklamayı artık başaramadığım tüm sevgiyi sana vermek istiyorum.") iyi gider. Ama genel üslup, en şaşırtıcı fantezilerin hatta parasal isteklerin açık açık ve kaba bir biçimde ifade edilmesidir: "Parasal yardımlar yapabilecek hali vakti yerinde adamlar aranıyor". Senli benli ifadeler sık kullanılır: "Lezbiyensen, feministsen". Bu açık saçıklık, gazete yetkilileri tarafından cesaretlendirilir, ama kendi yorumlarını esirgemezler: "Yuh be bu ne aptallık, sonuçta ben büyük kamışlar demeyi tercih ederdim en azından bu daha açık."

Ahlaki özgürlük ile belirli bir yasal ve ahlaki sertlik arasındaki çelişkide, bu ilanlar, bütün tavlama özürlüleri (utangaçlar–"sevimli bir oğlan olsam da oldukça utangaç ve tavlama konusunda beceriksizim"–, baştan çıkarma konusunda fiziksel –ufak tefekler, iriyarılar–, toplumsal –olgun yaşta olanlar, yabancılar– ya da cinsel standartları karşılamayanlar – homoseksüeller, sado-mazoşistler, uro-scato–) için bir güvenlik supabı teşkil eder. Okuyucuların ve ilan verenlerin şikâyetlerinden sonra, gazete yetkilileri, açık fahişelik isteklerine ve çocuk arayan yetişkinlere sansür getirmeye karar verir.

İçten içe kaynayan bir dünyada, yenilikçi bir zihniyet paylaşan bir topluluğa ait olma hissi, eskiden frenlenen arzuların ifade edilmesini olanaklı kılmıştır. Bu konuda, *Libé*'nin küçük ilanları, bir çift oluşturmaktan daha çok kendini gerçekleştirmeyi merkeze alan yeni bir tanışma arzusuna ön ayak olmuştur. Her istek meşrulaşır yeter ki sahip çıkılsın. Romantizmin tam karşısında yer alsalar da, ilan verenler, tinsel istekleri olmadığından cinsel fantezilerinde, derin benliklerine uygun olan, romantizme özgü ruh ikizine inancını paylaşırlar. Tinsel isteklerde de, cinsel fantezilerde de düş kırıklıkları aynıdır.

34) "*Pour faire l'humour ou peut-être l'amour*": bu cümledeki mizahi unsur, *humour* (şaka) ve *amour* (aşk) sözcüğünün neredeyse eşsesli olmasında ileri gelmektedir. (ç.n.)

İnternet kullanıcıları, bayrağı devralmıştır. "İnternet, siz ve sizinle siberalemi paylaşan kusursuz meçhuller arasında doğrudan doğruya bir yakınlık yaratır[35]." Konunun uzmanı siteler, benzer avantajları (yanıtların çokluğu, kendini ifade etmenin anonimliği ve serbestliği, utangaçların ve komplekslilerin kaygılarını ortadan kaldıran ilanlaşkın dolaylı hale gelmesi, yanıtın hızlılığı, bilinmeyenin çekiciliği, tam olarak aynı özlemlere sahip erkek ya da kadınla temasa geçme olanağı...) daha geniş bir ölçekte sağlar.

Sakıncalar da çoğalır: isteklerin artması, sapkınlık tehlikesi, sanal ilişkilere öncelik verme eğilimi... Ama başarısızlık durumunda bile, küçük ilan, kendi özlemlerini daha iyi anlamayı ve ifade etmeyi öğretir ve yalnız insana, yarışmada kalması için umut verir. Sona ermekte olan XX. yüzyılın geliştirdiği doğallık mitine iştirak eder: "Karşı cinse yaklaşma yönteminiz ne olursa olsun, her şeyden önce kendi doğanıza uygun olmalıdır. Bunun «püf noktası» yoktur[36]."

Bu yüzden sosyologlar, ilan verenlerin, seçtikleri gazeteye göre geldikleri çevreleri saptamışlardır: *Libération*'daki "tavlama ilanları"nı verenler, *Chasseur français*'deki evlenmeye yönelik ilan verenlerden farklıdır. *Chasseur français*'ye ilan verenler arasında kadın ya da erkek memurlar ilk başta gelirler; *Le Nouvel Observateur*'de ilk sırada, erkeklerde serbest meslekler, kadınlarda öğretmenlik gelir. Patronlar (sanayi, ticaret), her iki gazetede de temsil edilirler, ama ilk sırada yer alan *Le Nouvel Observateur*'de erkekler, *Le Chasseur français*'de kadınlardır. Aslında ilan veren kadınlar arasında eğitim seviyesi yüksektir, erkeklerde tam tersine düşüktür: *Chasseur français*'ye ilan veren, kadın işçiler değil erkek işçilerdir[37].

Karşı cinse yaklaşmadaki ritüelleşme, anonimliğin arkasına gizlenme, XVIII. yüzyılın incelik kazandırdığı baştan çıkarma sanatının kısırlaşmasına yol açmış görünüyor. Ama utangaçlık ve reddedilme korkusu, önceki yüzyıllarda olmayan, kadına karşı saygının yansımasıdır. Evlilik ebeveynler tarafından düzenlendiği zaman bile kızın rızası gereklidir. Kızın artık hakkı olduğuna inandığı aşkı uyandırarak onu elde etmek delikanlıya düşer.

35) Kuriansky (B 89), 1996, alıntının yapıldığı baskı, s. 37.

36) *A.g.y.*, s.43.

37) Michèle Pages-Delon, "Les apparences corporelles et la ritualisation de la séduction dans les petites annonces", *Cahiers du Centre de recherches sociologiques*, 4. sayı, Kasım 1985, s. 89.

Kadınlar: Melekler, Hayaletler ya da Saf Ruhlar

Bu kadın korkusu, saray aşkından bu yana Fransa'da görülmeyen bir idealleştirmeden ileri gelir. Bununla birlikte, şövalye bu korkuyu, romantik düş kırıklığından çok farklı olan eğlenceli bir coşku içinde yaşardı. Kadın ve aşk, din ve mistik mutlulukla bu denli sıkı bir biçimde nadiren bağdaştırılmıştır. Kuşkucu Ampère, Madame Récamier'ye ilanıaşk ettikten birkaç gün sonra, duyduğu aşka bağlı önüne geçilemez dinsel coşkular hisseder: "Bütün gece iki şeyi düşledim: yeni dinsel düşüncelerim ve Madame Récamier." Böylece aşk, aşkı imkânsız hale getiren tinsel zorunluluklara bürünür, çünkü âşığın ruhunu temizlemekle yükümlüdür[38].

O zaman, kelimenin en kutsal anlamıyla aşk, kendi vokabülerine ve kendi dinsel yöntemlerine başvurur: ikrar, günah çıkarma, acının günahtan kurtarma işlevi, ödül beklentisi. "Kadın bu noktada tinsel liderliği elinde bulundurur: seçimleri doğrulayan odur[39]." Hıristiyanlığın, ama aynı zamanda yeni Platonculuk, aydınlanma ve psikiyatrinin mirası, meleksi ve ayartıcı, Havva'nın ve Meryem'in kızı karmaşık kadın imgesi üzerine kuruludur. Erkeği bulunduğu toplumsal konumun üstüne çıkarma işlevini gören iyi melektir; bunun için tensel arzularını unutması gerekir. Bundan dolayı, baştan çıkarma sanatı kolaylaşmaz. Âşık ilişkiyi sonuna kadar götürmemeli ya da bu gerekliliğin arkasında daha az çekici olan bir "babilanisme" (iktidarsızlığın bu hoş eşanlamlısını Fransızcaya sokan Stendhal'dir) muhafaza etmelidir.

"Meleksi doğaya erkeklerden daha yakın[40]" bu kadınlar nasıl baştan çıkarılır? Din paradoksal bir tavlama tekniği haline gelir... ilişkinin devamında tehlikeli olabilir. Balzac'ta, Düşes de Langeais'ye aşkını itiraf etmek için bir formül arayan Armand de Montriveau'nun bulduğu, sadece, ilişkinin herhangi bir şekilde somut hale gelmesini engelleyecek dindarca bir karşılaştırmadır. Kadın onu beklettiği için özür dilediğinde, şöyle yanıt verir: "Sizin kadar güzel bir Tanrıçayı bulacağımı bilsem sonsuza kadar sabırla beklerdim; size güzelliğinizden bahsetmek bir iltifattan başka bir şey değil, siz artık yalnızca tapınmaya layık olabilirsiniz. Öyleyse izin ve-

38) Jean-Jacques Ampère, *Un amoureux de Mme. Récamier, a.g.y.*, s. 91-92 ve s. 95.

39) Alain Corbin, "La relation intime ou le plaisir de l'échange", Ariès/Duby içinde, 1985, IV. cilt, s. 521.

40) Honoré de Balzac, *César Birotteau, La Comédie humaine*, VI. cilt, *a.g.y.*, s. 249.

rin yalnızca eşarbınızdan öpeyim[41]." Çabucak bir kenara attığı nimetleri nasıl elde etmeyi umar? Bu kadar temiz bir sevginin sonu ancak şiddete varacaktır: hak etmediğini düşündüğü bir cezalandırmaya karşılık olarak Düşesi kaçırır ve artık hor gördüğü kadının ona âşık olmasıyla durum tersine döner. Cuisin tarafından hazırlanan mektuplar (B 34), kadını tanrıça seviyesine yükselten şuna benzer tumturaklı formüllerle doludur: "Matmazel, tanrısal çekiciliklerinizi gördüğümden beri beni nefes alamaz duruma getiren, tüm benliğimi ele geçiren duyguya daha fazla direnemiyorum. Tanrısal yüzünüze hayran kaldığım andan itibaren, huzurum, mutluluğum, dinginliğim, hepsi yok olup gitti."

Kaçınılmaz olarak küçük ilanların bir klişesi haline gelecek "ruh ikizleri" teorisi bu şekilde ortaya çıkar. Sözcükler kelimesi kelimesine alınır. Meleklerin cinsiyeti olmadığı için, ruhlar arasındaki saf evlilik, adeta erkek ve kız kardeşler arasında gerçekleşir. Ölümden sonra gerçekleşecek bu ilişkiyi bu dünyada yaşayana ne mutlu! "Öyleyse, başlangıçta, her ruhun bir çifti vardı; düşüşleri bu çift olma durumunu bozdu ve görevleri, bu birliktelik için gerekli olan sınavları geçerek *yeniden çift haline gelmek*'tir[42]" diye özetler Guillet ve bunun için, Swedenborg'dan[43] başlayarak medyumların temas kurduğu ruhların tanıklığına başvurur! Size uygun olmayan biriyle evlenir miydiniz? İnsan ruh ikiziyle gökyüzünde karşılaşılacaktır. Nadir insana bu dünyada ruh eşiyle karşılaşma şansı verilir... ama ruh ikizini aramak konusunda hiçbir yasak yoktur ve bu delice umut, insanı güç beğenir yapar.

Biriciğini bulmuş olmanın bu kesinliği ilk adımı kolaylaştırır... yeter ki bu düşünce karşıdaki tarafından paylaşılsın. Garibaldi ve Anita Riveiro da Silva'nın 1839'da başına gelen de böyle bir şeydir. Birbirlerini daha önce asla görmeksizin birbirlerini tanıdıkları izlenimine kapılırlar: birbiriyle konuşan ruhlarıdır. "Tıpkı birbirini ilk kez görmeyen ve birbirlerinin hatlarında hatırlamaya yardım edecek bir şey arayan iki insan gibi birbirimize bakarken, her ikimiz de büyülenmiş ve sessiz kalakaldık." Uzun konuşmalara hiç ihtiyaç yoktur. "*Tu dever esser mia*" (Benim ol-

41) *A.g.y., La Duchesse de Langeais, La Comédie humaine*, V. cilt, *a.g.y.*, s. 956.

42) Guillet, 1888, s. 64.

43) Emanuel Swedenborg (1688-1772), İsveçli bilimadamı, filozof, Hıristiyan mistiği ve din bilimcisi. Mucit ve bilimadamı olarak çok verimli bir kariyere sahip olan Swedenborg elli altı yaşında hayaller gördüğü spiritüel bir döneme girdi. Tanrı'nın gözlerini açtığını, istediği gibi cennet ve cehennemi ziyaret edebileceğini; melekler, iblisler ve diğer ruhlarla konuşabileceğini öne sürmüştür. (ç.n.)

malısın), dedi ona, kadının anlamadığı bir dil olan İtalyancayla. Ama anlaşırlar ("Arsızlığımdan dolayı çok gerilmişim"): güzel Brezilyalı, onun peşinden İtalya'ya gider ve daha sonra *Risorgimento*'nun[44] önemli figürlerinden biri olur[45].

Bu aşk elektriği (Louis Funès tarafından *Le gendarme se marie*'de karikatürize edilmiştir), hem yıldırım aşkını hem de elektriği (la fée éléctricité) keşfeden XIX. yüzyılda aşk karşılaşmasının bir klişesidir. Aydınlanma çağı, tıpkı kehribarın bir kedi postuyla elektriklendirilmesi gibi bir erkek tarafından *elektriklendirilen* kızlardan haberdar olduğuna göre, terimin kesin bir cinsel yan anlamı vardır. Artık, elektriklenen ruhlardır. 1815'te 12 yaşındaki Berlioz, ulaşılamaz Etselle ile aşkı bu şekilde bulur. "Onu gördüğümde, bir elektrik çarpması hissediyordum; onu seviyordum, belli işte. Baş dönmesi beni ele geçirdi ve bir daha da bırakmadı." Marie d'Agoult da, bir mektubun sonunda Liszt'in imzasını görünce, bir elektrik akımına yakalanır[46]. Marie Bashkirtseff, vals yaparken bir erkek eline dokunduğunda, bir "elektrik çarpması" hisseder, ve Balzac, *La Vieille Fille*'de, "nereden geldiği bilinmeyen o elektrik kıvılcımından" bahseder.

Zaten en doğal elektrik kaynağı yıldırım aşkı değil midir? Romantizm öncesi bu icadın (terim ilk kez 1813'te bu anlamda kullanılmıştır[47]) daha eski dönemlere ait örneği yok değildir. Phaidra'yı hatırlayalım: "Onu gördüm, bakışıyla kızardım, sarardım"... Ama o zamanlar sevginin sert ifade edilmesi ayıplanır. Kartezyen teoriye göre, bu, insan ruhuna geçmiş, hayvan ruhlarına özgü, pineal bezdeki bir bozukluktan başka bir şey değildir. Hiçbir şey bu kadar coşku verici değildir. Romantik bakış açısına göre, bu, ruh ikiziyle tanrısal bir karşılaşmanın işaretidir. Aşkın aşkınlığının değilse de, gücünün kanıtıdır.

Stendhal yıldırım aşkının yeniden yükselmesini, devrim-sonrası Fransa'da gönül okşamanın ortadan kalkmasına bağlar. Sevmeden yaşamaktan sıkılan ve bunun farkına varmadan kendi kendilerine ideal bir

44) Diriliş ya da Yeniden doğuş. 19. yüzyıl ile 20. yüzyılın başlarında İtalya yarımadasında bulunan devletleri tek bir çatı altında birleştirmeyi amaçlayan siyasi ve sosyal hareket. Bu süreç İtalya'da 1848 devrimleri ile başlamış, 1886 yılında tamamlanmıştır. (ç.n)

45) Giuseppe Garibaldi, *Memorie*, U. A. Grimaldi (der.), 1972, s. 68-95.

46) Hector Berlioz, *Mémoires*, Paris, Calmann-Lévy, 1878, I. cilt, s. 10; Daniel Stern (Marie d'Agoult), *Mémoires, Souvenirs et Journaux de la comtesse d'Agoult*, *a.g.y.*, I. cilt, s. 315.

47) Etienne de Jouy, *L'Hermite de la Chaussée d'Antin*, III. cilt, 79. sayı, 29 Mayıs 1813, s. 288.

model yaratan erdemli kadınlar, yıldırım aşkına diğerlerinden daha çok maruz kalırlar. Bu modeli andıran bir erkekle karşı karşıya geldiklerinde hemen "kristalleşirler[48]". "Gönül okşamalara tenezzül etselerdi, kurtulurlardı." Yıldırım aşkı, erdemin yol açtığı bezginlikten doğduğu için, çoğu zaman "yanlış kişilerin[49]" üzerine düşer.

Yıldırım aşkının belirtileri önemlidir: ruhsal sarsıntı, kalp atışları, ateşlenme, titreme, kızarma, sararma... Genç bir kız bunlara nasıl duyarsız kalabilir? Bu ona, hiç alışık olmadığı bir güç verir. Romantik çapkının artık yıldırım aşkının etkilerini taklit etmekten başka bir şey yapması gerekmez. Bunun için aktörlerin bazı hilelerine başvurur. Bir göz hareketi, istenildiği zaman ağlamayı sağlayan kas kasılmalarına yol açar. Titremek çocuk oyunudur: hareketsiz vaziyette bir dakika öylece kalmak yeterlidir. Hemen ortaya çıkan bacak titremesi tüm bedene yayılır. Alhoy, bu sırrı, en ünlü tragedya aktörlerimizden birinden "araklamış" olduğunu belirtir. "Aktör sol ayağına arkaya götürür, ayak tabanı zemine değmez; yalnızca ayak parmakları üzerine dayanır ve bu pozisyondan elde edilen etki, ortaya çıkan hissiyatın, sanki yoğun bir moral bozukluğuymuş gibi görünmesini sağlar." Bu öneriyi 1838'de yeniden ele alan *L'Art de faire la cour* (Kur yapma sanatı), bize, söz konusu aktörün Tamla olduğunu açıklar, hadi ya... Blocquel, gözyaşları çıkıncaya kadar nefesini tutmayı tercih eder. Eğer ışıklı bir noktaya bakarak gözler şaşı yapılırsa süreç hızlanır. Bu etkili olabilir belki, ama şık mıdır? "Tiyatro mesleğinin bu eski numarası", hep öğretilir (projektörler ışıklı nokta görevini görür) ve tavlama sanatında uygulanır (eğer güneşe gözünüzü hiç ayırmadan bakmaktan korkmuyorsanız)[50].

Ortada hiçbir şey yokken öylece sararmak ya da kızarmak mümkün müdür? Bundan daha basit hiçbir şey yoktur. Kadınların, "arzunun yol açtığı acının kesin bir belirtisi olarak" gördüğü sararma, kendine bir iğne batırarak, dişetlerine çatal batırarak ya da parmak uçlarını yakarak elde edilir. Bir anlık acı sarartacaktır. Yalnızca son çare olarak kullanılmalıdır. Kızarmak, daha az faydalıdır, kıskançlık krizleri dışında. Bunun için nefesi tutmak yeterlidir[51].

48) Kristalleşmek, burada donup kalmak anlamında kullanılmıştır. (ç.n.)

49) Stendhal, *De l'amour*, 1. cilt, 1. kitap, XXIII. bölüm, s. 93-94.

50) Alhoy (B 35), 1826, s. 134; *L'Art de faire la cour* (B 37), 1838, s. 122; Usinci (B 39), 1842, s. 66-67. Paillés/Chavenas (B 99), 2002, s. 141.

51) Alhoy (B 35), 1826, s. 135-137.

Ya büyük oynamak gerekirse? Bayılın. "Bayılmaların iyi olan yanı, hiçbir acıya hiçbir yorgunluğa neden olmaması ve alabildiğine sık yapılabilmesidir: aşırıya kaçmak bile zararlı olmayabilir." Tükürük dudakta bir süre tutularak ağızdan köpük geliyormuş gibi yapılabilir. Ürkmüş gözler, etraftaki nesneler üzerinde gezdirilir sonra da bu duruma yol açan kadının üzerinde sabitlenir. "Sararma, bayılmalarda illa da gerekli değildir; açık gözler, bir karış açık ağız ve eller ve ayaklarda bir hareketsizlik sararmayı telafi edebilir." En iyisi sinir krizidir: kendi kendine konuşmaya olanak sağlar. Sahnelenmesi "çok kolaydır; hiçbir prova yapılmamış olsa bile ilk temsilini yapma riskine girilebilir"[52].

Ya, bu da işe yaramazsa? Geriye intihar kalır. Bu radikal bir yoldur... zamanında durmak koşuluyla. Genelde, tehdit yeterlidir. Genç bir adam, tabancasını ağzına dayayıp sürgüsünü çekerek, genç kızın babası bundan etkilenmese de, iyi bir sonuç elde eder. Çeneyi kırma tehlikesi olduğu için bu aşırılıklar önerilmez[53]. O zaman, "siyah iğneden, yirmi dörtlük top mermisine" tüm intihar tekniklerini kullanın, ama "bunlar, basit bir biçimde göstermelik olsun"[54].

İntihar şantajı eskidir. Galler prensi (geleceğin IV. George'u) 1784'te, Mrs Fitzherbert'i baştan çıkarmak için bu yola başvurmuştur. Bir kaza sonucu göğsünden hançerle yaralanan prens, bunu kadına bildirir ve onu söz konusu olanın bir intihar girişimi olduğuna inandırmaya çalışır. Kanlar içindeki bedeni gören kadın sonunda buna inanır. Bununla birlikte evlilikleri geçersiz ilan edilecektir[55]. Romantikler yöntemin suyunu çıkarırlar. Marie Lafarge'ın bir kız arkadaşı, usandırıcı bir âşığın kafasına kurşun sıkıp kendini öldürme tehdidine karşılık vermek zorunda kalmıştır: hedefe ulaşılmış ve evlilik birkaç ay sonra, sürpriz bir biçimde gerçekleşmiştir! Berlioz, Harriet Smithson konusunda aynı şekilde davranır. Kadın, ona kendisini sevmediğine dair sitemlerde bulunduğunda, adam onun yanında afyon tohumlarını yutmuş. "Henriette'in iğrenç çığlıkları... büyük acı!... benim tüyler ürpertici kahkahalarım!;... onun korkunç aşk taahhütlerini görürken dirilme arzusu!..." O zaman kusmak için altınkökü içmiş, üç gün hasta

52) *A.g.y.*, s. 138-140 ve s. 141-142.

53) *A.g.y.*, s. 143-148.

54) Usinci (B 39), 1842, s. 78.

55) W. H. Wilkins, *Mrs Fitzherbert and George IV*, Loiulon, Longmans, Gren & Co, 1906, 1. cilt, s. 43-45.

yatınış, ama onunla evlenmiş[56]. Gerçek bir çaresizlik mi yoksa taklidi mi? Tutkulu bir âşığın, istediği anda yutmak için yanında bir zehir ve bir kusturucu bulundurması tuhaf görünebilir.

Maurice Alhoy'un sinizmi, bir kuşak boyunca fırtınalı bir duygusal havaya maruz kalmamış Fransız toplumunun sağlık durumu konusunda içimizi rahatlatır. Erkekler, tutkuluymuş taklidi yaparak serinkanlılıklarını korurlar. Gülünç duruma düşmekten korkmaya gerek yoktur: "Kim görecek[57]?" "Uçsuz bucaksız" cümleleri, coşkulu ifadeleri olan ateşli ve metaforik bir mektup yazmak öğrenilebilir; "Bunun yanında gitar çalın ve bir gece romansı söyleyin, başarınız kesin olacaktır." Ünlemleri, soru işaretlerini, üç noktaları kullanmakta tutumlu davranmayın: "Bu, bir çeşit tutkularınızı *belirtme* yoludur ve küçük Matmazellerin gönlünde büyük bir etki yaratır. Ünlem işaretleri olmayan bir aşk mektubu, rujsuz bir aktristir"[58].

Bir yüzyıl boyunca, coşkun ruhlar için, kavuşma kutsallıkla damgalanır. Kader ya da Tanrı, mistik bir evliliğe yargılı olan iki ruhu karşılaştırır; bu ruhlar bu fırsatın kaçmasına izin veremezler. Sevilen kadını buna inandırmak diğerleri gibi bir tavlama yöntemidir. *Madame Bovary*'de Rodolphe, tarım bayramındaki unutulmaz söylev esnasında, dayanılmaz çekimlerin sebebinin daha önce yaşamış varlıklarda olduğunu açıklarken bu yola başvurmakta tereddüt etmez.

Bazılarında bu, içten gelir. Lakanal'da yatılı öğrenci olan Alain-Fournier, 1 Haziran 1905'te, Salon du Grand Palais'yi gezip görmek için İsa'nın göğe yükselme yortusunda bir fırsat yakalar. Merdivenlerden inen bir kız onu allak bullak eder: onun hayatının kadını olduğunu hemen anlar. Her öğrenci gibi, onun da bildiği bir tek taktik vardır: kızı Saint-Germain bulvarına kadar takip etmek. Ders programı olanak verdiği ölçüde her gün kızın oturduğu binanın önünde bekler. 10 Haziran'da hayalet pencereden onu fark eder ve ona gülümser. Ertesi gün, kızı Saint-Germain-des-Près'ye kadar takip edip, ayin çıkışında kızın yanına gitmeye cesaret eder. Kız olması gerektiği gibi ağzının payını bir güzel verir, sonra yumuşar ve kızı uzun uzun konuşacakları Seine nehrinin kıyısına götürür. Kız ayrılırken, iki kere dönüp arkasına bakar. Hepsi bu. Ama yarattığı etki, XX. yüzyılın

56) Hector Berlioz, *Correspondance générale,* II. cilt, P. Citron ve F. Robert (der.), Paris, Flammarion. 1975, Humbert Ferrund'a mektup, 30 Ağustos 1833, s. 111-112.

57) Stendhal (B 32), 1803, s. 372.

58) Usinci (B 39), 1842, s. 35 ve s. 49.

şaheserlerinden birinin doğmasına yol açar: Yvonne de Quiévrecourt, *Le Grand Meaulnes*'da Yvonne de Galais'ye dönüşecektir.

Macera burada anlatıldığı kadar sıradan değildir[59]. Bu maceranın geçtiği 1 Haziran Perşembe ve 11 Haziran Pazar, bu ateşli Hıristiyan için önemsiz tarihler değildir: İsa'nın Göğe Yükselme gününde gördüğü kızın yanına Hamsin gününde gider. Olaylardan şüphe etmek yersizdir, ama İsa'nın göğe yükseldiği ve Kutsal ruhun havarilerin üzerine indiği günün ona kavuşma "mucizesini" getirdiği düşünülebilir. Bunun yıldönümünü, sabit bir tarih 1 Haziran olarak değil, İsa'nın göğe yükselişi günü olarak kutlayacaktır. Kafasındaki tabii ki tinsel bir maceradır.

Ayrıca, rastlantı mükemmel bir biçimde gerçekleşir. Salon'dan çıkan ve Saint-Germain bulvarında oturan bir kız ancak iyi bir aileden olabilir. Son olarak, bu olaylar, 1903'te gerçekleşen önceki bir kavuşmayla aynı şemayı takip eder: maceraların (ve isimlerin!) benzerliği, iki yıl sonra, Tanrı'nın bir işareti olarak ortaya çıkar. Alın yazısına inanmak, takip etme ve yanaşma cesaretini verir ve insanın kendi yazgısının dışına çıkmaması gerektiği buyruğunu dayatır.

Tanrısal bir figürün somut simgesi olma gerekliliğinin şaşırtıcı sonuçları vardır. Etten kemikten sıyrılmış bir ruha (esprit) benzemek kolay değildir. Solgunluk, zayıflık, ürkek gözler, 1830'lu yıllarda, baştan çıkarmanın doruğu haline gelecektir. *Morbidezza*, doğaüstü bir hayaleti andıran bu "ayrıksı solgunluk", kadının dindarlığı üzerine oynayan, dikkat çekecek bir biçimde nefsini köreltme yoluyla elde edilir.

Prenses Belgiojoso, baştan çıkarmanın, mistik ve kadavramsı olmak üzere iki kanadı üzerine oynar. İnsanlar onu ziyarete gittiğinde, "onu, dua odasında, gotik bir vitrayın turuncu ışığı altında, tozlu *varakların (in-folio)* arasında, önünde kuru kafa, dua iskemlesi üzerinde bulurlardı". Marie d'Agoult bu yetkin ustalıkla alay eder: "Solgun, zayıf, kemikleri çıkmış, gözleri alev alev yanan prenses hortlak ya da hayalet rolü oynuyordu"[60]. Bazıları bu tekniği çok bilinçli bir biçimde kullanır. Genç bir kız, âşığını sınamak için verem olmuş numarası yapar: "Onun üzerinde derin bir etki bırakıp bırakmadığımı bilmek isterdim." Her

59) Fournier'nin notları (1905), Bichet'ye (1908) ve Yvonne'a (1912) mektupları, Isabelle Rivière'in tanıklıkları (1938 ve 1963), Michèle Maitron-Jodogne, *Alain-Fournier et Yvonne de Quiévrecourt. Fécondité d'un renoncement*'de bir araya getirilmiştir (Brüksel, Presses Universitaires Européennes/Peter Lang, 2000).

60) Daniel Stern (Marie d'Agoult), *Mémoires, Souvenirs et Journaux de la comtesse d'Agoult*, a.g.y., I. cilt, s. 272. Bkz. Moreau, 1963, s. 72-73.

seferinde, adam, gerçekten, ağlayarak kendini yere atar ve ona birlikte ölmeyi teklif eder[61].

Kamelyalı Kadın'ın başarısı, yürek sızlatan verem hastalığını moda haline getirir. Bu imge, utangaçlığa gömülmüş aşırı duyarlıların üzerinde işler. Soulié, ihtiyarlayan, dul, kapalı kaldığı için solgun romantik bir kadının yaklaşma çabalarını ironik bir biçimde kurgular. Onu öğlen vakti porselen bir idare lambasının ışığında bir kanepede yatar vaziyette bulup endişelenen arkadaşı ile arasında şu açıklayıcı konuşma geçer: "Hasta mısınız? – Hayır, onu bekliyorum." Taktiği, vampir taktiğidir. Nezaket gereği yerden alınan mendil bahanesiyle temas kurulur. Avının zevklerini öğrenir, ona bir şekilde, ne olursa olsun tutkularını paylaştığını bildirir. Ona bir albüm göstermek için bir randevu koparır. Adam kadının evine geldiğinde, onu itinayla hazırlanmış bu alacakaranlıkta bulur. "Uzun siyah bir entarinin içinde, kolunda siyah kehribardan bilezikler ve boynunda aynı özellikte bir kolyeye bağlı, belinde gözden kaybolan bir haçı olan bir kadın. Acı çekiyor ve bitkin; deneyimsiz çocuğun içi sızlar ve ona acır." El sıkışılır. Çocuk, alışık olmasa da, onu baştan çıkarmak zorunda olduğuna inanacaktır; tuzağı hissedip geri çekilse de, kadın saldırır ve yapabildiği kadar sarılır – özellikle boynuna "ve bu kadın tamamen korkunç olmadığı için, delikanlının 18 yaşı işin geri kalanını yapar"[62].

Aynı şekilde erkekler de, bu yeni yaşayan-ölü "look"unu geliştirir. İnzivaya çekilmiş ve kulaktan kulağa papaz olmaya gittiği söylenen genç Liszt, Kontes d'Agoult'yu bu şekilde baştan çıkarmıştır. "Uzun bir boy, aşırı zayıf, solgun bir yüz, köpüren bir dalgaya benzer canlı ışıklarla parlayan deniz yeşili gözler, acı çeken ve güçlü bir görünüm, [...] dalgın, endişeli ve birazdan cehenneme geri dönme çanını çalacak bir hortlak havasında..." kız bir konserde onunla bu şekilde karşılaşır. Kızın evine sık sık giden genç Liszt, onu, yabanıl havasıyla, şeytani konuşmalarıyla, ani duygulanmalarıyla şaşırtır. Bir gün, genç piyanistin dokunaklı bir sözü üzerine, Kontes birkaç gözyaşı döker. Bu, mümkün olduğu kadar romantik olan bir ilanıaşk fırsatıdır. "Aniden, ayaklarıma kapanıp, dizlerime sarılarak, hâlâ kulaklarımda çınlayan bir ses, derin ve acılı bir bakışla, onu affetmem için bana yalvardı. Bu af, ateşler içinde yanan birleşmiş ellerimizde, bir aşk patlamasına, bir itirafa ve birbirimize kayıtsız şartsız,

61) Sohn, 1996 (1), II. cilt, s. 563.

62) Frédéric Soulié, "L'âme méconnue", *Les Français peints par eux-mêmes*, içinde, I. cilt, 1830, 2. fasikül, s. 437.

sınırsızca, yeryüzünde ve sonsuzlukta seveceğimize dair karşılıklı edilen bir yemine dönüştü!..." Utangaçlık ve gülünç duruma düşme korkusu, Listz'in, gevşediği zaman aniden ortaya çıkıveren tutkusunu zapt etmek için acı alaylar savurmasına yol açar[63]. Acı dolu ilk adım perspektifinde, tutkuya dayanılamaz hale gelinceye kadar gem vurmak, bir utangaca cesaret verme yoludur.

Sinizm ve Romantizm

Çok büyük arzulara sahip olmanın tehlikesi, artık çaba göstermekten vazgeçmektir. Coşkun sanatçı, romantizmin özeti değildir: utangaç âşık, genelde, aşkı, tutkuyla değil daha çok korku ve sinizmle düşünen ciddi bir burjuvadır. Finansın ve ticaretin yeni elitleri, aristokratik ciddiyetsizlikten uzak durmak istedikleri için, kafalarının almadığı salon anlayışı yerine ciddi sohbetleri tercih ederler. Kadınlarla konuşma ustalığını yitirmişlerdir. Bu, en azından kadınların şikâyet ettiği bir şeydir. Fransa'da aşk ve gönül okşama ortadan kalkmıştır; erkekler için, "kadınlar [...] yalnızca, eğlencelerine verdikleri ara, ormandaki bir at yarışı ve Paris kafedeki bir akşam yemeği arasında bir moladır[64]." En fazla birkaç eski rejim kalıntısı, kadınlara uygun biçimde hâlâ kur yapar: eğer yeğenleri, "siyaset ve geometriden başka bir şeyi konuşmayı bilmiyorsa[65]", esas oğlanı büyük amcalar oynar.

Bu yüzden, erkekler kendi aralarında görüşmeyi tercih ederler. "Görülmemiş şey" diye aktarır Musset, Paris salonlarında, "erkekler bir tarafta, kadınlarda öteki tarafta duruyor"[66]. Tutkular, her şeyden önce politiktir. Michelet için, yakında iki cinsiyet değil, iki halk olacaktır. "Yeni yetme erkeklerin ve kızların eğitimlerini birbirinden ayıran Napolyon dönemi eğitim anlayışı, bir uyumsuzluğa ya da kaçınılmaz bir anlaşamazlığa yol açmıştır. Cinsiyetleri, birbirinden bihaber olan iki dünyada yaşatmıştır[67]."

Erkeklerin kendi aralarında tartıştığı ve içtiği bu "evlilik öncesi erkek çevreleri" öncelikle şehre özgüdür: kulüpler, topluluklar, bilim çevreleri

63) Daniel Stern (Marie d'Agoult), *Mémoires, Souvenirs et Journaux de la comtesse d'Agoult*, *a.g.y.*, I. cilt, s. 298-299 ve s. 308.

64) Stéphanie de Longueville, "La grande dame de 1830", *Les Français peints par eux-mêmes* içinde *a.g.y.*, s. 242.

65) Dittmer ve Cavé, *Les Stationnaires*, alıntıyı yapan Moreau, 1963, s. 18.

66) Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, *a.g.y.*, s. 28.

67) Moreau, 1963, s. 22-23.

dönemin karakteristiği olan bir eril toplumsal etkileşim (convivialité) geliştirir. Okul, sonra da iş yaşamı, erkekleri kendi aralarında görüşmeye alıştırır. Ardından, gençler mesafeleri azaltan bisikletin de yardımıyla, geceyi meyhanede geçirmek için akşam toplantılarından vazgeçince köyler de aynı evrimi geçireceklerdir[68]. Dinsel dernekler, askerlik, bekârlığa veda partisi, bu eril sosyal etkileşimin doğmasına yardım edecektir.

Baştan çıkarma kılavuzlarının başarısının nedeni, bu toplumsal kopuştur. Gönül okşamayla bağını koparan delikanlıların, "güzel kızlarımızı gönül okşamaları yerine sigaralarının dumanına boğmak gibi bir flaman alışkanlığını" içselleştirdikleri ve "artık onlarla avdan ya da atlardan başka bir şeyi konuşmayı bilmedikleri için[69]" her şeyi yeniden öğrenmeleri gerekmiştir. Diğer taraftan, iyi aile kızları, delikanlılarla bir araya gelmeye daha da az hazır görünürler. Bu ancak, bir kişinin gözetimi altında ve herkesin içinde gerçekleşebilir. Konuşmalar kontrol edilir, mektuplar okunur... Yalnızca evlilik yolunda birlikte yürüyen ama büyük bir aşk yaşamak isteyen bu genç insanlara, birbirlerini tanımayı öğretmek gerekir.

Artık, kur yapmak bilinmiyorsa, bir aşk hikâyesi nasıl yaşanır? Sahneleme görevi ebeveynlere aittir. Duygusal çalkantı çoğu zaman büyük bir aldatmacadır. 1830'un "Evlenecek genç kız"ının projenin on yıldan beri tasarlandığından başka bir şeyi bilmesi gerekmez: moda, aşk evliliğidir (mariage d'inclination). Öyleyse, delikanlının müstakbel eşini baştan çıkarmasına izin verilir. Delikanlı, Jockey-Club'ten çıkıp baloya gider, nişanlısını dans ettirmekten başka bir şey yapmaz, korulukta atlı arabasıyla bir oraya bir buraya gider, "sonunda, altı ay boyunca, beşikten söz kesilme zamanına kadar olmaya zorlandığımız kadar mükemmel bir biçimde ikiyüzlü olur". Köye davet edilen delikanlı, âşık olur. "Neredeyse üç ay gibi ya da daha fazla" bir sürede yavaş yavaş ortam hazırlanır ve genç kız sonunda âşık olduğuna inanır[70]. Baştan çıkarma düzene konularak, evlilik politikalarının hizmetine sunulur.

Bazı kılavuzlar bağıra bağıra şunu söyler: eve girme hakkı kazanıldığı zaman, "evlilik eşiğine" gelinmiş demektir. Genç kızlara ayrılacak zaman, gösterilecek ilgi, gönüllerini hoş tutma, "ebeveynlerinin onlar için uygun

68) Rauch, 2001, s. 91-95 ve s. 144. Alain Corbin, *Archaïsme et Modernité en Limousin*, *a.g.y.*, I. cilt, s. 301. Bkz. Jean-Claude Farcy, Corbin içinde, 1995, s. 246-247.

69) *L'Art de faire la cour* (B 37), 1838, s. 214-215.

70) Anna Marie, "La demoiselle à marier", *Les Français peints par eux-mêmes* içinde *a.g.y.*, s. 786-787.

gördüğü kişiye verdikleri değerin" aşka dönüşmesine olanak sağlar. Bunun yolu, dönemin modasına uygun giyinme, ilgi gösterme, sözler, bakışlar ve "eğer gerekiyorsa[71]" kızarmadır. Ama ebeveynler, kızların seçiminde yol gösterirler, ona emretmezler. Hatta kızlar sevmeleri buyrulan kişilerden nefret etme eğilimindedirler... eğer onu görürlerse! Nitekim Pauline de Broglie, 1906'da, masanın ucunda, o an konuşan kişinin büyüsüne kapıldığı için hiç konuşmadığı muhtemel talibinin yanına oturduğunu çok sonra öğrenmiştir. Söz konusu kişi, aile tarafından da teşvik edilen, Paulin'in Roma'daki tatili sırasında "tesadüfen" karşısına çıkan turisttir[72].

Baştan çıkarma kılavuzları, erdemli burjuvazinin ahlaktan başka bir şeyden bahsetmediği ve şairlerin saf aşktan başka bir şey yazmadığı bir dönemde, adeta paradoksal bir sinizm öğütlerler. "Asla tanrısallığı değil, sürekli tapınılan şeyi değiştirmek, işte benim mezhebimin rumuzu budur", diye haykırır "sebatsızlığın havarisi" Alhoy[73]. *L'Art de faire la cour aux femmes* (Kadınara kur yapma sanatı), evli bir kadını baştan çıkarmak konusunda tavsiyelerde bulunur; bir kadını, ona evlilik teklif etmek için değil onunla yatmak için kandırmayı öğütler... Aşka inanmaktan vazgeçildiğinde, artık sınır yoktur.

La Comédie humaine (İnsanlık Komedyası), bu edepsiz avcılarla doludur. Yıldırım aşkı, onlar için hayvani çekimle açıklanabilecek fiziksel bir altüst oluştur; kurbanları içinse, söz konusu olan hâlâ Tanrı'nın mührünü taşıyan ruhların şokudur. De Marsay, "altın gözlü kız" ile karşılaştığında, şaşkınlık, kızın müthiş bir biçimde hapşırmasına yol açar. "Çoğu zaman, böyle etkilere, ilgi karşılıklı olduğunda çok güçlü hale gelen bir tür hayvani çekime yol açarım" diye yorumlar delikanlı. Ama her genç kızın yüzü adeta şöyle haykırır: "İnanmıyorum, bu sensin, benim idealim, düşüncelerimdeki, gündüz ve gece düşlerimdeki varlık"[74].

Bu yüzden, baştan çıkarıcılara karşı uyarılar hiçbir zaman olmadığı kadar açıktır. Bir erkekten gelen en ufak bir armağan, bir kızın onurunu tehlikeye atar. "Söz konusu olan armağan, öncelikle, *her zaman karşılıklı* olan bir sevginin tercümanı olan bir buket gül, alegorik bir aşk şiiri, meyvelerle, ya da portakalla dolu bir sepettir." Ama bu armağanlar kabul edilir edilmez, yanlarında parfümlü bir aşk mektubu bulunduğu görülür (B 34).

71) Usinci (B 39), 1842, s. 11-19.
72) Pange, 1968, III. cilt, s. 86-S7.
73) Alhoy (B 35), 1826, s. 7.
74) Honoré de Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, *a.g.y.*, s. 1063-1064.

Avcıların sahip olduğu yalın araçlar nelerdir? Deneyimsiz kızlardan teşkil olan bu kolay avlar söz konusu olduğunda, edebiyat iyi bir silahtır. Yatılı okuldan yeni mezun olmuş küçük kıza gizlice aşk romanları verilir. Sonra onun fikrini sormak ve romanı, "feleğin acı çektirmekten hoşlandığı iki âşığın kaderine acıyarak" analiz etmek yeterlidir. "Bu yöntem, tüm roman kahramanları mutsuz olduğu için çok etkilidir"[75]. 1840 ve 1863 yılları arasında pek çok kez yeniden basılan, Jolicœur'ün kılavuzu, okumanın çok fazla duyarlı taşralılar üzerindeki sonuçlarını gösteren *Madame Bovary*'nin ve Ahlaki ve Siyasi Bilimler Akademisi'nin, "edebiyatın ve tiyatronun günümüz ahlaki değerleri üzerindeki etkileri" konulu toplantısının (1856) çağdaşıdır.

Stendhal, *Catéchisme d'un roué*'de (Düzenbazın dua kitabı), hayata geçirmeyi tasarladığı ve kahramanlarının, çoğu zaman, onun yerine kötüye kullandığı önerileri derlemiştir. 1803'te yazılan ama 1909'da yayımlanan bu notlar, bugün bile kılavuzlar tarafından verilen öğütler içerir. Örneğin mizahla baştan çıkarma. "Bir kadını eğlendirin, onu elde edersiniz. Kadın nasıl eğlendirilir? Onu, kendisiyle ilgili gurur okşayıcı ya da faydalı düşüncelere daldıracak eğlenceli hikâyelerle." Bu, "kadınların tüm eğlencelerine katılmanın ve onları sürekli eğlendirmenin" gerektiği salonlarda mükemmel bir yöntemdir. Bu, herkesin eğlenmesine yol açacaktır. Jolicœur, vasat bir adamla evli olan bir kadını, bu adamın herkesin içinde bir sakarlık yapmasına neden olarak, baştan çıkarır: "Emin olun ki o zaman istediğinizi elde etmeye çok yaklaşacaksınız."

O dönem, münasebetsiz girizgâhlar belirgin bir başarı kazanır. Murger'nin *Scènes de la vie de Bohème*'indeki (Bohem hayatından sahneler) Marcel, faytondan inen genç bir kıza, daha inandırıcı bir bahane arama gereği duymadan şöyle sorar: "Pardon, Madam, tesadüfen mendilimi bulmuş olabilir misiniz[76]?" Yağmurun altında, Cordélia'ya şemsiyesini önermek için Kierkegaard'ın baştan çıkarıcısının şöyle bir tinsel formülü vardır: "Az önce başını şu mübarek kapıdan uzatan, belli ki bir şemsiyeye gereksinim duyan genç hanımefendi hakkında bir şey biliyor musunuz? Onu arıyoruz da, ben ve şemsiyem."[77] Kız gülümser; ve böylece yumuşar.

75) Jolicœur (B 40), 1840, alıntının yapıldığı baskı, s. 105.

76) Stendhal, (B 32), 1803, s. 370-375; Jolicœur (B 40), 1840, alıntının yapıldığı baskı, s. 107; Henri Murger, *Scènes de la vie de bohème. Œuvres complètes*, VIII. cilt, 1855-1861, s. 176.

77) Kierkegaard, *Journal d'un séducteur, a.g.y.*, s. 310.

Erkeklerin yaklaşma tekniklerinden bıkmış oynak kızlar söz konusu olduğunda, nüktenin karmaşıklığı, kendi başına etkilidir. Bir gece eğlencesine davet etmek için, onlara "komik bir tarzda" şöyle yazılabilir: "Reims bisküvileri olacak ve flajole çalınmayacak[78]."

Stendhal ikinci taktiğini askerlerden öğrenir: özsaygıyı incitme. Sıkıldığı için teslim olmayan kadın, kibrinden teslim olur: "Bir gün ilgi göster, ertesi gün kayıtsız kal: gerçek bir taktik". *De l'amour*'da (Aşka dair) bu taktiğin yaratıcısını ve coğrafi kökenini öğreniyoruz! "Genç ve arzulu İspanyol kadınların kalbini kazanmak için olanca iyi niyetiniz ve mütevazılığınızla, evin hanımefendisine karşı hiçbir ilgi duymadığınızı göstermeniz yeterlidir. Ben bu faydalı bilgiyi yakın dostum General Lasalle'dan edindim[79]." Bu "özsaygıyı incitme" yöntemi dönemin yazarları, Raisson, Jolicœur, Saint-Albin tarafından çok iyi bilinir: "Eskiden, kendini öldüreceğine yemin edilir, çekip gideceğine, intikam alacağına ant içilirdi ve bu güzel yeminler, bir zalimi bile yumuşatırdı. Bu taktik eskimiştir: bugün kolay bir biçimde teselli bulacağına, arzularını, hor gören kadının düşmanı olan başka bir kadına yönelteceğine yemin edilir ve kimi zaman, aşkla elde edilemeyen ödül özsaygı incitilerek elde edilir." En sinik olan Jolicœur'dür, onun için "kur yapılan bir kadına kendini sevdirmenin en iyi yolu", kişinin kendisinin onu sevmemesidir[80].

Kırmızı ve Siyah kaynaklı "Rus yöntemi" ismiyle bilinen değişik bir taktik vardır; bu, sevilen kadının arkadaşına kur yapmaya dayanır. Paul Bourget'ye göre, buna "bilardo taktiği" denilebilir, "çünkü kırmızıya dokunmak için beyaza nişan almaya dayanır". Rus yöntemi denmesinin nedeni, bunun, Julien Sorel'e, bu küçük rahip Mathilde'in küçümsemelerinden dolayı umutsuzluğa kapıldığı zaman Prens Korasoff tarafından öğretilmiş olmasıdır[81]. Elbette ikincil hedefe tutkunun işaretlerini göstermemek gerekir. Bu, Mathilde'e olan tutkusunu gizlemek ve her akşam Madame de Fervaques'a ateşli mektuplar kopyalamak zorunda olan Julien için insanüstü bir çabadır, ama çabasının karşılığını alır!

78) Saint-Albin (B 41), 1846, s. 31-33.

79) Stendhal (B 32), 1803, s. 371; *a.g.y., De l'amour*, I. cilt, I. kitap, XXXVIII. bölüm, s. 195.

80) Raisson (B 36), 1829, s. 55, Saint-Albin'de yeniden ele alınmış (B 41), 1846, s. 104-105; Jolicœur (B 40), 1840, alıntının yapıldığı baskı, s. 101, Saint-Albin'de yeniden ele alınmış (B 41), 1846, s. 88-89.

81) Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, II. cilt, II. kısım, XXIV., ölüm, s. 288; Bourget (B 44), 1891, alıntının yapıldığı baskı, s. 23.

Bu taktiklerin her zaman her yerde geçerli olduğuna inanmak tehlikeli olabilir. Özsaygıyı incitme taktiği, çekiciliğinin bilincinde olan cilveli kadında kullanılmalıdır. Bu durumda, onda olanın tersini savunmak, eğer sarışınsa esmerleri övmek ve duyarsızmış gibi yapmak gerekir. Tersine, duygusal kadını baştan çıkarmak için, bir şiir okumak... ve bittiğinde gözyaşı dökmek gerekir. Elde edilemez olduğunu sanan namuslu kadına gelince, eğer onun oyunu oynanırsa, ne olup bittiğini anlamadan teslim olacaktır. Onu baştan çıkarmak, onun vokabülerini gözetmeyi gerektirir. "Namuslu geçinen kadın yapılanı affeder ama bunun olduğu gibi dile getirilmesini asla affetmez. Eğer ona gönül okşayıcı bir şey yapar (faveur) ve bunu hatırlatmak istersiniz, on şöyle deyin: bana *teveccüh* gösterdiniz." Ve, onu sarsmamak için yumuşatılmış bir sözlük tertip etmek gerekir: aşk yerine "değer verme", kalp yerine "ruh"[82]...

XIX. yüzyılda, tavlama yöntemleri, az önce bahsettiğimiz bu kaçınılmaz girişi, yani kadın milletine dair bir sınıflamayı benimsetir. Her av aynı silahlarla avlanmaz. Avı tanımayı öğretmek, bu, süslenme odasında zafer çığlıkları atmadan önce avın izinin sürüldüğü salonun görevidir. Salonlara gitmek başarının garantisidir.

Her şeyden önce tanınması gereken, kadının eski âşıklarıdır. Eğer bakireyse, en çok kime yanaştığını gözlemlemek gerekir. Çünkü Bourget'ye göre, "her kadın ancak ve ancak tek bir erkeği ve aynı erkeği sever" yani okuduğu şeylerin kafasında yarattığı o çok mükemmel ideal erkek modelini sever. Sürekli sevgili değiştirir, ama bunun nedeni, sevdiğini sandığı kişiler ile peşinde olduğu tek hayali arasındaki benzemeyen yanları görmesidir. Etrafındaki erkekler incelenirse, "yaşantısının ne durumda olduğu matematiksel bir kesinlikle" anlaşılır ve buna göre "ona yapılacak kurun yönü, yoğunluğu, biçimi ve işleyişi[83]" belirlenir.

Kurbanlar Tarafında

Sinizmden daha çok şizofreniden bahsetmek gerekir. Her kadına aynı şekilde davranılmaz –pratikte, kadınlar en fazla iki türe ayrılırlar: ulaşılamaz ideal, kolay fetih. Sınır artık, kibar fahişe, metres ve evli kadın arasında değildir. O zaman şeref ve haysiyet acımasız bir kriterdir ve çok kolay kaybedilir. Duygusuz bakirelerin ayaklarına kapanan erkekler, "kolay"

82) Alhoy (B 35), 1826, s. 28 ve s. 84-85.
83) Bourget (B 44), 1891, alıntının yapıldığı baskı, s. 54-55.

oldukları ilan edilen kadınlara hiç acımazlar. Clémence Badère bunu acı bir biçimde tecrübe etmiştir. 1832'de 18 yaşında evlenen Clémence, Vendôme'daki küçük kasabasında kendini terk edilmiş ve mutsuz bir halde bulur, ama sandığından daha çok gözlem altındadır. Pencereleri gezinti yerine bakmaktadır. Bir gün, oradan geçen biri yüzüne uzun uzun bakar. O da adamın gözünün içine bakar. "Ona cesaret vermekle hata ettim." Genç kız ya da evli, gözlerini indirmeyi unutan kadın şerefini tehlikeye düşürür. Küçük bir mirasyedi olan kocası Paris'te eğlenirken, yalnızca bu bakışa güvenerek çapkın adam atağa geçer. Vendôme'da konaklayan askeri bir doktor, Stendhal gibi, iyi bir eğitim alan ve kadınlara saygı gösteren ama askerlik hizmetinin, eğer uygun alan bulurlarsa çapkına dönüştürdüğü o gençlerden biridir.

Clémence'ın ihtiyatsız olduğunu söylemek gerekir. Pencere açık, gözetlendiğini bildiği halde ve yolda kimseler yokken karanlıkta kalınır mı? "Gece uyurken, o saatte çok sakin olan gezinti yerine bakan zemin kattaki salonda beklenmedik bir şey oluyordu, pencere açık olduğu için bu uzun boylu genç adam, her zamanki gibi yoluna devam etmek yerine pencereden atlayıp yanıma gelmiş." Kuşkusuz kızar ve onu kovar. Ama ertesi gün, akşam bahçeden geri dönüleceğini bildiren bir mektup gelir. Söylenen yapılır: ve genç adam evin içindedir. Eve girme biçimine söylenecek hiçbir şey yoktur. Bununla birlikte, kadının, adamın niyetlerini bildiği için içeri girmesine engel olması kolaydı. Clémence onu düşüncesizliğinden dolayı ayıplasa, hiçbir şeyi kalkışmaması için yalvarsa ve onu yine kovsa da, hâlâ bazı sorunlar vardır. Gözüpek adam, ne olursa olsun, dünden razı bir avla karşı karşıya olduğuna çok içten bir biçimde inanmıştır.

Sonradan ortaya çıkan terslikler bu izlenimi doğrular niteliktedir: Clémence'ın adı kolay kadına çıkmıştır ve komşularına bu yanılgıdan kurtarmak için hiçbir şey yapamamaktadır. Dedikoduya göre, oğlunun piyano hocasını baştan çıkarmıştır; bir askeri alayın geçişi, evinin panjurlarının aralıklarının aşk mektuplarıyla dolmasına yol açar; kadına, söz konusu olanın bir Parisli kaçkınlığı olduğunu düşünen (iyi niyetle?), kocasının bir kuzeni kol kanat gerer. Bu, masumiyetini kabul ettirmek için çok iyidir... tek bir tanık üzerinden. Kocasını kendisini terk etmekle ve kendi sapkınlıklarını temize çıkarmak için ona tuzaklar kurmakla suçlasa da, tüm şehir erkekten yanadır. Adam sonunda kadını Paris'e yerleştirir. Kadın yaşamına edebiyat âleminde sürdürmeye çalışır. Tüm saygınlığını kaybedip, liselerde dalga konusu oluncaya dek, yazarların ve gazete yöneticilerinin kapısını aşındırır durur.

Başına gelen kötü olayların artması, onu eleştirenlerin oybirliği, Clémence'ın, namuslu kadının yazılı olmayan kurallarını çiğnemiş olduğunu gösterir. Duygusal ve mesleki yaşamında zamanının önyargılarının kurbanı olmuştur. Ama isyan ettiği bu değildir. Hiç de feminist bir yanı yoktur ve kadının da erkekler gibi kötü davranışlarda bulunmaya hakkı olmasını savunmak gibi bir derdi de yoktur. Samimiyetine inanılsa da, bundan, çok naif olduğu sonucunu çıkarmak zordur. Zira toplumsal şifrelerden bu denli bihaber olmak ve saldırmaktan başka bir şey düşünmeyenlerin kalenin hemen teslim edileceğini düşünmelerine izin vermek mümkün müdür[84]?

Aynı çağda, başka bir kadın adının çıkmasının kurbanı olur. Marie Cappelle, Antin caddesindeki finans çevresi içinde yaşamını sürdürmektedir. 1836 yılında 20 yaşında küçük bir çeyizi olan bir yetim olmasına rağmen, gayrimeşru olsa bile birkaç damla krallık kanı ve mükemmel bir eğitim, evlenmek için yakışıklı bir zengine göz koymasına olanak sağlar. Sosyetenin içine en az onun kadar sık karışır ve çok iyi bilmediği görgü kuralları ve bağımsız karakteri nedeniyle şaşırıp kalır. Üstüne üstlük bir de, her ne kadar teyzeleri ve büyükbabası tedbirli davransalar da, ebeveynleri olmadığı için "karışanı olmadığını" söyler.

Çok iyi giden ilk macerasının sonu onurlu bir evliliğe varabilirdi. Dünyada olabilecek en bayağı biçimde, Tuileries'de, sonraki günlerde sürekli karşısına çıkacak iyi görünümlü bir adam tarafından takip edilir. Yerler rastgele seçilmez. Evlenme yaşındaki genç kızların sık sık gittiği bir yer olan, Tuileries bahçeleri, ardından bir kültür yeri, herkesin, diğerinin iyi eğitimi konusunda şüpheye yer bırakmayan Louvre. Yaklaşma biçimleri ihtiyatlıdır. "Gülümsediğimde, o da benimle gülümsüyordu; üzgün olursam kaygılı bir biçimde beni inceliyordu!" Yavaş yavaş adamın varlığına alışır. Adam kilisede onun yanında dua eder ve ona kutsal su verir; eldivenleri birbirine değer, olağanüstü bir cesaret. Adam esrik bir bakışla kendininkini dudaklarına götürür. Kur, üzerinde anlaşılmış işaretlerle sessizce uzayıp gider. En küçük detaylara dikkat ettiğini göstermek için, adam, yakasına, kızın teyzesi için aldığı çiçeklerin aynısından iliştirir. Marie hiçbir zaman aşktan bahsetmez: sıkıntı çekmeye tahammülü yoktur ve bu gurunu okşar.

Elbette 1836 yılında genç bir kız tek başına gezmez. Ama her şey kurallara uygun gerçekleşir ve bu gözüpekler çok romantiktir! İngiliz

84) Clémence Badère, *Mes Mémoires*, Paris, Alcan-Lévy, 1886-1887.

mürebbiye bunda hiçbir kötülük görmez: "Ülkesinin genç *miss*'leri, evliliklerinin romanlarına bu şekilde başlarlarmış." Sessizlik içinde günleri haftalar takip eder. Artık ikinci aşamaya geçmek gerekmektedir. Âşık adam, bir gün, bir çiçekçi kız aracılığıyla, kızın, bir notla birlikte odasında bulduğu bir buket beyaz gül göndermeye cesaret eder. İlanıaşk yapılmıştır; tutkulu ve sonsuz aşk.

Bu durumda ustaca oynamak gerekir. Sağduyulu bir genç kız aşk mektubunu hemen annesine gösterir ve ondan tavsiye isterdi. Marie yetimdir ve bu konuyu teyzesiyle konuşmaz. Kendi kendine, bakışlarla bile olsa, yanıt vermemesi gerektiğini anlar. Onunla karşılaşmamak için dışarı çıkmaz. Ama bir ihtiyatsızlık yapar: belinde bir gülle pencerede görünür, bu, armağanı kabul ettiğinin kanıtıdır. Delikanlının zafer kazanınış edası onu yaralar. Tüm bağlantıyı koparır. Üç gün sonra delikanlı bir daha görünmez.

Bir yüzyıl önce olsa, macera burada sona ererdi. Ama Marie'nin okuduğu kitaplar vardır ve macerası, bir çırpıda yuttuğu bir romana çok uyar! Ne olduğunu bilmeden kafasında Stendhalci bir ışık yanar: yokluk, geçici hevesi aşka dönüştürür. "Beni artık sevmediğini anladığım anda, onu sevdiğimi hissettiğimi sandım." Bir hafta geçer: üzgün ve yıkılmış adam yine kızın penceresinin altındadır. Ve her şey tersine döner. Delikanlıyı kaybetmek korkusuyla, onarılamaz bir hata yapar: ona mektup yazar. Bununla birlikte, hiçbir şey değişmemiş gibidir. Delikanlı, yeniden, on adım geriden takibe başlar, bazen ona gizlice bir aşk mektubu verir. Tuileries konserlerinde kalpleri aynı ezgiyle çarpar; delikanlı şarkı söylediğini duysun diye pencereyi açar...

Tatil zamanı her şey unutulur: Marie, Paris'ten uzakta, hiçbir ayrılık acısı çekmez. Yalnızca kendini terk edilmiş hissettiği günlerde aşk hissetmiştir. Gül dolu vazoyu bulduğunda, yeğeninin şerefinin lekelendiğine inanan teyze, onunla ilgili evlilik planları yapmaya girişir. Ama, kızın çeyizi olmayan bir yetim olduğunu öğrenen âşık, sonsuz aşkını unutur... ve de Marie'yi teselli etmeyi[85].

Yine bir sonuca varmayan ikinci bir macera, kızın adının lekelenmesine ve hayallerinin suya düşmesine yol açar: 23 yaşında, evde kalmak korkusuyla, çevresinin onu evlendirmek için uğraşmasına izin verir. Ona sırasıyla, 38 yaşında bir kaymakam, bir posta müdürünün 26 yaşındaki oğlu ve son olarak 28 yaşında bir demirci ustası önerilir. Bu sonuncusunu

85) *Mémoires de madame Lafarge, née Marie Cappelle*, Paris, Michel Lévy frères, 1867, s. 115-121.

kabul eder. Marie Cappelle, çok arzuladığı iyi bir evlilik için çok küçük olan çeyizinin, bu zanaatçıyı iflasın eşiğinden kurtardığını bilmeden Marie Lafarge olur. Kendini farelerin cirit attığı bir viranede bulduğunda bütün hayalleri yıkılır. İyi bir ev kadını olup arsenikle farelerden kurtulur... ve kocası için pastalar yapar. O da ne, bu iki işi birbirine karıştırmasın mı? Yankı uyandıran bir dava sonucunda suçlu bulunur. Zehirci kadın, hüküm giymesinden on iki yıl sonra hapishanede yakalandığı veremden ölür. Yine de masummuş izlenimi verir.

Clémence ve Marie, adlarının çıkmasının ve onları hayattan koparan bir eğitim sisteminin kurbanları olmuşlardır. Eğer yakınları yol göstermezse, av sezonunda evcil sülünler gibi ortada kalırlar. Yüzü kızarmadan yanına yaklaşılmasına izin veren ve ilişkinin başlangıcındaki süreçlerle vakit kaybetmeksizin hemen teslim olan bir kadının tanınmasını sağlayan işaretler çoktur: herkesin içinde sigara içmek, şapkasız dışarı çıkmak, kafeye yalnız gitmek, çiğ şakalar yapmak, oğlanlarla gülmek... hatta bir merdivene tırmanmak, çünkü bu baldırların görünmesine yol açar! Pauline de Broglie gibi biri için, Napoléon'un kız kardeşlerinin hoppa tavırlarından bihaber olmadığı izlenimini bırakmak bile tehlikelidir[86].

Sakınımsız bir davranış, özellikle küçük bir çeyizin namus lekesini silemeyeceği halk çevrelerinde, onurlu bir yaşam için her türlü şansı ortadan kaldırmaya yeter. Çağın gerçekliklerini bilmemek, Louise Chardon'u önce bir aşk serüvenine sonra da cinayete sürükler. Saint-Étienne'de bir kumaşçının yanında çırakken, 1894 yılında, erkek kardeşinin bir arkadaşıyla birlikte Lyon'a gitmeye ikna olur. Başkan Carnot'nun orada öldürüldüğünü öğrenmişler ve "olayları" görmek istemişlerdir. Kız, akşam on birde geri döneceği inancındadır; delikanlı, onu bu yanılgıdan kurtarmaz. Yolun ne kadar uzun sürdüğüne çok şaşırır: Lyon'a vardıklarında saat on birdir! Aynı gün geri dönmek söz konusu bile değildir: bir otel odasına yerleşirler. Ertesi gün, Saint-Étienne'de arandığı için, başıboş gezmekten tutuklanır ve hapse atılır. Bu, kızın kurtulmayı başaramadığı olaylar zincirinin daha başlangıcıdır: o âşık bu âşık derken, kuşkusuz kendisinin de işbirliğiyle amcasını vuran bir ipsizin eline düşer[87].

Yüzyılın ikinci yarısında, flört kadına biraz daha özgürlük verir, ama şerefi, hâlâ Fransız usulü kur yapmada takılıp kalanlar nazarında bundan

86) Pange, 1968, III. cilt, s. 108-109.

87) Louise Chardon'un hikâyesi (Artières, 2000, s. 181-191) 1896-1909 yılları arasında Lyon hapishanesinin bir adli tıp profesörü tarafından anlatılmıştır.

dolayı lekelenir. Avrupa'nın tüm meşhur yerlerine annesiyle birlikte giden Ukraynalı aktris Marie Bashkirtseff, yanlış anlaşılmış bir flört sonucu bir Fransız'ın tuzağına düşer. Olay 1877'de Napoli'de geçer. Alexandre de Larderel, kadın düşkünü bir adamdır ve Rus kızın pas vermesi sonucu, yırtık bir kızla karşı kaşıya olduğunu sanır. İçki içilen bir geceden sonra, kıza Fransız usulü kur yapar: yürürken elini omzuna atar, ona sevgi sözcükleri fısıldar, elini öper, ayaklarına kapanır, başını dizlerine dayar. Kızın bundan duyduğu zevke aldanan adam açık saçık imalarda bulunmakta hiç sakınca görmez, sonra kızın sessiz kalması üzerine, kızın anlamıyormuş gibi yapmayı tercih ettiği açık önerilere geçer: "Sevişmek (burada maalesef aklımda tutmadığım anlamı açık olan o sözcükleri de söyledi), sevişmek ve ardından iki saat sonunda iflahımız kesilsin ister misiniz? dedi".

Vikont reddedildiği için hayal kırıklığına uğrar ve bir arkadaşına yakınır. Ama bununla birlikte, şimdi, bakışlarıyla, gülücükleriyle, çift anlamlı sözleriyle adamın peşinden giden kızdır. Karnaval sırasında, kız odasını şaşırmış gibi yapar... "Ona kur yapan bal gibi bendim" diye belirtir günlüğünde ve kendini küçülmüş hisseder. "Erkekleri bıktıracak kadar küçülmek! Bilinen ve bilinmeyen dünyada yapılacak en son alçalma."

Bu karşılaşma neden başarısızlığa uğramıştır? Fransız Vikont, eski bir geleneğin temsilcisidir ve kadınları evliler ve metresler olarak sınıflar. Marie'nin davranışı, adamı, onun kolay bir kadın olduğuna ikna eder ve adam kibarlığı elden bırakır. Kızın direnci karşısında, kızın kategorisini yeniden gözden geçirir ve ona özürlerini sunar: "Bu dünyada iki şey yapılır, yani iki şeyden biri, bekâr bir bayana kur yapılacaksa, bu ancak onunla evlenme niyetiyle yapılır." Zaten Marie, sonraki kuşağın bir temsilcisidir, flört kuşağı. Aradığı evlilik ya da macera değil, hoş bir adamla bir tensellik anıdır[88]. Yaşadığı dönem için çok fazla özgür olan kız, düş kırıklıklarını arttırır: onun yalnızca bir flört olarak gördüğü şeyden feyiz alan erkek arkadaşları ona metres ya da eş olmayı teklif ederler. Yanlış yoldan dönen genç kız, resim sanatına sığınır ve 26 yaşında veremden ölür.

Fransız Usulü Kur Yapmadan, Kaldırım Çapkınına

Tüm kadınlar kurban değildir. Güçlüklere daha alışkın avlar ve çok iyi korunan av alanları vardır. Deneyimli bir kadın, bayılma ve ağlama nu-

88) Bashkirtseff, 1998, IX. cilt, s. 302, s. 321, X. cilt, s. 75, s. 96-97, s. 117, s. 139.

marasını yutmaz. Toplum içinde, kur yapmak hâlâ ancak nişanlanmadan sonra mümkündür ve her türlü laubaliliği dışlar: aynı koltukta yan yana oturmak yasaktır, "Mösyö" ve Matmazel" deme zorunluluğu vardır... Bu resmi kur yapmanın dışında, bir de çok fazla kibar beylerden sakınmak gerekir: kadını teslim olmaya zorlamak için ona uşaklar gibi çok ince bir kibarlıkla yaklaşırlar. Bu "Fransız usulü kur yapma", genç insanlara sağladığı özgürlükler çerçevesinde daha açık seçik olan ama aslında kadınların onuruna daha saygılı olan, İngiliz usulü *flört*'ün karşıtıdır.

Gönül okşamada ustalık, bir izin belgesi gerektirir (un laissez-passer): bir kadına, ona takdim edilmeden yanaşılmaz. Bu aşama geçildikten sonra, incelik ve yardımseverlik, her türlü cüretkarlığı affettirir. Kur yapmak, sürekli bir dikkat gerektirir. Her vesile, kibar bir jest için bahanedir. Bir gezinti esnasında, akıldan hiç çıkmayan kadına, onu, nehirden geçirmek için taşımak önerilir, düşmesine izin verdiği bir eldiven ya da bir mendil yerden alınır. Eğer yağmur yağacak gibi görünüyorsa, Brassens'in şarkısındaki "şu küçük cennet köşesine" birlikte sığınmak önerilir. "Kadın kola girmeyi kabul etmese de şemsiyeyi kabul edebilir ve o zaman hafif dokunuşlar, incelikler sürüp gider ve çoğu zaman bununla yetinilmez[89]."

Her ne kadar kızlar çok iyi korunsalar da, annelere yanaşmak daha kolaydır. Utanması sıkılması olmayan taşralı gençler için, baştan çıkarma, sosyetenin kapılarını açacak bir susamdır. Balzac kahramanı, az tecrübeli kadınları baştan çıkaran Stendhal kahramanından bu açıdan farklı olsa da, "yatarak yükselme" (promotion-canapé) konusunda Stendhal kahramanıyla aynı noktada yer alır: Lucien de Rubempré, Valentin, Rastignac, De Marsay, eril iktidarın basamaklarını kadınlarla tırmanırlar. Genelde gönüllü olan kurbanları, onları, yeteneklerini gösterebilecekleri salonlara sokarlar. Bu, genç adam yöntemidir; başarılarını sağlamlaştırmak için, mirasyedi bir kadını baştan çıkarmaları, ya da elde ettikleri kadının kızıyla evlenmeleri gerekir! Bu noktaya ulaşamayanlar, Valentin'ler ve Rubempré'ler başarısızlığa ve ölüme mahkûm olurlar.

Söz konusu olan yalnızca roman kahramanları değildir. Frédéric de Carcy, 1837 yılında, "karıya kıza yaslanarak" Rio de Janeiro konsolosluğunu elde eden Saint-Georges adında birini tanır. Eleştirdiği, bu ikbal avcılığı değil, bunun yapılış biçimidir. Mükemmel dansçı, iyi bir kotilyon dansı yöneticisi olan bu adam, dansa, yalnızca en seçkin "dişi aslanları" davet etmeye özen gösterir, bu, "başarılı olursa Paris sosyetesine girmesini

89) *L'Art de faire la cour* (B 37), 1838, s. 298-299.

sağlayacak tek yoldur". Yalnızca, istediği kişiyi salonlara sokan ve böylece, salonlara yerleştirdiği erkekler ve kadınlar için büyüleyici yakın arkadaşlar olan gözde kadınları kabul eder. Av asildir, ama amaç gizlenemez. Serveti olmayan genç adama Paris sosyetesinden ekmek çıkmaz. Altın kural: çeyizi olan bir genç kıza asla kur yapılmaz. Yoksa bunun sonu, gözü yükseklerde delikanlının gerçek durumunu ortaya çıkaracak, aile tarafından yapılan bir soruşturmaya varır[90].

Sosyetenin dışında, listesi yapılan av yerleri doğrudan yaklaşmaya olanak sağlar. İtalyanlar bulvarında, halka açık bahçelerde, "gözlem yapmak veya hoppalık yaparak kendini göstermek ya da birini beklemek veya herkeste bir kusur bulmak niyetiyle orada olan çirkin ya da sevimli kadınlar" sıra sıra dizilirler. Onlarla, kendini takdim etmeden konuşmak mümkündür.

Bu o kadar da kolay değildir. Bunların çoğu, cin gibi zillilerdir. Birini seçmek, yanında bir yere oturmak, meşgul ya da yorgunmuş gibi yapmak gerekir. "Bu kadınların sizinle ilgilenmesi için, onlarla ilgilenmiyormuş izlenimi vermeniz gerekir." Önemsiz bir konuyla nabzı yoklamak, yalnızca tek heceli sözcüklerle de olsa, konuşmaya başlamak, moda olan piyeslerden, Operadan, güzel sanatlardan... ama özellikle politikadan bahsetmek gerekir[91].

Esas ustalık, taahhütte bulunmadan uzlaşmaya varmaktır. Erkek sakınımlı olmalı, mümkün olduğu kadar az yazmalı ve en fazla bir tutam saç armağan etmelidir. "Armağanlar arkadaşlığı ayakta tutabilir ama aşkı öldürür." Tersine, kadının namusunu tehlikeye açık hale getiren bir mektup ya da bir yüzük elde etmek gerekir. Kısacası, inisiyatifi kadının almasını sağlamak, "onu yönetmek için ona egemen olmak" ve "canınız istediğinde onu terk edecek kadar sakınımlı olmanız gerekir"[92].

Bu küçük oyunda, uyanık kadının da silahları vardır. Bir aşk mektubuna yanıt vermek gözden düşürür... ama ya yanıt vermek istenirse? Nükteli bir formül durumu kurtarabilir: "Sizden, sadece bir yanlış anlama sonucu okumak zorunda kaldığım bir mektup aldım." Bir randevu mu? Ne tedbirsizlik ama? Bunu reddetmek gerekir... tabii ki bir randevu vererek: "Zaten, sizi ne zaman ve nerede görebilirim ki? ....'da mı (burada en sık gidilen ve eğer gidilirse baş başa kalınabilen yerler söylenir) görüşeceğiz sanki? Bu zor koşulların, benim de düşüncelerime uygun olarak, isteğinizin

90) Frédéric de Carcy, *Mémoires*, *a.g.y.*, s. 77, s. 36, s. 48 ve s. 29.
91) *L'Art de faire la cour* (B 37), 1838, s. 208-210.
92) Jolicœur (B 40), 1840, alıntının yapıldığı baskı, s. 108.

olumlu bir biçimde yanıtlanmasını engellediğini görüyorsunuz Mösyö"[93]. Mösyö çok iyi görmüş.

Uyanık gençler arasında her türlü davranışa izin vardır. *Scènes de la vie de bohème*'de, maskeli baloda, Marki de Mondor kılığına giren Schaunard, cebindeki, bir metal plakadan demir kesiciyle kesilmiş oyuncak paraları şıkırdatarak bir zilliyi tavlar[94]. Çözenleri şaşırtan şifreler işlevlerini yerine getirir. Marie Bashkirtseff, kaba bir Prusyalının, başparmağıyla elini sıktığı gün neredeyse sinirden düşüp bayılır. Niyetin ne olduğunu hemen anlar[95]. Claudine de Colette'e gelince, o, kalçalarını çimdikledikten sonra geçip giden "iyi bir Mösyö" tarafından sokakta takip edilir. Adama hemen bir şemsiye darbesi indirir. Leca, bunu, kendini beğenmiş kadın tepkisi olarak yorumlardı herhalde: "Kendini beğenmiş olma, üzgün olma, gösterişçi olma, çok sert olma: hoşuna gitmeyenlere bile izin ver, sana kur yapsınlar, onlara kırmadan yanıt ver; sen de en tehlikeli şeyleri söylemekten geri durma ve eğer... çimdiklenirsen, oranı buranı ellerlerse çok çabuk kızma; sen bir azize değilsin, namuslu olmak için ant içmedin[96]."

Aslında, III. Cumhuriyet, davet konusunda daha doğrudandır, o kadar ki bazıları romantik kuru komik bulur. En zarif erkek, "aptalın önde gideni" durumuna düşer "ve başarı şansını kaybeder". Zaten bu gereksizdir: kadın, kendinden ne istendiğini hemen sezer. Eğer rıza göstermeye hazır değilse, ısrar etmek gereksizdir. Olmuyorsa, rıza göstermesi için yalvarmanın gereği yoktur: "Sana rıza göstermekten hoşnut olduğunu hemen ve açık bir biçimde senin anlamanı sağlayacak olan o'dur"[97].

Esasında, kızlar, evlerinin dışında oldukları zaman biraz çekingen olurlar. 1883'te, bir memur, Rivoli sokağında, gözüne hoş görünen bir kadınla karşılaşır... ve kadından, onu takip etmek için izin ister. "*Aman Yarabbi*, diye yanıt verir kadın, sokak herkesin." Kadın sonunda adama kartvizitini verir ve ertesi gün, adam kadının evindedir. "Onun yanından ayrılırken, öpmek için onu kendime çektim, o da buna izin verdi." İki gün sonra, "onun gözüne girdiğimi fark edip, ondan ne istediğimi anlamasını sağladım". İstekler hemen yerine getirilir. Başka tanıklıklar da, bu yöntemin etkili olduğunu gösterir. Kadın bir terzi, Tuileries bah-

93) Saint-Albin (B 41), 1846, s. 75 ve s. 83.

94) Henri Murger, *Scènes de la vie de Bohème*, *a.g.y.*, s. 16.

95) Bashkirtseff, 1998, X. cilt, s. 14.

96) Colette, *Claudine à Paris, Romans, récits, souvenirs (1900-1919)*, Paris, Robert Laffont, "Bouquins", 1989, s. 197; Leca (B 58), 1929, alıntının yapıldığı baskı, s. 20.

97) Chabrillat (B 43), 1887, s. 16.

çelerinde suyun kenarında gazete okurken birisi ona şekerleme uzatır ve şu bu derken, kadın bu gözüpek adamın metresi oluverir. Morbihan'da 15 yaşında bir işçi kız, zayıf bir direnişten sonra, öpmeyi kabul ettiği bir sirk akrobatına boyun eğer. Çoğu zaman meraka ve arzuya bağlı belirli bir kolaylık gösterilir. "Beni zorladı ve ısrarı üzerine ne olacaksa olsun dedim", diye açıklar, bir ayakkabı satıcısının bayan müşterisi[98].

Bu, "kaldırım çapkını", Anne-Marie Sohn tarafından incelenen dosyalarda istisnai kalır (% 4'ten daha azdır). Faaliyetini, kafelerde, restoranlarda (on üç dosya), sokakta (on bir dosya) alışverişte (dört dosya) gerçekleştirir. Söz konusu olan şehre özgü bir olgudur (yirmi dokuz dosyadan on sekizi)[99]. Büyük şehirlerde, kamuya açık alan ve yakın çevre, köyde olduğu gibi iç içe geçmez. Akşam gezintileri, bir göz göze gelme fırsatıdır. İspanyolca *paseo*, İtalyanca, *passeggiata* Fransızcadaki *mail*'e (gezinti yolu) karşılık gelir. "On yedi yaşındayken ciddi olunmaz/Hele bir de gezinti yerinde yemyeşil ıhlamur ağaçları varsa": Rimbaud'nun "Romanı" babasının elini tutmuş yürürken dönüp ona bakan genç bir kız görmesiyle başlar. Aix'deki Mirabeau Caddesi, Nice'teki Anglais gezinti alanı, Champs-Elysées ya da Paris bulvarları klasik yerlerdir

Eğer, erkeğin kafasında, kadın, kendini vermekten başka bir şey düşünmüyorsa, neden ona kur yapmak gibi zahmetli bir işe girişilir? Tanımlanamaz bir çekicilik, en yetkin tekniklerden her zaman daha üstün olacaktır. Paul Bourget için, profesyonel âşığın kibarlığı, kendi kendine "öğrenilmeyen bir tür hayvansal tanrı vergisinin", böceklerin duyargalarına benzer bir içgüdünün sonucudur. Halktan bir erkek, aşkta, bir burjuvadan daha kolay başarıya ulaşır, çünkü onunla yaşanan şey hiçbir sonuç doğurmaz (duvarcı ustası, "geçip giden ve artık bir daha görülmeyecek kişidir) ya da daha kolay ulaşılabilirdir (uşak). Acemi bir âşık akademisyen olan "zavallı Lovelace d'Institut" tarafından boşuna uygulanan yaklaşma teknikleri neye yarar ki[100]?

Belle Époque[101] Fransız'ı, cinsel sonuca saplantılı, bir karı kız düşkünüdür. Sık sık, Feydeau ve Labiche'in piyeslerine gider. Küçük ilanlar, gözetim altındaki evli kadınlar için, gizli randevular ayarlamaya yarar.

98) Sohn,1996 (2), s. 177, s. 245, s. 250.

99) A.g.y., s. 475.

100) Bourget (B 44), 1891, alıntının yapıldığı baskı, s. 52-53, s. 32 ve s. 30.

101) XIX. yüzyılın sonundan Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar süren dönem. (ç.n.)

"A.Z. İmkânsız, canım, herkes beni izliyor ve kiliseye gitmeme bile artık izin verilmiyor. *Paris Flirt*'ü gizlice okuyorum. Seni çok öpüyorum. Yaşlı kadın döndü." Kitapların arasını iliştirişmiş aşk mektupları değiş tokuş edilir. "Amanda. Anlaştığımız kitabı alın, 100. sayfada bulacaksınız. Bana aynı yolla yanıt verin. Sevgilerimle. Paul"[102].

Romantizme yönelik bu tepkide, Fransız toplumu, kur yapma ustalığını kaybedebilirdi. Ama aşk evliliğinin yükselişe geçmesi, geleneğin sürmesini sağlar. Her zaman var olsa da, aşk evliliği, cumhuriyetçi bir düşüncedir. Bazılarının görücü usulü evliliklerin sonucu olan sevgi eksikliğine bağladığı[103] 1870 bozgunundan sonra, politikacılar, din adamları, doktorlar, ahlakçılar, Fransa'ya kalbini geri vermek için aşk evliliğini teşvik ederler. Kadının özgürleşmesinin ilk tohumları, genç kızlara biraz özerklik sağlar. Zorunlu eğitim, kızların ancak evlendiklerinde çıktıkları manastırların katı eğitimini gözden düşürür. Bunun etkisi karşı cinse yaklaşmanın ve açılmanın kurallarında da görülür. Elbette, söz konusu olan, özellikle de çeyiz alışverişinin ve dengi dengine evlenmeme korkusunun hâlâ aile politikalarını belirlediği büyük aileler düşünüldüğünde, Fransız toplumunu bugünden yarına değiştirmeyecek yüzeysel hareketlerdir.

Karşı cinse yaklaşma konusundaki bu evrim, Anne-Marie Sohn tarafından analiz edilen, noter, adliye ve kişilerin kendilerine ait arşivlerinde izler bırakmıştır. III. Cumhuriyet döneminin başında, dosyalarda büyük bir artış olduğu görülür. Görücü usulü evliliklerde büyük bir azalma olmuş gibi görünüyor, zira kadınların yalnızca % 1,5'i bu tür bir evlilik yaptığını söyler: ağırbaşlı olmanın gereği bazı çekinceler ve pek çok dosyada bu kriterin yer almamasıyla açıklanan düşük bir rakamdır bu. Geriye, bazı bölgelerde (Bretagne, Pyrénées, Lozère), farklı nedenlerle direnen adacıklar kalır. Ama uç durum (kızın fikri alınmadan zorla evlendirme) nadirdir. Daha yumuşak yöntemler tercih edilir: önceden ayarlanmış karşılaşmalar, tavsiyeler, önemli kişilerden aracı olmalarını istemek... Her durumda, genç adam sözlüsüne bir tutam kur yapar, çünkü kızın onayı gereklidir.

Bekârların bir araya gelmeleri kuşkusuz sıradandır: üç görüşmeden ikisinde, söz konusu kişi, bir komşu kızı, bir kız arkadaş, çalışılan yerdeki bir kız arkadaştır. Üçüncü görüşme, baloda, bir törende (evlilik töreni, vaftiz töreni), dışarıda (şenlikler, sinemalar, akşam yemekleri, kır partile-

102) 29 Ekim 1898'de *Paris-Flirt*, (3. sayı, s. 3 ve s. 4) çıkmışlardır.

103) Charles Alric, *Le Mariage et l'Amour*, Villefranche, Vve Cestan, 1875, s. 308-312; Bologne, 1995, s. 354-358.

ri) gerçekleşir. Bu durumda da, yine söz konusu olan, amaç namuslu bir evlilik olduğu için, cinselliğini uyarmaya bel bağlamadan genç bir kızın kalbini fethetmektir[104].

Balo

XIX. yüzyılda, Fransız usulü kur, kurallarını belirleyen ve dekorunu teşkil eden balodan ayrı düşünülemez. Sonu sistematik olarak evliliğe varmasa da kur yapmayı *a priori* dışlamayan gözetim altındaki karşılaşmaların yeri olan balo, "XIX. yüzyılın çiftleşme dansına[105]" benzetilmiştir.

Klasik çağdaki dans yerlerinin aksine, genç insanlar, balolarda seçimlerinde özgürdürler – herkese açık olmayan balolar söz konusu olduğunda yalnızca davetliler içinden. Her ne kadar dans uzun zamandan beri bir baştan çıkarma aracıysa da, klasik nitelemesi bu aracın önemini azaltıyordu. XVIII. yüzyılda, çiftler, bir seremoni yöneticisi tarafından, birbirine yaraşırlığı değil de, toplumsal sınıfı göz önünde bulunduran karmaşık bir protokole göre belirlenirdi. Bunu bir tanışma ritüelinden daha çok bir sosyete gösterişi olarak düşüneni dans almak uygun olmazdı. Bu, saygın bir toplu gösteride insanın güzel yanlarını gösterme vesilesiydi. Kadriller, bu geleneği XX. yüzyılın başına kadar devam ettirecektir.

XIX. yüzyılda, balo, bir yüksek sosyete etkinliği haline gelince ve çift halinde hızlı danslar, grup halindeki dansların yerini alınca, işler değişir. Genç kız, 16 ve 20 yaş arasında yüksek sosyeteye baloda giriş yapar ve o yıl eğer mümkünse hızlı bir evlilik kaçınılmaz bir gerekliktir. İki ya da üç mevsim geçebilir, yeter ki genç ve taze kalabilsin; bunun ötesinde, insanın adı ortada kalmışa çıkacaktır.

Joannis-Deberne'in ortaya koyduğu beş balo kategorisi[106], tavlama yerleri işlevi görür. Ama amaçlar farklıdır. En prestijlisi, sosyeteden bir

104) Tüm bunlar üzerine, bkz. Sohn, 1996 (1), I. cilt, s. 447-460.

105) Joannis-Deberne, 1999, s. 12. Balo üzerine bkz. *a.g.y.*, 1999 ve 2004; Sohn, 2003, s. 30-39; Dauphin-Farge, 2001, s. 205-207. Ayrıca bkz. Pompeillan, 1898; Ermance Dufaux de la Jonchère, *Le Savoir-vivre dans la vie ordinaire et dans les cérémonies civiles et religieuses*, Paris, Garnier frères, 1878; *La Politesse et les Usages du monde expliqués à la jeunesse*, Paris, Gaume frères, 1839; Blanche Staffe, *Usages du monde. Règles du savoir-vivre dans la société moderne* (1889), Paris, Bavard, 1981. Özellikle vals konusunda bkz. Hess, 1989 ve 2003.

106) Joannis-Deberne, 1999, s. 9-14. Beşincisi, 2004 yılındaki baskıya, Joannis-Deberne'in başka açıklamalarıyla birlikte eklenmiştir.

ailenin köşkünde ya da bir elçilikte düzenlenen ihtişamlı balo, yalnızca, çocuklarını aynı çevrede evlendirmeye çalışan seçkin bir kitleye açıktır. Gece kıyafeti giymek zorunludur. Mesela yalnızca bekârların davet edildiği bir "beyaz balo" (bal blanc) gibi pek çok başka formül mümkün olabilir. Kızlar için beyaz elbise, oğlanlar için yakalarında beyaz çiçek, medeni durumlarını gösterir.

Toplum balosu (bal de société), yine benzer çevreden gelen, illa da hali vakti yerinde olması gerekmeyen kavalyeleri (öğrenciler, subaylar, hemşeriler, büyük bir evin uşakları...) bir araya getirir. Yüksek sosyete balosunun aksine, bu balo paralıdır ama benzer bir amacı güder ve onun ortamına öykünür.

Herkese açık baloya (bal public), girmeye hakkı olması koşuluyla herkes katılabilir. Fransa'ya XV. Louis döneminde gelmiştir ve Vauxhall (1767) ve Ranelagh (1771) gibi bazı balolar bu çağda başlamıştır. En ünlü olanlarına (Mabille, Bullier, Élysée-Montmartre...) küçük burjuvazi, onurlu ve aynı zamanda evlilik amaçlı karşılaşmalar için katılır. Her ne kadar hafif meşrep kadınlar içeri sızmayı başarsalar da, polis gözetimi fahişelerden uzak durmaya olanak sağlar.

Halk balolarına (bals populaires) (genellikle Bastille ya da Montmartre tarafında semtteki bir kafede, 14 Temmuz, Azize Katerina yortusu... gibi özel bir durum için düzenlenen gayda baloları) giriş koşulları daha yumuşaktır ve bu yüzden de bu balolar daha az zengin bir kesim için ulaşılabilirdir. Bu baloda, çiftler dans başına, mekânın patronuna bir jeton verirler.

Halk balosunun bir uzantısı olan, "serseri balosuna" (bal voyou) haydutlar, külhanbeyleri ve pezevenkler ve de cüzdanlarını kaybetme veya bir bıçak darbesi alma riskini göze alarak kötü insanlarla düşüp kalkmaya gelen birkaç burjuva katılır. Orada aranan karşılaşmalar süreklilik niteliği taşımaz.

Bu çeşitliliğe rağmen, tavlama süreçleri birbirini benzer; bununla birlikte, karşı cinse yaklaşmanın kuralları, toplumsal sınıflarda yukarı çıkıldıkça daha da katılaşır. Üç aşama vardır: çiftin oluşumu, baştan çıkarma, sağlamlaştırma. Birincisi, herkese açıktır ve oraya nadiren yalnız giden genç kızların aile çevresinin gözetimi altında gerçekleşir: bu gözetim görevini yüksek sosyete balosunda aileler ve özellikle anneler; halk balosunda refakatçi bir kadın ya da çalışılan yerdeki kız arkadaşlar; toplum balolarında, ahlaka uygunluktan sorumlu organizatörler üstlenir.

Yüksek sosyete balosunda, iki cinsiyet birbirinden ayrı durur ve yalnızca, katı kurallara riayet göstererek, dans için bir araya gelirler.

Genç kızlar salonun etrafında oturur, delikanlılar kapıların ya da pencerelerin önünde ayakta dururlar. Tanışmanın kuralları, görgü kuralları rehberleri ve genç kızlara aydınlatıcı örnekler sunan edebiyat tarafından belirlenmiştir. Bu kurallar, genel hatlarıyla, Restorasyondan (*La Politesse et les Usages du monde*, 1839) III. Cumhuriyet'e (Pompeillan, 1898) pek değişmez.

Program gecenin başında dağıtılır. Program incelendikten sonra, dans edecek erkekler, tanıştırıldıkları, hoşlandıkları ve şu ya da bu dansı ayırdıkları genç kızları şu donuk formülle dansa davet ederler: "Bir sonraki valsı (ya da dördüncü İskoç dansını) bana ayırma şerefini bahşetmek istediğinizi umut edebilir miyim Madam?" "Bir erkeğin, kendisiyle dans edilmesinden sevinç duyacağını söylemesi uygunsuz olur; sözlerinde, yalnızca, şeref kelimesi yer alabilir[107]."

Genç kız, kendisini davet edenin gözlerine bakmaksızın, basit bir formülle daveti kabul eder: "Memnuniyetle, Mösyö." Onu reddetmesi yasaktır, bu, erkeğin utangaçlık problemini ortadan kaldırır! Kız, en fazla, söz konusu dansta zaten az önce yer aldığını söyleyebilir. Bu durumda, başka birinin davetini de kabul edemez ve bu dans süresince oturur... ya da, eğer yorgunluğunu bahane etmişse tüm gece boyunca oturur. Kabul edilmeyen kavalye bunu yutmaz, ama onur kurtarılır. Az bulunur zengin bekârlar için ayrılanlar dışında, her dans birine ayrılmış değildir: bir genç kız balo karnesine[108] bakarak hesabını yapar. Her danstan önce, seremoni yöneticisi ya da orkestra şefi, erkekleri dans edecekleri kişiyi seçmeye davet eder. Yüksek sosyeteden biri için manevra alanı sınırlıdır: önce davet sahibi ailenin kadınlarını, sonra onu eğlencelerine almış kadınları, üstlerinin kadın akrabalarını, evin sahibinin ona gösterdiği kadınları... hoşlandığı kişiyi davet etmeden önce, "eğer dinlenmeyi tercih etmiyorsa"[109]

Baloda ailenin onayı olmadan küçük bir aşk macerasına bırakın girişmeyi bunu düşünmek dahi söz konusu değildir. Onurlu bir genç kız, aynı kavalye ile en fazla üç dansı kabul edebilir. Bu kuralın çiğnenmesi, iki dansçının da şerefini lekeleyecektir: erkek "şerefini tehlikeye sokar", genç kız "kendini dile düşürür"; her ikisi de, onurlu bir evlilik şansından uzaklaşır.

107) Ermance Dufaux de la Jonchère, *Le Savoir-vivre dans la vie ordinaire...*, a.g.y., s. 266.

108) 1820'li yıllarda ortaya çıkan bu karne, genç kızın dans edeceği kişilerin listesiyle birlikte gecenin programının da bulunduğu küçük bir defter ya da karton parçasıdır. (ç.n.)

109) A.g.y., s. 262-263.

Görgü kuralları rehberleri, zorunlu olarak katı kurallar koyarlar. Ama dönemin edebiyatı ve Anı yazıları, daha fazla esneklik gösterir. Bir isim, yerine daha ilginç bir başka isim koymak için bir balo karnesi üzerinden silinir ve dansı şaşırdığı için dışarıda bırakılan genç adama destek çıkılır. Kavga çıkarırsa gülünç duruma düşer. Kotilyonun bazı adımları kadınlara kavalyelerini davet etme olanağı sağlar: beylerin oluşturduğu halkanın içinde ("büyük rond") istenilen kişiyi seçerek, dans etmeyi bekleyenlerin üzerine diz çökmeleri gereken minderi çekerek ("minder"), hoşlarına gitmeyen kişiyi ona baktıkları aynadaki yansımalarını kapatarak ("ayna")... Kotilyon bir saate yakın sürmesi mümkün olduğu için, figürleri doğaçlama yapan dans yöneticisinin ilhamına göre, çiftlere yakınlaşmak için geniş zaman kalır. Gece toplantısının zor geçen anlarından sonra, genç kızların tercihlerini ortaya koyabildikleri bir köşeye çekilme anı gelir, Pauline de Pange'ın anılarında bahsettiği, bu "bir çeşit geçici evlilik ailelerin sıkıntısı[110]" haline gelir.

Bu davet ritueli utangaçlar için çok önemlidir. Daha rahat olan halk balosunda, kararsızlık felç eder. 1901'de genç kadınlara karşı saldırgan tavırları yüzünden tutuklanan, Beaulieu'lu küçük tüccar Henry Vidal, bu konudaki sıkıntılarını anlatır. Reddedilme korkusuyla hiçbirini dansa kaldırmaya cesaret edemez ve arkadaşlarından kendisini bir kıza takdim etmelerini istemesi durumunda da kendisiyle dalga geçeceklerinden korkar. "Patavatsız ya da *beceriksiz*[111] duruma düşmekten korkuyordum." Bu, haşin davranmasını haklı çıkarmaz, ama haşinliğinin nedenini açıklar.

Baştan çıkarma dans sırasında gerçekleşir. Yine burada da, her şey adeta baştan çıkarma konusunda denenmiş bir tekniğe gereksinim kalmayacak bir biçimde düzenlenmiş gibidir. Genç kızların, ilk balolarında keşfettikleri şey aşk değil çok basit bir biçimde erkektir. Bunların, gölgede kalmaya alışkın, her türlü eril temastan uzak, hastalık derecesinde utangaçlığın içinde sıkışıp kalmış, manastırdan kurtulmuş... ve bir anda aydınlık bir salonun ortasına atılmış, derin bir dekolteyle omuzları ve kolları açılmış, dakikalar boyunca istediği şeyi kulaklarına fısıldamaya izni olan gözüpek ve ağzı laf yapan, etten ve kemikten bir erkeğin kollarıyla sarmalanmış genç kızlar olduğunu unutmamak gerekir. Başlarını döndürmek, onları allak bullak etmek ve akıllarını başlarından almak için çok fazla şeye gerek yoktur.

110) Pange, 1968, III. cilt, s. 93-94. Kotilyon hakkında bkz. Joannis-Deberne, 1999, s. 102. Adımlar Pompeillan'da açıklanmıştır, 1898, s. 123-136.

111) Hikâye Artières'de yayımlanmıştır, 2000, s. 198.

Baş döndürmek: vals ortaya çıktığından beri olguyu anlatmak için bu deyim pek yeterli değildir. Emma Bovary'nin "Çok açık yeleği göğsünü kalıpla oturtulmuş gibi görünen", bir Vikontun kollarındaki baş dönmesini hatırlayalım: "Her şey dönüyordu çevrelerinde, lambalar, mobilyalar, tavan kaplamaları, döşeme, bir mil üzerindeki bir disk gibi dönüyordu; [...] Vikont daha da hızlı bir hareketle, onu da sürükleyerek koridorun sonunda gözden kayboldu. Orada soluk soluğa kalan Emma neredeyse düşecekti ve bir an başını adamın göğsüne yasladı. Sonra, sürekli ama daha yavaş bir biçimde dönerek, adam Emma'yı yerine götürdü; Emma duvara dayandı ve elini gözlerine koydu." Tarım bayramında, Rodolph, Emma'ya kur yaptığında, Emma, onun saçlarında, kavalyesi Vikontun vanilya ve limon kokusunu alır. "Emma'ya, avizelerin ışığı altında, Vikontun kolları arasında vals yaparak dönüyormuş gibi geldi"[112].

Germen ülkelerinde ortaya çıkan vals, Goethe'nin Werther'inin de başını döndürmüştü. Ama bu dansın, çiftlerin yüz yüze olduğu modern biçimi ancak 1815'te Viyana kongresinden sonra yaygınlaşmıştır. Romantizm bunu aşırı bulur: ağırbaşlı klasik *menuet* dansının karşısında, tutkunun şiddetli bir biçimde zincirinden kopmasını temsili olduğu için mi? Madame de Genlis, açık saçık giyinmiş ve kendisini coşkuyla sürükleyen genç bir adamın göğsüne yapışmış bir kişinin bu şekilde aklının başından gidebilmesinden rahatsız olur. "İşte vals budur[113]!" O döneme ait kılavuzlar, bu dansın yarattığı "cinsel heyecanı", her baştan çıkarıcının arabada ya da salıncak üzerinde faydalanmayı çok iyi bildiği hız esrikliğine benzetirler. En ihtiyatlı kadınlar bundan uzak dururlar[114]. XIX. yüzyılda ortaya çıkan yeni danslar da en az o kadar baş döndürücüdür: *polka*, *mazurka*, İskoç dansı, aynı ateşli devinimlere olanak sağlar, dansçı kalabalığı içinde yalıtılmış çifte aynı hareket özgürlüğünü verirler.

Bu yeni danslar, şimşekleri, valsa göre daha az üzerlerine çekseler de, Vikont de Brieux Saint-Laurent'ın eleştirilerinden kurtulamazlar. "En saf genç kız, ister subay, isterse öğrenci veya yüksek sosyeteden biri olsun, olur olmaz insanlara hemen sarılıverir." Polka yapan bir kızın, *tümüyle bakire* olmadığını iddia eder. Ama şunu da belirtelim ki, polka yapan bir

112) Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, *Œuvres*, I. cilt, A. Thibaudet ve R. Dumesnil (der.), Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1951, I. kısım, VIII. Bölüm, s. 339 ve II. kısım, VIII. bölüm, s. 425.

113) Bkz. Joannis-Deberne, 1999, s. 88-89.

114) *L'Art de faire la cour* (B 37), 1838, s. 299.

kız , "bu iyi Hıristiyan kadınların *saflıktan kurtarmak* istediği yeniyetme oğlanlardan" daha masumdur! 1868 baskısında, kendini hissettiren anti-Germencilik, onun kinini yine hareketlendirir... "Hıristiyan ülkelerin en kötüsü" haline gelen "Almanya'dan bize gelen kötülük"[115].

Görgü kuralları rehberleri, yakışıksız davranışları sınırlandırır: eldivenler takılmış, bir elde şapka, bayan kavalyeyi sıkıştırmadan dans etmek, uygunsuz davranışları sınırlandırır. Kadın da atkısı ya da yelpazesiyle, "örtünecektir"; ona, el yarı kapalı şekilde yalnızca parmaklarla dokunulur; etraftakilerin duyabileceği kadar yüksek sesle konuşmak gerekir... ve vals ya da polka yaparken, ne olursa olsun konuşmamak gerekir. Dans biter bitmez, eli ve beli bırakmak uygun olur: dans sırasında izin verilen şey, dans dışında uygunsuzdur[116].

Bu talimatlara tamı tamına uyulmasa da, balo sırasında tavlama çok olağandır: bele sarılmış kol, bedenin titremesini iletir; kulağa hiç kimsenin göremeyeceği biçimde sözcükler fısıldanır. Marie Bashkirtseff, utangaç bir âşık olan genç Kont Merjeewsky ile dans ederken ona arzusunu göstermek için, yanağına bilerek hafifçe dokunur[117].

Vals, çiftin tarihinde bir dönüm noktasıdır. Bir araya gelmeyi, birbirlerini tanımayı öğrenen, ötekinin bedenini keşfeden genç insanlar, böylece, cinsiyetler arasında yeni ilişkiler icat edebileceklerdir. Her vals bir maceradır; teknikliği, dansçıları, "bir tamamlayıcılık bulmaya", "birinin ve diğerinin sitilini göz önünde bulunduran bir dinamik" aramaya zorlar. Dansa erkek yön verse de, çiftin arasında, sansürcülerin düşmanlığına yol açan bir bedensel ilişki içinde, bir tür suç ortaklığı doğar. Yenilik, hem kişisel hem de kolektif olan bu baş dönmesindedir. "Avrupa'da çiftin devrimi, öncelikle, temeli çift olan bir grup esrimesidir. Çift, esrimesini paylaşan bir kolektifin içinde sarhoştur"[118].

Balo gecesi, tanışma için çok önemlidir. Ama ertesi gün, tümüyle, âşık olma sürecinin bir parçasıdır. Ama Stendhal'e göre, tutkuyu ortaya koymak için kaçınılmaz olan üçüncü aşama, ilk karşılaşmada filizlenen arzuların "kristalleşmesine" olanak sağlar. Aşkın kristalleşmesi, tuz madenlerinde olduğu gibi, zaman ister. Çok fazla sık gerçekleşen görüşme ve-

115) Vicomte de Brieux Saint-Laurent, *Quelques mots sur les danses modernes* (1856), Paris, Douniol, 1868, s. 8-11.

116) Ermance Dufaux de la Jonchère, *Le Savoir-vivre dans la vie ordinaire...*, *a.g.y.*, s. 264; Blanche Staffe, *Usages du monde...*, *a.g.y.*, s. 198.

117) Bashkirtseff, 1998, IV. cilt, s. 87.

118) Hess, 1998, s. 249, s. 283, s. 314; *a.g.y.*, 2003, s. 50-55.

sileleri, imgelemin çalışmasını engellediği zaman, kristalleşme imkânsızdır: sürekli yüksek sosyetenin içine girip çıkmak, tutkunun doğması için boş zaman bırakmaz[119].

Bilinçli ya da değil, karşılaşma fırsatlarını çoğaltan ve bir çerçeve içine alan balo, şiddetli bir duygunun ortaya çıkmasını ve tek bir kişi üzerinde kristalleşmesini engeller. Kendi kendine harekete geçirdiği baştan çıkarma sürecini tıkar. Gece süresince, kavalyeyi değiştirme zorunluluğu, diğer cinsiyeti keşfetmenin bu baş döndürücülüğünün, bedenlerin temasının ve hareketlerin yol açtığı esrikliğin ürettiği etkiyi azaltır. Genç kız, heyecanının kaynağının erkek değil, balonun ve valsın atmosferi olduğunu hemen anlar. Ailenin kontrolü ve toplumsal müeyyide, her türlü sapmaya engel olur. Dansları birilerine ayırma kuralı, namusa helal getirebilecek o ani hayranlıklara karşı bir önlem işlevi görür. Aslında, balo protokolü, deneyimsiz kalpleri fethetmek için üniformanın saygınlığından ya da avantajlı bir fizikten medet uman, romantik çağın baştan çıkarıcısına, üst tabakanın bir yanıtıdır.

Balonun en revaçta olduğu dönem, yüksek burjuvazinin yükselişine denk düşer. Savaşa ve 1929 krizine kadar varlığını zar zor sürdürür. Artık genç insanların başka tavlama yerleri vardır ve nasıl ki keyifsiz olunca odaya yeni bir şeyler almak için pazara gidilirse, "yaşamlarındaki bir boşluğu gidermek için" coşkusuz bir biçimde balo ritine katlanırlar. Baloda kendine uygun bir kadınla karşılaşacağına inanmak, "herkesin beklediği ve sonunda gelen[120]" bir Lourdes[121] mucizesi aramaya gitmektir.

Flört Devrimi

Catherine Pozzi, 16 yaşında, başı dik bir biçimde kabullendiği fiziksel çirkinliğine rağmen onu toplumda sevilir yapan şeyi günlüğünde açıklar. İnsan ruhunu çok iyi bilen bu kız, söz konusu olan şeyin, konuştuğu kişiye uyum sağlama yeteneği olduğunu sezinler. Sporcu ile spor üzerine, ciddi insanlarla ahlak üzerine konuşur. "Yaşlı beylerle gönül okşama üzerine. Genç beylerle, tiyatro, önemsiz şeyler, bazen flört üzerine, duruma göre değişir."

119) Stendhal, *De l'amour*, I. kısım, XXVI. Ve XIII. bölüm.

120) Fenouillet (B 55), 1924, alıntının yapıldığı baskı, s. 177-178.

121) Meryem Ana'nın pek çok kez görüldüğüne inanılan ve hastaları iyileştirdiği düşünülen bir pınarın bulunduğu Fransız şehri. (ç.n.)

Duyarlı ve eğitimli bir genç kız, Fransız usulü gönül okşama ile Amerikan usulü *flört* arasındaki farkın kuşak meselesi olduğunu hemen anlamıştır. Her ikisi de öyle pek büyük bir yükümlülüğe sokmaz: toplum içinde basit bir incelik, beğenildiğini görmek için bir parça kur yaptırmanın zevki (kız için "eskiden" zevkti, yaşlı beyler için "hâlâ" zevk). Flörtün ne olduğuna gelince: ne aşkı ne de arzuyu düşünmeksizin tavlama görünümüne bürünen şehvetli bir cilve. Genç kız, şu bilgiyi günlüğüne yazarken 21 yaşındadır: "Flörtler. / André Bourdet – neredeyse her an nefret ettiğim, ama öfkeyle geçen gecelerde kendimi büyük bir keyifle alçaltarak tahrik ettiğim ve çok yakınına sokulduğum adam[122]."

Etimolojik açıdan, *flirt*, klasik çağda Fransa'da kullanılan ve geç döneme ait bir efsaneye göre, müstakbel IV. Henri'nin metresi Fleurette'e kadar uzanan *fleurettes*'in İngilizcesidir. Ama romantik çağdan itibaren, Anglosakson ülkelerinde karşı cinse yaklaşma biçiminin köklü bir biçimde farklı olduğu bilinir. Tocqueville, Protestanlık ile kızlara tanınan özgürlük, ama aynı zamanda kendi kendini yöneten halkların demokratik alışkanlıkları arasında bir bağ kurar[123]. Taine, İngiltere'de, kızların inisiyatif aldıklarını ("av" "avcı" olur) ve "gençlerin çok özgür bir biçimde, gözetim altında olmadan görüştüklerini ve birbirlerine gidip geldiklerini[124]" belirtir.

Çünkü sözlüler, birbirlerine bağlanmadan önce birbirlerini tanımak isterler. Genç bir kız, *sweet heart*'ıyla, ebeveynleri yanında olmadan serbestçe sık sık görüşebilir, iş öpüşmelere ve okşamalara kadar vardırılabilir, ama toplumsal baskı edep kurallarını dayatır. Taine'e göre, fark, İngiltere'de iyice yerleşmiş olan sorumluluk bilincinden ileri gelir, oysa Fransızlar, olsa olsa en fazla namus bilincine sahiptirler. Sorumluluk, kurallara uymaya zorlamak için tek başına yeterlidir. Katoliklik, Fransızlara, bedenin zayıf olduğu düşüncesini aşılamıştır: kızlarına güvenmezler. Manastır, karma olmayan eğitim, bunlar, tek başına, kızların namusunu sağlama alır. Böylece, Tocqueville, Protestanlığın, artık daha özgür olabilen kızların aklını donanımlı hale getirdiğini ileri sürer[125].

Bu özgürlük, tüm Protestan ülkelerde görülür. Hollandalı bir kıza kur yapan Frédéric de Carcy, yavuklusunun annesiyle konuşurken bunun

122) Pozzi, 1995, s. 148, 16 Temmuz 1898 ve s. 227, 10 Nisan 1904.

123) Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, IV. cilt, Paris, Pagnerre, 1848, III. kısım, IX. bölüm, s. 71-76.

124) Hippolyte Taine, *Notes sur l'Angleterre* (1872), Paris, Hachette, 1899, s. 103-104.

125) *A.g.y.*, s. 109-110. Bu düşünceler hakkında bkz. Houbre 1997, s. 255-259.

farkına varır. "Fransa'da, derler ki, bir kızla evlenmek için annesine kur yapılır; Hollanda'da, kıza kur yapılır. Burada, «evet» diyen annedir; bizde, annenin rolü, bir evlilikte saygınlık ve aileyle ilgili kabul edilemez koşullar gördüğünde «hayır» demeye indirgenir." Biraz beklenmedik ama hoş bir biçimde "Hollanda usulü" kur yapar, yani, tamamen özgür bir biçimde genç kızı her gün görerek[126].

Carcy, ayrıca, Louis-Philippe dönemindeki Amerikan geleneklerinin çekiciliğini anlatır. Saint-Germain banliyösü ve Chaussée d'Antin, 1830 olaylarından dolayı sıkıntı yaşayan üst tabakanın sığınağı olur. "Kibarlar âleminin" içinde yaşadığı bu bozgun ortamında, zevkli bir "Amerikan zümresi" oluşur. Bu zümre içinde, hüküm süren özgürlük, "bizi, Fransız âdetlerinin kızlara dayattığı abartılı duruştan daha çok çekiyordu". O çağda Fransızlar pek fazla resepsiyon vermezler. "Birinci imparatorluğun kalıntılarında", görevli yüksek memurlar yüksek sosyete hayatını yönetmeye yetenekli değildirler. Ancak çok sonraları ticaret çevreleri, asil banliyöye layık resepsiyonlar verecektir[127].

Öyleyse, kızların bu göreli bağımsızlığı Fransa'da bilinir ve âşıklar tarafından imrenilerek bakılır. Edmond About, ailesinin izni olmadan içini dökemeyecek kadar utangaç olan Strazburglu bir kızın acizliğini anlatır. "İngiltere'de, Adda'ya âşıkken, önce onun kalbini kazanacak sonra da onunla birlikte ebeveynlerinin onayını almaya gidecektim. Fransa'da, eğer ebeveynleri önceden size izin vermemişse, genç bir kızla evliliği konuşmak iyi olmazdı." Fransız âdetlerine boyun eğer ve sevdiği kız ona verilmez; bununla birlikte, onun duygularına karşılık veren genç kıza ne olup bittiği söylenmez bile[128]. Özgür ve yırtık Anglosakson genç kız klişesi yaygınlaşır. Marsilya'da 1876 yılında bir evlilik ajansı kurmuş olan Mösyö Duc, bundan faydalanır: "Genç kızların tam bir özgürlüğe sahip olduğu İngiltere'ye göre bizde daha az bozulmuş olan toplumsal edep kuralları ve ailelerin onurunu koruma düşüncesi bizi engelliyor ve doğruca amaca gitmekten alıkoyuyor; bundan dolayı, zaman, tanıdık ve cesaret olmadığı için evlenemeyen o kadar çok genç insan var ki[129]!"

126) Frédéric de Carcy, *Mémoires*, *a.g.y.*, s. 155.

127) *A.g.y.*, s. 36-39.

128) Edmond About, *Les Mariages de province*, Paris, Hachette, 1868, "La fille du chanoine", s. 16.

129) *Le Matrimonial*, 1. sayı, 1 Haziran 1882, s. 1.

Yüzyılın ikinci yarısında ulaşım olanaklarının artması, yolculukların kolaylaşmasına ve Taine tarafından yüceltilen "sorumluluğa" daha az duyarlı, varlıklı bir uluslararası sosyetenin oluşmasına olanak sağlar. Eğlence toplumunda yeni baştan çıkarma uzamları ortaya çıkar. Flört, bu mitsel yazlıkları, ya da lüks seyahatleri (yolcu gemileri, kumarhaneler, yüzülecek yerler ya da termal havuzlar, Doğu Ekspresi, gösteri salonları –ki bunlar, bir kuşak sonra gerektiğinde karanlık hale getirilebilir olacaklardır–...) sarar. "Bizim modern tembel zenginlerimiz nazarında, su, oyun ve eğlence şehirlerinde, büyük otellerde ve hatta bazı sanatoryumlarda, flört, tamamen başat bir rol üstlenir ve çoğunluğun değilse bile ev sahiplerinin önemli bir kısmının farklı biçimlerde başlıca meşguliyetini teşkil eder[130]."

Yeni moda öncelikle Atlantik ötesi yolcuları etkiler. "Gerçek bir mikro kozmos olan yolcu gemisi, yolcuya, özet hayatlar yaşama olanağı sunar. O zaman, duygusal maceranın, yeni deneyimlerin (revelation), yakınlaşmaların geçici zevkinin ayrıcalıklı yeri olarak, yolcu gemisine değer kazandıran budur[131]." 1876 yılında, Kaptan Bérard, bunu bir "zaman geçirme ve flört etme, yani bir tutam kur yapma" yolu olarak görür.

Bir tutam kur, ötesi yok. Flört, erkek ve kadın arasındaki ilişkileri düşünme biçimini değiştirir: kaçamak bir oyun, sevgi hissetmeden, riske girmeden ve ertesi günü düşünmeden bir sevgi uyandırma arzusu[132]. Yaklaşma fizikseldir, genelde sessiz olur. El şakaları, bakışlar ve çok kontrollü dokunuşlarla gerçekleşir. Sonu bir ilişkiye değil, ilişki olasılığına, arzulanma isteğine varan tam bir baştan çıkarma sanatı. "Eli kullanmadan önce bakışlarla okşamak, tene cesaret etmeden önce hafifçe giysiye dokunmak, bedeni kavramadan önce kolu tutmak, bu girişimlerin abecesi haline gelir[133]." Bu doyumsuz arzu oyunu, yalnızca bakış ve dokunuştan ibarettir. "Flört edenlerin, erkek ya da kadın, çoğu kendini sözle ele vermekten her fırsatta kaçınır ve cinsel duyarlıklarının, olabildiğince sınırlı kalan bu karşılıklı tahrikinden hoşlanırlar[134]."

Flört, cinsel itkileri denetim altına almayı öğretir. Bu açıdan, XIX. yüzyıl Amerika'sındaki iffeti teşvik kampanyalarıyla ilişkilendirilmesi mümkün olmuştur. Namusun korunduğu olası içli dışlılıkların sonucu

130) Forel, 1906, s. 106.

131) Corbin, 1995, s. 76, Kaptan Bérard'ın tanıklığı da burada anlatılır; Rauch, 2001, s. 218-237.

132) Bkz. Casta-Rosaz'ın analizleri, 2000, s. 71-111.

133) Rauch, 2001, s. 222.

134) Forel,1906, s. 104.

olan tahrik, evlenmeden önce asla cinsellik aşamasına geçmesin diye denetim altına alınmalıdır. Önceki çağların ilgilendiği aşk duygusu olsa da, flört, cinsellik içgüdüsü üzerine yoğun bir biçimde akıl yürütüldüğü bir çağda ortaya çıkar. Esquirol ve Schopenhauer'den beri, bu duygunun altında, Diderot için çok değerli olan "testis temeli"ni görmeye zaten alışmıştır. Freud'a ve onun yüceltme kuramına kadar, herkes bu içgüdüyü frenlemenin iyi olacağı konusunda hemfikirdir.

Flört ve gönül okşama, aralarındaki farklılıklara rağmen, ahlak kurallarındaki aynı evrimin kanıtıdırlar. Mahcup bir kadın özgürleşmesinin çağdaşıdırlar: kadının düşüncesi hesaba katılır, ilk adımı atmaya (avances) izni vardır ve hatta görücü usulü evlilik durumunda, kocasının aşkı olmayı ister. Neden-sonuç ilişkilerini ortaya koymak zor olsa da, o dönemde, kadın toplumunda fizyolojik bir değişim görülür: ilk âdetlerin yaşı, her çeyrek yüzyılda bir olmak üzere 1850 (16.5) ve 1990 (12.5) yılları arasında düşer[135]. Flörtçüler, romantiklerden çok daha uzun zamandır ergenlik çağına varmışlardır. Marie Bashkirtseff'in 15 yaşında, Catherine Pozzi'ninde on altı yaşında flörte kalkışmasına şaşırmamak gerekir? Aynı şekilde, ortalama evlenme yaşı III. Cumhuriyet'ten itibaren düşer, en azından kızlarda: XIX. yüzyılda 26 yaş, 1900'e doğru 24 ve 1972'de 22.5. Olgunluklarına daha genç erişen kızlara aynı şekilde kur yapılmaz.

Marie Bashkirtseff, 1874 yılında Spa'da geçirdiği günlerde masum serüvenlerine serüven katar. 15 yaşındadır, uyandırdığı arzularla eğlenir, cesurlara ve utangaçlara sinirlenir ve güç durumlarla karşı karşıya kalır. Ona vurgun olanlardan en ısrarcısı, Baron Charles Gericke d'Herwynen'dir. Baron, tekrarlanması şüphe uyandıran anlaşılmaz davranışlarla işe koyulur: kızın elinden tutar, şapkasına dokunur, konuşurken omzuna vurur... Sonra, davranışlar, daha cesur hale gelir ve çeşitli tepkilere yol açar. Kızın şapkasını çıkarmak istediğinde kız sinirlenir: "Küçük zavallı, o nasıl davranıştı öyle!" Kızın yiyip bitirdiği bir armudun çöpünü kemirmeye koyulduğunda kız şaşırıp kalır. Kıza takdim edildikten bir hafta sonra, daha da ileri gider. Marie'den yaslanmasını isteyerek kolunu uzatır, kızın çekmek zorunda kaldığı elini tutar... adamı, usandırıcı ve sinik bulur: "Sanki bir *meziyetmiş* gibi, ayağıma dokunmaya ya da elimi sıkmaya hatta elimi öpmeye, gözlerimin içine bakmaya çalışmaktan başka bir şey yapmıyor!"

Olaylar önüne geçilemez hale gelir ve kızın annesi müdahale etmek zorunda kalır. Yabancı bir adamın bu denli senli benli olmasına izin

135) Hugues Lagrange, *Les Adolescents, le Sexe et l'Amour*, Paris, Syros, 1999, s. 15.

vermemesini telkin ederek, öncelikle kızını, sonra da herkesin içinde ilanıaşk etmekle tehdit eden Gericke'i uyarır. 22 yaşındaki Gericke, şaka olsun diye, bastonunun ucuyla kızın elbisesini kaldırmaya kalkışır, bu anneden azar işitmesine neden olur. Böylece, küstahça şakaların yerini, bir yelpaze armağan edilmesiyle, düzgün bir kur alır. Heyecan duymasına rağmen Marie, ondan kaçar ve Baronun gidişi, bu beceriksiz aşk serüvenini başlamadan bitirir[136].

15 yaşının coşkunluğu içinde erkekler dünyasını keşfeden Marie, şaşırtıcı bir kaygısızlıkla flört eder: hoşa gitmeyi sever ama kendini yükümlülük altına sokmadan; küçük içli dışlılıklardan hoşlanır ama duygularının gelişmesinden korkar. Aynı zamanda, sırayla, farkına varmadan tavladığı beş farklı adamdan bahseder. Gericke, biraz içli dışlılığa izni olduğunu düşünür, ama anne tarafından daha ihtiyatlı davranmaya zorlandığı ve klasik kur yapma biçimine pek alışık olmadığı için şansını yitirir. Önemli mi? Marie'nin, adam ortadan kaybolduğu an ona ilgisi yok olur. Her halükarda Baron'un tepkisi, erkeğin, kadının bu yeni imajı karşısındaki acizliğini göstermektedir: cesurlara genelde sinirlenen Marie, utangaçlara karşı acımasızdır.

Kadının flörtte aktif rol oynaması, gönül okşama açısından bir devrim teşkil eder. Erkek, birkaç yıl içinde değilse bile birkaç on yıl içinde binyıllık bir imtiyazı, ilk adımı atma imtiyazını kaybeder. Marie Bashkirtseff'in, arzusunu ona göstermek için Kont de Merjeewsky'nin yanağını okşama davranışı, bir kuşak önce, bir fahişe davranışı olarak görülürdü. Ayrıca, kadınsı arzuyla karşı karşıya kalan erkek, eskiden çok önemli olan bir ayrıcalığı, başlatan olma ayrıcalığını kaybeder. Artık karşısındaki, arzuya duyarlı hale getirmeyi kendine görev bildiği saf kız değil, onu, onun kendisini tanıdığından daha çok tanımadan talepkar olabilen bir partnerdir. Artık, profesyonel baştan çıkarıcılar bir kenara bırakılırsa, genç erkek, kur yaptığı kızdan daha uyanık değildir. En olumlu düşünüldüğünde, önceden genelevlere gitmiş olsa bile, oralarda baştan çıkarma sanatı öğrenilmez. Ondan, oynamayı öğrenmediği bir rolü üstlenmesi beklenir.

Eril kimlik krizi, kısmen, bu atalardan kalma gücün sorgulanmasından ileri gelir. "Gönül okşama, flört, erotizm, bunlar boş zamanı doldurur ve burada, cinsel hazzın keşfi kadınsı arzunun yükselişiyle karşılaştığında eril hünerler sınanır." Böylece, erkeğin toplumsal baskınlığı sarsılır. Kızların namusunu gözeten bu oyun için gençlere verilen göreli özgürlük iki ucu

136) Bashkirtseff, 1998, IV. cilt, s. 10-11, s. 14, s. 34, s. 90.

keskin bıçaktır. Müsaade edilen flört, zorunluluk haline gelir. "Bu özgürlük marjı içinde [...] erkekliğin doğrulanması gerekir. Flört etmeyen bir yeniyetme delikanlı, erkekliği konusunda şüpheye yol açar"[137].

Oysa karşı cinse yaklaşma konusundaki bu yeni ritüel kendi kendine öğrenilmez. Chabrillat (1887), bunu gülünç bir kur yapma biçimi olarak görür ve bununla alay eder; Bogros (1873), bu bir çeşit dövüşü andıran Morvan usulü flört etmeyle dalga geçer. Ama o zaman okşamaların tatlılığını ve okşanan bedenlerden fışkıran heyecanı genç insanlara kim öğretecek? Bir kadın pas veriyormuş gibi göründüğü zaman, itkilerine hâkim olmayı onlara kim öğretecek? Bu kuralları bilmeyen kişi, el şakaları yaparak ya da kolu bükerek... kur yapacak duruma düşen bir köylü olarak görülür.

Fransa'da, flört dersleri boşunadır: bir skeç bunu, olmayana ergi yöntemiyle gösterir. Miss Chery, Parislilere, "uygun flörtü" öğretmeye çalışır. Parisliler onunla alay eder ("Ah bu İngilizler! Böyle şeyleri ancak onlar düşünebilir") ve bu derslere bir tavlama yöntemi bulmaya giderler. Elbette, bu satirik komedide, sözde bekar, partner olarak karşısında kendi karısını bulur ve flört ediyormuş gibi çekişerek hiçbir şey yokmuş gibi devam etmek zorundadırlar. Öğrencileri arasındaki ilişkiyi öğrenince, *miss*, sevinir: çünkü şimdiye kadar asla evli iki kişinin flört etmesini sağlamayı başaramamıştır, bu ona reklam yapma olanağı sağlayacaktır[138]. Ama yöntemi sıradandır ve bir Fransız yazarın söylediği gibi söz konusu olan daha çok kibarca kur yapmadır: boş konuşmalar, şarkılar, hafif bir yemek... Artık erkeklerden beklenen o tensel inceliğe dair hiçbir şey yoktur.

Arzunun edebiyatı, hâlâ erildir ve yazarlar flörtten hiç anlamazlar. Fransa'ya gezmeye gelen ve Fransız erkeklerini tarzlarına alışık olmadıkları için rahatsız edici bir biçimde tahrik eden İngiliz ya da Amerikalı kızlardan bahsederler. Bu kadar kolay elde edilebilir olmalarına şaşıran Fransız erkekleri, ilk öpücükte, yükümlülük altına girdiklerini sanırlar. Genç kız onları evlenmeye zorlamadan terk ettiğinde, şaşkınlıkları doruğa varır[139]! Paul Bourget'de benzer bir şaşkınlığa tanıklık eder: "Flört, aşkın suluboya

137) Rauch, 2001, s. 246 ve s. 222.

138) Léon Michaud d'Humiac, *Miss Cherry, professeur de flirt. Consultation en un acte*, Paris, P. Ollendorff, 1897.

139) Bkz. Casta-Rosaz (2000, s. 32-34) tarafından özetlenen Edouard Bonnaffé'ın *Flirt*'ü, 1888, ve Jean Malic'in *Flirtage*'ı, 1885.

resmidir", diye alay eder, ama bunun bir Fransız âşık için taşıdığı olası tehlikeleri sıralar. Platoniktir, hiçbir fayda sağlamaz; nitelik değiştirirse, aşkın tüm acılarını beraberinde getirir. Bu, kazanıldığı takdirde hiçbir getirisi olmayan, kaybedilirse servete mal olabilecek bir oyundur. Kadına gelince, bu oyunda onun sadece namusu lekelenir: bir gül hatta bir gonca gül, "mıncıklanmışsa" (ilişkiye girmeden uzayıp giden flört), dalından koparılmış ve solmuş gülden (kendini teslim eden kadın) daha kötüdür.

Bourget, "bir kolu dirseğin biraz yukarısından öpme, kendisine bırakılan bir eli uzun uzun vurur gibi okşama, nakışlı ayakkabısı ve gözenekli ipek çorabı içindeki, bir tabureye uzanan bir ayağı tutma, çekici bir göğse parlayan gözlerle gizli gizli bakma ve göğsün etrafını daha iyi görmek için kafayı eğme" (bunlar, yalnızca "belirsiz ve çocuksu zevkler" sağlayan başarısızlığa mahkûm taktiklerdir) cüretini gösteren *ellemeciyi*, *dokunucuyu*, *dalgıcı* sadece küçümser. "Bir sonuca varmayan her okşama, bir kadın üzerindeki gücünüzü azaltma tehlikesi taşır[140]." Bu, aşkı yalnızca cinsel sonucu çerçevesinde düşünen Fransız erkeğinin tepkisidir. Moda olan flört bunun tersini savunur. Öyleyse, flört eden kızın, çapkın âşık tarafından namusunun kirletilmesi tehlikesi büyüktür. Yasalar, baştan çıkarıcıyı "hatasını tamir etmeye" zorlamadığı sürece, "garsoniyer alışkanlıklarını ve İngiliz ve Amerikalı kızların serbestliklerini" kabul etmenin mümkün olmadığını düşünür, Markiz de Pompeillan (1898).

Bu tutum yalnızca bir ahlakçı kaygısı değildir. Catherine Pozzi, 21 yaşında, kışkırtma "aptallığını" gösterdiği Jacques Michet ile dostça bir flörte girişir. Adamın onu sevmesi ve duygularının karşılık bulduğuna inanması için bundan daha fazlasına gerek yoktur. "Her gün heyecanlı bir biçimde telefonda konuşuyoruz ve görüşmek için sabırsızlanıyoruz." Catherine'in duyguları biraz daha karışıktır. Bu "alçakgönüllü ve zarif dost-kardeşe" yalnızca bir çeşit şefkat besler. Flört, işi daha da ileri götürebilirdi: "gerçek bir çılgınlığa sürüklenme pahasına da olsa", adamın kollarına atılmayı ister. Ama Jacques, iyi eğitimlidir ve onunla evlenmeyi ister. "İçinden asla çıkılmayacak bir kafese girmekten[141]" korkan Catherine bunu kabul etmez.

Marcel Prévost'nun (1894) *Les Demi-vierges*'inin (Yarı bakireler) başarısı, bu karşılıklı yanlış anlamayı yansıtır. Flört atmosferinde büyümüş otuzlu yaşlardaki bu adam, bakire ya da fahişe arasındaki ikilemi kabul etmeyen

140) Bourget (B 44), 1891, alıntının yapıldığı baskı, s. 127-146 (flört üzerine VIII. düşünce) ve s. 55-56.

141) Pozzi, 1995, s. 228-232, 1904.

kadınları tasvir etme niyetindedir. Ama flört eden kadınlar, orada kendi yansımalarını mı görürler? Prévost, bedenlerin özgürlüğünü, namusun lekelenmesi karşısında bir duyarsızlık olarak gören bir erkek gibi tepki verir. Ne flörtten ne de onurundan vazgeçen Catherine Pozzi bundan rahatsız olur. Prévost'nun romanı onun için pek de gerçeğe yakın değildir: Agnès gibi biriyle hiçbir benzer yanı olmayan Catherine, "kirletilmeye karşı gelmeden razı olan ve bir parça ekmek ya da bir kibrit kutusu sunar gibi kendilerini hoşlarına giden yakışıklı beylere" sunan bu genç kadınları anlamaz! Eğer Fransa'da bu tip kadın varsa, ancak kibar fahişeler ya da hafif meşrep kadınlar arasında olabilir[142].

Öyleyse manevra alanı kısıtlıdır. Babasının sekreteriyle flört eden Catherine, bu "affedilemez hafifliğinden" dolayı kendi kendine kızar. Ama oda hizmetçisi tarafından, "çok tehlikeli ve şüpheye yer bırakmayacak bir vaziyette..." basılma pahasına ateşle oynamaktan geri duramaz. Tehlikelidir, çünkü iki yabancıdırlar. Catherine, adamın kardeşi ya da kuzeni olmamasına üzülür: öyle olsaydı oyunları zararsız olurdu[143]. Bununla birlikte, ona göre söz konusu olan pekâlâ bir flörttür: oyun olsun diye göğüs göğse gelme, duyuları uyarabilir ve bu bir yakın akrabayla bile kötü görünebilir. Bu konuda yanılmaz: günlüğünün devamında, flörtün başlangıcına denk düşen sayfaları yırttığı anlaşılır.

İyi ailelerden gelen genç kızlar, saygınlığın gereğini yapmayı hâlâ bilirler ve flörtü laubalilikle karıştırmazlar. Flört yapan kadın, flörtün uygunsuz bir hal almasına izin vermez. Bu, onun için, erkekleri şaşkınlığa uğratmadan ve kendi onurunu lekelemeden cinsel hazzını ifade etmek konusunda tek fırsattır. Yeni bir denge bulmakta zorlanan daha çok oğlanlardır. Flört, doğal yasanın bir tersine dönmesi olarak hissedilir: "çiftleşmede, yani eşeyli bireysel kendiliklerin (buna insanlar da dâhil) birleşmesinde, aktif olan ve yaklaşan birey erkektir". Hayvanlar gibi ilkel topluluklar bu yasaya uyar. Tarih boyunca, kur, erkekler arasındaki mücadelelerin yerini almıştır. Ama XIX. yüzyılın Avrupa'sında, erkek kadından daha çok elde edilmeye çalışılır ve "kadın sonunda flört sanatında yani cinsel fetihte erkeği geride bırakır"[144].

Şüphesiz XIX. yüzyılın sonunda yeni eril kimlik modellerinin ortaya çıkması bir tesadüf değildir. Homoseksüel (bu sözcük 1891'de ortaya

142) A.g.y., s. 149-150, 27 Ağustos 1898.
143) A.g.y., s. 144, 28 Haziran 1898. Yaşları 16 ve 25.
144) Forel, 1906, s. 105, s. 166-167 ve s. 121.

çıkar), her zaman yasaya aykırı davransa da ve saygın topluluğun dışında kalsa da, sanat çevrelerinde daha iyi karşılanır. Sporcu, erkekliğini, cinsellikten başka bir yolla ve rekabet içgüdüsünü de, fethettiği kadın sayısını artırmaktan başka bir biçimde ifade edebilir. Birbirinden farklı, ama ortak noktaları, erkeğe, diğer cinsiyetle ilişkilerinde bağımsız bir kimlik sağlamak olan iki model.

Flörtün de bu yeni eril kimliğin oluşmasında payı vardır. Bir önceki kuşak, modası geçmiş bir gönül okşamanın ilk adımı ile onun büyük bir olasılıkla cinsel sonucu arasındaki kur çerçevesinde yerini bulur. Arzusunu açıkça ifade etse de, gerçekleşme olasılığını dışlar. Ama Belle Époque'ta, bu arzunun ifade edilmesi, Mrs Cherry'i şoke eden zirvelere ulaşır. "Kışkırtıcı ve utangaç bir biçimde aşk dolu zararsız bakıştan, duygusuz ve yanlışlıklaymış gibi yapılan dokunuşa", oradan da "uygunsuz damgası yiyen elleyişlere" hatta "sonu orgazma bile gidebilen cinsel tahriklere" varır. Giysilerin, "tahrik olmaya hazır dans eden adamın kamışına" hafif ama tekrar tekrar sürtünmesi, onun boşalmasına yol açabilir[145]. Flörtteki bu yön değişikliği incelikten yoksundur ve akla kabare zillilerini getirir. Bu yüzden Forel, flörtün, önemsiz, tahrik edici sohbetlerden, zekice cinsel imalardan... ibaret olduğunu ileri sürer. İşte böylece, flört, çok Fransız olan bir sanata, Voltaire'den beri Galyalıların övündüğü şık bir biçimde açık saçık oynaşma sanatına indirgenir.

Sonucuna gelince, aynı şekilde ulusal uygulamalarla yeniden bütünleşir. Hem evliliği hem de cinsel ilişkiyi dışlayan oyunsu flört, kalemin tersiyle itilir. Jaf ve Saldo, bu, "aşk ve arzu olmaksızın gönül çelme hazzının" tehlikeleri üzerinde ısrarla durur: aşk veya cinsel arzu, ikisinden biri bu hazzın içinde özünü yitirir. Forel, kurulmakta olan bir ilişki dâhilinde flörtün normal olduğunu düşünür, ama özel bir amacı varsa, bu, cinsel yaşamdaki bir bozukluğun belirtisidir[146]. Fransızlara özgü gönül okşamayla bu şekilde bütünleştirilen flört, sözsel olan yaklaşma ile cinsel olan sonuç arasında geçiş işlevi görür.

Bu yüzden flört korkutmaya başlar, çünkü kadınlar bu denli kolay bir biçimde kendilerini teslim etmeye her zaman hazır değildirler. Catherine Pozzi, yeniyetmelik çağındaki flörtlerinden on beş yıl sonra, arkadaşları olan Samazeuilh'lerin evinde flörtün büyülenmiş kurbanı olur. René, onu eğlendirmek için, belirgin bir amacı olmadan ona kur yapar. Hafif

145) *A.g.y.*, s. 103.
146) Jaf et Saldo (B 46), 1908, s. 52-58; Forel, 1906, s. 102-107.

dokunuşlar, sarmaş dolaş valsler: "arzuyla oynarlar". Adamın onun peşinden gittiği odada, serüven zirve noktasına ulaşabilirdi, ama Catherine buna teşebbüs etme cesaretini bulamaz ve onları basan bir kız arkadaş Catherine'i öpmek için bu durumdan faydalanır. Catherine, kurtulduğu için sevinir. "Her ikisinden hangisine boyun eğerdim bilmiyorum, ama *boyun eğerdim*[147]." Cinsel bir ilişkiye doğru evrilme olasılığı olmayan bu flört, nesnesi olmayan yani ne Paul isimli kişiye ne de kız arkadaşa sabitlenen, hatta davet edilen herhangi birinin faydalanabileceği bir arzu uyandırır. Tehlike buradadır.

Eril Hedef

Bir erkeği tavlamak, bir kadını baştan çıkarmaktan daha kolay değildir. Eril hedef, her ikisine de güvenilmeyeceği öğretilen iki tip bireyi çeker: homoseksüel ve öldüren kadın (femme fatale). Her ikisi de, farklı biçimde, avının erkekliğini tartışmaya açar. Yüzyılın sonunda, Balzac tarafından tasvir edilen "kadınların yazgısının korkunçluğu" hâlâ aynıdır: "Erkeklerin sahip olduğu her türlü eylem aracından yoksun olan [kadınların] sevdikleri zaman beklemeleri gerekir"[148].

Bunun kanıtı, 1895'te ünlü şairler arasında geçen şu sahnedir. Pierre Louÿs, Marie de Hérédia ile evlenmek istemiş. Bununla birlikte rakibi, Henri de Régnier'nin, kumar borçlarını temizleme sözü verdiği müstakbel kayınpeder nazarında daha çok şansı varınış. Parasal bir meselenin nesnesi olmaya çok kızan Marie, tercihini hemen Louÿs'den yana kullanır ve yasağı aşmak için en radikal yöntemi seçer: adamın sevgilisi olmak. Genç şairin evine gider ve kendini ona sunar. Adam bu durumu kötüye yorar. *Chanson de Bilitis*'in (Bilitis'in Şarkısı) şeytani yazarı bu edep eksikliği nedeniyle ondan soğur, onu kesin olarak reddeder!

Ardından, adamın kendini şaşkın bir av gibi bulduğu uzun bir baştan çıkarma süreci başlar. Restoranda, Marie, ona, bir ayak hareketiyle desteklenen dramatik bir bakış atar. Pierre kendi ayaklarını sandalyesinin altına çeker. "Ama daha bitmemişti ve titreyen ellerle el sıkışmaya, acıklı bakışa ve hatta, yemin ederim, çok iyi yapılmış bir dudak büzülmesine maruz kaldım." Louÿs, bütünüyle sol dizine bağlı kalmak korkusuyla pek

147) Pozzi, 1990, s. 50-52, 25 Ekim 1913.
148) Balzac, *La Duchesse de Langeais*, *a.g.y.*, s. 1007.

çok daveti reddeder, Hérédia'lardaki toplantılarda, Marie kanapede ona o kadar yakın oturur ki, "kısmen [onun] üzerindedir". Herkesin içinde, şairi mahcup durumu düşürecek biçimde ayağına basmaktan artık çekinmez! Ekim 1897'de, iki yıl düzenli bir biçimde yapılan kur, meyvelerini verir: Marie, Pierre Louÿs'i elde eder ve hamile kalır. Henri de Régnier ile evlenmesinde bu durumun da bir payı olacaktır[149].

Genç kızların cesareti, erkeğin ödlekliği kadar itici olabilir. Bunun kökeninde yüzlerce yıllık görgü kuralları vardır. XVI. yüzyıldan itibaren, kızlara, gözlerini aşağıda tutmaları öğütlenir[150]. Doneau de Visé'de, erkeği bakışla baştan çıkarmaya yalnızca yaşlı kadın ve kibar fahişe'nin izni vardır. Namuslu geçinen kadın, gözlerini sevgilisine dikmeye bile cesaret edemez. XIX. yüzyılın görgü kuralları rehberleri, "bakışı, erdemli işvenin önemli bir silahı[151]" olarak gören talimatı[152] yineler. Tek silah olduğu da eklenebilirdi. Avantajı, ikircil anlamlı olmasıdır: dikkat çeker, ama reddedilme ya da aşırı tepki durumunda masumu oynar.

Yine de, bu dikkat çekme açıktan olmamalıdır. Daha az kışkırtıcı ama daha esinleyici olan, "halk arasında *göz ucuyla bakış*[153] denilen" dolaylı bakış en anlamlısıdır. Gülünç duruma düşecek derecede: "Göz ucuyla baygın bakışlar atarak kendilerini çok çekici kıldıklarına inanan bu soğuk âşıklar, sevgiyi bulmayı umdukları yerde ancak gülünçlükle karşılaşırlar[154]." Bu, zaten iyi yetişmiş bir genç kız için yüz kızartıcıdır. Kadın gözleri, tıpkı Carmen'in "şehvetli ve vahşi" gözleri gibi öylesine bir cinsellikle doludur ki verdikleri mesaj tüm belirsizliğini yitirir! Tek bir bakış, genç bir kızı mahvedebilir ve onun adını kolaya çıkarabilir[155].

XIX. yüzyıl da, yırtık kadınlardan en az o kadar nasibini alır. Romantik baştan çıkarıcı kadın, Havva'dan Markiz de Merteuil'e, yaklaşma biçimlerinden başka hiçbir şeyi değişmeyen ayartıcı kadın değildir artık. Pasif ayartma silahları arasına, saldırı silahlarını ekleyen öldüren kadın-

149) J.-P. Goujon ve T. Bodin tarafından yorumlanan *Dossier secret Pierre Louÿs-Marie de Régnier*, Paris, Bourgois, 2002; Pierre Louÿs, *Mille lettres inédites à Georges Louÿs*, J.-P. Goujon (der.), Paris, Fayard, 2002, 9 Ekim 1895 tarihli mektup, s. 41.

150) Bkz. Zinguer, 1982, s. 63. Buna karşın, Robert de Blois (XIII. yüzyıl), kızlara önlerine bakmayı, biriyle karşılaştıklarında selam vermeyi, bir adama uzun süre sabitlenmemeyi önerir (*Le Chastoiement des Dames*, 81. ve 145-168. dizeler).

151) Raisson (B 36), 1829, s. 45.

152) Dauphin-Farge, 2001, s. 199-203. Bkz. ayrıca Rousset, 1981.

153) *L'Art de faire la cour* (B 37), 1838, s. 31.

154) Saint-Albin (B 41), 1846, s. 103-104.

155) Bkz. Heinich, 1996, s. 40.

dır. Buna örnek, Carmen olabilir. Carmen'in, anlatıcı ve Don José'yi baştan çıkarmaya giriştiği iki sahne, aynı model üzerine kuruludur. Öncelikle, onu erkeklere olası bir fetih olarak gösteren pasif ve genel bir baştan çıkarma. Saçlarda çiçek, uygunsuz giyinme (kadınlar Fransız usulü giyinirken onun siyah, çalışmaya giderken de, kırmızı renkli ve kısa giysileri tercih etmesi) dikkati üzerine çeker. Hareketleri, belini kıra kıra yürümesi, herkesin ilgisi çeker. Ama yine de bir erkeğin davetini beklemez. İlk adımı atan odur, özellikle de kurduğu dolap etkili olmadığı zaman. Don José, ona bakmayan tek kişidir; Carmen'in baştan çıkarmak istediği odur.

Sergilediği aktif ve kendine özgü baştan çıkarma, bir erkeğin baştan çıkarmasıdır. Anlatıcının yanına oturur; Don José'ye doğru ilerler. Her iki durumda da, ilk o konuşur, sıradan şeyler üzerine. Ama temas kurulduktan sonra, yine, kadına özgü bir baştan çıkarma türüne, tahrike başvurur. Anlatıcıyla birlikteyken, gözleri ve saçları görünsün diye, başörtüsünün omuzlarına kaymasına izin verir; Don José ile cilveleşir ve dişlerinin arasında tuttuğu çiçeği ona fırlatır. Eril/dişil ilişkisinin tersyüz oluşu bu durumda özellikle belirgindir: cüretkâr Çingene kızı, elinin hamuruyla erkek işine karışır ve Don José'ye "canım" diyerek sanki bir kadını tavlıyormuş gibi onu tahrik eder.

Şüphesiz, söz konusu olan, egzotik (Carmen'in Endülüs'ü) ya da antik (Salome) bir dünyayı yansıtan romanesk bir mittir. Fransa'da, öldüren kadın (femme fatale), o dönem, yosma, dişi aslan ya da kibar fahişe görünümünü alır. Ama yüzyılın sonunda, gözüpekliğin tekeli artık bu tür kadınların elinde değildir. Aşırı edebin, çıplak bileğe şaşırtıcı bir güç verdiğini söylemek gerekir. Bir kumaşın hışırtısı aykırı düşünceler uyandırır. Bu yüzden, Leca, iç çamaşırlara özen gösterilmesini önerir: "Özel ve gizli iç çamaşırlarının ipeksi hışırtıları, parlak fışırtıları, çekici hışıltıları, erkeğin en çok hoşuna giden işte bunlardır[156]." Bisiklet, teşhir alanını genişletir ve kibar fahişeler bundan faydalanmasını bilir. Cathérine Pozzi, "dikkat çekici kıyafetler, butlarını iyice saran pantolonlar içindeki çok dar giyinmiş" önünden geçip giden bu kadınları biraz dalga geçerek biraz da kızarak anlatır. Spor kıyafetleri, onlara, "bisikleti, gönül avcılıklarının –kimi zaman da insanın tepesini attıran utanmazlıklarının– enstrümanı"[157] haline getirmelerine olanak sağlar.

156) Leca (B 58) , 1929, alıntının yapıldığı baskı, s. 252.
157) Pozzi, 1995, s. 139, 26 Mayıs 1898.

Aksesuarlar da aynı şekilde aşka vesile haline gelirler. Eldivenlerin, kılavuzların düzenlediği gizli bir dili vardır: birini yere düşürmek, bir onamayı ifade eder; ikisini düşürmek bir aşk itirafıdır. Ama eldivenlerin içini dışına çevirmek aşkın sona erdiği anlamına gelir. Eldivenleri kibarca düzeltmek şunu ifade eder: "Sizin yanınızda olmak isterdim[158]." Yelpaze, en önde gelen tavlama aracıdır. Gizli konuşmalar barındırır (Pompeillan, 1898), bir koku dalgası gönderir (Bourget, 1891), dikkatli bir erkek onu yerden aldığı sırada, şapkasına bir aşk mektubu iliştirmek için vesile olur (*Madame Bovary*, 1857), işveli kadınların (coquettes) çok hoşlandığı şifreli bir dile olanak sağlar... Pauline de Broglie, müstakbel kocasını yelpaze sayesinde baştan çıkarır. Etrafı her zaman genç insanlarla (onun "çocuklar") dolu olan, Pauline, bir kız arkadaşından, utangaç bir oğlanın ona yaklaşmaya cesaret edemediğini öğrenir. Bu yüzden, bir baloda, hayranlarıyla, yelpazesini imzalayamayacaklarına dair bahse girer. Yelpaze, dokuz imzayla geri döner, yalnızca bir imzayı tanımaz: Jean de Pange'ın imzası. Onun hakkında bilgi edinir ve yanına konuşmaya gider. Kısa bir süre sonra, Kontes de Pange olur [159].

Diğer eril hedef düşkünleriyle yani homoseksüellerin yaptıklarıyla karşılaştırıldığında, tüm bunlar devede kulak kalır. XIX. yüzyıl, bize, bir yüzyıl önce muhbirlerin raporlarının dışarıdan anlattığı şeyi içeriden anlatan kahramanların hikâyelerini bırakmıştır. Halk sağlığı anlayışının gelişmesi, önlerine başka tavlama yerleri (işeme yerleri, buhar banyoları, erkek erkeğe buluşulan ve giyinme yerleri olmayan samimiyet paylaşımı yerleri (partage de l'intimité) serer. Bu sayede yaklaşma kolaylaşır, daha aleni hale gelir. Çiftlerin sık sık gittiği bu yerlerde, reddedilme ve rezil olma riski azalır[160]. Bunlar, gediklilerin randevu yerleridir. İlk ilişki hâlâ dışarıda ya da koğuşlarda gerçekleşir. İçeride ise yaklaşma, karşılaşılabilecek sorunlar nedeniyle yavaş ilerler ve belirsizdir.

Askerlik görevi, aynı cinsiyetten erkekler arasında beklenmedik bir samimiyete olanak sağlar. Zengin bir oğlan, askerlik görevi sırasında, meteliksiz bir astsubayla, içki içilen bir akşamdan sonra koğuşta yakınlaşır. İki oda arkadaşı çok sarhoş olur... Gönüllü genç, loş bir köşede astsubayın yatağına oturur. "Tahrik olmuş bir vaziyette ve şarabın ve az önce yaptığımız gürültünün neden olduğu çakırkeyiflikle, şaka olsun

158) Athéna (B 57) , 1926, s. 57.
159) Pange, 1968, III. cilt, s. 139-141.
160) Hahn, 1979, s. 144-150.

diye en yumuşak okşamaları ve en ayartıcı sözcükleri" ondan esirgemez. Sonra, üzerine eğilir, onu kollarından tutar ve yanağından öper, o sırada elleri ötekinin gömleğinden içeri girmektedir[161].

Ortamı bilmeden ilk kez tavlama işine girişen homoseksüel, pek çok önlem almalıdır. Zenginlik ve sosyal statü farkı bunlardan biridir. Bunun üzerine konuşulmasa da, astsubayın yaptığı iyiliklerle elde ettiği avantajların rıza göstermesinde payı vardır. Eğlence ve sarhoşluk da başka bir avantajdır: okşamalardan rahatsız olursa, oyun ya da sarhoşluğun etkilerini bahane etmesi kolay olacaktır. Cinsel belirsizlik de, erkekliğinden şüphe edebilecek olanın içini rahat ettirir. Anlatıcı, efemine karakterini kabul eder. Askerlik hizmeti boyunca âşığı olarak kalacak astsubay, erkekliğinin "karıcığım" dediği kişi tarafından tartışma konusu edildiğini düşünmez. Aynı şekilde, İkinci İmparatorluğun Paris çevrelerinin önemli kişisi "Kontes", ilk birlikteliğini kadınsı çekiciliğinin cazibesine kapılan, ebeveynlerinin patronuyla yaşamış, anne ve babası hizmetçi olan bir oğlandır. Markiz, onunla, "tıpkı bir genç bir kıza hitap eder gibi" konuşur ve sonunda onu "cilveli bir yosma" gibi bir apartman dairesine yerleştirir[162]. Yine burada da, ilişkiyi heteroseksüel biçimde yaşama olanağı, aktif partnerin içini rahatlatır.

Tavlamadan daha çok askıntı olmaya benzeyen bir taktik, cinsel organların teşhir ederek emre amade olunduğunu göstermeye dayanır. Hareketin yanlış anlamaya yer bırakmayan arsızlığı, şiddetli bir tepkiyi engelleyen uzaklık sayesinde mümkün olur. 1893'te, uzun yıllar tereddüt ettikten sonra şansını denemeye karar veren genç bir adam, Vincennes ormanında, ona aynı şeyi düşünüyormuş gibi gelen bir bisikletli oradan geçerken bu tür hareketlere kalkışır. Genç adam umursamadan geçip gider, teşhirci, kızgın bir yol bakıcısı tarafından tutuklattırılır[163]. Bu tür bir tavlamanın paradoksu, genç pasif homoseksüelin aradığı, teşhir ettiği cinsel organın tatmin edilmesi olmasa da, daha çok kadına özgü baştan çıkarmaya ait eski bir teknik olan bedeni çıplak bırakma yoluyla arzuyu uyandırmaya çalışmasıdır.

Kadın flörtü, aşkın başlatılmasında erkek ve kadın arasında bir eşitlik ortaya koyarken, homoseksüel ilişkide, önemli olan, öncelikle yaş

161) Tanıklık Zola'ya gönderilmiş ve Laupts tarafından 1896'da Saint-Paul'de yayımlanmıştır, 1930, s. 69-128. Hahn, 1979, s. 231-266, Dr. Laupts'a gelen mektupları yayımlamamış ama Laupts'tan Latince alıntıladığı edebe aykırı pasajları çevirmiştir.

162) Legludic, 1896, s. 222-234 (yorumlar) ve s. 235-349 (öykü); Hahn tarafından yeniden yazılan öykü, 1979, s. 267-333. 1861'den önceki olaylar.

163) Hahn, 1979, s. 226.

ve toplumsal durum olmak üzere bir egemenlik ilişkisidir. Oğlancılığın mesleki dağılımı üzerine istatistikler, araştırılan iki yüz kırk altı kişiden, sekseninin, genelde kurban oldukları varsayılabilecek öğrenciler olduğunu gösteriyor. Geri kalanın çoğu, bir mirasyedi ve bir mimarın dışında, daha çok halk kesimindendir. En sık rastlanan, itaat etmeye alışık mesleklerden gelen kişilerdir: yirmi üç uşak, on sekiz kafe garsonu, on altı gündelikçi, on altı fabrika işçisi[164].

Öyleyse, homoseksüelliğin ve daha genel olarak marjinal cinselliklerin, "uygulama alanı yavaş yavaş tüm cinsel üretim uzamına yayılan normların *simülasyon laboratuarları*[165]" olabileceğini ileri süren eski hipotez, bana, en azından XIX. yüzyıl için ve tavlama alanında biraz farklı olmalıymış gibi geliyor. Somut vakalar, aktif partnerlerin içini rahatlatan, kadına özgü baştan çıkarma şemalarını çok açık bir biçimde taklit eder. Reddedilme durumunda maruz kalınan yaptırımları değilse de, başarısızlık riskini ve rezilliği artıran davranışların çok güçlü bir biçimde ayıplanması olgusu da, fiili tavlamanın bizzat özünde bulunan eşitlik ilkesine zıt olan, yaşa, paraya, mesleki bağımlılığa bağlı olarak egemen olmayı kolaylaştırıyormuş gibi görünüyor.

Hipotez, örneğin, Yunan oğlancılığının özgür gençler söz konusu olduğunda, Roma'da azatlı kadınlarda hayata geçirildiği görülecek baştan çıkarma taktiklerini kullandığı Antikçağ durumunda ne kadar doğru görünüyorsa, XX. yüzyılın şafağında, Anglosakson *flörtünün* Fransız kuruna uyarlanması da bana, karşı cinse yaklaşmanın evrimini en az o kadar hatta daha da fazla açıklarmış gibi geliyor.

164) Legludic, 1896, s. 174-176.
165) Béjin/Pollak, 1977, s. 108.

7
Flörtten Tavlamaya: XX. Yüzyıl

Monique bir taksiye binmeye hazırlandığı sırada, bir adam aynı arabaya girer. Özürler dilenir. Adam kibarca geri çekilir. Ama bu iyi aile kızının tavrındaki bir şey, avcının içgüdüsünü harekete geçirir. Kız, nişanlısını az önce başka bir kadınla basmıştır. Yabancı, "serüvenin mucizevî rastlantısının kokusunu alıp bir saniye kaybetmeden ve izin almadan, kızın yanına iyice yerleşti". Monique, olması gerektiği gibi, bağırmakla tehdit eder ama "algılanamaz bir çelişki" adamı ısrar etmek konusunda ikaz eder. Kız teslim olur, ona yer verir, ama adam cüretini gösterdiği an, onu tokatlar. Baştan çıkarıcının tepesi atar: bu ne zillilik diye düşünür. Kızı zorlar ve adamın öpmesine izin verdiğinde, "gururun karşı konulamaz komutuyla birdenbire uzlaşan teninin unutulmuşluğunda karanlık bir gün doğuyordu". Sonrası, "bir sinema karabasanını" andırır: adamla birlikte önce bir eve sonra da bir otele gider. Adam için söz konusu olan diğerleri gibi bir maceradır; kız için, başka bir yaşamın başlangıç noktası[1].

Monique Lerbier'nin, ikiyüzlülüğü midesini bulandıran bir toplumun uzlaşı noktalarını paramparça ettiği, *La Garçonne*'un bu anahtar sahnesi,

1) Victor Margueritte, *La Garçonne* (1922), Librairie générale française, "Le Livre de poche", 1966, s. 114-118.

ahlakın engellenemez değişiminin bilincinde olan Fransa'yı rahatsız eder. 1924 yılında, çok geleneksel Fenouillet hararetli hararetli şöyle diyordu; "Gönül okşama âdetlerinde gerçekleşen devrim, bir yüzyıldan beridir geleneklerimizdeki en önemli değişimdir. Açıkça söylemek gerekirse, aslında, bunun nedeni karşı cinse yaklaşma işlerinin son derece basitleşmiş olmasıdır[2]." Basitleşmek mi? *La Garçonne*'un hoş bir tasvirini yaptığı, savaşın yarattığı baskıdan kurtulmuş küçük bir grup genç insan için evet kuşkusuz basitleşmiştir.

Oğlanlar ve kızlar için, tavlama, tepeden inme ve cinsel hale gelir. Michelle'in, bir oğlana arzusunu göstermek için kesin sonuç veren bir yöntemi vardır: oğlandan bir mendil alır ve geri verirken mendili oğlanın pantolonunun cebine, "ta ki uygun yere gelinceye kadar ona eşlik ederek" iliştirir. Sahne bir tiyatroda gerçekleşir. Oyun süresince, karanlığın da yardımıyla, tanrının sevgili kulu davete yanıt verir: kızın ayak bileğini sıkıca tutar, dizine kadar çıkar, "gizemli meyveye" ulaşıncaya kadar "yoluna devam eder", tatmin oluncaya kadar onu okşar. Sahnenin sonunda, adam "partneriyle göz göze gelir. Gözlerinde, yalnızca en masum arkadaşlığın doğallığını okudu. Hiçbir şey olmamıştı". Bununla birlikte, kısa bir süre sonra kız başka biriyle evlenir ve davetine yanıt veren adam ise aynı şekilde kur yapmakta tereddüt etmediği başka bir kızla ilgilenmeye başlar. Karşı cinse yaklaşmanın kolaylığı, genelde, tavlamayı, cinsel arzunun açık bir ifadesine indirgeyen, suçluluk duygusundan arınmış doğrudan bir hazzı kamçılar[3].

Çılgın ve Kaygısız Yıllar

Savaşın yol açtığı travma, davranışlardaki değişimleri açıklar; aile ortamından kopup ölümle karşı karşıya kalan genç insanlar, cesur bir duruş kazanmışlardır. Kadınlardan uzun süre uzak kaldıkları için ve baştan çıkarmaya pek elverişli olmayan yaşam koşulları nedeniyle, bu insanlar, kadın milletiyle yalnızca anlık temaslar kurarlar: izin esnasında mektup arkadaşı kız, yaralanma durumunda hemşire, köyün kadın bakkalı... Ölümün eli kulağında olması, ahlakı ortadan kaldırır. Bir asker karısını

2) Fenouillet (B 55), 1924, alıntının yapıldığı baskı, s. 21

3) Victor Margueritte, *La Garçonne*, *a.g.y.*, s. 101-102. 38. sayfadan itibaren. Söz konusu olanın, Michelle'de sık kullanılan bir yöntem olduğu bilinir.

unutup mektup arkadaşına âşık olabilir, ya da uzaktaki bir nişanlıya ihanet ettiğini düşünmeksizin köylü bir kızla flörte girişebilir. Hemşire de aynı gerçekliği yaşar, aynı tehlikeler, ölüme karşı aynı mücadele içindedir. Askerin "dağılmış çenesini" düşünmez. Döndükten sonra, topluma uyum sağlamakta sorunlar yaşanır. Nitekim, Korsikalı taşralı bir aileden olan Basile, 1921'de, ülkeye döndüğünde karısından boşanıp mektup arkadaşıyla evlenmek niyetindedir[4].

Savaştan önce yanlarında biri olmadan dışarı çıkmayan kızlara gelince, onlar, babaları, kardeşleri ya da nişanlıları sınırdayken özgürlüklerini kazanırlar. Ya çalışmak zorunda kalmış ya da gönüllü hemşire olmuşlardır. Hayatı bilirler ve annelerinden daha çok cesurdurlar. Bazıları, kuşkuyla bakılmadan da yalnız yaşar. "İki savaş arasında, genç kızlar, sonunda özgürleşiyor, bakaloryayı geçiyor, dışarı yalnız başlarına çıkıyor ve kendi başlarına dağa kayak yapmaya gidiyorlar. Aileler tarafından tasarlanan evlilikler gitgide azalıyordu[5]", diye aktarır 1888'de doğan Kontes de Pange.

Korseyi ve kalça yastıklarını terk eder, saçlarını ve elbiselerinin etek kısmını kısaltırlar. Bazıları daha o zaman pantolon giymeye başlar ve macera peşinde olan ellerin yolunu bulmasına artık olanak vermeyen bu giysi, kadınlara daha çok güven verir. Moda resimleri, eteğin müstehcen hale getirdiği kışkırtıcı tutumlar benimserler. "İşte bizim başına buyruk yaşayan kızımız. Onca kadının, ablalarının duyduğu özgürlük açlığıyla ikinci eğitiminden –ve savaştan!– çıktı[6]..."

Tersine, yırtıklığa cesaret eden kadınlar için, kısa etek modası, "elbise[lerinin] altında adeta iç çamaşırı olmadan?" giyindiklerini teyit etmeye yönelik bir davettir. Pudra fırçası, ruj, üste başa dikkat ederek ortaya konulan pasif ve genele yönelik baştan çıkarmayı, tek kişiye yönelik tavlamaya dönüştürür. Bir erkeğe sabitlenerek makyajı düzeltmek, açık bir davettir, çünkü bu şekilde, adama, sadece onun için güzel olmayı kendine görev bildiğini ifade eder.

Bu yüzden, kılavuzlar, kadınlara, arzularının sonuna kadar gitmelerini tavsiye eder. 1917 yılında cinsel ilişkiye önem veren erkeğe karşı uyaran Calypso ("flörtün büyüleyici yumuşaklığı ona uygun değildir") ile 1926'da hemen teslim olmayı öneren Athéna ("Onu kalpten sevmek gerekir,

4) Bu örnek ve bu dönem Casta-Rosaz tarafından anlatılır, 2000, s. 120-129.
5) Pange, 1968, III. cilt, s. 84-85.
6) Victor Margueritte, *La Garçonne*, *a.g.y.*, s. 382.
7) Fenouillet (B 55), 1924, alıntının yapıldığı baskı, s. 22-23.

ama bu yetmez, âşığa çok arzulayabileceği mutluluğu vermek gerekir") arasında zaman değişmiştir[8].

Paris, her türlü cüretkârlığın mümkün olduğu bir yerdir. Paris'e yerleşen 1920'de Hemingway ya da 1930'da Henry Miller gibi Amerikalılar, Protestan ahlakını (puritanisme) bir kenara bırakırlar. Sürrealizm ve dada, eski değerleri tartışmaya açar ve çılgın aşkı özendirir. Başka tavlama yerleri ortaya çıkar. Amerikalılarla gelen dans salonu. Savaş sırasında sığınak olarak kullanılan ve loş bir atmosfere sahip barların yerleştiği mahzenler. Karanlığın cesurca davranışlara olanak sağladığı sinema. Simone de Beauvoir, 1924 yılında teyzesiyle gittiği sinemayı keşfini anlatır. Ne, tüm seans boyunca bazı ellerin kendisini yoklamasının, ne de filmin sonunda bir adamın bir arkadaşına gülerek onu işaret etmesinin nedenini anlar[9].

Artık sık sık gidilmeyecek olan, ya da aynı kişilerle, yakınlarla, tanıdıklarla... karşılaşma tehlikesi bulunmayan bu "geçici yerler" tavlamaya elverişlidir. Çünkü bir yandan, hızlı bir biçimde derdini anlatma zorunda bırakır (aynı gece içinde baştan çıkarmak gerekir), öte yandan ise, başarısızlık durumunda oradan uzaklaşmak mümkündür. Utangaçlık, yakınların bakışıyla karşı karşıya kalma korkusundan ileri gelir[10].

Bu yerlere, baştan çıkarıcının avına uygun hale getirebileceği eğlence ya da sefahat yerlerini de eklemek gerekir: doğayı seven kız arkadaşlar için kır meyhanesi, şen kadınlar için Montmartre tepesi, maceracı kadınlar için surlar, zevk ve eğlenceye düşkün kadınlar için haller ve tabii ki çok duyarlı kadınlar için kenar mahalle. *Fautoir*'ı yani garsoniyeri dayayıp döşemek de aynı psikolojinin sonucudur. Profesyonel, garsoniyerinde, farklı durumlar düşünülerek dekore edilen üç oda tasarlar: tereddüt eden kadınlar için XV. Louis tarzı bir salon, en korkusuz kadınlar için mağrip tarzı bir süslenme odası, çok fazla beklenen kadınlar için modern oda. Bu "sevişme odasında", ana maddesi, buhur, misk, mür, kâfur, kekik ve zahter olan "seviştirici bir tütsü" yakılacaktır[11].

Romanların, sinemanın, kılavuzların gönüllü olarak büyüttüğü bu neşe patlamasını genele yaymak hata olur. Özgürlüğün aşırılığı insanları şaşkına çevirir. Kısa etekler yüzünden ürken bazı erkekler, etekten uzun

8) Calypso (B 51), 1917, s. 14; Athéna (B 57), 1926, s. 5-6.

9) Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, 1958, s. 161.

10) Bkz. Juhem, 1995, s. 35.

11) *Seviştirici parfüm* konusunda, Axia (B 59), s. 26-29 ve s. 91. Kitabın tarihi belli değildir, ama kitabı yayımlayan Librairie des Éditions modernes iki savaş arasında faaliyet gösteren bir yayınevidir.

çizmeleri görünce artık tüyleri diken diken olmaz. "Bıkmış, çoğu zaman gına gelmiş, ara sıra hoşnut olan biz erkekler, artık çok daha duyarsızız, neredeyse her zaman yalnızca zihinsel incelemeye yetenekli coşkusuz ve ciddi yargıçlarız. Artık duyular erkeklerin dikkatini bu çizmelerin gürültüsüne hiç çekmiyor[12]." Genç kızlara gelince, onlar, reklam, şarkılar ve gazeteler tarafından beslenen "daimi cinsel saplantıyı" yaşamakta çok zorlanabilirler. "Tüm bunların ortasında, namuslu kalmaları ama hiçbir şekilde cahil kalmamaları gerekiyordu, daha özgür oldukları için daha çok tehdit altındaydılar. Etraflarının onlara izin verilmeyen davranışlarla çevrildiğini hepsi az çok biliyordu[13]."

Arzusunu ifade edemeyen bir kadın için, bu gerçek bir cehennem azabıdır. Hepsinin başına buyruk yaşamaya cesareti yoktur ve Matmazel Athéna'nın önerilerinin uygulanmasının riskleri yok değildir. Clara Malraux, onu seven ve onun da sevdiği bir adamla ilişkisinin bu şekilde tükendiğini görür, çünkü hiçbiri, eyleme geçmek içi yeterli yürekliliğe sahip değildir. "Onu tüm bedenimle beklerken, ona bana sorması gerekmediğini söylemek isterdim – ama sizi daha öpmemiş bir erkeğe böyle bir şeyi nasıl söylersiniz?" Ve sonuca bağlar: "Benim bakireliğimin sonucu olan aptallığım – ama o erkekti"[14]. Özgürlük asla herkesin ulaşabileceği bir şey değildir ve en rahat dönemler, utangaçlar için de en üzücü olan dönemlerdir.

Daha kötüsü de olabilir. Cesaretin aşırı değerlenmesi, rıza göstermenin kuramsal açıklığı, ırza geçmeyi vicdani olarak aklar. Bir reddi göz önünde bulundurmak zayıflık işaretidir: "Davranışı sözle birleştirin, cesaret gösterin... eteğini kaldırın... bundan dolayı size minnettar kalacaktır ve eğer, tereddüt ederseniz, ihtiyatınız, cinsel zayıflık olarak algılanacaktır." Erkeğin sertliği, kadını vicdan azabından kurtarır diye kabul edilir: böylece boyun eğdiğinin şiddet olduğuna inanabilecektir. Tabii ki ikiyüzlülük de: ilişki, açık bir biçimde efendi ve köle ilişkisidir. "Sayın âşıklar, kadının bir kölelik geçmişi olduğunu, kararlı ve azimli olduğunuzu hissettiğinde sizin isteğinize boyun eğmeye hazır olduğunu unutmayın. Çoğu kadın, sert tavırlara deli olur"[15]. Çoğu zaman olduğu gibi, ahlaki özgürleşme de kurbanlar yaratır.

12) Fenouillet (B 55), 1924, alıntının yapıldığı baskı, s. 20.
13) Clara Malraux, *Apprendre à vivre*, I. cilt, Paris, Grasset, 1963, s. 239.
14) A.g.y., s. 254 ve s. 256.
15) Axia (B 59), s. 12, s. 43 ve s. 17.

Ve bununla birlikte, erkekler tersi bir izlenime sahiptirler: "Kafeslemek" amacıyla erkekleri cinselliğe iten kadınlardır. "Oyuna getirilip evlenmek zorunda kalma" korkusu erkeklerin saplantısıdır. "Kendini hamile bıraktırmaya hiç ihtiyaç yoktur, çünkü en uç yöntemler her zaman en iyileri olmaktan uzaktırlar ve söz konusu olan en inatçı erkek bile olsa basit bir biçimde hamilelik düşüncesini kafasında uyandırmak yeterli olabilir[16]." Genç bir delikanlıyı eve davet etmek, ağırbaşlı bir biçimde güveni kötüye kullanılmışı oynamak için kızına soyunması için zaman bırakan güya hakarete uğramış bir baba tarafından kendini bastırtmak, cesur kızların en özel taktiği olurdu. Ama yeni ahlak anlayışıyla birlikte, bu da artık yeterli değildir.

Fenouillet için, geçmişin bu mirası, savaştan sonra varlığını sürdürmemiştir. Bir kocayı kafeslemek için daha psikolojik manevralar telkin eder: tekliflerini gülerek kabul edip kendini vazgeçilmez kılmak... sonra onu bir süre sütten kesmek için zorunlu bir seyahati bahane etmek. "Eğer yeriniz çok kolay bir biçimde doldurulursa, tüm çabalarınız boşa gidecektir." İhtiyatlı olmak için, yola çıkmadan önce kafeslenen erkeğin etrafında kimseyi bırakmamak iyi olur. Dönüşte, alışkanlıkları değiştirmek, ufak tefek karşı çıkışlar... sergilemek gerekir. "Belki de o zaman ilk defa özveriye layık olduğunuz ortaya çıkacaktır." Kaprisli güzeline ihtiyacı olduğunun farkına varan oğlan, ona evlilik teklif edecektir[17].

Avrupa, Birleşik Devletlerde 1920 yılında ortaya çıkan *dating*'i bu çağda keşfeder[18]. Eğlence olanaklarının ve ev işlerinde konforun artması, hazcılık arayışına yanıt veren yeni tutumları beraberinde getirir. "Tüketim, orta sınıfı Protestan ahlakından kurtarabilecek bir ferahlama kaynağı olarak ortaya çıkar[19]." *To date* "randevu almak" anlamına gelir. Bu, modern iletişim araçları sayesinde kolaylaşır. Kafede, bir kampüste, nerede olunursa olunsun, telefon numarası alıp vermek yeterlidir. Bir bowling salonunda, bir dans salonunda, çok revaçta olan bir kafede buluşulur ve uzun vadeli ilişki veya evlilik arayışına girmeksizin uslu uslu flört edilir. Ciddi genç kızlar, iyi geceler öpücüğü verip veremeyeceklerini kendi kendilerine sorarlar. Hem uzaklaşmaya hem de insanların gözünden uzak olmaya olanak sağlayan otomobil de, bu yeni flört biçiminin bir parçasıdır.

16) Fenouillet (B 55) , 1924, alıntının yapıldığı baskı, s. 65, bkz. s. 55-67 ve 84-87.
17) *A.g.y.*, s. 69-71.
18) Bkz. Moncomble (B 95), 2000, s. 93; Lagrange, 1999, s. 28-37.
19) Lagrange, 1999, s. 28.

Her türlü evlilik kaygısından kurtulmuş bu gayri resmi ilişki, savaş öncesi dönemin sıkılığını tanımayan gençlere çekici gelir; tahsil, uzayıp giden bir yeniyetmeliği sürdürmelerine olanak sağlar. Kibar olmaya devam edilir, hesapları oğlan öder. Ama yanlarında kızı gözetim altında tutan üçüncü bir şahıs yoktur. Üniversitede, herkesin, popülerliğinin derecesinin ölçüldüğü *dating parties* organize edilir. "Look", tıpkı randevu sayısına göre hesaplanan "beğenilme" gibi büyük bir önem kazanır.

Dating, belki de "çıkmak" fiilinin üzerindeki etkisi yadsınamayacak yeni bir kur yapma biçimini başlatır. Hâlâ daha samimiyete (araba, bir dans salonunun sesi duyulmaz hale getiren atmosferi...) gereksinim duyuluyorsa, tavlanan kişinin götürüleceği yer ev değil (özellikle, çünkü bu mümkün değildir), ağırbaşlı bir flörtün hiç kimseyi rahatsız etmediği kamuya açık ya da yarı açık bir yerdir.

Manyetik Aşk

XVIII. yüzyılın hayvansı manyetizma kuramından ve karşılıklı elektriğin keşfinden beri, aşk söylemi moda olmuştur. Aşk, Penelope Fitzgerald için kutupluluk yasasının, "pozitif ve negatifin karşılıklı çekimi" yasasının, Melville Pendleton için yerçekimi yasasının bir değişkesidir; Mante gazza için, "farklı atomların temel fizik yasasıdır"[20]... Radyoaktivitenin keşfi, yeni metaforik ufuklar açar. 1920'li yıllarda, artık hiç şüphe yoktur ki aşk, gözlerden (büyüleme), düşünceden (telepati) ya da tüm bedenden (aura) çıkan manyetik hatta radyoaktif dalgalardan doğar. Ve bazı baştan çıkarma kılavuzları, bunları bilinçli bir biçimde kullanmayı öğütler.

1914 ve 1918 arasında, Calypso ismiyle beş baştan çıkarma kılavuzunun altına imzasını atan Madame Vinot, çekiciliğe, karşılıklı elektriğe, büyüleyiciliğe... inanır. "Yalnızca bakışla, alçak sesle mırıldanılan yumuşak ve okşayıcı sözlerin yavaş yavaş işleyen büyüleyiciliğiyle ustaca üzerine gönderilebilecek manyetik dalgalara[21]" özellikle sinirli kadın duyarlıdır. Etkilemek istediğiniz kişinin zayıf noktasını bularak, ondan istediğinizi alabilirsiniz. "Gözlerinizi güçlü bir biçimde karşınızdakinin gözlerine

20) Fitzgerald, *An Essay on the Philosophy of Self-Consciousness*, Londra, Trübner, 1882, s. 92; M. Pendleton, *A Révélation of Love*, s.l.n.d., s. 8; Paolo Mantegazza, *Physiologie de l'amour* (1873), Paris, F. Fetscherin/Chuit, 1886, s. 18.

21) Calypso (B 51), 1917, s. 3-4.

yöneltmek" yeterlidir: Amerikalı milyarderlerin sırrı olan bu "manyetik çekim", ister eğlence veya gösteriş için olsun isterse bir ilerleme kaydetmek için olsun hangi kadın ya da erkek olursa olsun "kollarınıza düşmesini" sağlayacaktır[22]. Elleri hafifçe sıkarak desteklenen bir bakış, gözlerden çıkan ışınlar sayesinde "telepatik olarak gönderilen [...] bir mesaj"dır. En temiz okşamalar (uzun tokalaşmalar) "omuriliğin aşırı uyarılmasına" yol açar. Hepsi bir araya gelince, "tüm iç benliği coşturacak" bir sarsıntı yaratır; "kadında aşk bu anda doğar"[23].

Tüm âşıklar, Hint dervişi değildir. Önemli mi? Birkaç alıştırma bu gücü onlara sağlayacaktır. Günde on, on beş defa, aynanın karşısında kirpikleri indirmeden kendi gözlerinin içine bakmak gerekir. Ardından, "sihirli akışkan maddeyi", "görünmez dalgaları", "fethedici akışkan maddeyi"... aktarmak için yavaşça konuşarak sevilen varlığa gözü hiç ayırmadan bakmak yeterlidir. Eğer kurban, sanki başı ağrıyormuş gibi elini alnına götürürse, akışkan madde harekete geçmiş demektir[24].

1915'te, Germaine adında biri, "bakış gücünü ve ustalığını (B 50)" elde etmek için buna benzer bir yöntem önerir. Gündüz yapılan kendi gözüne bakma alıştırması bir çeyrek saat sürer ve yavaş yavaş yirmi dakikaya kadar uzar. Bir ay sonra, turp gibi olunur. Sonra sevilen varlığın (kadın ya da erkek) karşısına çıkıp, gözlerine, gözleri ayırmadan bakılabilir, çok güçlü bir biçimde şunu düşünerek: "Sizi seviyorum". Kuşkusuz, yanına giderken, gözleri başka yöne çevirmek iyi olur. Ama bu oyunu her gün yapa yapa, sonunda onun dikkati çekilir ve artık katlanılan değil de aranılan olunduğu hissedildiğinde selam verilir. Ardından ilk temas gelir. O zaman, ilanıaşk edilir ama klişelerden kaçınarak ki yazar bunu pek yapmamıştır.

Jagot, modern bir vokabüler kullanır. Bir kadının çekiciliği, bu "sürekli ışın saçma", onun atomlarının her birinin titreşiminden doğan bir "fizyolojik radyoaktivitenin" sonucudur. Jagot da, "hipnotizma prensibine" karşılık gelen bir "büyüleyici bakış" elde etmeye yönelik alıştırmalar tasarlamıştır. Baş başayken "odaklanmış bir bakış" kullanarak söylenen her şey, karşıdakinin belleğine işler, çünkü bu bakış, karşıdakinin "yargısının ve iradesinin keskinliğini" azaltır. Ek alıştırmalar, ilk bakışın bıraktığı, sağlıklı bir yaşamın (rasyonel beslenme, kanın bolca oksijen alması ve homojen kan dolaşımı) devam etmesini sağlayacağı izlenimi tamamlar.

22) Calypso (B 47), 1917, s. 2-6.
23) A.g.y., s. 10 ve s. 24.
24) Calypso (B 48), 1914, s. 9.

Bir ihtiyaç, güçlü bir ışın ihtiyacı yaratan alışkanlık, öylesine bir bağımlılık yaratacaktır ki fiziksel olarak *"kadın sizden vazgeçemeyecektir"*[25].

Modernliğin bastırmasıyla, telepatinin sonu telgrafçılığa varır. Beyin tarafından yayılan dalga kurbanın beynini etkiler. "Bu dalgalar sürekli ve düzenli bir biçimde yayılırsa, ne kadar zayıf olursa olsunlar, etkilenen kişinin sizi sevmeye, ne pahasına olursa olsun size yakınlaşmaya gereksinim duyacağı kadar güçlü bir etkiye yol açmayı başaracaktır; artık beklemekten başka bir şey yapmanıza gerek kalmayacaktır[26]." Bu tür hertz dalgaları telsiz telgrafçılıktan daha etkilidir, çünkü beynimiz çok daha duyarlıdır. Ayrıca bu dalgalar uzaktan bir fotoğraf yardımıyla da iletilir. İdeal vakit, yatma vaktidir. Yoğunlaşmak ve "ruhum içinize giriyor... beni beğeniyorsunuz... bana karşı hissettiğiniz beğeni duygusuna direnemezsiniz..." diye tekrarlamak yeterlidir. Otuz gün boyunca her gece bir saat –Amerikalı bir kadını baştan çıkarmak istiyorsanız saat farkına dikkat etmek gerekir– tekrarlamak yeterlidir. Ardından "daha açık" telkinlere geçilir. O zaman sizi aramaya gelecek olan o dur[27]. İşte, büyüleyici kadınların ve erkeklerin sırrı budur.

Başkalarının daha basit ama en az o kadar naif yöntemleri vardır. Örneğin, şöyle diyerek: "Sizi şu gün şu saatte görme zevkine erişebilecek miyim?", randevuyu önceden düşlemek ve bunun sağlayacağı mutluluktan ışıl ışıl olmak gerekir. O zaman yayılan titreşimler, sevilen varlığın kafasında, sevimli, baştan çıkarıcı bir imge yaratacaktır[28].

Gizemli güçlere yönelik bu ilginin, sinemanın yükselişe geçmesiyle aynı döneme denk düştüğünü görmek ilginçtir. Bu, kişinin kendisine ve avına yönelik küçük bir sinemadır. Jagot, "psiko-yansıtma"dan bahseder ve Calypso baştan çıkarıcı hipnozu, büyük ekranın hipnozuna benzetir: "Bir sinemacının sürekli yinelediği gibi, coşkulu hayranlıkların, büyüleyici sözlerin, ateşli bir arkadaşlığın hoş ayrıntılarının cereyan edeceği sihirli ortamlarda hoşlandığınız kişinin güvenini kazanın[29]."

Her çağ, kendi baştan çıkarma modellerini aktörlerde ve aktrislerde somutlaştırır. İki savaş arası döneme de, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Amerikan sinemasının dayatacağı pırıl pırıl ve ışıltılı yıldızın tam zıttı olan

25) Jagot (B 53) , 1922, s. 8-10, s. 28, s. 44.
26) Flambard (B 54), 1924, s. 30-31.
27) *A.g.y.*, s. 31 ve s. 39.
28) Jagot (B 53), 1922, s. 67.
29) Calypso (B 48), 1914, s. 9.

vamp kadın damgasını vurur. Sessiz sinema görsel efektler üzerine oynar: egzotik kostümler, abartılı hareketler, ölgün pozlar... ve Birinci Dünya Savaşından sonra tepki olarak bakış. Makyaj, gözleri büyütür ve onları, gökyüzünü kaldırıldıkları zaman daha da artan beyazlıklarını iyice ortaya çıkarmak için siyah çerçeve içine alır. Her ikisi de "vamp" kelimesinin kökeninde olmayı hak eden, Théda Bara'nın öldürücü göz hareketleri, Musidora'nın kadife bakışları, seyircilerin aklını başından alır. Calypso, zaten onları, cazibelerinin gücü nedeniyle baştan çıkarıcı kadınların en tehlikelisi olan "sinirli kadın" kategorisinde sayıyordu: "Ateşten parlayan gözler, uyurgezer tavır, kesik kesik hareketler, hepsi, psişik benliğin bozukluğunu gösterir[30]." Aslında sinemanın kendisi de telepati modasından etkilenir: aktörler, "bakışın bu gizemli ifade etme gücünü, görsel duyunun bu anlaşılması güç telepatisini bilirler ve bunu oyunlarını güçlendirmek ve çeşitlendirmek için kullanırlar[31]". Baştan çıkarma bir sanattır; aktörler bu sanatın modelleridir. 1820'nin delikanlıları, Talma gibi ağlasalar da ve 1980'ninkiler Aldo Maccione gibi havalı havalı yürüseler de, 1930'larınkiler Pierre Freanay gibi bakarlar.

1900 yılının klasik tiyatrosu ve sineması, kadın için, aşk sahnelerinde gözleri aşağı indirme zorunluluğunu muhafaza ediyordu, ama artık şehvetli, ahlaksız ya da numaradan saf, yıkıcı ve tam bir öldüren kadın olan vamp kadının dik, bu durumda da delici bir bakışı vardır[32]. Ayrıca, bu bakışların tekeli vamp kadınlarda değildir: bunun için, 1922 yılındaki *Cheik* isimli filminden 1926 yılında ölümüne kadar, dünyanın her yerinden kadını büyülemiş olan Rudolf Valentino'yu hatırlatmak yeterlidir.

Tango'dan Hip-hop'a

Küçük model kızların ve kötü evlilik yapmış Madame Bovary'lerin başını döndüren vals romantik baştan çıkarmanın simgesiyse, iki savaş arası dönemin dansları da bedenin yücel tilmesine karşılık gelir. 1880'li yıllarda Buenos Aires'de ve Montevideo'da ortaya çıkan Tango, yüzyılın başında

30) Calypso (B 51), 1917, s. 5.

31) Juan Arroy, "Expressions d'yeux", dans *Cinémagazine* 16. sayı, 17 Nisan 1925, s. 115-116.

32) François Albera, "La théorie du 'corps expressif' dans le cinéma français des années vingt", Claude Murcia ve Gilles Menegaldo içinde (yön.), *L'Expression du sentiment au cinéma*, Poitiers, UFR de Langues et de Littératures, "La Licorne", 1996, s. 21.

Avrupa'ya girdiği zaman ateşli tartışmalar yol açar[33]. Bedenler öylesine yakın temas halindedir ki dans eden adamın neler hissettiğini anlamamak mümkün değildir; kesik ritim, birbirini izleyen (coulé) hareketler geleneğini alt üst eder. Catherine Pozzi bu dansı Şubat 1904'de ressam Lauth ile yapar. "Uzun süre gözlerimizin içinde kendimize bakıyoruz ve sonra dans ediyorum –ve Çingene uyanıyor ve bedenim uyanıyor– ve Luth bana bir şeyler söylüyor ve artık ne söylediğini hatırlamıyorum." O dönem, tango, yalnızca daha özgürce yaşayan üst tabakadan sanatçıların oluşturduğu küçük bir kesimi ilgilendirir. 1920'li yıllarda, tüm Paris çevrelerine nüfuz eder. André Malraux, müstakbel eşi Clara'yı tango yaparken baştan çıkarır ve Clara bu tuhaf duyguyu anılarında şöyle analiz eder: "Yer değiştiren ağırlık merkezim, beni aniden kendi kendime yabancı hale getirdi[34]." Tango, bedenden ayrılan ruhun, bedeni, bedenin kendi kendine ancak bir parantez arasında sunduğu zevklere kavuşturduğu, bir kendini kaybetme, bir kişilik bölünmesidir.

Söz konusu olan daha belirgin hazlardır. *La Garçonne*'da Monique'in, ailesiyle bağlarını kopardıktan iki yıl sonra, Niquette ile adı çıkar. Bu müzikhol yıldızı o kadar kıskançtır ki, Monique'in erkeklerden başka kimseyle dans etmesine izin vermez. "Zamanla, bu yinelenen dokunuşlardan beklenmedik bir elektrik kombinasyonunun doğabileceğini" öngörmemiştir. "Elektriklenmeyi" istemeden başlatan Briscot'dur: ölçüyü kaçırmadan, çok açık bir biçimde eylemi çağrıştıran bu simülakrta, Monique, bedeninde, dans ettiği adamın sertleştiğini hisseder. "Monique gözlerini kapadı ve biraz daha sokuldu. Gergin kollar, kıvrıla kıvrıla birbirine düğümleniyordu... İç içe geçen parmakları birbirine karıştı, avuç içleri birleşti ve sonunda çıplaklıklarının hayali..." Tangodan sonra, bir çeşit sarhoşlukla birbirlerine bakarlar[35]. Tango, java (ve onun eller kıçta bir çeşidi olan "vraie de vraie") bedene, kelimeleri gereksiz hale getiren özgürlükler verirler. Arzunun hoyratlığını, alışık olunmayan bir dilde ifade ederler. Otuz yıl sonra, aynı sahne Boris Vian'ın *Vercoquin et le Plancton*'unda geçer. Yersiz ereksiyon, heyecandan daha çok rahatsızlığa yol açar. Antioche, Zizanie'ye sarılırken, bedenini biraz geride tutmak zorunda kalır "çünkü kız yanağının Antioche'un yanağına doğru uzatıyor, Antioche ise, çok açık bir biçimde donunun darbeye karşı koyamayacağını

33) Bkz. Joannis-Deberne, 1999; Hess, 1996.
34) Clara Malraux, *Apprendre à vivre*, *a.g.y.*, s. 270.
35) Bkz. Margueritte, *La Garçonne*, *a.g.y.*, II. kısım, II. bölüm, s. 173-175.

düşünüyordu". Müzik durduğunda, sağ elini pantolonunun cebine gizlice sokarak görünüşü kurtarır[36].

Bakışmalar ve bedenlerin teması, ilanıaşka hazırlıktır, ilanıaşkı, bir bardak bir şey içmeye davet... arabayla eve bırakmayı teklif takip eder. Dans salonundan dönüş, Marcelle Ségal'ın Anılarında anlatılır: yol boyunca, el dizi okşar; eğer kız delikanlının, evine çıkmasına izin vermezse, bir burnu büyüktür, eğer, delikanlı onu divana devirmeyi denediğinde onu kovarsa, bir şırfıntıdır. Sonuna kadar gitmeye izin veriyorsa, baştan savma bir biçimde ("Seni arayacağım") bırakıp gidilebilecek "çok sade, çok zarif, iyi bir kız"dır[37].

Bu durumda, iyi bir dansçı, ağzı çok iyi laf yapan birinden hiçbir zaman olmadığı kadar büyük bir avantaja sahiptir. İkinci dünya savaşından sonra, Saint-Germain-des Près'nin dansı haline gelmiş be-bop ya da 1950'li yıllara egemen olan rock'n'roll gibi akrobatik figürler içeren hareketli danslar anlamlı bir bedensel dil benimsetirler. Aktör Christian Casadeus, dans sayesinde mağara adamlarının Donjuan'ı olur. "İtiraf etmek gerekir ki Christian, muhtemel avlarından biriyle dans ederken, henüz düşmemiş avını korkutmaya yönelik şehvetli bir gösteri söz konusudur (pardon, söz konusuydu)[38]."

1960'lı yıllarda tavlamayı özetleyen dans, teknik beceri gerektirmeyen (çok pahalı dans kurslarına ihtiyaç duymayan) ve yanak yanağa, dans eden kızı, partnerinin gözüpekliklerine teslim eden bir yakın temasın zorunlu olduğu slow danstır. Guy Bedos ve Sophie Daumier'in "La drague" (Tavlama) isimli bir skeci (1972), iç bayıcı bir slow dans esnasında başkahramanların akıllarından geçeni ortaya koyar. Karşılıklı bir tek kelime söylenmez. Diyalog jestlerle, kulak ısırmak, başparmakla sırtı tırmalamak, öpmekle... gerçekleşir. Erkek bu şekilde partnerini tahrik etmeyi (" Öyle görünüyor ki, bu azgın kediler buna bayılıyor!"), ya da en azından belirsizliği ortadan kaldıran ilk adımları atmış olmayı ("eğer bana bir tokat atmazsa, şansım var demektir") umar. Ama kız için, onu tehlikeli bir psikopat karşısında kaygılandıran acılı saldırılar söz konusudur: "Bu aptal beni incitiyor": "Ay! Ama deli bu adam!"; "Bu da benim şansım! Bir sadistin eline düşmem gerekiyormuş". Açık olan yegâne harekete (öpmek) gelince, şu basit yoruma yol açar: "İğrenç! iğrenç iğrenç iğrenç iğrenç."

36) Boris Vian, *Œuvres*, 1. cilt, Paris, Fayard, 2002, s. 152.
37) Alıntıyı yapan Casta-Rozas, 2000, s. 152.
38) Boris Vian, *Œuvres*, *a.g.y.*, s. 152.

Skecin başarısı, cinsel özgürleşme çağındaki yanlış anlaşılmaların işaretidir. Çapkın, aslında araçlarından şüphe eden ("Vay anasını! Bu çantada keklik değil! Asılmak lazım"), belgelerden yararlanan ("Bunu, bu konuda uzman bir dergide okumuştum") ve kendi kendini cesaretlendirmesi gereken ("Hadi, hadi Jeannot!") bir utangaçtır. Kendisi de en az o kadar utangaç olan kız, kenarda kalmamak ve kız arkadaşlarını şaşırtmak ("Dans ettiğimi görünce sapsarı kesildiler"). için "sonuna kadar dayanır". Birbirlerinden hoşlanmazlar ("Eh fena bir kız değil"; "Bu oğlan benim tipim değil"), ama gösterişin (kızın talipleri olmalıdır, erkeğin ise "son kılıç darbesini vurması" gerekir) tuzağına düşerler. Bu, bir hödüğü gülünç duruma düşmeden reddedemeyen kızlar için bir tuzaktır. Erkek burada naif bir maçoluk gösterir: "Bu iş tamamdır! Kadınlar o kadar da karmaşık değil. Kendini kabul ettirmeyi bilmek gerekiyor, hepsi bu..."

1960'lı yıllardan itibaren, bu boğa güreşi ("son kılıç darbesini indirmek") gibi dansa karşı tepki duyulur. Çift halinde dans, kadının özgürleşmesinin kurbanı olur. Twist, tek kişilik dansların kolektif danslar üzerindeki zaferinin göstergesidir. Bundan böyle, artık ne kendini piste davet ettirmeye ne de ritimli bir biçimde tepinip durmak için bir partnere ihtiyaç vardır. En fazla, piste buluşmak için birbirine işaretleşilir; çoğu zaman, oğlan, tek başına dans eden bir kızın karşısına geçerek açılışı yapar. Eğer kız tepki vermezse, hiçbir yaralayıcı söze gerek kalmaksızın, grubun devinimi, dans eden oğlanı oradan uzaklaştırır.

Eğer dans tavlama işlevini görmüyorsa, tanışmak, birbirine dokunmak, konuşmak için başka yollar olduğu içindir. Dansın önemi, cinsel özgürlükle ters orantılıdır: edep anlayışı katı olduğu zaman, vals coşturur; karmalıktan itibaren, "azgın rock dansta el ele tutuşmak için bayağılaşmaya[39]" artık gerek kalmaz. Bazılarının, "sürtüne sürtüne slowu" özlemle andığı ve disko modasının, "ilk teması kurması gereken erkekler için bir felaket[40]" olduğunu ileri sürdüğü görülmüştür.

Batı geleneğinde, yalnız erkek dansçı imgesi pek fazla değerlenmez. Başka kültürlerde (Rus, Afrika), erkek, erkekliğini dansla gösterirken, Batı, kadın baştan çıkarıcı imgesini (Salome, Mata Hari) muhafaza eder. Dans nedeniyle erkekliğin kaybedilmesi riski, Afrika danslarından alınan ödünçlerle (hip-hop) ya da yeni tutumların benimsenmesiyle (dansla

39) La Bigne, 2002, s. 316.
40) Eden (B 74), 1986, s. 11 ve s. 31.

meydan okuma)[41] aşılmalıdır. Tam tersine, halk balolarında (14 Temmuz, mezuniyet baloları...), çift halinde dans, genç insanlar arasında ilk teması sağlamaya devam etmektedir. Ama, bu, Guy Bedos'nun skecinde olduğu gibi kendiliğinden bir tavlama eylemi değil, tavlamaya bir giriş olarak kalır.

Özgürlük, Eşitlik, Tavlama

"Kur yapmak için eskiden/Aşktı konuşulan/Göstermek için arzuyu en derinden/Yürekti sunulan/Artık öyle değil bugün/Değişti, değişti..." Boris Vian, "Complainte du progrès"de (İlerlemenin yakınışı, 1955), savaş sonrası altüst oluşların sayımını yaparken öncelikle karşı cinse yaklaşmayı ele alır. Dünya değişmiştir ve bu en açık şekilde cinsiyetler arası ilişkilerde kendini gösterir. Tüketim toplumu, gündelik hayat teknolojisi, kadının özgürleşmesinde belirleyici bir aşamadır. Boris Vian'ın eleştiri açısı budur. Bir kadını öpmek için gerekli armağanların envanterinde, öncelikle, onu köle rolünden kurtaracak olan elektrikli aletler yer alır: bir buzdolabı, bir cam kapaklı fırın, sirkeli zeytinyağı salçası yapmak için küçük değirmen... Kadına onu sevdiğini göstermenin en iyi yolu, ona angarya işleri artık dayatmamaktır. Bu işleri paylaşma noktasına henüz gelinmemiştir.

Modern tavlamanın, tüketim toplumu ile ilişkili olmasının nedeni, kısmen, erkeği ve kadını eşitlik temelinde yeniden ele alması ve bu durumda da birinin diğerini baştan çıkarmasını daha çok zorunlu kılmasıdır. Ve eşitlik, tüm alanlarda söz konusudur. Politik açıdan, oy hakkıyla (1944); yasalar açısından, koca vesayetinin terk edilmesiyle (1965); cinsel açıdan, hapla doğum kontrolünün mümkün olmasıyla (1955)... Simgesel olarak, eskiden bir kız babasından "alınırdı". Kızın evlenme konusundaki sabırsızlığı, kurtarıcısını bekleyen bir mahkûmun sabırsızlığıydı. Görünüm, ebeveyn otoritesinin zayıflamasıyla değişir: artık özgür bir kız almak, tam tersine onu zorlamaktır[42]! Baştan çıkarma, eşit koşullar içinde tatlılıkla olmalıdır.

Genelevlerin kapatılması (1946), önemli ilk cinsel ilişki mekânını erkeklerin elinden alır. Cezayir savaşının sonuna kadar, oğlanlar, çiftleşmenin ön bilgilerini fahişelerle öğrenirler, ama henüz kimseyle yatmamış bir genç için, sokakta fahişelere tek başına yaklaşmak, asker arkadaşlarıyla

41) Bkz. Duret, 1999, s. 152-154.
42) Bkz. Rauch, 2004, s. 144.

özel bir eve uğramaktan çok daha zordur. Sonuç: "Delikanlılar, daha önce cinsel ilişkide bulunmuş olmaktan kaynaklı üstünlüğü neredeyse kaybetmişlerdir[43]." XX. yüzyılın sonunda "maçonun" ortadan kalkması, kısmen bu cinsel ayrıcalığın sona ermesine bağlıdır.

İlk cinsel deneyim, kızlardan uzakta, öğrencilikte, askerlik hizmetinde, iş yaşamında... gerçekleşir. Oğlan, bundan, güven verici bir olgunluk görünümü kazanır. Oysa, sosyal ilişkiler yavaş yavaş, karma hale gelmektedir: "Bundan böyle, kendi dar çevrelerine kapandıkları ya da çekildikleri zaman oğlanların arzularını baskı altına aldıklarından şüphelenilir, bu, eksiklik işaretidir[44]." İki yüzyıllık çerçevede erkek kimliğinin evrimini inceleyen André Rauch için, kırılma önemlidir. "Eskiden, kızları baştan çıkarmak için, oğlanlar, arzularını maskeleyerek ifade etmek zorunda olduklarını ve erotik ateşi tümüyle gizleyerek onurlandırmaları gerektiğini biliyorlardı." Baştan çıkarma çiğnenmesi gereken bir yasak, meydan okunması gereken bir tehlikeydi: ondan daha önce davranarak, bir zilli tarafından baştan çıkarılmaktan korunmaya çalışılırdı. Ama cinsel eğitimin okulda yapılmaya başlanmasından itibaren (mesele 1947'de ortaya konulur), toplum, kabahatli arzunun meşruluğunu kabul eder. Değişebilen yalnızca, oğlanın cinsellikle, dolayısıyla da kızlarla ilişkisidir. Cinsel güçsüzlük, bu arzu disiplininden doğan bir saplantı haline gelir[45].

Gençlerin yakınlaştığı yerlerin sayısı artar ve çiftin oluşumunda eski karşılaşma yerlerinin (kapı komşuluğu, halk balosu, aile eğlenceleri) adı daha az geçer. Bundan böyle, daha çok eğitim (okul, üniversite), eğlence (güruh halinde gidilen uğrak yerleri, kafeler, kabareler, gece kulüpleri, dans salonları, diskotekler), iş (kahve makinesi, fotokopi makinesi, kantin gibi hassas noktalarıyla büro), dinlenme (havuzlar, tatil köyleri, plaj, sergiler)... yerleri söz konusudur. Hiç bir şey yeni değildir: kahve makinesi, antik su kuyularının modern versiyonudur. Ama karşılaşmanın kolaylığı ve yaklaşma ritüelinin basitleşmesi, verileri değiştirir. Yerler, ortak ilgi alanlarını (spor, kültür) gösterir ve tanımadığınız birine yanaşmak için mükemmel bahaneler sağlarlar. Konuşmalar, sinir bozucu önemsiz şeylerden daha kolay sıyrılır.

Her ne kadar Halk Cephesi yıllık izni 1936'dan beri dayatmışsa da, savaş bu iznin yaygınlaşmasını askıya almıştır. Buna karşın, XX. yüzyılın ikinci yarısı, her zaman tavlamada bir yeri olan kitle turizminin ve eğ-

43) Lagrange, 1999, s. 47.
44) Rauch, 2004, s. 137.
45) *A.g.y.*, s. 143.

lence endüstrisinin zaferine şahit olur. Sıcağın, çıplak vücutların ve *tatlı gevşeklik* atmosferinin, arzunun emülsiyonunu kamçıladığı plaj, nükseden klişelere olanak sağlar. Aldo Maccione'nin arkadan daha iyi görünmek için arkaya doğru kasılmış ve omuzlarını kabartmak için dirseklerini bedenine dayamış vaziyette (*L'Aventure c'est l'aventure*, 1972); Roland Giraud'nun, bütün kızlara, onunla otele gidip gitmeyeceklerini açık açık sorarak (*Vive les femmes*, 1984), Franc Dubosc (*Camping*, 2006) ya da Christian Clavier'nin (*Les Bronzés*, 1978) kışkırtıcı slip mayolarla arşınladığı plaj, modern çiftleşme dansının ayrılmaz bir parçasıdır. Plajda erkek, tıpkı bir güvercin gibi, neyi varsa kabartır, böylece, amaçlarına varamasa da, en azından bakışları üzerine çekmiş olacaktır.

Süreci hızlandırmak isterse, genelde tanışma kulüpleri gibi işleyen tatil kulüplerine geçer. "Bu kulüplerin bulunduğu bazı şehirler ya da köyler, karşı cinsle kolayca temas kurma yerleri olarak büyük bir ün kazanmıştır; bu, doğal olarak, sırf bunun için oralara giden kişi sayısını artırmaktan başka bir şey yapmaz[46]." Resmi ismi Açık Hava Spor Merkezleri Ulusal Birliği olan UCPA, bu yüzden "Un coup par an (yılda bir vuruş)" lakabını kazanmıştır.

Tavlamanın tarihinde, belleklere yazılmış olan, 1950'de kurulan Club Méditerranée'dir. Kulübün açtığı parantez tatilcileri ve özellikle de kadınları toplumsal kabullerden kurtarır: orada para kullanılmaz, kimliği gizleyerek yaşamak mümkündür, kıyafetlerin (pareo, mayo) tek tipliliği, toplumsal farklılıkları ortadan kaldırır... Anonimlik, geçici aşklara olanak sağlar; kulübün tanıtım broşürü son iki cümlesinde bunun altını nükteli bir biçimde çizer: "Sen ve ben denizde, kumlarda, plajda. Matmazel X ve Mösyö Y, bir nokta hepsi bu. Bu kadarı kâfi, ismi olmayan mutluluk[47]..."

Bu yüzden, "nazik üyeler" geldiklerinde komplekslerinden ve önyargılarından kurtulmuş kabul edilirler. "Burada, kendim olabiliyorum [...] Kulüp sayesinde, kafamın dinlendiğini hissediyorum. Sanma ki burada evde olduğundan daha kötü davranıyorum, ama burada hiçbir şeye mahkûm değilim[48]." Sosyologlar, kızlarda daha büyük bir gevşeme olduğuna dikkat çekerler: ulaşılamaz öldüren kadın'ın ötesine geçememiş, "bir kızın hem rahat hem de namuslu olabileceğini[49]" kavrayamazlar.

46) Volieri al Volo (B 69), 1985, s. 150.

47) *Club Méditerranée* broşürü, 1957.

48) Söyleşiyi yapan Victor Franco, *La Grande Aventure du Club Méditerranée*, Paris, Robert Laffont, 1970, s. 132.

49) *A.g.y.*, s. 133.

Kulübün ünü hemen yayılır: oraya giden bir kızın, adının arsıza çıkma tehlikesi vardır. Kulüp, sportif tatil imajını öne çıkarmak için mücadele etmek zorunda kalır: erkekler bu söylenene hiç kulak asmaz: "Çoğu, Kulübe, kızları baştan çıkarmayı kafalarına koyarak gelmiş olduğunu gizlemez[50]..." Kulüp, "oğlanlar ve kızlar arasındaki ilişkilerde saydam bir özgürlüğe" olanak sağlayan bir kayıp cennet düşü etkisi yaratmıştı[51]. "Kadının orasından başka bir şey düşünmeyen" erkeklerin gelişi, başlangıçtaki havayı bozmuştur. Karşılıklı "tüyolar" paylaşılır, kulübelerin bambusu üzerinde av çizelgeleri tutulur, kurallar ortaya çıkar (kapıya asılan örtü rahatsız edilmeme isteğini gösteren bir işarettir). Yönetimin tepkisi karşısında, o dönem Tahiti gibi bazı yerler baştan çıkarıcıların yeni buluşma yeri olur.

Toplumsal bir fenomen olan Club Med, sonunda tavlama kılavuzlarına girer. G.O.'lar[52], aslında, 1950'den beri yürekleri çarptıran "çok iyi bir sportif yol gösterici" olan Pierre Baratin'den[53] bu yana kadın nüfusunu kendi tekeline alma eğilimindedir[54]! Bekârlar ikinci seçenek olmaya mahkûm olurlar. Bu durumda ne yapılabilir? Birkaç gün sabırlı olmak gerekir: G.O.'lar geçicidir, güneş çarpmaları da. Köyün tanrılarının kabul etmediği kadınlar saptanır ve bu kadınlar ustaca pohpohlanır: "G.O.'ya karşı bir zafiyetiniz olmadığı çok iyi görülüyor." Gerekiyorsa şikâyetlerden bıkmış bir otel çalışanı kız, memnun müşteriyi oynayarak, tavlanabilir. Eğer kişi yakışıklı ya da zeki değilse, ilgisizmiş gibi yapar ("Benim gibi bireyci birinin burada ne işi var?"), kafasında kendine masalsı bir yaşam uydurur (hiç kimsenin doğrulamayacağı)[55]. "Tarzanlar" kulübün adına leke düşürmüşlerse de, kompleksiz bir özgürlüğün, eşitlik ütopyasının, pareo kardeşliğinin sonucu olan cumhuriyetçi tavlama, Kulübün elverişli ortamında ortaya çıkmıştır.

Savaş sonrasında, tavlamanın diğer büyük sahnesi, 1950'lerdeki *dating*'in arkasından gelen sürpriz parti ya da "*surpart*"tır. Fark, gençlerin

50) *A.g.y.*, s. 128.

51) Christiane Peyre, Yves Raynouard, *Histoire et Légendes du Club Méditerranée*, Paris, Seuil, 1971, s. 126.

52) Gentil Organisateur'ün (Kibar animatörler) kısaltması. 1950 yılında, Baleares'te kurulan ilk Club Med tatil köyündeki animatörler için oraya gelen ilk tatilciler tarafından kullanılmaya başlanan bir adlandırmadır. Bu deyim Club Med'in sınırlarını aşmış ve günümüzde tatil köylerinde çalışan animatörler için kullanılan bir deyim haline gelmiştir. (ç.n.)

53) 1950'li yıllarda pek çok yarışta birincilikler kazanmış Fransız bisikletçi. (ç.n.)

54) *Le Trident*, 1. sayı, Kasım 1950, s. 4.

55) Hebey (B 63), 1979, s. 93-98.

herkese açık yerler aramak yerine, danslı bir gece için aralarından birinin evinde buluşmasıdır. Bunun önceki yüzyıldaki baloyla hiçbir ilgisi yoktur: artık yanlarında onları gözetim altında tutan eşlikçileri olmadığı için gençler, geceyi kendileri organize eder, müziklerini seçerler... Vinil plak ve pikap bu evrime olanak sağlar. 1960'lı yılların ardından gelen *boum*, onun yoğunluğunun artmış şekli *surboum* sonra, *squatt*, *mega*'ya doğru evrilen *teuf* – ya da *gigateuf*, tabii ki *choulle*, *riboule* ya da *bamboula* gibi parti türlerinin ortak bir geleneği vardır: parti gençlerin özel alanıdır. Eğlenceler, fiziksel temaslara öncelik verir, loş ışıklar ve alkol, eğer yaş izin veriyorsa bitişikteki bir oda da somutlaşan flörtlere olanak sağlar. Aksi takdirde, maço şakalarla yetinilir, kızların fuları çekilip alınır ya da saçlarına konfeti veya talaş serpiştirilir[56].

Boris Vian, *Vercoquin et le Plancton*'da sürpriz-parti'nin kullanma kılavuzunu vermiştir. Partiye, eğlencenin en civcivli zamanında gitmek ve ilk bakışta uygun kızları ("Bir kız eğer güzelse uygundur[57]") belirlemek gerekir. Espri yapmak gereksizdir: "Anlayan kızlar, zaten evlenmiş kızlardır. [...] Sizinle birlikte içmesini sağlayın. Hepsi bu." Ama bunun da bir yolu yordamı vardır. Bir şişe içki araklamak, şişenin ağzı dışarıda kalacak şekilde onu pantolonun cebinde saklamak ve bir komplocu havasına bürünerek göz konulan kızdan bir bardak bulmaya gitmesini istemek gerekir, anlamadığı takdirde kulağına şöyle fısıldayarak: "İkimize bir bardak yeter". Bu süre boyunca, çapkın, avının sonunda geleceği odaya sıvışır. İçerken, kravatını kirletir; kız silmesine yardım eder, bu da onu oturmaya zorlar ve hafif bir zorlama kızı genç adamın kucağına düşürmeye yeter. "*Not*: Söz konusu olan her zaman, gruptan uzaklaşan gençlerin ve sadece en azından bir perdeyle dans edilen salondan ayrılmış odalarda zina yaptığı münasip sürpriz partilerdir."

Tavlama bu bağlamda ortaya çıkar, – pratiği değil, onu, baştan çıkarmadan net bir biçimde ayırarak iki fenomen üzerine akıl yürütmemize olanak sağlayacak sözcüğüdür ortaya çıkan.

56) Lagrange, 1999, s. 32-34; Casta-Rosaz, 2000, s. 238-242; Moncomble (B 95), 2000, s. 93.

57) Boris Vian, Œuvres, *a.g.y.*, I. cilt, s. 153.

Çapkın mı Baştan Çıkarıcı mı?

"Yaklaşık bir saatten beri, Montmartre'ı tarıyordum (draguais)[58]." Sözcüğün 1953 yılında edebiyattaki resmi doğum belgesi budur, her ne kadar, Albert Simonin'in anlatıcısı için drague (tavlama) sözcüğü, "viréé" (öyle bir dolaşma), uygun bir kızla karşılaşma amacı gütmeyen nedensiz gezinme olsa da. Jean-Pierre Mocky Tarzan'ın dublörüne sözcüğün bugünkü anlamını uygun görür: arkadaş grubuyla birlikte, Champs-Elysées'de, eğlence olsun diye kızı tavlamaya (draguer) kimin gideceğini belirlemek için kura çekerek kızların peşine takılıyor ve yanlarına gidiyorlardı[59]. Liège'de, gerçek olup olup olmadığı bilinmeyen bir hikâyede, Albert kanalında çalışmak üzere bir taraklayıcı (dragueur) arandığını bahane ederek kız peşinden giden genç işsizler anlatılır. Bununla birlikte, bu terim, sinema sayesinde ve özellikle de Mocky'nin *Les Dragueurs*'ü (Çapkınlar) (1959) sayesinde popüler hale gelmiştir. En kısa sürede "draguage" (tavlama) yarışı, 1960'lı yıllarda modadır. Draguage, "çapkınca bir teklif için sistematik olarak kadınların yanına (çok daha az da olsa erkeklerin yanına) giderek halka açık yerlerde, sokakta... serserilik etmek, sürtmek, askıntı olmak[60]" anlamına gelir.

1950'li yıllardan itibaren, karşı cinse yaklaşma biçimleri, amacına, tekniğine ya da hoyratlığına göre ikiye ayrılır: sürekli bir ilişki peşinde olan baştan çıkarma (séduction), duygu üzerine oynar; tavlama (drague), cinsel bir ihtiyacın tatmininin peşindedir. Bu ikisi arasındaki sınır, belirsiz hatta ikiyüzlüdür. "Drague" (tavlama) sözcüğünün anlamı, zayıflamıştır, ki, bu sözcüğü kimi zaman pekiştiren "drague dure" (sert tavlama) nitelemesi de bunu gösterir. Temel fark tavlamanın cinsel amacındadır. "Draguer (tavlamak), hangi kadın olursa olsun tavlamaktır. Herhangi bir kadını, türünün bir örneğini. Açık sözlü ve içten bir adam olsaydı, işi şipşak halletmek istiyorum derdi[61]." Yolaine de La Bigne için, çapkın, bir kadını becermek ister; baştan çıkarıcı ise elde etmek. Biri, elde etme zevki için en zoruna gider, diğeri elde ettiği kadın sayısını artırmak için en kolayına. Fark, gençler tarafından da hissedilir. "Bir kadını baştan çıkarmak zaman ve para ister: onu, restorana, sinemaya, tiyatroya, operaya götürmek, ona armağanlar vermek, çiçek almak gerekir. Oysa bir

58) Albert Simonin, *Touchez pas au grisbi*, Paris, Gallimard, 1953, s. 141.
59) Jean-Pierre Mocky, *M. le Mocky*, Paris, Denoël, 2001, s. 85.
60) Kintzelé, 1995, s. 30.
61) Briac, 1978, s. 204.

kızı tavlamak, onu yalnızca bir kere ya da birkaç kere, ama kısa bir süre için görmeyi kapsar, yatakta[62]".

Davranışların zıtlığının altında, zamanla ve varoluşla farklı bir ilişki yatar. Baştan çıkarma, sabır gerektirir, tavlama, hızlı ve ekonomiktir. Baştan çıkarıcı, bir kadının kollarında varoluşunun boşunalığını unutmaya çalışan bir huzursuzdur. Çapkın, "iki-bardak-içki-arasında-karşıdaki-barın-garson-kızıyla yatmakla yetinir". Kaç tanesini tavlayacağı üzerine bahse girerek tüm kadınlara yanaşır[63].

Bu ayrımın ilk sonucu, baştan çıkarıcı Şeytan ve ayartıcı Havva'dan beri Hıristiyan geleneğinde kandırmayla eş tutulan baştan çıkarmanın değerinin artmasıdır. Ama bu kuşku, Baudrillard'da hâlâ vardır: "Baştan çıkarmak, bir gerçeklik olarak ölmek ve bir tuzak olarak kendini üretmektir[64]." Ama bundan böyle, baştan çıkarmanın, artık ailelerin ön ayak olmadığı evlilikler için gerekli olduğunu ekler. "İyi niyetli" bir baştan çıkarma ile alçakça kandırma arasındaki ayrım, evlilik kurumu için gerekli hale gelir. Seks doğal bir nitelik kazandığı zaman, kurumsal çerçeve içine giren baştan çıkarma, ritüel bir nitelik kazanır.

Bununla birlikte, evlilik tek amaç olmadığından, kandırma eskisinden daha az dramatiktir. Kısa süreli ilişkiler konusunda sonuçlarının olmaması, tavlamayı, dramatik olmaktan çıkarır. Savaştan sonra, cinsel kaygısızlık, istenen bir özgürleşmedir. Moda, *playboylar* ve Amerikan askerleri, o "üniformalı milyonerler[65]"dir. Hiç kimse onları fetihleri nedeniyle kınamaz. Saint-Germain'in gece kulüpleri, tahrik edici tavırları sever. Gece elbiseleri içindeki kadınlar, "saten elbiseleri üzerinden güzel kirli bir elin onlara yapıştırılmasına bayılırlar". Bu gece kulüplerinde Marc Doelnitz, düşeslerle, "kıçlarına büyük bir şaplak atarak" senli benli konuşur, öte yanda, Alibert, oraya gelen zarif kadınları, "kulaklarına en iğrenç edepsizlikleri fısıldayarak[66]" bayağılaşmaya davet eder. Feminist tepki daha sonra kendini gösterecektir.

Buradan cinsel devrime geri dönüyoruz: doğum kontrol hapı ve penisilin, aids'in ortaya çıkmasından önce, 1960-1970'li yılları, rastlantısal bir ilişkinin, birkaç önlemle tedavi edilemez hiçbir hastalığa yol açmasının

62) Rastignac, 26 yaşında, Paris, 18 Mayıs 2004, dragueur.net. forumunda.
63) La Bigne, 2002, s. 16-18.
64) Baudrillard, 1979, alıntının yapıldığı baskı, s. 98.
65) Casta-Rosaz, 2000, s. 217.
66) Boris Vian, *Œuvres*, *a.g.y.*, XIV. cilt, s. 187, s. 160, s. 141.

mümkün olmadığı tek dönem haline getirmiştir. Aksi takdirde, tavlama ortaya çıkmayacaktı. Philippe Ariès, "çocuk doğurma işinden ve eski anlamıyla aşktan sıyrılmış ve eskiden bunları neredeyse arkadaşlığa dönüştüren duygusal etkileşimlerden arındırılmış" cinselliğin "durulaştığından" bahseder. Derin itkilerin ifade edilmesi, "orgazm içinde bir sonsuzluk olarak yaşanan anda gevşemeye[67]" olanak sağlar.

Bu, kaygısızlığın, gençliğin ve modernliğin eş anlamlısı olan tavlama için kutsal bir dönem olmuştur. Fransız usulü kur yapmayı ahlaki bir kılıf içine sokan aşk, ikiyüzlü bir köhnelikten başka bir şey değildir ve gerçek yaşamda suçluluk duygusu, edebiyatta demode olur[68]. Bütün bir çağ, Foucault'nun, "cinselliğin sert monarşisi" dediği şeye boyun eğmeye hazırdır. Albert Ellis, cinselliği suç olmaktan çıkararak, bu konudaki ölçülülüğü eleştirir: sadece, "isteyerek rıza gösterilen cinsel ilişkilerin iyi ve neredeyse her koşulda uygun olduğuna içten bir biçimde inanılarak[69]" baştan çıkarma işini girişiliyor. Hoşlanılan, sağlıklı beden, fıkır fıkır ten ve doğal içgüdülerin olduğu gibi ifade edilmesidir.

Karşı konulamaz ve maceraperest kadın avcısı imajını güçlendiren, James Bond'lu (*Casino royal* 1953'de yayımlanır, ilk filmler 1962 tarihlidir), SAS'lı (1965), San Antonio'lu (1949) yıllarıdır. Karşılarında, aptal güzel, boylu poslu ve kuş beyinli sarışın vardır. Kısacası, kasaba tezgâhı neyi ifade ediyorsa çapkın içinde onu ifade eden, fiziksel çekicilikleri gözler önüne seren mini etek, tanga, bedeni iyice saran pantolon çağıdır bu; cinselliği sıradanlaştıran, bir gecelik eşyaların içine konulduğu küçük valiz, seks-shop, gazete bayiinde pornografi çağı; zinayı, homoseksüelliği, çocuk aldırmayı... suç olmaktan çıkaran bir yasama aygıtının çağı. Yirmi yıl boyunca, tavlamanın ve doğrudan doğruya işi sonuna vardırmanın doğal ve masum olduğuna inanılabilmiştir.

1985-1990'dan itibaren, "Aids yılları", sanıldığı gibi bu haz bahçesinden kovulma yılları olmamıştır. Jef Kintzelé'ye göre, artık saygınlığını yitiren profesyonel tavlamadır. Kendine James Bond ya da Son Altesse Sérénissime Malko Linge (yakınları için SAS) süsü veren çapkın, potansiyel bir virüs taşıyıcı haline gelir. Sorumlu cinsellik, klinik yönü itici görünebilen *safe sex* modadır. Alaine Krief'in *La Drague*'ı bu modanın

67) Ariès, 1982, s. 63.

68) Bruckner/Finkielkraut, 1977, s. 145.

69) Ellis (B 62), 1968, s. 66. "Cinselliğin sert monarşisi" deyimi Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*, (Cinselliğin tarihi) I. cilt, Paris, Gallimard, 1975, s. 211'de geçer.

takipçisi olan bir Amerikalı kızı tasvir eder. Bir diskotekte, eski usül baştan çıkarıcının parlak sözler söylediği bara yaklaşır. Tanışma ve birkaç kişisel değerlendirmeden sonra, konuya doğrudan girilir: "*Are you clean?*" (Temiz misiniz?) Oğlan anlamaz: oysa kulaklarını yıkamıştır... Ama kız, olabilecek en masum biçimde HIV testini çıkarır. "*Here is my test! I'm clean.*" (İşte testim. Temizim) Bu, adamın aklını başına getirir: test yaptırmamıştır ve yakasını kurtarmak için bahane uydurur. Sorun olmaz, güzel kız bir çözüm bulur: eğer oğlan *safe sex*'i kabul ederse, tamamdır[70].

Açık yüreklilik baştan çıkarmanın gizemini ortadan kaldırsa da, *safe sex*, beraberinde daha ince teknikler getirir: "Ondan (kondom) bende var" ya da "Kan bağışlayıcısıyım" (yani, sürekli olarak test yaptırıyorum) bir çift avantaj sunar: virüs olmadığı konusunda güvence vermek ve böylece niyetleri şık bir biçimde çağrıştırmak[71].

Öyleyse, tavlamanın hayal dünyasından çıkmasına yol açan, cinsel yoldan bulaşan hastalıkların yeniden ortaya çıkması değildir. Önyargılar değişmediği için, tavlama bir erkek ayrıcalığı olarak varlığını sürdürüyordu. Feminizm bunun tehlikesini hissetmiştir. Çapkın, "büyük cinsel servet peşinde koşan hırsız", feminizmin en çok tiksindiği şeydir ve gülünç duruma düşmek, kendini beğenmişlikle beslenen bir etkinlik için ölümcül olabilir. Ölümcüldür çünkü adı, "orijinalliği olmayan yollara başvurduğundan zekâdan yoksun baştan çıkarıcıya", ya da "erkeğin orospusuna" çıkar[72]. En olumlu düşünüldüğünde, özgür kadın, etkin ortaklık ister, erkeklere yanaşır, onlara G noktasında randevu verir. En kötü durumda, koruma altındaki İkinci Cins[73], cinsiyetler savaşını başlatır. İki klişe arasında, erkek ve kadın arasındaki kendi halinde ilişkiler için hâlâ bir yer vardır. 1980-1990'lı yılların kuşağı, bu aşırı uçlardan uzak durmuştur. Aşkı ve cinselliği, kızlar ve erkekler arasındaki yakınlaşmadaki yerlerini değiştirerek, küçümsemeden kendi "sessiz devrimini" yapmıştır. "Günümüzde, tensel, duygusaldan önce geliyor." Aşk, ancak, "elde bulunanı muhafaza etmek" için, işe yarayacaksa ilan ediliyor[74].

O zaman çapkın, Alain Soral'de olduğu gibi romantik lanetli kahraman mitini ortaya çıkaracak derecede kendini "gözden düşmüş" bulur. Ona

70) Alain Krief, *La Drague*, Paris, Sévigny, 1990, s. 58-59.

71) Kintzelé, 1995, s. 76-77.

72) A.g.y., s. 9.

73) Simone de Beauvoir'ın orijinal ismi *La Deuxième Sexe* olan eseri. Türkçesi; Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul, 1993. (ç.n.)

74) Degrèse/Amory (B 72), 1986, s. 19.

göre, çapkın, yalnızca başarılı bir erkek değil, başlıca işi kadınları avlamak olan erkektir. Bu daimi iş, bir eksiklikten ileri gelir: "Kadınların etrafında, çapkın, varlığını dünyadan geçirmek ve nihayetinde var olabilmek için, yoksun olduğu, var olması için gerekli olan parçasını karanlık bir biçimde tamamlamaya çalışmaktan başka bir şey yapmaz." Felsefi ve psikanalitik boyut, çünkü tavlama bir anne özleminin, mutsuz bir çocukluğun kanıtıdır. Politik boyut, çünkü çapkın kendini, geleneksel baştan çıkarmadan, sihirli bir çekicilik aldatmacasıyla başka biçime sokulan babanın gücüne, paraya, lükse, saygınlığa... bağlı bu "toplumsal ayrıcalıktan" dışlanmış hisseder. Tavlama, "kadınlarla ve kadınlara karşın yükselmeye çalışan bir yoksunun (yoksul ya da alt sınıftan) bilinçli ve zahmetli pratiğidir".

Lanetli tavlama, karşı cinse yaklaşmanın en orijinal ya da ne olursa olsun en alışılmamış biçimidir, çünkü tüm yaklaşma modellerini reddeder. Soylu İspanyol, ağzı laf yapan ve kendinden emin Don Juan'ın reddi. Yoksul ve sıkıntılı çapkın, iyi aile çocuklarının, nefret ettiği ve kıskandığı o doğal rahatlığını taklit etmelidir. Tüm kadınlara âşık Casanova'nın reddi. Çünkü, tam tersine, çapkın, bu, "orospuluktan cezalandırılması gereken çekici orospuları" küçümser. Tavlama, cinselliğin sıradanlaştığı bir dünyada ve buna rağmen bir başkaldırı eylemiyle (yabancı bir kadını becermek, onun geldiği çevreyi becermektir, ve "fetih yapa yapa tüm dünyayı becermektir"[75]) özetlenebilecek böylesi bir baştan çıkarma reddini asla ifade etmemiştir.

Kırk yıllık varoluşunda, görüldüğü gibi baştan çıkarmanın zıttı olan tavlama, birbirinden çok farklı çehrelere bürünmüştür. Çok hızlı değişen bir dünyada, yeni bir anlayış, henüz çok iyi tanımlanmamış bir sözcük için, bu, kaçınılmazdı.

Yeni Kadınlar

"Tüm erkekler, aslında, bir kadının onlara içtenlikle, açık açık ve anlaşılır bir biçimde pas verdiğini görmeye (bir sokak köşesinde kendilerine yaklaşmasına, telefon numarasını vermesine, bir randevu istemesine, yalnız hissettiklerinde onları aramaya, baş başa kaldıklarında elbiselerini ve sonrada kendininkini çıkarmaya girişmesine) bayılır[76]." Albert Ellis'in 1963'te bu denli kesin konuşmasının nedeni, söz konusu tutumun nadir olmasıdır. *Le*

75) Soral (B 86), 1996, alıntının yapıldığı baskı, s. 21-31, s. 44-61, s. 76.
76) Ellis (B 61), 1963, s. 10.

Port de l'angoisse'ta (Sıkıntı limanı, 1944) Lauren Bacall, bir grup erkekten gözlerini yere indirmeksizin ateş isteyerek tüm dünyayı ayağa kaldırmıştı. "*Anybody's got a match?*" (Ateşi olan var mı?) repliği meşhur olmuştu.

Vokabüler anlamlıdır. Cesaretli olsa bile bir kadın tavlamaz, yanaşır, sokulur. Ellis çevirileri buna güzel bir örnektir. *To pick up* sözü, bir erkeğe "yanaşmak", "sokulmak", bir erkek "bulmak" olarak çevrilir ve bununla birlikte kılavuzlarda aynı bağlamda diğer cinsiyet için sistematik bir terim olan "tavlamak" asla kullanılmaz. Bu ifadenin kadın versiyonunun Fransızcaya çevirisinin beş yıl daha beklemesi de anlamlıdır. 1968'de bile, tavlayan kadın, çok iyi karşılanmaz[77].

Bununla birlikte, geçtiğimiz yarım yüzyıl, kadınlara durumu tersine çevirme olanağı sağlamıştır. Metropollerde, aktif tavlama onlar için bir zorunluluktur. Nicole Ariana'nın, oğlanların onunla ilk görüşte ilgilenir görünmediği New York'a gelmeden önce oldukça yoğun bir duygusal yaşamı vardı. Bu yüzden, onlarla görüşüp tanışmak için kendisi gitmeye karar verir. "Pek çok kadın gibi, bir erkeği tavlamanın, fahişelerin yaptığı bir iş olduğuna inanıyordum[78]." Yine de tekniği belirsiz kalır: oğlanı ilk adımı onun attığına inandırmak için ağırbaşlı girişler gerekir. Söz, gülüş, bakış klasik silahlardır. Bununla birlikte, adı çapkına çıkmamış ve cesurlukları iyi karşılanacak bir kadın için gözüpek yaklaşma biçimleri mümkündür. Nicole Ariana, sutyen takmadığını belli eder ve bir asansörde bir adama hafifçe sürtünür (bu, bir erkek yaparsa kaba bir davranış olarak algılanabilecek bir temastır). Bu öneriler, her şeye rağmen, klasiktir ve aleni ilk adımı erkeğe bırakır.

Okuyucularını rahatsız etmemesi gereken kılavuzlar sakınımlıdır. Buna karşın, 2002'de yayımlanan bir araştırma için bir araya getirilen kırk yılı kapsayan anılar, 1970-1980'li yıllardaki kızların cesurluğunu gözler önüne serer. 1980'de 7 ya da 8 yaşında olan Pierre, kendisine dokunan ve sonunda ona seksi öğreten bir komşu kızını anımsar. Marcel 1976'da 10 yaşındadır: tatilde, bir kız, ondan kendisini okşamasını ister. Aynı dönemde Romain 12 yaşındadır: kız kardeşleri, salonda misafirlerin önünde onun cinsel organını okşar. Bir erkekle, olgun bir kadınla, annelerinin arkadaşıyla, bir fahişeyle... ilk cinsel ilişkiyi anlatan (1940'a doğru) daha yaşlı tanıklara bakınca bunun yeni bir durum olduğu ortaya çıkar[79]. *Jeune*

77) Bkz. Ellis (B 62), 1968, s. 55 ; *a.g.y.*, (B 61), 1963.

78) Ariana (B 64), 1981, s. 14.

79) Janine Mossuz-Lavau, *La Vie sexuelle en France*, Paris, La Martinière, 2002, s. 91-103.

fille'de (Genç kız, 2007), Anne Wiazemsky, 1965'de, ağırbaşlı bir flörtle yetinen bir oğlanın eyleme geçmesini sağladığı oyunu anımsar. Cesareti, o zaman için şaşırtıcıdır ve delikanlıyı şaşkına çevirir. Bu iyi aile kızının içine dalmış bulunduğu sinema ortamı ve tatil arası bu durumu kısmen açıklar.

Evrim, tavlama konusunda cinsiyetlerin eşit olduğunu ilan eden hak arayışı içindeki bir feminizm çağında 1970'li yıllarda gerçekleşir. İnisiyatifi muhafaza ettiklerini ileri sürseler de erkekler de bunu kabul etmek zorundadır. "1981 yılındayız. Durumlar değişti. Kadınlar, erkeklerle aynı cinsel özgürlük hakkına sahip olduklarını öğrendiler. Bu özgürlüğü bizim kadar istiyorlar ve bugün bu isteğin sorumluluğunu üstleniyorlar. Ama oyunun kuralı değişmedi. İlk adımı atacak olan sizsiniz[80]."

Yeni haklarının bilincinde olan bir kadın karşısında bunu söylemek kolay. Kimileri, "bir feminist kadınlar kuşağının stratejik ilerlemelerinden biraz gözü korkmuş" erkeklerin utangaçlığını göz önünde bulundurur. Bundan böyle, "duygusal yaşam(ların)ın tüm haklara sahip aktrisleri haline gelmek[81]" kadınlara düşer. Biraz inisiyatif, ha gayret: "Onu, özgürlüğünüzü istiyorsunuz... Jules'ün belki ihtiyatlı, utangaç bir mizacı var ve onu etkiliyorsunuz." İnisiyatifler hâlâ ölçülüdür: delikanlıdan bir öpücük koparmak... onu bir yumurcak olarak görmek; tesadüfen karşısına çıkmak; onu tekrar görmeye yönelik bir bahaneye sahip olmak için ondan bir kaset ödünç almak. Özetle, "her şeyi oluruna bırakmak". Ama onu "söke söke", "kabaca" elde etmek de mümkündür. Cılkı çıkmış numaralar, bir kadından çıkınca özgünleşir. Gözlerini kurbanının gözlerine dikerek ateş isteme cesaretini, bir kadının dışında, kim gösterebilir: "Genç adam, sizi daha önce bir yerde görmemiş miydim[82]?" bunu bir erkek söylese tepki şiddetli mi olur? Söz konusu olanın arkadaşlar arasında bir bahis olduğu karşılığı verilebilir.

Ayrıcalıklarını kaybetmekten korkan bazıları, cinsiyetler savaşının yeni bir versiyonuna inanmıştır. John Gray (B 88) cinsiyetlerin, birbirini anlamaktan yoksun iki ayrı gezegenden geldiklerini düşünür. Marslılar ve Venüslüler, görüşmek istiyorlarsa birbirlerini tanımayı öğrenmek zorundadırlar. Aurélia Briac (B 73), tersine, 1980'li yıllardan itibaren, terazide bir dengelenme hissetmiş olduğuna inanır. Kadınlar konusundaki şu soru, bir grup erkeğe sorulmuştur: "Beş ya da daha fazla yıldır kadınları değişmiş

80) Arc (B 67), 1983, s. 17.
81) Castet (B 76), 1989, s. 9-10.
82) *A.g.y.*, s. 83 ve s. 80.

buluyor musunuz?" Çoğunluk buna katılır: "Bir tür normale dönüş var" (Bernard Kouchner); "Feminizm çok daha keskin ve etkili hale geldi" (Olivier Todd); "Feminist akımın çağrıştırdığı şeyin, bugün biraz geçmişe dönük bir yanı var" (Dominique Baudis)...

Seksenli yıllar bir geçiş dönemi gibi hissedilir. "Ölçüsüzce içeriye kapanmayı" ve aileyle gezintileri geride bırakan kadın, "dans etmek, müzik dinlemek ve erkekle kendi tarzında temaslar kurmak için[83]" arkadaşlarıyla kulüplere gitmeyi tercih eder. Erkeklere göre, kadın yine de ilk adımı atmakta çok rahat değildir: çok fazla rahat görülme kaygısı, ciddi bir ilişki arayan kadını hâlâ engeller.

O zaman ne yapmalı? Bu konuda uzman gazeteler ve kılavuzlar, ihtiyatlı bir biçimde, etkin teknikler önermeye koyulurlar. Genç kızların geleneksel silahlarına, tatlı gülücüklere ve bakışlara başvurularak erkeklerin ayrıcalığı olan sözün yoğunluğu azaltılır. Bir akşam yemeğinde, kulüpte, büroda, "avınızı tanımladığınız an, tereddüt etmeyin: mümkün olduğu kadar yakın olacak biçimde ona yaklaşın. Bir arkadaşınızdan, sizi bu tanımadığınız yakışıklıyla tanıştırmasını isteyin ya da ona, size içki ısmarlamasını istemek için doğrudan doğruya siz yanaşın. Çekici gülüşlerinizi ve ısrarlı bakışlarınızı esirgemeyin[84]."

Jestler, yerine göre, az ya da çok açıktır. Kulüpte, bir oğlanın beli; kafede eli tutulur; arkadaşlar arasında, bir kahkaha patlatmak, eli onun omzuna koymak için bir bahane işlevi görür[85]. Tensel oyunlara gelince, bunlar, bir oyun bahanesiyle tensel temasa olanak sağlar: morfopsikolojik inceleme (başparmağı incelemek ve bundan gurur okşayıcı cinsel kabiliyetler çıkarsamak); "doktor dokunuşu" (baldırlara, ele ya da elmacık kemiğine masaj yapmak için bir kramptan, bir güneş çarpmasından, sindirim güçlüğünden... faydalanmak[86]); bilardo (istekayı sıkı sıkı tutmak gerekir); elektronik oyunlar (ekran, onun omzuna doğru eğilip, göğüsle hafifçe dokunmaya zorunlu kılar[87]). Kılavuzlarda hem erkekler hem de kızlar için (bu cinsiyetler eşitliği için iyi bir işarettir) bazı numaralar vardır: hoşlanılan kişinin okuduğu kitabın adını istemek, bir köpekle, göz konulan kişinin eline tutuşturup çekmesi için yardım istemek amacıyla bir fotoğraf makinesi ya da kamerayla

83) Volieri al Volo (B 69), 1985, s. 79-81.
84) Saint-Loup (B 91), 1998, s. 15.
85) *20 ans*, 129. sayı, Haziran 1997, s. 107.
86) A.g.y., 131. sayı, Ağustos 1997, s. 80 ve s. 82.
87) Saint-Loup (B 91), 1998, s. 53-55.

gezinmek... Hatta kız kendini daha doğrudan ortaya koyabilir – ve objektifi ona doğru çevirerek erkekten gülümsemesini isteyebilir[88].

Çapkın kadın, Valmont'a yaraşır senaryolar icat eder. Kafede, yan masada oturan adamdan tatmasını istemek için sodadan bulaşık deterjanı tadı alır. Kabul etsin ya da etmesin başka bir içecek ısmarlanarak ona da bir bardak verilir. O zaman karşılıklı düşünceler rahatça yorumlanır[89]. Bir erkeğin basit replikleri, bir kadında sevimli hale gelir: "Burası çok sıcak. Bir duş çok iyi giderdi değil mi?"; "Evimde bir Scrabble'a ne dersin?"; "Jean-Édouard ve Loana'yı[90] anımsıyor musun? Benim de, evimin çatı katında bir havuzum var"[91]. Geleneksel referanslarla zaman farkı, bu cepheden saldırıların hoş karşılanmasına yol açan bir nükte etkisi yaratır. Bu rol değişimi, sürpriz etkisi üzerinde oynar, ama incelenen kılavuzlarda yine nadirdir.

Tersine, eski klişeler daha uzun süre ayakta kalır. Cinsiyet ayrımcılığı izleri taşıyan bir önyargıyla kızların gizemli ilimlere ilgisi sık sık ileri sürülür. Rune falı bakmaları, bir tarot turnuvası düzenlemeleri, bir oğlanın özeline girmek için kartlarla kâhinliği, elini tutmak için el falcılığını öğrenmeleri ya da oğlanın aurasını okuyarak "büyücülük işine" girişmeleri... mümkün olabilir[92]. Bir kadının, oğlanın erkekliğini tehlikeye düşürmeden ve tehdit etmeden inisiyatif alabileceği kabul edilse de, risk alma, oğlan için önemli bir giriş sınavı olarak kalır: "Harekete geçmek gerekir, eğer her şeyi yapan kızsa, bu, hiçbir risk alınmadığı anlamına gelmez" der soru sorulan bir genç[93].

Bu yüzden, Lisa Sussmann tarafından bir araya getirilen dolu dolu yüz tekniğin içinde, biçimi üzerine belirsiz akıl yürütmeler bir kenara bırakılırsa, dört ya da beş kendine çekme yoluyla (bir şey rica etmek, oğlanın konuşmasını sağlayacak bir şeyler takıp takıştırmak, görünüşe, tavra, görüşme ortamına özen göstermek...) özetlenen doksan bir pasif yaklaşma biçimi bulunur. İki öneri, bilinçli bir tesadüfe, sıkışıklığa, kazayla

88) Sussman (B 105), 2002, 3. sayı.

89) *A.g.y.*, 50. sayı.

90) Fransa'da 2001 yılında yayınlanmaya başlayan, ülkemizde yayınlanan "Biri Bizi Gözetliyor" programıyla benzer bir format sahip "Loft Story" isimli televizyon programının iki yarışmacısı. İnternette de sansürsüz olarak yayınlanan bu programın reyting rekorları kıran sahnelerinden biri de söz konusu iki yarışmacının bir havuzdaki sevişme sahnesidir (ç.n.).

91) Paillés/Chavenas (B 99), 2002, s. 122-123.

92) *20 ans*, 131. sayı, s. 84; Saint-Loup (B 91), 1998, s. 53-55.

93) Duret, 1999, s. 100-102.

dokunmaya başvurmayı telkin eder; sadece on tanesinde aktif tavlama söz konusudur: kamera çekimi, doğrudan jestler, hafif hafif klasik müzik çalmak, konuşmaya girmek...

Bu durumda, kadın neredeyse çoğunlukla, % 90 oranında kendi rolünü sürdürür. Kışkırtıcı bir şey düşünürken kızarmayı öğrenmesi ve şehvet uyandıran hareketlerde (saçından bir tutamın parmağına dolamak, dudaklarını yalamak, kulak memesini sıkmak, enseyi ovuşturmak...) ölçülü olmaması önerilir. Sesle, parfümle, dekolte kıyafetlerle, "dişi geyik gibi"... bakışıyla dikkati çekebilir. Bacakları açıp ya da elleri kıçın altına koyup (içe girmenin simgesi) oturmaktan, örneğin bir şişe ya da bir bardak gibi OPNI (Objet phallique non identifié, Tanımlanamayan fallik nesne) nesnesiyle mastürbasyona kadar bazı hareketler ve tavırlar "mikro-mesaj" işlevi görürler! Nazik bir davranışa yol açmak için, göz konulan erkeğin bahçesinin önünden geçerken bisikletin bir tekeri patlatılır; kabiliyetsizmiş gibi yapmaktan başka bir şeye gerek yoktur, tabii ki adama bakmadan. "Zira adam, on beş dakika sonra söyle bir cümleyle ortaya çıkar: «Yardım etmemi ister misiniz?[94]» Her ne kadar kadınlar tavlama haklarını elde etmişlerse de, bu hakkı beylik sözlerin dışında kullanmak için zihniyet açısından katedilecek daha çok yol vardır.

...*Ve Yeni Erkekler*

"İşte, artık tuzağa düşmeyen, sözünü sakınmayan ve ne düşünüyorsa söyleyen kötü yetişmiş kızların zamanı geldi" diye belirtir Aurélia Briac. "Kızları oldukları gibi kabul etmeye" alışmamış ve "artık annelerine benzemeyen bu meçhul kadınların yanında nasıl davranacaklarını..." aniden kendi kendilerine soran erkekleri afallatan budur. Ve işte kadınlar hoşlarına gideni seçmeye koyulur ve "tüm diğerlerini başından savar (Yunanlılarda mı?)". Ve işte kadınlar "eskimiş boş lafları dinleme, aptalca bir numaraya katlanma sabrını artık göstermezler. Telefon çalsın diye beklemezler". Ve işte kadınlar erkeklerin çekiciliğini bile, bunu artık ağızlarının iyi laf yapmasına bağlamadan, yeniden tartışmaya açarlar: "Doğal bir çekicilik vardır, erkekte de. Ve tüm dalavereler, bunun yokluğunu gizlemeye yöneliktir"[95].

94) Moncomble (B 95) , 2000, s. 50. Tüm bu öneriler XX. yüzyıl kılavuzlarına aittir. Paillés/Chavenas'dan ödünç alınmışlardır (B 99), 2002; Messinger (B 103), 2004; Sussman (B 105), 2002.

95) Briac (B 73), 1986, s. 57-58, s. 70, s. 80, s. 123.

Kadının özgürleşmesi, artık eski reçetelere göre formüle edilmeyen erkek çekiciliğinin doğasını bile tartışmaya açar. Feminizm, iki cinsiyet arasındaki binlerce yıllık ilişkileri altüst ettiği için erkekleri utangaçlaştırmış mıdır? Ardından zaman geçmiş olması, bu beylik sözün ayrıntılarına inmeyi gerektirir. Eril kimlik krizi, aşağı yukarı 1900 yılındaki ilk feminist dalgadan beri görülen eski bir fenomendir[96]. Hödüklüklerinin, erkeklik olarak görülebildiği o geçmişte kalan zamanı sürekli özlemle ananların erkekler, "gerçek erkekler" olduğunu belirtelim. Kadının yavaş ilerleyen özgürleşmesi, erkekleri, sıra onlara geldiğinde, baştan çıkarmaya zorlar ve bu sözcüğün yakın zamandaki değişimi anlamlıdır: bir kadını baştan çıkarmak, artık onu razı olmaya zorlamak için saflıklarını kötüye kullanmak değil, onun, ikna ve kibarlık yoluyla razı olmasını sağlamaktır. Bundan dolayı şikâyet edecek olan kadınlar değildir.

Bu eril kimlik krizinde 1970-2000 dönemine özgü olan nedir ve bunun tavlama üzerinde ne gibi sonuçları vardır? Öncelikle, bilişim dünyasında masumiyetin kaybolduğu ileri sürülebilir: küçük saf kız artık, neyin tehlikeli olup olmadığını bilir. Ona, kendisine bir yabancının yaklaşmasına izin vermemesi öğütlenmiştir. "Bu yüzden, amaçlarına ulaşmak için en güçlü araçlarını sergilemeleri engellenen çapkınlar, aynı nedenle, güven aşılamak için daha fazla açık olmalıdırlar[97]." Ama ne kadar açık olunursa, amacın açıklığı o kadar güvensizlik uyandırır: yaklaşma birden suçlu duruma düşer. Öyleyse, klasik Donjuan imajından kurtulmak gerekir. "Başkasına yanaştığım zaman, yasa dışına çıkıyorum. Tanıştırılmadan, kendimi tanıtıyorum[98]." Cepheden baştan çıkarma, bir saldırı gibi hissedilir: "Başlamak, bir erkek için, korkutmadığı anı beklemektir." "Başlarken, başlama rezaletinden dolayı kendini affettirmek" zorundadır. İşte, çoğu kişinin, karşılık vermekten kaçınmasının ve bir arkadaşlık ilişkisi bir aşk hikâyesine evrilir umuduyla, ilişkinin tanışmadan önce geldiği yerleri (iş, eğlence yerleri, kültürel alanlar, askerlik...) tercih etmesinin nedeni budur[99].

Pascal Bruckner ve Alain Finkielkraut, 1977'de bu yeni baştan çıkarma oyununu analiz etmiştir. Eski kur yapma biçimi, itkilerin, duygu maskesi

96) Bu sorunsal konusunda bkz. Rauch, 2001; Maugué, 1987; Florence Rochefart, "La séduction résiste-t-elle au féminisme? 1880-1930", Dauphin-Farge içinde, 2001, s. 214-243.

97) Kuriansky (B 89), 1996, s. 44.

98) Bruckner/Finkielkraut, 1977, s. 344.

99) *A.g.y.*, s. 345-348.

taktığı bir "maskeli baloydu", bu, söylenemez olanı, gizli cinsel arzuyu söylemeye olanak sağlardı. Ama çapkın artık aşktan bahsedemiyorsa, arzusunun anlaşılmasını nasıl sağlayacak? "Geleneksel kurallarından uzaklaştırılan çağdaş baştan çıkarma [...] serseriliğe ve evrensel asalaklığa dönüşür. Çünkü tavlama dilden yoksundur, durum elverdiğinde tavlamaya başlayacak dil yoktur." Her türlü konuşma iyidir, (devrim, ekoloji, yağlıboya, egzotik mutfak...üzerine) yeter ki mesajı iletsin: "Ben başkayım... zahmete değerim... gel farklılığımı kullan." Aşktan bahsetmek, uygun terimlerle avın güzelliklerini övgüler yağdırmak imkânsızdır. Ortaya, laubalilik görünümünde başka "seremoniler" çıkar, artık cinsiyetlerin tanışmasına başka vesileler yön verir, ama erkekler ve kadınlar bu konuda eşittirler ve birbirleriyle yarışırlar.

Ardından cinsel özgürlük, kadınlara, orgazm haklarını öğretmiş ve erkeklere, bu hakkı kadınlara tanımaları konusunda ihtar vermiştir. Genel olarak, diye belirtir Desmond Morris, "cinsel özgürlük", baştan çıkarmanın son aşaması olan çiftleşme üzerinde durarak, çiftin oluşması için çok önemli olan ilk aşamalarının önemini azaltır[100].

Baudrillard'ın "hazza çağrı çağı" olarak adlandırdığı şey, erkeği, "özgür dişi nesne" karşısında bir "panikle" besler. Kadının, artık erkeğin hazzına katlanmak zorunluluğundan kurtulup, haz isteme durumuna eriştiği bu rollerin tersyüz oluşu, ona göre, erkeklerin bir tecavüz olarak hissettiği, "cinsel işaretin bitkin düşmesine" yol açar. "Burada söz konusu olan şiddet, vurgulanmayan öğenin akın etmesi karşısında vurgulanan öğenin uyguladığı yansızlaştırma, çöküntüye uğratma ve yok etmeye dayanan şiddettir. Bu, içi dolu ve cinse özgü bir şiddet değil, caydırıcı şiddettir, *yansızın şiddetidir*, sıfır noktasının şiddetidir[101]." Her ne kadar kadının libidosu erkeği korkutmuşsa da (Ortaçağ din adamlarının saplantısı bunun kanıtıdır), o zamana kadar ayıplanırdı. Orgazm hakkı, artık partnerlerini orgazma ulaştıramayan erkekleri suçlu gösterir. Erkeğin başarılarının altını çizen "Mutlu musun?" sorusuyla dalga geçilmiştir. Ama belki de, kendi tatmininden daha çok kaygısıyla meşguldü.

Geleneksel yanıtlar sonunda eskir. Aracıların ortadan kalkması, en utangaçları, bir yuva sahibi olmak için onlara yardım edecek ebeveynler ya da arkadaşlar olmaksızın kendi sorumluluklarını almaya zorlar. Ve kızlar, bu utangaçlara göre, çıtayı çok fazla yükseltirler. İçi rahat ettirilmesi

100) Morris, 1971, alıntının yapıldığı baskı, s. 99.
101) Baudrillard, 1979, alıntının yapıldığı baskı, s. 46.

gereken öncelikle utangaç erkeklerdir. "Belki bilincinde değilsiniz ama içinde yaşadığımız çağ tavlamak için inanılmaz elverişli. Kadınlar, asla bugün olduğu kadar özgür ve güzel olmamıştır[102]." Eril üstünlüğün bu elden alınışına alayla ya da şiddetle karşılık vermek artık imkânsızdır. Yüzyılın başında, feminizm ilk adımlarını atmaya başladığı dönemde yaygınlaşan bu tepki, maçonun *gözden düşmesi*, yani XX. yüzyılın son çeyreğinin tipik fallokratının yaşadığı kompleks sonucu kesintiye uğrar.

Fabrice d'Arc, daha 1983'te, kadınların, kendinden çok emin "profesyonel çapkın" karşısında rahatsız olduklarını belirtir. Yirmi yıl sonra tekrarlanan bir uyarı: "Vücudunu kasanların" artık saygınlığı yoktur[103]. Türünün son örneklerinin saldırganlığı *a contrario* anlamlıdır. Erkekliğinin tartışma konusu olduğunu görme korkusuyla erkek, geleneksel silahlarıyla, Shakespeare'in *Hırçın Kız*'ının silahlarıyla kendini kabul ettirmeye çalışabilir. "Kadın çok sinirlendiği zaman, onunla sevişin, onu daha yeni tanımış olsanız bile. Şehvetli oynaşmalar, işleri daha doğru boyutlara götürür. Erkek ve kadın kendi gerçek yerlerine yerleşir. Ne kadar kinci olursa olsun, yatakta bir kadına dönüşür[104]." Düşük seviyeli bir Freud anlayışından beslenen bu önerilerin sonu, komik bir kadın düşmanlığına varır. "Öyleyse neden korktuğunuzu anlamıyorum, özellikle de, hadımlık kompleksi nedeniyle, erkek gibi olmayı düşleyerek ya da en azından erkekle eşit olmadığı için kendini erkekten aşağı gören bir kadınla konuşacağınız zaman[105]." Bu tür akıl yürütmeler kuşkusuz çok değildir, ama sürekli ortaya konulurlar ve bu son on yılda, bunun sonu, bazı çevrelerde maçonun geri dönüşüne varır.

Eril kimlik krizi, adeta, alanı evlilik öncesi olan terapistlerin ve danışmanların sayısının artmasına yol açmaya yetecek kadar büyük olmuştur. Odile Lamourère, bu alanda çalışmıştır. 1981'den beri evlilik danışmanı olan bu kadın, 1986'dan bu yana bekârlar için tartışma grupları (kendine güveni yeniden kazanmaya ve bir partneri aldatmacaya girmeden elde etmeye yönelik rol oyunları şeklinde grup görüşmeleri ve çalışmaları) oluşturmaktadır. Kendini olduğu gibi kabul etmenin, rahat olmanın, yılmamanın, ötekinin isteklerini bilmenin, hoşa gitmenin yollarını öğrenmenin... gerekli olduğunu söyler. Bununla birlikte, bu psikolojik yaklaşma

102) Arc (B 67), 1983, s. 153.
103) Paillès/Chavenas (B 99), 2002, s. 131.
104) Weber (B 65), 1981, s. 149.
105) *Guide pratique d'un Don Juan* (B 71), 1985.

biçiminin sonu, biraz saldırgan stratejilere varır: eğer kendinden eminsen, kendini ağırdan almaya ihtiyaç yoktur[106].

Böylece, kızları düşlere daldırmayan, onları zorlamayan, tavlamayan ve onlara güzel vaatlerde bulunmayan ama onları etkileyen, içlerini rahatlatan, eğlendiren... yeni bir baştan çıkarıcı tipi doğar. Bu baştan çıkarıcı anti-baştan çıkarma paradoksu pek çok çehreye bürünür. Sevimsiz fizik (Serge Gainsbourg), aşırı sinirlilik (Woody Allen), heyecan verici sakarlık (Pierre Richard) mizah (Frank Dubosse), düzmece naiflik (Jamel), anne içgüdülerini uyandıran sevimlilik (Alain Souchon) birdenbire başarı kazanır. "Michel Sardou, başka yerde, gençliğinde, tavlamak istediğinde, çok basit bir yöntem benimsediğini anlatır: «Canım sıkılıyormuş havasında bir köşeye çekilirdim... bütün kızlar yanıma gelirdi!» Gel küçüğüm, gel annenin kollarına[107]!" Altmışlı yılların havalısı, *playboyu*, *Latin* âşık, Kaliforniyalı baştan çıkarıcı, Amerikan etkisi altındaki televizyon gerçekliğinden izler taşımıştır.

Yolaine de La Bigne, Robert Mitchum'u öncüsü olarak gördüğü bu tip baştan çıkarıcıyı 1960'lı yıllara kadar götürür[108]. Komik bir hödüklüğü etkileyici bir hale getiren Chariot ya da Buster Keaton da bu kategoriye sokulabilir. Kılavuzlarımız, daha çok 1980'li yıllarda bu olgunun farkına varır. "Kadınlar, zayıf ve doğal bir erkek karşısında heyecanlanır [...] Bir erkekteki duygululuk ve sevimlilik, kuşkusuz kadının annelik içgüdüsünü uyandırır[109]." "Basmakalıp ve hayal gücünden yoksun (poncifs-poussifs)[110]" çapkınlar, kadınları usandırmaya başlarlar, çünkü olgunluktan çok uzak ve sağlam bir çift oluşturmaya elverişsizdirler. Mizah bir silah, utangaçlık bir avantaj haline gelir çünkü bir utangacın, girişken olmaktan uzak olduğu için sadık olacağı beklenebilir[111].

Bu stereotip değişimi, kızları hoşnut kılmış mıdır? Hepsini ve her zaman değil. Bazı kadınlar, kendi kendilerine "bir tanışmada inisiyatif almanın tuhaf olmadığını" söylerler. "Artık, "bekle gör" politikasından hoşlanıyorlar[112]". Hermine de Clermont-Tonnerre'in başarısı, kısmen, Fransız usulü baştan çıkarcının, vakit harcayan, armağanlar veren, gönül okşayan... çapkın nostaljisiyle açıklanır. "Modern erkek, bir kadın iki gün

106) Lamourère (B 79), 1993.
107) La Bigne, 2002, s. 315.
108) *A.g.y.*, s. 291.
109) Weber/Cochran (B 65), 1981, s. 121.
110) Degrèse/Amory (B 72), 1986, s. 365.
111) Lemoine, 2004, s. 224-228.
112) Eden (B 74), 1986, s. 15.

sonunda ona rıza göstermediği zaman, bu işten vazgeçmesi gerektiğine inanıyor. Bu üzüntü vericidir[113]."

Hatta, Yolaine de La Bigne'in mizah yöntemini ("Bir kadını güldürün, onu elde edersiniz") ve Hermine de Clermont-Tonnerre'in Rus yöntemini (bir başka avın peşindeymiş gibi yapmak) ortaya koyduğu XVIII. yüzyılın mirası psikolojik tavlamaya ve Stendhal'ın reçetelerine geri dönüş yapılır. Kadınlar, artık anlaşılmamaktan, kendilerine surat asılmasından ya da kaba davranılmasından şikâyet ederler. Yeşil "ışığı yakmak" isterler ama eğer erkekler, onların verdiği gözle görülmez izni fark edemezlerse üzülürler. Kısacası anlaşamazlık sürüp gider.

Marslı erkek, Venüslü kadın? Modern erkek kimi zaman başka yerden gelmiş gibidir. Bir baştan çıkarıcı olmadan baştan çıkarmak için erkeğe özgü niteliklerini (güven vermek) ve kadına özgü nitelikleri (yumuşak olmak) karıştırması gerekir. İki zihniyeti birleştiren homoseksüellerden ders alırlar. Oscar, *Conseils d'un homo aux hétéros pour séduire les femmes*'ını (Kadınları tavlamak konusunda bir homonun heterolara tavsiyeleri), kadınlar arasındaki sır paylaşımı üzerine kurar çünkü kadınlar onu kendilerinden biri olarak görür. Her iki cinsiyeti de tanımış Tirésias adında biri, kadınların neden nefret ettiğini, neyi düşlediklerini, seçim kriterlerini... ilk elden bilir. "Bunun bir tek püf noktası var (yüzlerce kez söylenmiş olsa da): onlara peri masalındaki prensesler gibi davranın[114]."

Peri masalı: bazıları, utangaçlıklarını aşmak için her şeyi yapmaya hazırdırlar. Bir on beş yıldan beridir moda, gösterişli ilanlaşklar olmuştur: bir uçağın kuyruğuna bağlanan bir yazı; televizyondan canlı ilanlaşk; Sevgililer Günün'de Paris Belediyesinden kiralanan bir reklam panosu... Sanki bir aleniyet (publicité) ilk adımın içsel engelini kaldırmaya yetermiş gibi. Tıpkı evliliğin aleniyetliğinde olduğu gibi, aşk itirafının içtenliği için tanıkların gerekli olduğu kanısıyla. Son bir umutla yapılan davranışın, reddedilemeyeceği umuduyla: "Onun yönteminden etkilenir misiniz?" sorusu, "Y'a que la vérité qui compte[115]" (Önemli olan sadece içtenlik) isimli televizyon programının yayınında paravanın açılmama tehlikesi olduğunda sunucular Pascal Bataille ve Laurent Fontaine'in sordukları sorulardan biridir.

113) Clermont-Tonnerre (B 87), 1996, s. 194.

114) Oscar (B 96), 2000, s. 97.

115) Türkiye'de de bir dönem "Saklambaç" ismiyle yayınlanan bir televizyon programı formatının Fransız versiyonu. (ç.n.)

Nükseden maçodan pısırık adama, Kaliforniyalı sörfçüden zaman aşımına uğramış çapkına, baştan çıkarıcının çehresi XX. yüzyılın sonunda karmaşıklaşmıştır. Tavlama kılavuzlarında yaşanan enflasyon, maço kanatları kesilmiş çapkının şaşkınlığının açık bir göstergesi değil midir? Bir kıza yaklaşma biçimi konusu asla bu denli sorgulanmamıştır. Ve orijinallik kabul gördüğü için, tüm modern yöntemler zorlanır. Tavlama artık pazarlamanın, iletişimin, ırabilimin ya da davranış terapisinin bir alt dalıdır.

Pazarlama Tipi Tavlama

Üçüncül ekonominin baskın olduğu bir çağda karşı cinse pazarlama tipi yaklaşma umut vericidir. Yeni değildir. 1924'de, Fenouillet, daha o zaman, "tek başına azlığın bir malın değerini belirlemeyeceğini, bunun için," görünür kılarak ve reklamla uyandırılan "Arzunun da gerekli olduğuna" dayanan bir ekonomi politik ileri sürüyordu. Amerika'da (kadının kendine "bir tarz" edinmesi gerektiği Amerika'da), görülen bu olgu, "bir reklam tabelasıyla evlenmekten" korkan Fransız'ı çok fazla ilgilendirmez. Ama birkaç pazarlama kuralı çoktan bir yer edinmiştir. Örneğin, canlı reklam: tenis ya da çocuklara yönelik sevgiyle övünmekten daha çok, göz konulan kadınla tenis kortunda karşılaşmak ve küçük erkek kardeşin burnunu silmek için önceden plan yapmak gerekir. Karşı cinse yaklaşma, bir teşebbüse benzetilir: kişi kendi evliliğinin zanaatçısı değilse, bir aile atölyesini (ebeveynler), küçük bir imalathaneyi (çöpçatan salonları) ya da büyük bir fabrikayı (toplum baloları) taşeron olarak kullanır[116].

Bununla birlikte ilk analiz, 1977'de yayımlanan, André Békin ve Michael Pollak'ın analizidir. Onlara göre, orgazmların muhasebeleştirilebilmesi (ki bu savaş sonrası cinsellik biliminde mümkün olmuştur), verilen ve alınan "karma akarların", fiziksel boşalmaların ya da fantezilerin dengesi gözetilerek hazların özgürce değiş tokuş edildiği cinsel bir pazar kurmuştur. İdeal orgazm, cinselliğin kapitalist ekonomisinin yerini tutmaya aday bu pazarın hesap birimidir.

Bu tezin, tavlama anlayışı üzerinde sonuçları yok değildir: tavlama, "genelde, koleksiyon, yani kapitalizmin gelişmesine olanak sağlamış pratiklerle ilginç benzerlikler taşıyan biriktirme takıntısına dayanır". Tavla-

116) Fenouillet (B 55), 1924, alıntının yapıldığı baskı, s. 42; bkz. aynı zamanda s. 129-164.

manın, "verimlilik ve ekonomiklik" arayışı, amaçlar ve araçlar arasında bir denge gerektirir: her tüketici fiyat/kalite ilişkisine dikkat etmelidir. Hem "verimin maksimizasyonunu" (partner ve orgazm sayısı) hem de "maliyetin minimizasyonuna" (taşınan riskler: verilen öndeliklere karşın reddedilme, ilişkide iktidarsızlık ya da cinsel soğukluk) çalışır[117]... Azami ölçüde temas kurulmasını sağlayarak riskleri sınırlayan küçük ilanların başarısı bundandır: hayal kırıklıklarını sınırlamak için, fizik, cinsel zevkler... ayrıntılı bir biçimde verilir. Kıyafetlerin ya da davranışların (basmakalıp göz işareti) belli kurallara bağlanması ve tavlama yerlerinin, yani bu "büyük «verim» sağlayacağı tahmin edilen uzam-zamanların" gelişmesiyle doğrudan tavlamada da aynı kaygı kendini gösterir[118].

Homoseksüel tavlama, Pollak'a göre, ahlak kurallarının özgürleştiği dönemde kısmen model işlevi görebilir[119]. Çünkü bu tür tavlama erkekler arası ilişkilerdeki karakteristik tutumları (cinselliğin ve üremenin birbirinden ayrılması, orgazmın, ilişkinin ekonomisinde bir "hesap birimi" haline gelecek biçimde ilişkinin amacı olarak değerlendirilmesi) adeta genelleştirmiştir. Buna, cinsel arzu ile duygusal eğilimler arasındaki ayrım da eklenebilir. Ayrıca, yasa dışılık, riskleri azaltan ve etkililiğe ayrıcalık tanıyan bir rasyonelleşmeyi zorunlu kılar. Tavlama yerleri (işin sonuna hemen varmaya yönelik gey barları, sauna ya da saunalarda veya barlarda bulunan arka odalar), maliyetten tasarruf etmeye (harcanan zaman) ve en iyi verimi almaya (orgazm sayısı) olanak sağlar. Tanıma işaretleri, redde maruz kalmaktan sıyrılmaya olanak sağlar. "Tavlama esnasındaki iletişimin inceliği, nicelik arayışını değil daha çok seçiciliğin ve reddedilme sıkıntısının belirtisidir."

Örneğin, dönemin cinsel tercihlerini gösteren ustaca bir kod yerleşmiştir: kot pantolonun sol arka cebinde taşınan anahtarlar ya da mendil, aktif bir rolü, eğer bunlar sağ cepte taşınıyorsa pasif bir rolü gösterir. Mendilin renkleri zevkleri açıklar: açık mavi renk, oral pratikleri, koyu mavi oğlancılığı, açık kırmızı *fist-fucking*'i işaret eder[120]...

Kintzelé, bir tavlama piyasasının var olduğunu tümüyle kabul ederek, tavlamanın evrimini, kapitalizmin gelişimine olanak sağlayan pratiklerle çok sistemli bir biçimde ilişkilendiren bu kuramın aşırılıklarına karşı çık-

117) Béjin/Pollak, 1977, s. 115.
118) A.g.y., s. 115-116.
119) Pollak, 1982, s. 38.
120) A.g.y., s. 39-40.

mıştır. "Çapkının satmaya çalıştığı şey, gerçekten kendisidir. Bunun için, malını övmeli, rakipleriyle arasındaki farkı göstermeye çalışmalıdır[121]."

Karşılaştırma klasik hale gelmiştir. Bruckner ve Finkielkraut, baştan çıkarmanın "muamelelerinden" bahsederek, "baştan çıkarma Piyasası" deyimini popüler hale getirmişlerdir. Bu vokabüler başarı sağlar. "Kendinizi satmanız gerekir" diye özetler Carlo de Ferrariis (2003). "Profesyonel zeminde sınanmış ticari teknikleri uygulamak yeterlidir", diye ekler Patricia Castet ve devam eder "yaklaşmayı, baştan çıkarmayı ve «partnerin yönetimini» güven altına almak için hedef araştırması yapmak, ürünü satmak, satış sonrası hizmet sağlamak[122]" gerekir. Ve Claude Andrieux, bir kaynak yönetimi ve kontrolü sistemi olan AMA (*American Marketing Association*, Amerikan İşletmecilik Derneği) kriterlerine göre incelediği "Love Marketing®"i ortaya koyar. Bu operasyonu üç klasik aşamaya göre ilerletir: analitik, stratejik, operasyonel ve pazarlamanın dört P'sine (*Product, Price, Place, Promotion:* Ürün, fiyat, yer, reklam) uygun olarak. 2007 Mart'ında İnternette bir pazarlama tipi tavlama parodisi dolaşıyordu: bir oğlana "Yatakta süper iyiyim" diyerek yanaşmak doğrudan pazarlamadır; "Yatakta nasıl süper iyi olduğumu hatırlıyor musun", *Customer Relationship Management*'dır (Tüketici İlişkileri Yönetimi).

Pazarlama artık sosyal psikolojiye başvurduğu için, bazı kavramlar, özellikle de manipülasyon kuramları, tavlamaya uyarlanmıştır. Bu kurallardan pek çoğu uzun zamandan beri çapkınlar tarafından bilinmektedir. Örneğin karşılıklılık kuralı, bir armağanın bir yükümlülük yarattığını gösterir. Tutarlılık kuralı, evine bırakılmayı kabul etmiş bir kızın neden son bardağı içmeyi reddedemeyeceğini ve sonunda yoklamalara (avances) neden yanıt verdiğini açıklar[123].

Bir pazarlama tipi tavlamayı aşama aşama kafamızda canlandıralım. "Sermayeyi" (üstünlükleri) tanımakla başlamak (Castet) ve onu güzel bir "packaging" (dış görünüm) ile değerli hale getirmek (Ferrariis) gerekir: "«Ambalajınıza» özen gösterin. En iyi satılan, en iyi sunulan ürünlerdir[124]." Joël Caméra, "ticari bir tanıtıma" (tavlama) girişmeden önce "kendine bir hikâye edinir" (bir tarz benimser: sportif, koruyucu, sanatçı).

121) Kintzelé, 1995, s. 97.

122) Castet (B 76), 1989, s. 10.

123) Robert B. Cialdini, *Influence*, 1984. Bu kitap tavlamadan bahsetmez ama kitabı bu açıdan okumak çok ilginçtir!

124) Andrieux (B 85), 1996, s. 225.

Hazır mı? Pazarı yaşam tarzına göre homojen gruplara ayırarak "hedef kitlenizi" tanımlamakla başlayın: bu, profilinize denk düşen kadın tipini aramayı telkin eden klasik bir öneridir. "Satın alma yönetimi", seçimlerini nasıl belirlediğini bilmek için partnere yöneltilen dikkattir. Leil Lowndes, fetihlerinin "rayiç değerini" değerlendirir. Hiçbir şeyin "*Bunun bana getirisi nedir?*" sorusunu kendi kendine sormayı engellemediği iş dünyasında olduğu gibi, maliyetleri, karları, bakım masraflarını, zararı... dengelemek ve "Sahip olabileceğim en iyi arz bu mudur?" sorusunu kendi kendine sormak gerekir[125].

Andrieux'de, potensiyel hedefler (kızlar), her yere taşınabilen bir *cep bilgisayarında*, beğenilerine (ıspanağı sevmez, güneşin batışını izlemeyi sever) göre fişlenir. Not sistemi karmaşıktır: farklı farklı kriterlerin (fiziksel görünüm, zekâ, sevimlilik...), kendi ağırlıkları (örneğin fiziksel görünüm:40, zenginlik:5) vardır, bu, olası partnerleri ortalamalarına göre karşılaştırmaya olanak sağlar. Aynı zamanda araştırmacının ve rakiplerin (diğer erkeklerin) farklı partnerler üzerindeki çekim gücü not edilir. Değişkenler, bu verileri karşılaştırarak, ideal hedefi belirleyecektir: en çok hoşa giden hedef... ve özellikle en çok başarı şansı vaat eden hedef!

Saldırıya geçmeden önce, "tanıtım sloganlarınız" –bir yabancıya yanaşmaya olanak sağlayan anahtar cümleler (B 85)– üzerinde çalışın. Sonra... "bir satış temsilcisi gibi onu baştan çıkarın": "Ne de olsa baştan çıkarma, aynı zamanda bir ticarettir, kendinizi satmak için oradasınızdır"[126]. Genç kızın yanına oturun (bu karşısına oturmaktan daha güven vericidir), açık açık konuşun (bu saklayacak hiçbir şeyiniz olmadığını gösterir), onu sözlere boğmak yerine konuşmasına fırsat verin... Elbette, vaatlerden kaçının. Ama "iyi bir satıcı bu sözleri *tutmama* iradesi ve kapasitesiyle değerlendirilir" (B 85).

Sonrası, bir teknik meselesidir. Satıcının teknikleri, aşk hayatına uyarlanabilir[127]. "Kapıdaki ayak" tekniği, arkasından daha büyüğü gelecek olan kabul edilebilir bir istekte bulunmaya dayanır. Barda içilen bir içkiden sonra (ki buna ulaşmak mümkündür), evdeki son içki gelir. Tersine, "nanik" (pied de nez) yöntemi, daha ileri seviyede bir tekliften (beraber geçirilecek bir gece) başlayıp, başlangıçtaki düşünceden vazgeçerek kabul

125) Lowndes (B 90), 1996, alıntının yapıldığı baskı, s. 17-18.

126) Paillès/Chavenas (B 99), 2002, s. 105.

127) Bu teknikler konusunda: Harris (B 100), 2003, s. 130-139; Roux (B 80), 1993, s. 92-93.

edilebilir bir bedele (bir öpücük) kadar inmeye dayanır. Bu, pazarlık kadar eski bir taktiktir. "Yem atma" (amorçage), tutulamayacak kadar büyük sözler vermeye dayanır (verdiği sözden son anda vazgeçecek olan Patrick Bruel ile bir akşam yemeği). Son olarak, karşınızdaki kadına size uygun olan iki çözüm arasında bir seçim yapma şansı vermek gerekir: "Pazartesi mi yoksa gelecek hafta mı görüşmeyi tercih edersiniz?" (B 99); "Size mi yoksa bize mi gidelim?" (B 108).

"Eşit-aşk kuramının, serbest pazardaki mal değişimi ve değerle ilgili sağlam prensipler üzerine kurulduğunu[128]" unutmayın. Partnerler arasındaki fiziksel çekicilikler eşit olmasa da, altı unsurdan oluşan kısıtlı bir listedeki diğer avantajlarla (finansal durum, toplumsal konum ya da saygınlık, zekâ ya da bilgi dağarcığı, toplumsal çekicilikler ya da kişilik, varlığın derin doğası) telafi edilebilirler.

Tüm bunlar etkili midir? Bu öneriler, moda sözcüklerle, sonu gelmeyen öğütleri tekrarlarlar. Ovidius, daha öce, dış görünüşle meşgul oluyordu. Pazarlama, karşısındakine vakit kaybettirmiş olmamak için ilk başta reddettiği şeyi sonunda kabul eden "kurbanın" kendini suçlu hissetmesi gibi zaten çok iyi bilinen psikolojik tepkileri kullanır[129]. Dönemin kahramanlarını örnek göstererek (satış temsilcileri, Tamla döneminin aktörleriyle aynı saygınlığa sahiptirler!), yazarlar, başarıyı, doğal çekiciliğine hiç güvenmeyenlerin içini rahatlatacak teknikleri bilmeye indirgerler. Ataerkil baştan çıkarma monarşikse, partnerlerin eşit olduğunu varsayan pazarlama tipi tavlama, cumhuriyetçidir.

İletişim ve Tavlamanın Irabilimi

Tavlama kılavuzları, *iletişim biliminin* kazanımlarından, bunları son derece basitleştirilmiş bir biçimde kullansalar da, bihaber olmaları mümkün değildir: "hoşunuza giden kadınlarla tanıştırılmayı rahat rahat bekleyemeyeceğiniz" kadar çok kadının bulunduğu ve çok "hızlı akan" bir dünyada, tavlamak, tam anlamıyla, "arzuladığınız her kadınla iletişim kurma aracıdır"[130]. Bu, "tavlamanın, belirli bir biçimde, modern yaşamın

128) Lowndes (B 90), 1996, s. 147.

129) Cherban için "profesyonel baştan çıkarıcının yöntemi", (B 77), 1989, alıntının yapıldığı baskı, s. 17.

130) Arc (B 67), 1983, s. 12.

yasaklarına aldırmayarak iletişime girmeye [...] dayandığı" anlamına kesinlikle gelmez. Ama konuşmaya girmeden ya da gayet rahat bir biçimde, karşıdakini ne diyeceğini bilemez duruma getiren şaşırtıcı bir lafı ("Dışarıda hava yine soğuk[131]") ortaya atmadan önce "Merhaba" demeyi bilmek yeterli olur mu?

İletişim kuramlarının katkısı, ilk temasa verilen önemdir: "Çekim, ilk anda gerçekleşir" (B 107). En karasız kişi, ilk bakışta bir kadının kendine uygun olup olmadığını bilir. Ama yıldırım aşkı yeterli değildir. Üstelik genelde buna karşı direnmeye çalışılır. Sinema, bir sakarlık (*Bridget Jones'un Günlüğü*), bir pantolon yırtmacı kazası (*Ah Mary Vah Mary*), toplumsal bir farklılık (*Titanik*), bir çocukluk hatırası (*Kızlar ve Erkekler*), bağlanma korkusu (*Sanırım Âşığım*) yüzünden, ya da çok basit bir biçimde yıldırım aşkına inanılmadığı (*Aşk Engel Tanımaz*) için başarısız olan bu ilk temasları sever. Bunlar, *a contrario* karşılaşmanın önemini gösterirler, (çünkü yıldırım iyi çarpmıştır ve ona direnmek boşunadır) ve ilk anlara çok önem veren iletişim yöntemlerini doğrularlar.

Hızlı baştan çıkarma, tavlama sitelerinin laytmotifidir[132]. Bazı kişilerin, sevimli olsalar da, birinin yanına ilk gidişlerinde çok rahat olmadığı tespitini yapar Patricia Delahaie. "İlk izlenimi kesin görüşe dönüştüren baskıcı bir dünyada yaşamasaydık bu pek de sorun olmazdı[133]." Delahaie'nin "üç dakikada kendini beğendirme" yöntemi, büyük iletişimcilerin "kuramından" esinlenilmiştir: bu, herhangi bir durumda, birbirini tanımayan iki kişi arasında gerçekleşebilecek konuşmanın ortalama süresidir.

Öyleyse, Méhrabian tarafından 1971'de ortaya konulan hesaplama biçimine (sözler %7, ses tonu %38, ve beden %58) göre kişinin "sempati katsayısını" hesaba katması gerekir[134]. Sonuç olarak, stres durumunda pleksus seviyesinde oluşan "düğümü" çözecek gevşeme ve nefes alma egzersizleriyle ilk karşılaşmaya hazırlıklı olmak gerekir. Buna, "korkunun" (trac) önüne geçmek için birkaç "püf noktası" (trucs) eklenebilir: terlememek için, görüşmeden bir saat önce bir kaşık tuz yemek; ağzın kurumasını önlemek için, çikolata ya da limon düşünerek ağzı sulandırma idmanı yapmak... ve tabii ki pozitif düşünmeyi asla unutmamak. Tavlama

131) *L'Art de draguer* (B 68), 1983, s. [3].

132) Örneğin www.speedseduction.com; www.fastseduction.com; www.seduction-rapide.com; "Comment séduire en trente minutes chrono", www.celibart.com.

133) Delahaie (B 104), 2005, s. 7.

134) Bazı veriler iki kere değelendirildiği için toplamda %103 ediyor! Delahaie (B 104), 2005 s. 17.

süresince, kendini karşıdakinin ritmine uydurarak yani mesela bardağı tuttuğu zaman kendi bardağını tutmak, onunla aynı hızda ve tonda konuşmak... önerilir, eğer bu, kendiliğinden oluyormuş gibi görünürse, bilinçdışı olarak algılanacak ve sempati yaratacaktır[135].

Tüm söylemlerin, her zaman çok iyi tanımlanmasa da tıkandığı tavlama paradoksu şudur: eğer cazibe, bilinçdışı ve kontrol edilemez etkenlere bağlıysa, tavlamanın ne anlamı var? Eğer kendiliğindenlik baştan çıkaran kişinin bir üstünlüğüyse, baştan çıkarma taklidi yapmak, baştan çıkarmaya ters bir yapaylığa yol açar! Kutsal Kitap'ın Baştan Çıkarıcısı, kötü niyetlerini cömertlik maskesi altında saklar. Tersine, çapkın, baştan çıkarma amacını ortaya koyarak maskesini çıkarır[136]. Tavlama, maskeli yaklaşma ile açık istek arasındaki bu dar marjda yerini alır. Eğer hareket belli belirsiz kalırsa, bu hareketin hedefi olan kadın, bunu anlamıyormuş gibi yapar ve karşıdakinin onurunu zedelemeden yaklaşmayı reddeder. Tehlike, hareketin dikkat bile çekmemesidir. Eğer çok fazla açık olursa, bir saldırı olarak algılanacak ve hoyrat bir karşılığa, öfkeye ya da kaçışa yol açacaktır. Çapkın, her zaman "diğerinin özel alanına usulsüz bir giriş teşkil eden" bu "sınırlı ihlal[137]" içinde doğru ara yolu bulmak zorundadır. İletişim kuramcıları, bu nötr alanın dar sınırlarını ortaya koymaya çalışırlar.

Nitekim, Philippe Turchet (2004), beyin tarafından fark edilen ve bilinçdışı olarak bir açılış (ouverture) arzusu tetikleyen görsel uyarıcıları temel alan, "sinergoloji" denilen sözsel olmayan dili okuma yöntemi ortaya koyar. Axelrod tarafından ele alınan işbirliği modellerini bu amaçla teorem düzeyine yükseltir[138]. İşbirliği davranışı, bu perspektifte iki evrede tanımlanır: kayıtsız şartsız bir açılış, arkasından, yol açacağı olumlu ya da olumsuz tepkiye uygun bir yanıt. Olumsuz bir tutum, ötekinde, önyargılarına rağmen, işbirliği yapma isteği uyandırır, eğer "aynı sıklette olunduğunu" görürse. Axelrod tarafından test edilen programlardan, "kısasa kısas" olarak adlandırılan en verimli olanı, şu prensibe dayanır: ilk işbirliği teması, partner oyunbozanlık yaparsa doğrudan cezalandırma, ama bir cezadan sonra tümüyle bağışlama.

135) *A.g.y.*, s. 18, s. 44, s. 48, s. 76.

136) Bkz. Degrèse/Amory'nin analizleri (B 72), 1986, s. 15-18.

137) Daumas, 1997, s. 27-28.

138) Robert Axelrod, *The Evolution of Coopération*, 1984. Bu kitap, tavlamayla değil, bir egoist tutumun (tek başına hareket etmek) ilk bakışta daha verimli görünebileceği bazı bağlamlarda (savaş, politika...) işbirliğinin ortaya çıkmasıyla ilgilidir. Bunun için 1950 yılından beri klasik bir tasvire başvurur: mahkûm ikilemi.

Bu model, tavlamaya hangi açıdan uygulanabilir? Bu kez davranış bilimlerinden alınan öneriler sayesinde. Açılış, çatışmanın simgesi yüz yüzeliği dayatmadan, bedenin karşıdakinin bedeniyle oluşturduğu açıyı genişletmek için kendi ekseni etrafında yavaş yavaş dönmesiyle gerçekleştirilen bir beden hareketiyle yapılır. Baş eğilerek, baskın olmamaya çalışıldığı gösterilir; baş sağa çevrilerek, sol gözle, duygu gözüyle bakılır. Buna uygun yanıt, karşıdaki kişide benzer bir duruşla, bedenin, nefesin, göz kırpışının senkronize edilmesiyle ortaya konulabilir[139]...

Bu, ilgi çekici yaklaşım, derinleştirilmeyi hak ediyor. Axelrod, karşılaşma sayısı sınırsız olduğu zaman, işbirliğinin her zaman karlı olduğunu, ama yalnızca tek bir taraf olduğunda ya da taraf sayısı sınırlı olduğunda egoizmin verimli hale geldiğini gösterir. İlk hareket (ilk karşılaşma) kısa süreli (bir gecelik, kısa süreli bir ilişki) ya da uzun süreli (çiftin oluşması) bir tavlamada farklı mıdır? Axelrod, yafta, hiyerarşi ya da nam gibi dış etkenlerin etkisi üzerinde de durur. Yine burada da, bunu tavlamaya uyarlamak faydalı olabilir. Yafta, "bir oyuncunun değişmez bir karakteristiğidir", örneğin cinsiyeti: özellikle maçolukta, tavlamanın buna ne kadar önem verdiği bilinir. Hiyerarşi, verilerin yanlış yorumlanmasına yol açar, tıpkı taciz durumunda olduğu gibi. Nam, rakibin tepkisini önceden sezmeye olanak sağlar: tavlama, aynı çevreye ait olmayan iki kişi ile ilgili olduğunda, ne kadar önemli olduğu bilinir.

Bununla birlikte, tavlamada, olumsuz ya da olumlu davranışlar, Axelrod'un analiz ettiği durumlarda yani politika ya da savaşta olduğu kadar kesin değildir. Turchet, hızlı bir dokunuşla, örneğin sempati uyandırmayı telkin eder: bir deney, yumuşak bir dokunuşun algılanamayacak kadar hafif kaldığını göstermiştir[140]. Ama çok destekli bir dokunuş bir saldırı olarak hissedilebilir: bir açılış hareketinin nasıl karşılanacağı kesin olarak bilinemez. Bu belirsizlik, savaş ya da politikada yoktur: mermi öldürür, oy kesin bir çözüm getirir. "Axelrod teoremi", tepkilerin, tanımlanabilir, ödüllerin ve yaptırımların açık bir hiyerarşisi olduğunu, partnerlerin, birbirini tanımadığını ya da verecekleri yanıtları etkileyecek ortak çıkarları olmadığını varsayar... Öyleyse, bu teoremin tavlamaya

139) Turchet, 2004, s. 23-24.

140) Bir kadın iş arkadaşının hafif bir dokunuşuna maruz kalan bir adama kısa bir süre sonra sorulduğunda bunu hatırlamadığını söylemiştir. Buna karşın, kadının ona gülümsediğine inanmıştır, ama böyle bir şey söz konusu değildir (Turchet, 2004, s. 60-61). Weber'de tavlamaya uyarlanan yöntem (B 66), 1976, alıntının yapıldığı baskı, s. 76.

uyarlanması, gerçekçi görünmüyor. Bu uyarlama, son zamanlardaki, tavlamayı bilimsel yasalara dayandırma arzusunun bir kanıtıdır.

Bu kendine özgü tavlama pratiği, aslında iki farklı yaklaşımı bir araya getirir; yanıtların net ve bilinçli olduğu iletişimin yaklaşımı ve bilinçli olmayan işaretlere önem veren ırabilimin yaklaşımı. Bu noktada, arazi verimlidir. Pek çok kişi, karşı cinse yaklaşma konusundaki sözlü olmayan iletişim teknikleri üzerine kafa yormuştur. Bu teknikler, 1967 yılında, Brezilya'daki Samoa dünyasını baştanbaşa dolaşan ve çiftleri, haberleri olmadan filme alan ve fotoğraflayan, Konrad Lorenz'in öğrencisi Irenâus Eibl-Eibesfeldt tarafından gözler önüne serilmiştir. Cinsel davet işaretlerindeki bazı değişmezleri ortaya koymuştur: gülmek, kaş hareketleri, başın eğilmesi, göz ucuyla bakış[141]...

Aynı yıl, Desmond Morris'in çok satan kitabı, bilinçdışı iletişim kodları bağlamında insan hayvanın bir incelemesi olan *The Naked Ape* ("Çıplak maymun") çıkar. İnsan hayvanı, cinsel davranışın ilk aşamasında (kur yapma), mesajın içeriğinden ("karşılıklı olarak zararsız boş şeyler mırıldanmak") çok ses tonlaması üzerinde durarak "son derece belirgin sessel işaretlere" (dil) önem verir. Ardından, ön-çiftleşme aşamasına geçmeden önce flörtü ifade eden "basit bedensel temaslar" gelir[142].

Çiftin davranışı, İntimate Behaviour'un da konusu olur. Morris, bu eserde, gözle görülebilir işaretleri ve karşılaşmadan çiftleşmeye kur yapmanın ve flörtün on iki aşamasını ayrıntılı bir biçimde anlatır. Bu aşamalar, duyular konusundaki klasik hiyerarşiye (görme, duyma, dokunma) uygundur, ama sözü, kulağa yönelik "işaretlerle" (ses düzeyi ve tonu, aksan) sınırlar ve bu aşamada açık ilanıaşkın nadir olduğunun altını çizer. 1979'da, *Gestures, their Origins and Distribution* (Mimikler, kökenleri ve dağılımı), bilinçdışı bir bedensel dil düşüncesi ortaya atar. Bu bedensel dilin sözlüğü, 1994'de *Bodytalk*'da derlenir. Televizyon sunucusu yönüyle medyatik hale gelen Morris, bilimsel camianın şüpheciliğine karşı durmuştur. Ama dikkati, baştan çıkarma kılavuzlarının içine gömüldüğü insan ırabilimi üzerine çekmeyi başarmıştır[143].

İnsan bedeni, 250 000'i mimikten oluşan 700 000 fiziksel işaret yapabilir[144]: bir Petit Larousse 60 000 sözcükten oluşur! Üstelik davranış dili

141) Ircatoft Eibl-Eibcsfcldt, *Éthologie. Biologie du comportement* (1967).

142) Morris, 1967, alıntının yapıldığı baskı, s. 50-51.

143) Bkz. özellikle Brulard (B 78), 1993; Wermus/Messinger (B 84), 1995; Messinger (B 103), 2004; Turchet, 2004. Ama doksanlı yılların sonrasına ait kılavuzların önemli bir kısmı benzer fikirler ya da reçetelerden yine bahsederler.

144) Moncomble (B 95), 2000, s. 60.

uluslararasıdır. Karşı cinse yaklaşmada çok iyi dizgelenmiş bilinçli hareketler söz konusu olabilir: bir kadının elini sıkarken başparmakla eklemleri ovuşturmak cinsel bir davettir, tıpkı yüzüne sigara dumanı üflemek gibi; kadın söz konusu olduğunda ise, dudak yalamak ya da kırmızı ruj sürme hareketi şüpheye yer bırakmayan bir davettir. Ama bazı davranışlar, mesela saçlarla ilgili olanlar (saçları perdahlamak, ya da dalgalandırmak, karmakarışık etmek, düzeltmek...), bilinçdışı olabilir.

Bizim yeni-Rousseaucu ideolojimizde, bu yaklaşma biçimi ahlak yükseltici hale gelir. "Tüm insanlığın hayvani mirası" olan cinsel morfolojimizin koşullandırdığı bu davranışlar, "hadımlaştırıcı" eğitim sistemimiz bunları görgü kurallarımızla bastırmadan önce, çocukta kendiliğinden vardır. Baştan çıkarma, bu görgü kurallarındaki bir bozulmadan başka bir şey değildir: müstehcen hale gelmiş eski davranışları uygar toplumumuza sokar. Böylece kadının kültürel açıdan edilgen rolünün sonu, "kadınsı arzusunun dinamiğini bile hadımlaştırmaya" varır: artık, arzusunu ifade etmek için cinsel organını gösteremediğinden, bir parmağını, "aşağıdaki ağzı" çağrıştıran ağzına götürür. Maxence Brulard'a göre, cinsiyetler arasındaki iletişim problemleri bundan ileri gelir: doğal davranış, beden konusundaki Hıristiyan baskı ile pervasız cinsel özgürleşme arasında bulanıklaşır. Bu tür bir baskının ve özgürleşmenin medyatikliğinden etkilenerek pek çok kadın, bir orta yol bulmaktan daha çok bir yarışma tavrı benimser. Buna karşın bazı erkekler, pasif baştan çıkarma davranışlarına başvururlar. Aksi takdirde "akıllıca bir doğa-kültür bütünleşmesinden[145]" yoksun kalırdık.

Bu yaklaşım biçimi, bu açıdan karmaşık bir davet davranışları tümcebilimi teşkil eder. Başlangıçta, söz konusu olan oldukça basit bir simgebilimdir: eğilme, davet, açma, kadına uygundur; kasılma, şişme, girme, erkeğe. Bu durumda, kaslanma, cinsel organın şişmesinin bir simgesi olabilir. Daha karmaşık ikincil davranışlar, mesaja nüans katmak için düzenlenebilir. Örneğin, el cepte, başparmak dışarıda, gizli bir ereksiyon işaretidir. Saldırgan bir bacak hareketi, kolları göğüste kavuşturma hareketiyle dengelenebilir ki bu, "baştan çıkarma arzusu ile buna cesaret etme korkusu arasındaki tereddüdü" gösterir. Göz kırpma gibi mikro-hareketler, karmaşık bir açma kapama anlamı kazanabilir.

Zihinsel enerjilerimizden doğan bu mikro-hareketleri tanımanın faydalı olduğu görülür! Hoşuna giden bir kadının karşısında, erkek, kanındaki laktik asit oranını yükselten "mikroskobik kasılmalara" maruz kalabilir.

145) Brulard (B 78), 1993, s. 2-9 ve s. 50-54.

Bedeni "biyokimyasal kirlilikten" sakınmak için, kasılmalara son veren içgüdüsel davranışlar benimseyebilir. Bunlar, kadının bilinçdışı olarak fark ettiği ve başka işaretlerle yanıt verdiği davranışlardır. Bu durumda, baştan çıkarma, sözlüğü, kategorilere ayrılmış en az 666 davranış içeren bir "aşk semaforundan[146]" yararlanır. Amaç? Bir kadınının uygun olup olmadığını, bir ilişki olasılığını düşünüp düşünmediğini, onu baştan çıkarmak için hangi tutumun uygun olacağını, neyi talep edeceğini... bilmek. Bu şekilde, sigara içerken el değiştirmek, "bir baştan çıkarma durumu bağlamında önemli bir işarettir[147]". Çünkü sağ eliyle sigara içtiği sürece, kadın baskı altındadır; ancak sol ele geçtiği zaman gevşemeye başlar. Bu, ilanıaşk etmek için güzel bir andır...

Bu tür tavlama biraz ustalık gerektirir. Asılı duran, bükülmüş kol, dik açı yapmış dirsek, sarkan eller, bir sallanmayla birlikte, özgür olduklarını göstermek isteyen yeniyetme kızlarda tipik olan, "arkaik bir çiftleşme dansı işaretidir[148]". Bu, "DM/4/70" diye tabir edilen, –yani, 4 numaralı referans davranışı (arzu hareketleri), 70 tipinde tutum ("hem baştan çıkarma hem de cinsellik düzleminde gözüpek tavırlar ve toplumda basit ya da kaba görülen davranışlar")– hareket 287'dir. Yeşil ışık: saldırın. Eğer, tersine, genç kadın, elinizi sevgiyle iki elinin arasına alıp sıkıyorsa, söylediğinin tersini savunun (hareket 299).

Öyleyse en ufak harekete sürekli dikkat etmek gerekir: sağ ya da sol göğse, sağ ya da sol elle hafifçe dokunmak, sağ ya da sol gözü kırpmak, karşıt anlamlar içerebilir. Yorumlamak her zaman kolay değildir. Bir kalemle hafifçe dişlere vurmak, karşıdaki kişiye kesin bir ilginin işaretidir (hareket 437). Yeşil ışık: saldırın. Ama eğer dirseklerinin üzerine dayanarak kesici dişlerine vuruyorsa (hareket 28) saldırgan bir tavır takınıyordur ve bir baştan çıkarma girişimine hiçbir şekilde rıza göstermeyecektir. Hedef alınan dişe göre, ışık kırmızıya dönebilir.

Messinger'ın aynı eserinde, bu mikro-hareketlerin birkaç anlama geldiği görülür. Sigara yakarken çakmağın alevini kendine doğru çevirmek, kendini göstermek için önemlidir, ama bu, söz konusu olanın, karşıdaki kişiyi dinlemekte zorluklar çekecek bencil bir baştan çıkarıcı olduğunu gösterir. Kılavuzdan kılavuza yorumlar birbiriyle çelişir. Eli saçlara daldırmak, Messinger için, kendine güven eksikliğini gösteren

146) Messinger/Wermus (B 84), 1995, s. 11-14.
147) Messinger (B 103), 2004, s. 214.
148) Messinger/Wermus (B 84), 1995, s. 16.

bir narsizm işaretidir[149], ama Brulard'da, okşamaya davet eden bir kendini okşamadır[150].

Sözsüz iletişimin, tavlamayı karmaşık bir jimnastiğe dönüştürme tehlikesi vardır. Bu tehlike gerçekten o kadar büyük müdür? Eğer genç kızlar da aynı kılavuzlara sahip değillerse büyüktür. Çünkü tavlamanın, ne kadar ufak olursa olsun her zaman bir saldırganlık tarafı vardır. Eğer ilk yaklaşma, doğrudan doğruya bir baştan çıkarma girişimi olarak algılanırsa, buna konu olan kız savunmaya geçecektir. Bilinçdışı olma özelliğinin muhafaza edilmesi, bedensel işaretlerin temel prensibidir. Bu işaretleri bilinçli olarak kullanmak için büyük bir tecrübe gerekir.

Bu iletişim yöntemlerinin sonucunda, Ortaçağ süresince gözden düşen ve ilanıaşktan aşağı görülen karşı cinse fiziksel yaklaşma yeniden değer kazanır. Leil Lowndes'e bakılırsa, Amerika'da yapılan iki araştırma, karşı cinse yaklaşmada bedensel dilin önceliğini göstermiştir. Erkeklerin bekâr barlarındaki manevralarını iki bin saat dikkatlice inceledikten sonra Dr. Timothy Perper, sağlam bir yöntem oluşturmuştur: bu yöntemi takip edenler, fetihten emin olabilirler, bu yönteme uymayanlar başarısızlığa mahkumdurlar. Beş aşamadan birincisi, sözsüz bir işarettir; söz ikinci aşamada ortaya çıkar ve avcının devam etmesi için bir yanıt hareketini tetiklemelidir. Ardından dokunma, güçlü bir afrodizyaktır, ama final tetikleyicisi, iki partnerin senkronizasyonu olacaktır: bir an gelir aynı hareketi aynı anda yaparlar (bardaklarını almak için ellerini uzatmak, ya da konum değiştirmek). O zaman çekim oluşabilir[151].

Bilimsel Tavlama

Bilinçdışı bedensel işaretler, epeydir tavlamaya başka bir boyut kazandırmıştır: tavlamayı ırabilim çerçevesine yerleştirerek, onu bilimsel bir incelemenin konusu haline getirmişlerdir. Tıp bilimleri her zaman, cinsiyetler arasındaki ilişkilerin, cinsiyetlerin yeteneklerine bağlı olduğunu düşünmüşlerse de, bu ilişkiler hiçbir zaman bu kadar ayrıntılı analizlere konu olmamıştır. Bu, ilgi çekici bir fenomen haline gelmiştir. Satış seminerlerinde eğitimcilik yapan ve televizyon yapımcısı Leil Lowndes,

149) Messinger (B 104), 2004, s. 65, s. 213, s. 65 ve s. 79.
150) Brulard (B 78), 1993, s. 3 ve s. 15.
151) Lowndes (B 90), 1996, IX. bölüm, s. 53-59.

"kişisel çekiciliğin unsurlarının bilimsel temelini" incelediğini iddia ettiği, New York'ta kurduğu *The Project* isimli merkezi, bir araştırma kuruluşu gibi takdim eder. Sorgulamalar ve psikodramalar, "kesin olarak baştan çıkarmaya" yönelik yönteminin temelini teşkil eder. Her ne kadar hâlâ şüpheyle bakılabilse de, kitabı, bilimin modern dünyada uyandırdığı büyük etkinin bir göstergesidir.

Bir kuşakta, bilim, aşk konusundaki bakış açımızı altüst etmiştir. En hayret verici keşif, feromonların keşfi olmuştur; 1949'da Karlson ve Butenandt tarafından ilk kez kullanılan feromonlar terimi, böceklerde iletişime yardımcı olan etkenleri tanımlamak için kullanılır[152]. Özellikle koltukaltı terinde bulunan bu kokusuz kimyasal maddeler, bilinçdışı olarak algılanır ve insan davranışını etkileyebilirler. 1978'de, Michael Kirk-Smith, bunu, androstenol isimli sentez bir feromondon yola çıkarak göstermiştir. Ama insanda bu maddelerin algılanmasındaki saban kemiği organının rolünün keşfedilmesi için 1991'i beklemek gerekir. Medyatik hale gelen bir deney bu fenomenin popülerleşmesine yol açmıştır. Bir dişçinin bekleme odasında, kadınlar, oturmak için, bir erkek feromonu serpilen sandalyeyi seçerken, erkekler o sandalyeye oturmaktan kaçınır (Kirk-Smith ve Booth, 1980). Deney, telefon kulübelerinde ya da umumi tuvaletlerde de kimi zaman komik durumlar ortaya çıksa da aynı sonuçları verir.

Bununla birlikte son haberlere göre reçete yüzde yüz etkili değildir ve nedeni şudur: feromonlar, bireylerin genetik düzenini aktarırlar ve potansiyel partnerlerine immünolojik bağdaşabilirlikleri konusunda bilgiler verirler. Büyük doku uyuşumu kompleksinin (CMH) genleri, o gün bugündür ilgi çekmektedir: bir kadın, genleri kendisininkine yakın ya da farklı olan hatta hastalık taşıyan bir tohumluk erkeğin kokusunu tespit edebilir. "Yıldırım aşkı, bir yanda kadınlar tarafından koklanan, erkekteki tamamlayıcı bir bağışıklık reaksiyonu yaratma yeteneğine, diğer yanda da erkekler tarafından koklanan kadındaki doğurganlığa bağlıdır[153]." O zaman, yıldırım aşkı, bazı sağlıklı hormonların, özellikle de feniletilamin (PEA) salımını başlatabilir. Bu hormonlar bir uyuşturucu gibi çalışır öyle ki organizmaya doping yapar... ama aynı zamanda onu süreci tetikleyen partnere bağımlı hale getirir.

Son tahlilde, tutkuların biyokimyası çok ahlakidir: bu bağımlılıktan kurtulmak için, çift olarak yaşamayı kolaylaştıran, oksitosin, vazopresin

152) Aron, 2000, s. 9. Devamı için, bkz.VI. bölüm, s. 123-139.
153) Lemoine, 2004, s. 161.

gibi zevk hormonlarını salgılamak gerekir. Şu halde, müzmin çapkın PEA yokluğu çeken, hormonal yatışmaya ulaşamayan... bir müpteladan başka bir şey olamaz.

Her ne kadar bilim insanları bu konuda ihtiyatlı olsalar da, tavlama piyasası, 1997'de İnternette satışa sunulan Contact 18 ve Desir 22 gibi androstenol ve kopülin içeren afrodizyak parfümler satmak için deneylerin doğrulanmasını beklememiştir. Kılavuzlar ise, kadınlara olduğu gibi erkeklere de koltuk altlarından "feromon bombardımanını" başlatmak için kollarını çok yukarıda tutmalarını önerir[154]. Bu yüzden bedensel kokunun geri dönüşü üzerinde durulur, çünkü sonuçta, karşı cins üzerinde bilinçdışı olarak etki yapan, kokudur. Elbette, binlerce yıllık kozmetik geleneğini düşününce, suyun aktığı yönün değişmesi çok hızlı olmayacaktır. Aynı kitapta, hem doğal kokunun hem de parfüm kokusunun övgüsüne, herkesin hemfikir olduğu şu açıklamayla birlikte bulabilirsiniz: "Eğer vücut kokunuzla ideal bir biçimde uyum sağlayanını [esansı] bulursanız, baştan çıkarma gücünüz on kat artar[155]."

Diğer teknikler daha da orijinaldir. Eğer yıldırım aşkı PEA salgısını tetikliyorsa, neden PEA yıldırım aşkına yol açmasın? D. G. Hutton ve A. P. Aron tarafından 1974'te gerçekleştirilen bir deney, korkunun feniletilamin salımına neden olduğunu gösterir. Bir nehri kendi seçimlerine göre ya sağlam bir köprüden ya da daha tehlikeli bir köprüden geçmeleri istenen erkekler, köprüden geçtikten sonra alımlı bir bayan görevli tarafından karşılanırlar. Onun kur yapması söz konusu değildir: görevi erkeklere bir resim göstermek ve onlara kısa bir hikâye yazdırmaktır. Evet, ama... onlara, bu test konusunda olur da konuşmak isterlerse diye kişisel telefon numarasını verir. En tehlikeli köprüyü seçen erkekler "cinsel imgelerle dolu" metinler yazmakla kalmamışlar, daha sonra çekici bayan görevliye telefon da etmişlerdir. Bundan çıkan sonuç, korkunun, feniletilamin ürettiği ve ilk görülen kadını tavlamaya ittiğidir. Çapkının amacı, kendini daha fazla motive etmek değil, fethini yanıt vermeye isteklendirmek olduğu için, Leil Lovvndes, bir korku durumundan (korku filmi, lunaparkta hız treni), bunu daha sonra yemek yerken konuşacak biçimde faydalanmayı önerir[156].

154) Sussman (B 105), 2002, 112.

155) Messinger (B 103), 2004, s. 106-107, s. 220-222, alıntı s. 221.

156) Lowndes (B90), 1996, s. 77-78. Lisa Sussman, tersine, kendi kendini korkutmayı önerir (B 105), 2002, 101. sayı.

Başka bir şaşırtıcı keşif: gözbebeklerinin aşk uyandırma konusundaki etkisi[157]. Doktor Eckhard Hess, 1975'te yayımlanan deneyleriyle gözbebeği ölçümü (pupillométrie) fikrini ortaya atmıştır. Bir grup erkeğe, bir kadının, gözbebekleri birinde büyütülerek, diğerinde küçültülerek rötuşlanmış aynı iki fotoğrafını göstermiş. Hiçbiri gözbebeklerinin farkını anlayamamış, ama hepsi, gözbebeklerinin büyük olduğu fotoğrafın hoş ve çekici, diğerinin soğuk, egoist ve sert göründüğü izlenimini edinmiş. Bu, XVI. yüzyıldan beri kadınların gözbebeklerini büyüttüğü ve onları güzelleştirdiği bilinen güzelavratotunun neden kullanıldığını açıklıyor. Hess daha da ileri gidip, erkeklerin gözbebeklerinin de, geniş gözbebekli bir kadın gördüklerinde fal taşı gibi açıldıklarını ileri sürer. "Hoşumuza giden, bizi ilgilendiren ya da ilgimizi çeken bir şey gördüğümüzde gözbebeğimiz büyür[158]", diye açıklar. Lemoine, kadınlara gözbebekleri büyümüş ve küçülmüş genç erkek fotoğrafları göstererek deneyi tersinden alır ve aynı sonuçlara ulaşamaz. Doğrudan doğruya, söz konusu olanın, gözleri tetikte olan, bir av arayan ve kadının rızasına önem veren avcının davranışı olduğu sonucuna varır[159].

Tavlama kılavuzları, bu kadar güzel bir deneyi atlamamışlar ve okurlarının gözbebeklerini büyütme konusuna yoğunlaşmışlardır. Messinger ve Moncomble, bunun nasıl yapılacağı üzerinde durmadan, olgudan şöyle bir bahsederler. Ama gözbebeklerinin büyümesini beklerken neden partnerinizin sahip olduğu en güzel şeye yoğunlaşmıyorsunuz? diye sorar, bu şekilde şehvetli bakışların doğruluğunu ortaya koyan Leill Lovvndes. Lionel Paillés ve Sophie Chavenas'ın önerdikleri sadece, "Tom Cruise'un bakışına" sahip olmak için karşıdakinin yüzünün en seksi kısmına sabitlenmektir. Ama bu etkiyi elde etmek için bir süre karanlıkta kalmak gerektiğini ileri sürer Lisa Sussman[160]. Başka zaman, başka âdetler: romantik çağda gözyaşı elde etmek için, bunun tersine, ışığa sabitlenmek gerektiği geliyor akla.

Gözler her zaman çapkının en önemli silahı olarak görülmüştür. Tom Cruise'un süzgün gözü, bu konudaki çeşitliliği özetlemeye yetmez. Messinger, iki beyin bölgesindeki enerji kuantalarının farkı gereği, iki gözün yoğunluğunun aynı olmadığını savunur. Partnere bakmak için kullanılan

157) Morris, 1971.

158) Eckhard Hess, *The Tell-Tale Eye*, New York, Van Nostrand Reinhold Company, 1975, s. 37 ve s. 93-94.

159) Lemoine, 2004, s. 58-67.

160) Lowndes (B 90), 1996, s. 41-42; Paillés/Chavenas (B 99), 2002, s. 68; Sussman (B 105), 2002, 68. sayı.

göze göre, daha âşık ya da daha ilgisiz olunduğu izlenimi verilebilir. Bu durumda, partnere sol gözü göstermek için kafayı hafifçe sağa çevirmek önerilir.

Leil Lowndes, bakışların niteliği üzerinde en çok durandır. Yoğun bakış, partnerin feniletilamin oranını yükseltecek biçimde optik sinirlerini harekete geçirir. Israrlı bakış yine de en çok rağbet görendir ve konuşma bitince üzgün üzgün ayrılırken uzayıp gider. Tüm yüzde dolaştıktan sonra boyuna ve oradan da göğse inerek, "fethedilecek varlığın damarlarında aşk kimyasını yükselten" şehvetli bakışla başka bir aşamaya geçmekte tereddüt etmeyin[161].

Her ne kadar bilimsel kuramlardan çıkmış öneriler, gülünç değilse bile, naif görünseler de, bu yaklaşma biçimi oldukça saygınlık kazanmıştır. Öncelikle, klasik baştan çıkarıcıyı gözden düşürmüş olan karmaşık stratejiler ve saldırgan maço yaklaşımlardan daha çok bilinçdışı olarak işleyen çekicilik üzerine yoğunlaşmıştır. Ardından, ötekiyle ilgilenmeyi, gözle görülemez işaretleri gözlemlemeyi öğretir. Taksinomi bilimi, her bilimsel yöntemin temelidir, gözlem, avı iyi seçmek için gereklidir. Bir kadın ya da bir erkek tesadüfen tavlanmaz. Yaklaşma manevralarını belirlenmesi, artık içsel bir gereksinime değil, partnerin incelenmesine dayanmalıdır: bu, daha çok özen ve daha az egoizm gerektirir.

Bununla birlikte bilimsel yaklaşmanın tehlikeleri vardır. Bir deney ancak yeniden tekrarlanabilir ve böylece insani faktörlerden arındırılabilirse ancak bilimsel olur. Tavlamayı bu ilkeye tâbi kılmak tehlikeli olmaz mı? Yasa biçiminde öneriler sunmak risklidir. Baştan çıkarmak için ayağının uzunluğunun bir buçuk katı adımlar atmak ("Erkekler, biyolojik olarak, bu tip yürüyüşü sağlık ve doğurganlık olarak yorumlayacak biçimde programlanmışlardır") ya da ıslıkla klasik müzik çalmak ("Yüzlerce öğrenci arasında yapılan bir araştırma, müzik zevklerinin, cinsel çekicilik açısından belirgin bir etkiye sahip olduğunu göstermiştir")[162] yeterli midir? Bu reçetelerin yanılmazlığına inanılsaydı, bunları boş yere hayata geçirenler kim bilir hangi hayal kırıklıklarının içine sürüklenirlerdi? Tavlama, bir bilim değil bir sanat olarak kalmalıdır, çünkü asla her seferinde işlemez.

Diğer tehlike, başarılı karşılaşmaların programlanmış olduğunu düşünmektir. Örneğin, Platoncu er-dişi miti, Suzy Malin'in (2004) fotomontaj-

161) Lowndes (B 90), 1996, s. 39-44.
162) Sussman (B 105), 2002, 39. ve 98. sayı.

larında tuhaf bir biçime bürünür. Malin, ünlü çiftlerin fotoğraflarından yola çıkarak, aşkın kader olduğunu gösteren karma yüzler oluşturmuştur. Yüz oranlarının uyuşumu, ya da noktasal benzerliklerin sonucu olan bir homeomorfizm, bu kişiliklerin birbirleri için yaratıldığını gösterir – bu, gözkapağına, dudağa ve kaşlara büyük bir önem vermektir ve baştan çıkarmayı gereksiz hale getirir, çünkü her şey yüzde yazılıdır zaten.

Ya tüm diğerleri ne olacak? Bize hiç kimseyi hatırlatmayan tüm bu yüzler, bizimkine uygun olmayan tüm bu genler, bir toplu iğne başı büyüklüğündeki tüm bu gözbebekleri? Bilimsel tavlama, Sokrates ve André Le Chapelain'in bilgiç gerçekliklerini hatırlatır: bu gerçeklikler, onlara denk düşmeme densizliğini gösterenleri acımasızca, sevilmemeye mahkûm ederler.

Psikolojik Tavlama

Bilimin katkıları arasında, insani bilimlere ayrı bir yer ayırmak gerekir. Freud'dan beri, davranışlarımızın büyük bir kısmının bilinçdışı olduğu biliniyor. Oysa tavlamanın sorunu, her zaman kendiliğindenlik ve cesaret arasındaki dengeyi sağlamak olmuştur. Saldırıya geçmeden nasıl ilanıaşk edilir? Bilinçaltına seslenerek. Lorentz'in algısal basımlaması, tıpkı kaz yavrularının anne kazı takip ettiği gibi, sizin bir kadın tarafından takip edilmenizi sağlayacaktır[163]: alt algısal izlenimler bir "bilinçaltı yakınlık" yaratacaktır. Daha basit bir biçimde, "zamansız biz" (doğrudan doğruya birinci çoğul şahısta konuşmak) baştan çıkarıcıyı çift yaşamanın içine fırlatır, gizini açma, bir içtenlik izlenimi yaratır... Baştan çıkarıcı, karşısındaki kişinin hareketlerini taklit ederek, aynı değerleri paylaştığı izlenimini verir[164]. Büyük lafların, basit psikolojik tavsiyeler gizlediği görülür. Agnes Lorre, Lorentz'e referans yapmaksızın, şu yöntemi önerir: sinemada, yanınızda oturan kızla aynı anda gülmek ya da yoğun anlarda kahkahalar patlatmak, aynı şeylere benzer tepkiler verildiğini gösterir. Eğer kız konuşmaya başlarsa, kol ortak dirsek dayanağına konulabilir ve sonra eli tutmak için heyecanın, gerilimin ya da duygusallığın arttığı bir andan faydalanılır[165].

163) Lowndes (B 90), 1996, s. 24-26.
164) Lorre (B 93), 1999, s. 41.
165) Sussman (B 105), 2002, 94. sayı.

Benzer bir öneri de, "ayna sendromu" ("yeni doğan bebeğin, ona yöneltilen bir sesin tonlamalarının ritmiyle kıpırdadığı" zamana ait belli belirsiz bir bebeklik anısı)[166] gibi tumturaklı bir isimle Lisa Sussman'dan gelir.

Diğer "ayna yasası" Judy Kuriansky'nindir: içlerinde bize "meydan okuma arzusu" taşıyanları çekeriz onlar da bizi çeker; bu çekiciliklerimizden şüphe edince, en güzel partnerleri çekeriz[167]. Bu bizi, aşkın bir eksiklik olarak tanımına götürür. Kıskançlık uyandırmaya dayanan Ovidius taktiğine gelince, Stendhal'e gönderme yapılarak "rus yöntemi" olarak adlandırıldıktan sonra, bilimsel bir yasa haline gelir: "Psikoloji alanındaki araştırmalar göre, bir kadının diğer erkekleri çektiğini görmek bir erkek için son derece tahrik edicidir[168]." Anoulh'in, *La valse des toréadors*'undaki (Toreadorların valsi), doktorun dediği gibi çoğu zaman, aynı hastalıkları adlandırmak için daha az muğlak terimler kullanmakla yetinildiği görülüyor – "bu büyük bir dilbilgisel gelişmedir"...

Bununla birlikte, yeni anlayışlar, tavlamanın temel problemlerinden birini çözmek için orijinal bir yaklaşım benimserler; başarısızlık korkusu. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan davranışsal ve bilişsel yaklaşımlar, uzun psikanaliz seansların yerine, kısa terapileri koyarlar. Nedenlerini aramaksızın yalnızca belirgin bir problemle ilgilenirler; eylemi dizginleyen negatif *kognisyonlar* (düşünceler, inançlar, önyargılar) pozitifleştirilmeli, başarısızlık davranışları yasaklanmalıdır. Bu yaklaşımlar, belki de çocukluktan gelen bir rahatsızlığı tedavi etme savında olmaksızın, kendilerine kısa vadeli bir hedef belirlerler: telefon numarasını alabilecek, topluluk içinde konuşabilecek ya da, konumuzla bağlantılı olarak, baştan çıkarılmak istenen kişiyle konuşabilecek yetenekte olmak.

Başarısızlık nosyonunun yerine, geri bildirim (*feedback*) nosyonu geçer: her negatif deneyim, o deneyimle ilgili tekniği geliştirmek için kullanılmalıdır. Bu "pozitif tutum" yirmi yıldan beri tavlama kılavuzları tarafından öğütlenmektedir, öncelikle de, çok geleneksel biçimde, güldü-

166) 1990'larda Vittorio Gallase ve Giacomo Rizzolatti adlı iki İtalyan bilimadamı düşünce okuma konusunda maymunlar üzerinde yaptıkları deneyler sırasında yeni bir tip nöron keşfettiler. Bu nöronlar belli işleri yaparken aktif hale geliyorlardı, tesadüfen fark edilen diğer özellikleri ise bir başkası aynı işi yaparken de aktif hale geçmeleriydi. Bu nöronlar primatları, insanları ve kuşları, karşısındakini taklit etmeye zorluyordu! Bu özelliklerinden dolayı "ayna nöron" adını aldılar. Örneğin, birkaç günlük bebeklerin bir dil çıkarma hareketini taklit etmesinin bu nöronlar sayesinde olduğu söylenmektedir. (ç.n.)

167) Kuriansky (B 89), 1996, alıntının yapıldığı baskı, s. 8.

168) Sussman (B 105), 2002, 106. sayı.

rerek baştan çıkarmanın Stendhal çizgisinde. Bir kadını, problemlerinizle kafasını ütüleyerek değil, eğlendirerek baştan çıkarırız. "Gülmek genç hissetmektir: canlı hissetmek, coşkulu yaşamı bulmaktır[169]". Pozitif olmak zorunluluktur: "Öyleyse şu andan itibaren negatif davranışlarımızı, iyimserlik ve pozitiflik yönünde değiştirip böylece başınıza gelmeye başlayacak tüm muhteşem deneyimleri yaşayın[170]."

Kişisel gelişim teknikleri, önerilerin arasına sıkıştırılır. Sabah ve akşam on beş dakikalık bir egzersiz yaparak, "içimizde uyuyan hazineleri" keşfedeceğiz ve baştan çıkarma potansiyelimizi geliştireceğiz[171]. "Saptanan hedefe göre belirlenen pozitif sözleri tekrarlamaya dayanan, kesin ve etkili modern yöntem" zihin dinamiği yöntemi, bize cesaret verir. "Bu sözlerin anlamı, bize eylemlerimizde kılavuzluk edecek bilinçaltına kaydedilir". Öyle görünüyor ki, bu, Amerikan basketbol takımlarının tekniğidir[172]! Özellikle, sabah kendi kendine günaydın demek gülümsemek ve aynada kendi kendine "seni çok seviyorum" diyerek kendine bakmak söz konusuysa Coué yönteminin yakınlarındayız demektir[173].

Benzer bir anlayışta, yetmişli yılların sonunda Amerika'da Richard Bandler ve John Grinder'in[174] seminerlerinde doğan nöro-dilbilimsel proglamlama (NLP, *Neuro-Linguistik Programming*), doğuştan sahip olduğumuz davranışsal programların, hipnoz altında yeniden programlanarak değiştirilebileceği ilkesinden hareket eder. Amaç, sorunu çözmek ya da, hasta manipülasyonun farkına varmadan yeni davranışlar üretmektir. Dilbilimsel modeller (önvarsayım) ona kendi kendine karar verdiği izlenimi verir. Sözlü olmayan tepkiler, onun haberi olmadan, hastanın geçmişi, sorunları konusunda temel bilgileri sağlar. Karşıdaki kişinin istenilen yönde davranmasını sağlamaya elverişli bir bağlam yaratıldıktan sonra, bazı belirli teknikler, tepkilerini yorumlamak için onun "çapını ölçmeye" olanak sağlar.

Bilinçaltına yönelik bu teknikler, özellikle tavlama alanında korkunç etkili olabilirler. Bir tutam sinizmle, NPL, "insanları, istediğinizi (sigarayı bırakma, daha az yemek yeme, kendini öptürme v.s.) yaptırmaya şartlan-

169) Arc (B 67), 1983, s. 73.
170) Papillon (B 83), 1995, s. 64.
171) Volieri al Volo (B 69), 1985, s. 106 s.
172) Eden (B 74), 1986, s. 85.
173) Kuriansky (B 89), 1996, s. 63-78 ve tüm VI. bölüm.
174) John Grinder, Richard Bandler, *Trance-formations, Neurolinguistic Programming and the Structure of Hypnosis*, (1981).

dıracak bir yöntem haline gelir"[175]. NPL'yi tavlamaya uyarlamış olan, Ross Jeffries (gerçek adı Jeff Ross) adında, Brandler'ın öğrencilerinden biridir. 1992 yılında, *How To Get the Women You Desire Onto Bed*'de (Arzuladığınız kadını nasıl yatağa atarsınız) tanımladığı *Speed Seduction*, seminerlerle, CD'lerle ve DVD'lerle sonra da *newsgroup.alt.seduction.fast*'ı kuran, Jeffries'in öğrencisi Lewis De Payne sayesinde İnternet aracılığıyla yayılan geniş çaplı bir harekete yol açar. Doksanlı yıllarda, tavlama yöntemlerini birbirleriyle paylaşmaya can atan genç insanların oluşturduğu paralel bir kültür olan *Seduction Community* de, bu şekilde doğar. Bu gençler, Eric Weber'in How to Pick Up Girls (1970) adlı kitabına göre kendilerini *Pick Up Artistis* (PUA "tavlama sanatçıları") olarak adlandırırlar.

Tartışma forumlarında, e-posta listelerinde, bloglarda ve paylaşım sitelerinde genişleyen topluluk tavlamaya bilgisayar oyunu görünümü verir: kadın bir "hedef" (*target*), çapkın da "oyuncu" (*player*) olarak adlandırılır. Oyunun en iyileri "masters" ünvanını alır ve onlarda kendi sitelerini kurar, yöntemlerini, tekniklerini (*rutinlerini*) sergilerler. Tıpkı *Mystery Method*'un yaratıcısı Mystery ya da *Cocky and Funy* tekniğinin yaratıcısı David De Angelo gibi. Topluluğa girmek için, tavlamaya bir oyun görünümü veren kısaltmalar üzerine kurulu bir jargon kullanmak gerekir: PUA'ların dünyası, HB'lerle (*Hot Babes*, "ateşli bebekler") yatmak için onlara kur yapmanın yeterli olacağına inanan, o "kibar adamlar" (*nice guys*), AFC'lerin (*Average Frustrated Chups*, "küçük yoksun sersemler") dünyasına meydan okurlar.

Böylece, yıllar geçtikçe ve yeni yeni siteler ortaya çıktıkça, Neil Strauss'un *The Game: Penetrating the Secret Society of pickup Artists* (2005) başlığıyla yayımlanan araştırması sayesinde Amerika'da popüler hale gelen bir elektronik baştan çıkarma kılavuzu (*The How-To-Lay-Girls Guide*) oluşur. Onların gözünde bir AFC'den başka bir şey olmadığının farkına varan Neil Strauss, Style takma adıyla bir MPUA (*Master Pick-Up Artist*) haline gelir. PUA'lar için, tavlama her şeyden önce bir yöntem meselesidir. Söz konusu olan tavlamanın tekniklerine ve özellikle de PNL'nin katkılarına hâkim olmaktır. Fiziksel görünüm, çekiciliklerini değil bir "alet kutusunu" (*toolbox*) kullanmaktan anlayanlar için hiç önemli değildir. Silahları arasında örneğin, *negging* yani bir tepki yaratmaya yönelik aşağılamalar (*negs*, "negatif sözler") ya da ilgi ve küçümseme işaretlerini peş peşe sıralamaya dayanan ve bir çeşit şok etkisi yaratmayı amaçlayan *Push-Pull*

175) pickupguide.com sözlüğü, bakılma tarihi 6 Ocak 2006.

bulunur. Ayrıca, bir AI'ye (*Approach Invitation*-davetkâr yaklaşma) ya da bir LMR'ye (*Last Minute Resistance*-son anda direnme) yanıt verecek pek çok yöntem de bulunur. Tavlama ekolleri (Los Angeles'da *Real Social Dynamics*, San Francisco'da *Pickup 101*, Londra'da *Pickup training*...) PUA dalgasıyla çoğalır. Forumlar ve haber grupları (alt.seduction.fast, fastseduction.com, speedseduction.net...), toplulukları organize eder. Fransa'da ise frenchtouchseduction.com ya da o dönem altı buçuk milyon üyesinin olduğu ileri sürülen drageur.net'de buluşurlar.

Kuramın sonu stajlara varır: genç AVC'liden, bir tavlama yerinde, grup bir köşede beklerken, bir kıza yanaşması istenir ve girişimleri çoğaldıkça, deneyim artar, başarısızlığı dramatik olmaktan çıkar. Ama sinizmi eksik olmayan bu teknikler, çekingenlikten kurtarmak bahanesiyle iğrenç bir maçoluğu beslemekle suçlanırlar. Pick-Up Artist, bir "pilicin" (chick) ya da bir "ateşli bebeğin" (*hot babe*), özellikle reddettiği zaman, istediğini söylediği şeyi değil, gerçekte ne istediğini bilir. Altın kural, ağzı değil bedeni dinlemektir.

Çünkü çapkının tek amacı, asgari risk ve azami şansla bu gece bir pilici becermektir (*Your goal, will likely be to fuck a chick that night*). Hedefinin dikkatini çekmek için her şeyi yapmaya hazırdır. Duruşu, bakışları üzerine çeker ve erkekliğini en iyi şekilde ortaya çıkarır. Gece kulübüne, kapanıştan bir saat önce, kızlar evlerine yalnız gitmeye korktukları saatte gider. Orada bir çeyrek saat, görüntü olsun diye –eğer içki perhizi yapılıyorsa sulandırılması istenerek bir kola, ya da olimpiyat şampiyonunu oynayarak alkolsüz bir bira tercih edilebilir– yudumlayarak gözlem yapılır. Kıza yanaşma biçimi klasiktir: içki ya da elbisesinin deseni hakkında bir replik. Ya geri çevrilirse? "Denizde başka tonlar ve başka denizler vardır." Geri çevrilmezse, kısa bir konuşmadan sonra (on, on beş dakika) *kino*'ya (*Kinesthetic approach*) başvurmak yani ona dokunmak gerekir. Eğer gecenin sonunda, bir fastfood restorana gidilirse, amaca ulaşılmadığı sürece hesabı ödememek iyi olur... özellikle de eğer varsa yanında bulunan arkadaşlarınınkini, bu, onuru koruma meselesidir. Eğer bir randevu söz konusuysa, geç gitmek iyi olur[176]. Kısacası, kendine güven kazanmak, aptalların işidir, öyle ki çiçek ya da armağanlar vermek AFC'lerin tipik hatasıdır.

176) http://www.pickupguide.com/kippclub.htm.

Maçonun Dönüşü

Anglosakson *Pick-Up Artist*'e lanet okumayalım: maçoluk, *french lover*'ın 1980'li yıllara kadar pek de uzak olmadığı, bir Latin geçmişe sahiptir. Amerikan "pilicinin" (poule), Fleix Mayol'un "piliççiğim"den (poupoule) hiçbir eksiği yoktur ve dişi av yakalama, Michel Tournier'de serbesttir: "bir kadın vahşi bir atmış gibi mücadeleyle ele geçirilir (önce ağız ele geçirilir, sağrısı kendi kendine teslim olur) ya da bir yaban horozu gibi avlanır (*ilk gün, saklandığı yerden ürkütüp kaçırır, ikinci gün yorgun düşürür, üçüncü gün yakalarım*)[177]."

Hedefe yani kadına gelince, Fransızların modelini sunduğu askeri stratejiyi tekrarlatmaktan başka bir şey yapmaz. "Savaş yasalarını cinsiyetler arası çarpışmaya[178]" uygulayan Paucard, aynı vokabüleri kullanır: varolan güçleri, alanı incelemek; kendi saldırı gücünü hesaplamak, tek başına kalmış bir hedefe saldırmak; engellerin (arkadaşlar) etrafını sarmak; etrafı kuşatanları (talipler) uzaklaştırmak... Erkekler, "erkekçe bir çarpışmada kadın cephesini yenmeyi" düşler. Bu "temiz savaş", şiddetli başlar: "Kıçı ellemek baştan çıkarma için gereklidir çünkü niyeti belli eder, rakibe, mücadelenin amansız olacağını kibarca haber verir ve düşmanın zinde kuvvetlerinin dağılması sürecini hızlandırır." Mücadele, stratejik noktalara yoğunlaşılarak hassas bir biçimde sürdürülür: "slipin en derin yerine saldırmak", ve "Sedan'ın klitorisine korkusuz bir darbe" indirmek. Ve bu savaş, daha sonra kadının bizi küçümsemesini engelleyecek tam bir bozguna uğratmayla, kıçın bozguna uğratılmasıyla ancak sonra erer. PUA'nın aşırılıkları, daha fazla sakınımlı olmaya alışkın Amerikalıları şoke etmekten başka bir şey yapmamıştır.

Doksanlı yıllarda, maçonun Fransa'da artık bir saygınlığı yoktu. Erkekliğin üstüne basa basa gösterilmesi, onun tehdit altında olduğuna inanıldığının bir kanıtıydı (Brulard, 1993). Bununla birlikte, Hermine de Clermont-Tonnerre gibi bazıları, yanlış anlaşılmış bir feminizmin aşırılıklarından şikâyet ediyordu. Ve Oscar, gönül okşamayı göklere çıkarsa da, maçonun bu yeniden yükselişini önemser: "Kendinize saygı gösterilmesini sağlayın ve ona liderin siz olduğunuzu gösterin... Kısacası, *yine de içinizde uyuyan maçonun ortaya çıkmasına izin verin*! Kadının sizden istediği budur: sorumluluk almak, kükremek ve (simgesel olarak) mağara çağındaki

177) Michel Tournier, *Le Coq de bruyère*, Paris, Gallimard, "Folio", 1978, s. 207.
178) Paucard (B 75), 1987, s. 136.

atalarınız gibi isteklerinizi dayatmak için saçlarından tutup çekmek[179]." Burada, "yine de" sözcüğünün bir anlamı vardır: gönül okşayarak baştan çıkarılır ama fetih, maçolukla sağlama alınır.

Terim, artık bir hakaret değil bir tavsiye haline gelir: "Mademki, zahmetli tanışma işini size bırakıyorlar, size tavsiyem kendinizi korumak için maço olmanızdır[180]." Bunun sorumlusu bellidir: "küçük bir grup" kadın, MLF (Kadının özgürleşmesi hareketi) "yapay bir eşitlik" istemiş ve can sıkıcı bir duygu karmaşasına yol açmıştır. "Şimdi, sofizm alanından çıkan bazı düşünceleri tümüyle muhafaza ederek, bunun ceremesini çekiyorlar[181]." Kadınlar da seviyeyi iyice düşürür: "Pekala! Evet, ne yazık ki erkekler avcıdır, av rolünde olmayı sevmezler. İşin püf noktası, onları, bizi seçenin onlar olduğuna inandırmaktır. Öbür türlü değil[182]."

PUA'nın Amerikalı üyeleri, bu konuda en net olanlardır, çünkü "politik açıdan dürüst olmakla" kafayı yormazlar. Foruma katılanların kesin fikirleri vardır: "Bu toplum gerçek erkeklere ihtiyaç duyuyor. Feministlerin yaptığı şey, erkekleri çekiştirmek ve onları kaba insanlara indirgemektir[183]." Wikipedia'nın Fransız *fast seduction*'un, referans eserlerinden bir olarak gördüğü, Alain Soral'in *Sociologie du drageur*'ü (Çapkının sosyolojisi), tavlamayı eski gücüne kavuşturmak için, baştan çıkarmaya, baştan çıkarıcılara ve kadınlara yönelik en derin küçümsemenin ortaya konulmasının gerekli olduğuna inanır. "Tavlama üzerine bir kitap yazmak, hem sihirli baştan çıkarmayı, aşkın aşkı ve akla zarar kadını reddetmektir." Kadınlardan, onları beceremedikleri için, metaforlarla bahseden şairlere yönelik küçümseme; üniversitelerine gömülmüş düşünce memurları olan ve kadınları hiç tanımayan entelektüellere yönelik küçümseme; "sürekli mastürbasyon yapmaktan" başka zevk tatmamış öğrencilere yönelik küçümseme[184].

O halde tadanlar ne tavsiye eder? Başlangıç için, kabalık: bir kadının dikkatini çekmek için göz işaretleri, yüzünü gözünü oynatma, ıslık, durumu anlaşılmaz hale getirmek için yalan söylemek, "belirli bir şiirsel

179) Oscar (B 96), 2000, s. 141.

180) Harris (B 100), 2003, s. 26.

181) Andrieux (B 85), 1996, s. 16 ve s. 14.

182) Tifenn Duchatelle, psikanalist ve psikoterapist François Perlmutter'le birlikte, *20 ans içinde*, 225. sayı, Haziran 2005, s. 74.

183) draguer.net forumu, 26 Mayıs 2004. Forum yöneticileri (zar zor) daha ılımlı bir duruş sergiliyor ve "baskın erkek" ile "maço" arasında bir derecelendirme yapıyorlar.

184) Soral (B 86), 1996, alıntının yapıldığı baskı, s. 9-10.

boyutun işareti" olan, tutma kaygısı duymaksızın söz vermek. Devamında, kabalık: kadını hazırlıksız yakalamak gerekir, çünkü onun zevki acıya benzer, onu organını emmeye, arkadan düzmeye zorlamak, onu düşünmeden cinsel doyuma ulaşmak gerekir, çünkü o hiç yoksa sizin doyuma ulaşmış olmanızdan doyuma ulaşacaktır. Ve son olarak, kabalık: onu hemen terk etmek gerekir.

Bu kışkırtmanın arkasında mizah aranabilir (ama zaten orada değil midir?); bu Platon'un Aristippos'una (balık nasıl sevilirse kadınları öyle seven kişi) dönüş, yenilik olarak kabul edilebilir. Ama bu değerlerin, yeniyetmeler üzerindeki kötü etkisinden korkmak gerekir. Maçoluğun bu sinik yeniden yükselişinin, ötekine saygı üzerine kurulu "cumhuriyetçi tavlamanın" kazanımlarını tartışılır hale getirme tehlikesi vardır. Sosyologlar, gençlik çetelerindeki tavlama kurallarına dikkat çekmiştir. Hip-hop çağında, gelecek kaygısının ve kimlik çatışmalarının sonu, "eski modellerin, ekonomik durgunluktan, niteliksiz iş arzındaki değişimlerden ve yeni kadınsı isteklerden beslenen altüst oluşunun ifadesi olarak kabul edilmesi gereken bir erilliğin[185]" ortaya çıkmasına varmıştır. Seksenli yıllar, siyahî Amerikan banliyölerinden çıkan ve Fransız "kenar mahallelerine" ihraç edilen bu fenomeni abartılı derecede yoğunlaştırır. "Maçoluk, kısmen, bu oğlanların, erkekler ve kızlar arasındaki ilişkilerin dönüşümünün temel aracısı olan okulda kendi yerlerini bulma imkânsızlıklarından ileri gelir." Cinsiyetçi bir reklam olarak rap müzik, başarı arzusunun, yaşama tutkusunun ve gösterişçi cinselliğin iç içe geçtiği bu "kazananlar zihniyetini" yansıtır: "Kızlar, para ve güç. O zaman, güzel kadınlara ulaşmak, başarıyla eşdeğerdir[186]."

Cinsel ayrımcılık erken öğrenilir: oğlanlar sokakta, kızlar evde büyür. Kızlar, dişil değerleri (ev işlerini organize etmek, eve çeki düzen vermek) öğrenirken, oğlanlar eril ve maço değerler geliştirirler. Bununla birlikte, grup baskısı cinselliği frenler. Homoseksüellik, eril değerlere bir hakarettir; donjuanlık çeteden dışlanır; aşk bir zayıflıktır ve oyunla ya da daha çok maçolukla gizlenmelidir[187].

Kızlar dışarı iki kişi çıktığı için, tavlama sınırlıdır. Bu yüzden sonuçlandığı zaman çok gurur okşayıcıdır: "Liseli için bir flört ilişkisi kurmak,

185) Lagrange, 1999, s. 63.

186) A.g.y., s. 64-65.

187) Bu analizler konusunda bkz. Lafon, 1982; Juhem, 1995; Duret, 1999; Lagrange, 1999.

toplumsal konumunu ifade etmenin ve ortaya koymanın bir yoludur [...] Öyleyse, gurur okşayıcı bir aşk ilişkisi kurmak, lisedeki toplumsal ilişkilerinin bütününe de sıçrar[188]." Bu durumda, delikanlıların cinselliği, onurlarını kaybetmek istemeyen kızlar nedeniyle sınırlanıp, grubun alaylı bakışları altında okşamalara ya da öpüşmelere indirgenmiştir. Sokakta ya da parkta kızlar sıkıştırılır, daha da iyisi bir sürpriz parti ya da bir sinema sonrası ayarlanır. Yaşı daha büyük bir kadın, onlara ilk cinsel deneyimlerini yaşatır, "oğlanlardan birine verilen, diğerleri tarafından hemen öğrenilir ve bu, diğerlerinden esirgenirse facia ya da şiddet kaçınılmazdır[189]".

İki tür kız genelde iki tür yere uygun düşer: tanıdık (ailesi, yaşadığı semt) ya da yabancı kızlar. Semtte, lisede onlara saygı duyulur (ve bakirelik tabusu önemlidir), ama gece kulübündeki, sokaktaki... ve götürüldükleri yer altı kulüplerindeki kızlara "saygıda kusur" edilebilir (toplu tecavüze varıncaya dek). "Tanışma yapılır" randevu alınır, onlara sevildikleri gösterilir ve onlara istenilen her şey yapılır ve bunun "akabinde hemen rahatlamaları" sağlanır[190].

Bir fetihten böbürlenen ama duygularını itiraf etmeyen, grubu çiftin önüne geçiren ve kendi ahlaki kriterlerine uygun düşmeyen her kızı toplu tecavüze varıncaya kadar küçümseyen erkek modeli artık, semt çetelerinin dışına taşar. Pascal Duret, 1999'da liseliler ve öğrenciler arasında bir araştırma yapmıştır. Genç insanları fotoğraflarını göstererek, onlara erkeklik ve güzellik kriterleri üzerine sorular sormuştur. Kızlar bu ikisi arasında kesin bir ayrım yapmışlar. Geçici bir deneyim için, erkekliğe olduğu gibi ("King Kong stilini denemek için sadece bir kere") yakışıklılığa da ("tatile çıkmak için tam istenildiği gibi sevimli ve güzel bir gülümsemesi var") önem verirler[191]. Güç, her ne kadar güven verse de erkekliğin aşırılıkları korkutur ("10 numara, korkutur"). Yakışıklılık ilk anda çekicidir ama yeterli değildir. Önceki kuşağı heyecanlandıran kırılganlığa gelince, acı alaylara ("Şu oğlana bak, bir düşse parçalara ayrılacak") yol açar. Oğlanlar da bunu bir baştan çıkarıcı numarası olarak görürler: "Kendini acındırmaya, kalimeroyu, zavallıyı oynamaya hazır, çünkü bunu yutan karılar var; bazıları, teselli etme, anne rolü oynama ihtiyacı duyuyor."

188) Juhem, 1995, s. 31. Bkz. ayrıca Duret, 1999, s. 98-99.
189) Lafon, 1982, s. 154.
190) Lagrange, s. 233; bu olgu hakkında bkz. s. 232-238.
191) Duret, 1999, s. 88-92.

Ama erkeklerin bunu benimsemesinin nedeni bu değildir: "Tamam ben kabul etmiyorum, ağzımda bir emzikle gidecek değilim ya?"

XXI. yüzyılın şafağında, meselenin gençler arasında anlaşılmış olduğu görülüyor: erkek, baskın erkek statüsünü geri almalıdır. Kadın usulü tavlamanın artık geçerliliği yoktur. Bir otorite olarak *20 ans* (20 yaş), hâlâ "erkekleri telefonda baştan çıkarmak" için "numaralar", "erkek tuzakları" ya da "aşk senaryoları[192]" önermektedir. Ama birinci sayıdaki yirmi yedi öneri içinde bir tane bile aktif tavlama önerisi yoktur. İkinci sayı, kayda değer açık saçık bir telkinle başlar: "O aşamaya ağırbaşlılıkla geçmek gerekir". Üçüncüsü, çoğu zaman sadece konuşmaya girme önerisiyle yetinir. Erkeğe dokunmak, konuşma konusunda önlemler telkin edilerek ("sizinle açık saçık konuşabilir mi?") ve rahatsız edici derecede alaylı bir biçimde ("bir oğlana dokunmak, kamışını hareketlendirmeye denktir") öngörülür. Bununla birlikte, gözüpeklik oldukça sınırlıdır; "Öyleyse, onu parmak uçlarıyla hafifçe okşamayı ve gayet normalmiş gibi avucunuzun içini dizine koymayı (bu, büyük bir şaka hamlesi olarak yapılırsa, büyük bir tensellik hamlesi olarak yapıldığından daha ağırbaşlı bir hareket olur)[193] öğrenin". En cesurca önerinin ardından yine pasif bir yöntem gelir: hoşuna giden bir oğlanın arabayla geçtiğini gören kız, cep telefonunu arabanın koltuğuna fırlatıp kısa bir süre sonra telefonu çaldırabilir. Eğer arabanın penceresi açıksa... ve telefon hâlâ çalışır durumdaysa!

Elbette, otorite söylemi iyimserdir: "Gözüpek olan kadınlar artık istisna değildir". Ama orijinallik, erkeğin açılmasını sağlamak için "silahsız ve güçsüz" olduğunu göstermek olarak kalır. "Gecenin sonundaki bir hoşça kal ile bitecek sonrası olmayan bir buluşma söz konusuysa, bir kadın patavatsız bir biçimde inisiyatif alabilir, ama her zaman «kolay kız» damgasını yeme pahasına[194]." Durum temelde XVI. yüzyılda da farklı değildi.

İlk Cümle...

Hiçbir zaman bu son yirmi beş yılda olduğu kadar çok tavlama kılavuzu yayımlanmamıştır: Fransa'da yılda ortalama iki buçuktur ve buna gençlik dergilerindeki makaleler dâhil değildir! Bunların üzerine bir de, düşün-

192) *20 ans*, 228. sayı, Eylül 2005; *a.g.y.*, 221. sayı, Şubat 2005; *a.g.y.*, 229. sayı, Ekim 2005.

193) *A.g.y.*, 221. sayı, *a.g.y.*, s. 49.

194) Lagardette (B 107), 2006, s. 33-34.

ce kitapları, bilimsel araştırmalar, okullar, seminerler, tüm dünyadaki internet siteleri, bloglar, forumlar eklenir. PUA'nın seminerleri dışında, Carlo Della Torre 1992'de Roma'da, Patrick Harris'in 1992'de Paris'te, Nikolaï de Treskow Prenden'de (Almanya)... baştan çıkarma okulları açmıştır[195]. Öğretmenler, Véronique J. gibi evlilik danışmanları ya da bir haftada 765 kadını baştan çıkardığı, bir odacı tarafından tespit edildiği söylenen Nikolaï de Treskow gibi baştan çıkarıcılardır!

Otantiklik çağında, teknikliğe yönelik bu ilginin nedeni nedir? Ahlakın özgürleşmesi ve kadının kurtuluşu, doğal çekiciliğinden şüpheye düşmüş bir eril kuşağın referans noktalarını karmakarışık etmiştir. Buna, iki farklı şekilde tepki verilmiştir: teknik, çekicilik eksikliğini gidermek için reçeteleri uygulamanın yeterli olacağı yanılsamasını verir; psikolojik yaklaşma, erkeğin, kendine güvenini yeniden tesis ederek içini rahatlatmaya yöneliktir.

İlk tepki kısa süreli ilişkilerle ilgilidir, çünkü yalana başvuran yaklaşma taktikleri üzerine sağlam bir çift tesis etmek zordur. Pek çok kılavuz, örneğin, yazar olduğunu ileri sürerek –etkili olduğu garanti edilemez!– ya da bir spor otomobil ödünç alarak kızın merakını cezp etmeyi önerir. Ertesi gün, arabayı geri vermek ve esas mesleğini yeniden ele almak gerekecektir. Elbette, her yalan bir gerçeklik payı içerdiği için, söz konusu olanın yalnızca bir girizgâh olduğu düşünülebilir: "Ona piyano çalmayı bildiğinizi ya da yılın en iyi satıcısı ödülünü kazandığınızı söylerken kendinizi övmeyin. Bu kendinizi göstermenin ve ona neyi sevdiğinizi anlatmanın akıllıca bir yoludur[196]." Bu yüzden gençlerin dünyasında, "gösteriş yapan" kişilerle "soytarılık yapan" kişiler birbirinden ayrılır. Gösteriş, kendine roller biçen yeniyetmeler arasında kabul gören bir davranıştır, ama soytarılık "meşru olmayan ya da başka bir toplumsal gruba özgü kıstaslardan" (örneğin marka giysiler giymek gibi) yola çıkmaya dayanır[197].

İkincisi çağımıza özgü otantiklik ideolojisini yansıtır ve bir yetişkin ilişkisi tesis etmek için bir parça hayale (güzel araba, sanatsal bir meslek...) sırtını dönen sağlam bir ilişki kurmayla ilgilidir. Bu durumda, "mantıkileştirmeyi" bırakmak, "her şeyi olduğu gibi kabul etmek", "anı yaşamak" başarının ölçütleridir[198]. Kendini sunmayı bilmek, değişmeyi istemekten

195) La Bigne, 2002, s. 326-338; www.ecoledeseduction.com.
196) Weber (B65), 1981, s. 13.
197) Duret, 1999, s. 95.
198) Caméra (B 92), 1998, s. 20.

(yanıltıcı olduğu ortaya çıkar) ya da eksikliklerini gizlemekten (sonunda ortaya çıkacaktır) daha önemlidir. Eksikliklerinin bilincinde olmak ve bu eksikliklerin yol açtığı zorluklara gösterilen ilgiyi ortaya koymak, bunları kabul ettirmeye yardımcı olur[199]. Kendini bilen bir hödük, içindeki höddüklüğü gizlemeyi uzun süre başaramayacak kibar adamdan daha yeğdir.

Bu tutumlar ne kadar çelişik görünürse görünsün, ortak önkabullerdir. Bir yanda, baştan çıkarmanın temeli olan ve tavlamayı gereksiz kılan doğal çekiciliğe güvensizlik, öte yanda, ister hayal kurdurmak, isterse hayale son vermek için olsun ilk temasa verilen önem. "Her yeni karşılaşma", özellikle seçeneklerin çoğalmasının hızlı bir seçimi zorunlu kıldığı bir çağda "gerçek bir geçiş sınavıdır[200]". O zaman, otantiklik diğerleri gibi bir taktik haline gelir. "Tavlamanın sorunu, stratejiyi kendiliğindenliği ve içtenliği bir araya getirmektir. Eğer, başarısızlık korkusuyla, önceden hazırlanır, hesaplar, manevralar yaparsanız, bu tam bir başarısızlık olacaktır." Peşinden gidilen amacın –daimi bir ilişki– içtenliği, başlangıçtaki yalanı, gerçek ortaya çıktığı zaman, affettirmeyecektir[201].

Tüm kılavuzlar, çabalarını, bir saldırı gibi algılanabileceği için ve aynı zamanda, ilişkinin geleceğini belirleyeceği düşünüldüğünden, en zoru olan ilk temasa yoğunlaştırır. Sıradanlık seçilebilir: "Ailenizle birlikte mi yaşıyorsunuz?" ya da pohpohlama : "Çok güzel gözlerin var biliyor musun?", ama başarı şansları düşüktür, eğer iş şakaya vurulmazsa. Artık hiç kimsenin kullanmadığı bir replik yeniden orijinal hale gelebilir.

Bazı kılavuzlar en alışılmış yaklaşma biçimlerine (saat ya da yol sormak gibi) yeniden hayat vermekte tereddüt etmez: "Ne kadar sıradan olursa o kadar etkili olur, en azından başlangıçta[202]." Doğrudan yaklaşma, amacı belli etme sakıncasını barındırır, ama "bazı kadınlar, eylem erkeklerini, dolambaçlı davranmayan erkekleri sever. Üstelik gece kulübünde bu, mümkün olan tek yaklaşma biçimidir[203]." Bu yüzden kılavuzlar, bahane olduğu hemen belli olan repliklere karşıdırlar: "Üzgün bir havanız var"; "Köpeğinize bayıldım, cinsi ne?"; "Uzun zamandan beri mi buradasınız?"...

Her şeye rağmen, tavlamanın saldırganlığını göze alan orijinalliğini ya da tavlamayı etkisiz hale getiren düzmece rastlantıyı onlara tercih

199) Ferraris (B 101), 2003, alıntının yapıldığı baskı, s. 195.
200) Carabin (B 98), 2002, s. 112.
201) Moncomble (B 95), 2000, s. 52.
202) Caméra (B 92), 1998, s. 81.
203) Lorre (B 93), 1999, s. 56.

ederler. "Tuhaf numaralar icat etmek, çiğ ya da garip tavrın kaçınılmaz tamamlayıcısıdır[204]." Mizahi bir yorum, komik bir giriş ("Benim dulum olmak ister misiniz?") tanımadığınız kadını güldürür. Mizahın etkisi, tahrik edicilik ("Bu renk size çok uymuş, ayrıca çarşaflarıma da çok uygun")[205] hatta kabalık ("Hey bebek, bana şu Bloody Mary'i düşündürüyorsun, bu benim içimi ısıtıyor[206]") olduğu gibi romantiklik ("Sizi bir içki içmeye davet etmek isterdim ama barmeni kıskanma riskim var") bakımından da geniş kabul görür. Sosyologlara göre, o zamana kadar manasız görülen, mizahın tavlama bağlamında kullanımı 1960'lı yıllarda çok artmıştır[207].

Mizah ve romantizm kokteyli çok beğenilir; çok fazla zaman aşımına uğramış romantizm ancak ikincil olarak işe yarar, ama şiiri unutan bir dünyada, bir kızı etkileyebilir. Çağdaş "Kleenex aşka[208]" "yeniden bir tutam romantizm şırınga etmenin" ivediliği, Clermont-Tonerre'in Hermine'ine başarı kazandırmıştır[209]. Örneğin A4 kâğıdından ayak şeklinde parçalar kesip, onları bir sabah hoşlanılan kızın, bir buket müge ile birlikte kapısına koymak sonra da yol boyunca kaldırıma sıralamak mümkündür. Kızın, adımları utangaç âşığa kadar takip etme olasılığı yüksektir[210].

Çiçeklerin dilinin yeniden moda olması mizah sayesindedir. Kendini hemen belli eden bir simge, gülümsemeye yol açıp ve en cesurca mesajların iletilmesini sağlayacaktır: ateşli dil (anthurium, flamingo çiçeği), "yakıcı öpücükler" ve "ateşli öpüşmeler" vaat eder, süslü lahanalar, çocuksu bir arzu, acı biber kısa süreli bir arzu telkin eder... Dulaptalotuna (bois-gentil) gelince, kesin olarak şunu ifade eder: "Al bu biraz tuhaf, ama küçük zarif bir sopaya (bois) sahip olmaya başladım ben; bununla birlikte ciddi bir şey yok her şey hâlâ kontrol altında[211]."Böyle bir şey çiçeklerle daha kolay söylenir.

204) Papillon (B 83), 1995.

205) Kuriansky (B 89), 1996, alıntının yapıldığı baskı, s. 45 ve s. 47.

206) Weber (B 66), 1976, alıntının yapıldığı baskı, s. 133.

207) Rauch, 2004, s. 156-157. Bununla birlikte, bu olguyla XIX. yüzyılda karşılaşmıştık.

208) Amerika'da bir kâğıt mendil markası olan Kleenex adı, Amerika ve Fransa gibi bazı ülkelerde kâğıt mendil anlamına gelen cins bir isme dönüşmüştür (bizdeki selpak gibi). Bu bağlamda, "Kleenex aşk" deyimi, bir kâğıt mendil gibi çok çabuk tüketilen ve en ufak bir sıkıntıyla karşılaşınca bir çırpıda vazgeçilen aşkı ifade etmektedir. (ç.n.)

209) Clermont-Tonnerre (B 87), 1996, s. 97. Aynı istek Isambert'de de vardır (B 102), 2004, s. 8.

210) *20 ans*, 225. sayı, Haziran 2005, s. 59.

211) Isambert (B 102), 2004, s. 12. Diğer örnekler de bu kitaptan alınmıştır.

Tersine, kasıtlı kabalık, bahanesi olmayan hödüklük (giyimini eleştirmek, konuşarak kafasını kazan gibi yapmak, ya da, *Love Story*'de olduğu gibi, onu azarlamak) bir kadının dikkatini çeker:[212]. Müstehcenlik, aşırı derecede olduğu zaman, safdillik ve otantiklik gibi görülebilir ve işe yarayabilir. Katherine Pancol, *Scarlett, si possible*'de (Mümkünse, Scarlett), kendini takip eden bir adamı azarlayan bir kadını tasvir eder. Adam şöyle der "Benim derdim siz değilsiniz. Benim derdim dünyanın en güzel kızı." Baudrillard şu belirsiz diyalogu aktarır: "Beni odana götür ve becer beni. Senin vokabülerinde tanımlanamaz ve arzu uyandıran bir şey var[213]." Bir yandan, söylemin kabalığından üzüntü duyulurken, öte yandan bu kabalık, "baştan çıkarıcı süs" haline, arzuyu anıştırmaya dönüşür, çünkü gerçek olmayacak kadar kaba saba, nezaketsiz olmayacak kadar terbiyesizcedir. Bir meydan okuma, öyleyse de baştan çıkarma biçimidir[214]. Tavlamada her şeye izin vardır, buna, kamyon kornası gibi en kötü şakalar da dahil... tabii ki "en son çare" olarak: bir kızdan "kamyon" demesini istedikten sonra gülerek "dat-dat" diyerek göğüsleri sıkılır. "Bu, sarhoş kızlar üzerinde çok etkilidir ve ayrıca surata bir tokat yemek dışında ne gibi bir tehlikesi olabilir ki[215]."

Sinik açık yürekliliğin ("Sevişelim mi?") en ihtişamlı zamanı altmışlı yıllar olmuştur. Etrafı hanımefendilerle çevrili bir çapkın, büyük bir ana caddenin köşesine dikilmenin ve oradan geçen her tatlı kıza, eğer o da isterse onunla yatmayı talep etmenin yeterli olduğunu ileri sürüyordu. Birkaç şamar yeme riskini göze alarak, razı olacak birini pekâlâ buluyordu[216]. Rolan Giraud'nun, yalnızca sürekli bu soruyu sorarak plajı arşınladığı *Vive les Femmes*'ın (1984) gülünçleştirdiği bir taktiktir bu.

Cinsel yaklaşma biçiminin modası tamamen geçmiş değildir: "takside penisini çıkarmak", ya da "göğüsleri peşinen göstermek", şeffaf hale getirmek için mayoya su dökmek... Ama cinsel yaklaşma biçimi, yalnızca fingirdek ya da kötü yola düşmüş kadınlarda işe yarar ve yasalar tarafından suç olduğu gibi kılavuzlar tarafından da önerilmez[217]. Yakın plan cinsel organ fotoğraflarının küçük ilana eklendiği konunun uzmanı gazeteler ve internet siteleri, bu tür yaklaşma biçiminin mümkün olduğu yerlerdir.

212) Arc (B 67), 1983.
213) Her ikisi de Kintzelé'den alıntı yapmıştır, 1995, s. 42.
214) Baudrillard, 1979, alıntının yapıldığı baskı, s. 65-66.
215) Frédéric Beigbeder, alıntıyı yapan La Bigne, 2002, s. 313.
216) Ellis (B 62), 1968, s. 58.
217) *20 ans*, 225. sayı, Haziran 2005, s. 58 ve s. 63-64.

Tercih edilen dolaylı yaklaşma biçimidir: arkasında planlı rastlantılar olan karşılaşmaya, tesadüf süsü vermekten hoşlanılır. Örneğin, bir kızla konuşmak için, onu az önce neredeyse ezecek olan şoför bozuntusunu azarlamak. Ya da, kızı sokakta takip etmek yerine, kaldırım değiştirmek, onu geçmek, tekrar aynı kaldırıma geçmek ve yaklaşmasını beklemek. "Tavlamak için, ideal davranış, hiç tavlama niyetinde değilmiş gibi yapmaktır[218]." Pek çok kılavuz, bir köpekle ya da fırsat olduğunda ödünç alınan bir yeğenle gezinmeyi tavsiye eder. Böylece karşılıklı konuşmaya uygun bir ortam oluşur. Bununla birlikte, uç çözümler risklidir, tıpkı, göz koyduğunuz adam yakındayken sizi kurtarır umuduyla suya atlamak gibi[219] (bu yöntem, André Téchiné'nin (2007) *Les Témoins*'ındaki (Tanıklar) genç Manu tarafından kullanılan bir yöntemdir).

Sonuç itibariyle, eski refleksler zaman aşımına uğramıştır. Bir kızdan bir yardım istemek, ona yardım etmekten daha etkilidir. Bir sağanak yağmur esnasında şemsiye tutmayı önermekten daha çok, onun şemsiyesinin altına sığınma izni istenebilir. Erkeğin, kız kardeşine alacağı bir armağan için tavsiye rica etmesi, istasyonunun yönünü sorması ya da bir aspirin istemesi klasikler arasındadır. Tanımadığı bir kıza, manzaraya ya da anıta daha canlı bir hava vermek için fotoğrafını çekmeyi teklif etmek ve çektiği fotoğrafı göndermek için adresini istemek de mümkündür... "Ama dikkat, yanaştığınız kadının, gerçekten yardıma ihtiyacınız olduğuna ikna olması gerekir, aksi takdirde, bu yöntem fazla etkili olmayacaktır[220]."

Bazıları bilinçli kazayı göklere çıkarmakta tereddüt etmez: kayak yaparken bir kıza çarpmak, plajda gözlerine kum atmak ya da top fırlatmak, kalabalığın içinde ayağına basmak, üzerine bir bardak su boşaltmak, arabasına hafifçe çarpmak[221]... Diğerleri, tanımadığı bir kıza, dejavu olmuş gibi yapıp manken olup olmadığını sorarak saflığı, mizahı ve pohpohlamayı birleştirir[222].

Patrick Harris, alabildiğine serbest bir imgelemle bu yapay rastlantı stratejilerini geliştirmiştir. Bunu, aptalca bir bahaneyle ("Bu gece ne yapıyorsunuz?"), dolambaçsız bir biçimde yaklaşmaya dayanan vahşi tavlamanın ve gerçeğe yakın bir bahane (kız kitaplarından birini okudu-

218) *L'Art de draguer* (B 68), 1983, s. [14].
219) Caro/Bertrand ve Scriff Potiron (B 108), 2006, s. 33.
220) Lorre (B 93), 1999, s. 48 ve s. 52-53.
221) Arc (B 67), 1983, s. 39.
222) *Le Guide pratique d'un Don Juan* (B 71), 1985.

ğu için Sartre'ı sevdiğini ileri sürmek) seçmeye dayanan kendiliğinden tavlamanın tersine "bilimsel tavlama" olarak adlandırır. Kızın yanıtını önceden tahmin edebilmek için "tanışma bahanesi icat etmek" gerekir[223]. Entrikadan bahsetmekte ve yalanı savunmakta tereddüt etmez: "Öyleyse bir kıza, gerçek niyetlerinizi gizleyen bir konu yardımıyla yaklaşmak gerekir." Bu amaçla, birkaç ortak noktada özetlenebilecek bir dizi senaryo icat eder: onun yanına gittiği için özür dilemekle başlamak, tavlama girişimi olmayacağını önceden haber vermek ve temas kurulduğu andan itibaren senli benli konuşmaya geçmek. Her şey üzerinde hemfikir olunur ve anaç duygulara seslenilir: utangaçmış (önce erkek kardeşe aracılık yapıyormuş gibi davranılır, sonra kendi için olduğu itiraf edilir) ahmakmış ("arkadaşlarımla dans salonunun en güzel kızıyla konuşacağıma dair bahse girdim"), acı çekiyormuş gibi yapmak (emmesini istemek için bir böcek sokmasını bahane etmek)...

Girizgâh, son yirmi beş yılda sayısı artan tavlama kılavuzlarında oldukça gelişmiştir. Bizim o denli uzun uzun anlatamayacağımız tavlamanın sayısız etapları üzerinde oldukça durmuşlardır: konuşmayı sürdürmek, bir içki içmeye davet etmek, adresleri elde etmek, sonra ikinci bir randevu, ortak etkinliklere katılmak, fethedileni eve götürmek ve oradan da, eve gitmenin hemen akıllara düşürdüğü yere ulaşmak: yatak.

*
* *

Ellili yıllarda, sözcüğün dar anlamında tavlamanın keşfi ve yarım yüzyıldır yaşadığımız ahlaki devrim, bu gönül çelmenin tarihinde ortaya koyduğumuz paradoksların çoğunu ortadan kaldırmıştır. Bilinçdışı çekicilikle, çok iyi bilinen teknik arasındaki paradoks, bir yanda, baştan çıkarmayı kontrol edilemez fenomenlere (feromonlar, bedensel mikro-mesajlar...) bağlayan bilimsel açıklamalar, diğer yanda da, Pick-Up Artists'in, tekniklerini çok iyi bildiği bir tavlama "sanatının" ortaya çıkmasıyla güçlenmiştir. Ama bu iki yaklaşma biçimi arasındaki köprü sayısı (bedensel işaretlerin bilinçli kullanımı, engelleri yumuşatmak için denenmiş tekniklerden yararlanma) giderek artmaktadır. Hem otantikliğe hem de rol yapmaya, hem kendiliğindenliğe, hem de verimliliğe önem veren kültürümüzde, kandırma,

223) Harris (B 100), 2003, s. 10.

baştan çıkarıcının, *Sevil burlador*'unun (Sevilla aldatıcısının) gözden düşmesine neden olan o kınamaya yol açmaz. Gençler, bir aldatmaca olarak görülmeyen "yapmacıklığı" (fine), içinde bulunulan çevreyle ya da derin benlikle çelişen "soytarılıktan" ayırır. İş, yalanı aklamaya kadar vardırılır, çünkü bir gerçeklik payı vardır ve söyleyenin yetenekleri hakkından değilse de düşleri hakkında bir fikir verir, ya da eğer bu yola "iyi bir nedenle" başvurulmuşsa, duygunun ne kadar içten olduğunu ortaya koyar.

Çapkın ve baştan çıkarıcı arasındaki zıtlık, öncelikle, amaçları (evlilik, uzun süreli ilişki, duygu...) yüce olduğu varsayılan baştan çıkarıcının yeniden değer kazanmasına yardımcı olmuştur. Yine burada da, gerçeklik o kadar net değildir. Bir yaşam boyu sürmesi olasılığını dışlamaksızın bir gecelik ilişki aranabilir ya da tam tersine, ilişkiyi zaman bırakarak daimi bir taahhüt reddedilebilir. Pek çok durumda, aşktan cinselliğe uzanan geleneksel parkur, tersine dönmüştür: cinsel uyum çoğu zaman derin bir duygunun hazırlayıcısı haline gelir. Bu, artık sistematik olarak fetihlerin sayısını artırmaya bağlı olmayan bir gecelik tavlamanın yeniden değer kazanmasına yardımcı olur.

Alberoni tarafından dile getirilen, yıldırım aşkı ve gönül çelme diyalektiği, ilk anlara verilen önem bağlamında çözümlenmiştir: kontrol edilebilir olan ve edebiyat ya da sinemada genelde yadsınan, beceriksizlik ya da kendini bağlama korkusu nedeniyle tehlikeye düşen bir "mini yıldırım aşkı" sonunda çift arasında artık gerekli olan o romantik tutkuya yol açar.

Tavlamanın tarihi, çoğu zaman klişe haline gelmiş bu tür ikilikler açısından zengindir. En sık rastlananı, kuşkusuz, erkeğe düşen aktif tavlama ile, beklemeye, tahrik etmeye, onama işaretlerine indirgenen kadının rolü arasındaki zıtlıktır. Çünkü en olumlu düşünüldüğünde, kadının onayının gerekliliği, tecavüz oranlarının artması ve görücü usulü evliliğin kültürel olarak devam etmesiyle önemi azalan yeni bir zaferden başka bir şey değildir. Son yıllarda saldırgan ve sinik maçoluk hortlasa da, kadının özgürleşmesinin ve çiftler arasındaki yeni dengelerin, her birinin kişisel gelişimine yönelik özenin, eski klişeyi sonunda tartışmaya açacağını umut etmek mümkündür. Belki o zaman, gönül okşamanın monarşiye karşılık gelmesi gibi tavlama da Cumhuriyete karşılık gelecektir.

Kaynakça

Baştan çıkarma kılavuzları kronolojik sırayla verilmiş ve metinde sıra numarasıyla gösterilmiştir. Diğer kaynaklar (tarihsel, felsefi, edebi kaynaklar, adabımuaşeret kılavuzları, öğretici kitaplar, anılar, mektuplar, günlükler) için ise, referanslar dipnotlarda verilmiştir.

I. Baştan Çıkarma Kılavuzları

1. Ovide, *Les Amours. L'Art d'aimer. Les Remèdes d'amour* (I. yüzyılın başı), Fra. çev.: É. Ripert, Paris, Garnier, 1957.
2. André le Chapelain, *Traité de l'amour courtois* (XII. yüzyıl), Fra. çev.: C. Buridant, Paris, Klincksieck, 1974.
3. Maître Élie, *Ovide de Arte* (XII. yüzyılın sonu ya da XIII. yüzyılın başı), Finoli (der.), 1969.
4. Boncompagno da Signa, Rota Veneris (1215 yılına doğru), Paolo Garbini (der.), Roma, Salerno, 1996 (Fransızca çevirisi: Wolff içinde, 1996).
5. Jakes d'Amiens, *L'Art d'Amours* (XIII. yüzyıl), Finoli (der.), 1969.
6. Guiart, *L'Art d'Amour* (XIII. yüzyıl), Finoli (der.), 1969.
7. Drouart La Vache, *Li Livres d'Amours* (1290), Finoli (der.), 1969.
8. *La Clef d'amors* (XIII. yüzyıl), Finoli (der.), 1969.

9. *L'Amistiés de vraie amour* (XIII. yüzyıl), Finoli (der.), 1969.
10. *Ars Amandi anglo-normande* (yak. 1300), Finoli (der.), 1969.
11. *La Clef d'amors*'un (der.; A. Doutrepont, Halle, Niemeyer, 1890) devamında yayımlanan, *Les Sept Arts libéraux d'amour* (XVI. yüzyıl),
12. Arène (Antoine), *Ad suos compagnones studiantes* (1520 yılına doğru), Fra. çev. ve der.; Yves Guilcher, Créteil, Atelier de la danse populaire, 1990.
13. [Durand (Pierre)], *Le Stile et Manière de composer, dicter, & escrire toute sorte d'epistres, ou lettres missives, tant par response, que autrement*, Paris, Jean Ruelle, 1556.
14. Tronchet (Estienne du), *Lettres amoureuses* (1569), Lyon, Paul Frellon, 1594.
15. *Les Sagettes et Ruses d'amour. Discours où est montré le vrai moyen de faire les approches, et entrer aux plus fortes places de son empire* (1599), Paris, Belin, 1880.
16. [Gilbert (Gabriel)], *L'Art de plaire*, [Paris, De Luynes, 1654].
17. [Puget] de La Serre (Jean), *Le Secrétaire à la mode*, Amsterdam, Jansson, 1655.
18. Bary (René), *L'Esprit de cour, ou les Conversations galantes*, Paris, C. de Sercy, 1662.
19. [Donneau de Visé (Jean)] *L'Amour échappé ou les Diverses Manières d'aymer, contenues en 40 histoires, avec le Parlement d'Amour*, Mösyö D***, Paris, 1669.
20. Du Vignau, *Le Secrétaire turc, contenant l'art d'exprimer ses pensées sans se voir, sans se parler et sans s'écrire*, Paris, M. Guerout, 1688,
21. *Le Secrétaire des amans ou la Manière décrire avec justesse sur differens sujets par *** gentilhomme de la cour de France*, Amsterdam, yay.: ***, 1695, 2. baskı.
22. *Le Jardin d'amour où est enseigné [sic] la Méthode & adresse pour bien courtiser & entretenir une Maîtresse honnêtement*, Rouen, Besongne, 1709.
23. [Bruys (Fr.)], *L'Art de connoître les femmes, avec une dissertation sur l'adultère. Par le chevalier Plante-Amour*, La Haye, J. van den Kieboom, 1730.
24. *Instruction à l'usage des grandes filles pour être mariées* (XVIII. yüzyıl), Montbéliard, Deckherr matbaası.
25. *Le Jardin d'amour. Où est enseigné [sic] la Méthode et l'Adresse pour bien entretenir une maîtresse* (XVIII. yüzyıl), Lélis, yay.: Goderfe [Chalopin].
26. *Le Jardin d'amour. Où est enseigné [sic] la méthode et adresse pour trouver & entretenir une maîtresse* (XVIII. yüzyıl) Rouen, Oursel.
27. *Le Jardin d'amour où est enseignée la méthode et adresse pour bien entretenir une Maîtresse* (XVIII. yüzyıl), Toulouse, Dieulafoy.
28. *Le Jardin de l'honnête amour. Où est enseignée la manière d'entretenir sa Maîtresse*, (XVIII. yüzyıl), Épinal, Pellerin.
29. [Gouge de Cessières], *L'Art d'aimer, nouveau poème en six chants*, Londra, 1775.
30. *Le Jardin d'amour, où sont enseignées la véritable adresse et la manière de bien entretenir une Maîtresse* (1784'den sonra), Paris, V. Demoraine ve Boucquin.

31. B*** (Mistress), *L'Art de faire l'amour, ou la Pendule de l'amant* (1789), Paris, Guillot, 1892.
32. Stendhal (Henry Beyle), *De l'amour*'a ek olarak yayımlanmış *Le Catéchisme d'un roué* (1803), II. cilt, *Œuvres complètes*, IV. cilt, D. Muller ve P. Jourda (der.), Paris, Honoré Champion, s. 369-376.
33. *Le Secrétaire des amans, ou lettres d'amour, déclarations, réponses, reproches, raccommodemens, complimens du jour de l'An et pour les fêtes, demandes en mariage, etc.* Paris, Blanchard, 1817.
34. Cuisin (P.), *Le Nouveau Secrétaire des amans. Ou Lettres galantes, Déclarations d'Amour, Complimens, Demandes en Mariage, Reproches, Réconciliations, Souhaits pour le jour de l'An, etc. etc., avec les Réponses analogues*, Lille, Castiaux, 1819.
35. [Alhoy (Maurice)], *L'Art de réussir en amour enseigné en 25 leçons. Ou Nouveaux secrets de triompher des femmes et de les fixer*, Paris, Librairie française et étrangère, 1826.
36. Raisson (Horace), *Code galant, ou l'Art de conter fleurette* (1829), Paris, Ollivier, 1837.
37. *L'Art de faire la cour aux femmes et de s'en faire aimer. Ou Conseils aux hommes pour réussir en amours Selon les Caractères, les Rangs, et les Classes, soit à la ville ou à la campagne, par un ami de Cythère*, Paris, Terry, 1838.
38. Blismon (Simon Bl[ocquel]'in anagramı), *Manuel allégorique des plantes, des fleurs, des fruits, des couleurs, etc., etc.*, Paris, Delarue.
39. Usinci (Simon Blocquel'in takma adı Cuisin'in anagramı), *L'Art de plaire ou défaire naître l'amour dans le cœur des femmes*, Paris, Delarue, 1842.
40. Jolicoeur (Cyprien), *Nouveau Jardin d'amour, ou l'Art de réussir en amour, donnant des ruses galantes qu'il faut employer pour approcher et se faire aimer du beau sexe; donnant aussi des exemples très-curieux et très-amusants* (1840), Paris, Lebailly, 1843.
41. Saint-Albin (Madame de), *Le Secrétaire des amants, contenant les principes du style épistolaire et des modèles pour obtenir des succès en amour, conclure des mariages avantageux et entretenir des relations de famille*, Paris, Renault, 1846.
42. *Le Secrétaire des amants ou le Nouveau Messager d'amour*, Paris, Le Bailly.
43. Chabrillat (Henri), *L'Amour en quinze leçons*, Paris, Dentu, 1887.
44. Bourget (Paul), *Physiologie de l'Amour Moderne* (1891), Paris, Pion, 1921.
45. David (Emmanuel), *L'Art de plaire. Manuel pratique à l'usage des Dames et des Demoiselles*, Paris, Imprimerie générale, 1903.
46. Jaf (Dr Fauconney) ve Saldo, *L'École de la séduction, l'Art de plaire*, Paris, Denans, 1908.
47. Calypso (Vinot'nun kocası denilen Adèle Cazin), *La Séduction par le charme sur n'importe quelle personne sans passes magnétiques* (1914 yılına doğru) yay.: yazarın kendisi.
48. –, *Méthode pratique pour produire le charme et la fascination sur n'importe quelle personne sans passe magnétique* (1914 yılına doğru), yay.: yazarın kendisi.

49. –, *Méthode pratique pour attirer et séduire n' importe quelle personne, moyens sûrs pour ramener à soi l'être aimé*, yay.: yazarın kendisi, 1915.
50. Germaine, *Pour séduire et charmer* (1915).
51. Calypso (Vinot'nun kocası denilen Adèle Cazin), *Méthode pratique pour faire naître la passion chez l'être même le plus indifférent*, yay.: yazarın kendisi, 1917.
52. –, *Méthode pratique, science amoureuse. Guide indispensable et précieux*, yay.: yazarın kendisi, 1918.
53. Jagot (Paul Clément), *La Clé de l'attirance séductrice. Méthode pratique de développement du charme personnel*, Paris, Publications de psychologie expérimentale, 1922.
54. Flambard (J.), *L'Art de plaire et de se faire aimer de près et de loin*, Lille, Flambard, 1924.
55. Fenouillet (Émile), *L'Art de trouver un mari* (1924), Paris, Montaigne, 1925.
56. Athéna (Mme), *Savoir vivre pour savoir plaire*, Paris, Prima, 1925.
57. –, *Conseils pratiques et secrets pour se faire aimer*, Paris, Prima, 1926.
58. Leca (Victor), *L'Art de plaire, d'aimer et de se faire aimer. Véritable bréviaire des douces joies de l'hymen* (1929), Paris, Société de la Gaieté française, 1952.
59. Axia (Professeur), *L'Art d'être amant* (XX. yüzyıl), Paris, Librairie des éditions modernes.
60. *Le Secrétaire des amants*, Paris, Garnier, 1958.
61. Ellis (Albert), *Comment séduire l'homme de votre choix (The Intelligent Women's Guide to Man-Hunting* [1963]), Fra. çev.: S. Bernard, Paris, Buchet-Chastel, 1973.
62. –, *Célibat et sexualité (Sex and the Single Man)*, Fra. çev.: J.-R. Major, Paris, La Table ronde, 1968.
63. Hebey (Jean-Bernard), *Le Guide du célibataire ou comment le rester*, Paris, Le Signe, 1979.
64. Ariana (Nicole), *Comment séduire les hommes!*, Fra. çev.: D. Szucsany, Montréal, Éditions de l'homme, 1981.
65. Weber (Éric), Cochran (Molly), *Comment séduire les femmes!*, Fra. çev.: L. Michaud, Montréal, Éditions de l'homme, 1981.
66. Weber (Éric), *Comment séduire les filles* (1976), Fra. çev.: J.-P. Day, Québec, Le Jour, 1983.
67. Arc (Fabrice d'), *Comment draguer ?*, s. l., Mandrax, 1983.
68. *L'Art de draguer*, [Lyon], S.I.P. Éditions, 1983.
69. Volieri al Volo (Olivier Vaucouloux), *Manuel du parfait séducteur*, yay.: yazarın kendisi, 1985.
70. Aubier (Catherine), *Comment les séduire selon leur signe du zodiaque*, Paris, MA. éditions, 1985.
71. *Le Guide pratique d'un Don Juan*, Paris, Inter-Medias, 1985.
72. Degrèse (Claude), Amaury (Patrick), *Le Grand Jeu de la séduction*, Paris, Robert Laffont, 1986.

73. Briac (Aurélia), *Sois beau et parle-moi, mode d'emploi de la séduction masculine*, Paris, Robert Laffont, 1986.
74. Eden (Claude), *Où et comment la rencontrer (et la séduire)*, yay.: yazarın kendisi, 1986.
75. Paucard (Alain), *Petit Manuel du séducteur en campagne*, Paris, Balland, 1987.
76. Castet (Patricia), *Un homme pour la vie. Le reconnaître, le conquérir, le garder*, Paris, Sand, 1989.
77. Chebran (Yves), *Monsieur Bluff et la Séduction*, 1989, uyarlama M. Garene, Paris, Anne Carrière, 1997.
78. Brulard (Maxence), *Ces gestes qui séduisent. L'amour en gestes*, Cenevre, Jouvence, 1993.
79. Lamourère (Odile), *Le Savoir-aimer*, Paris, Hachette, 1993.
80. Roux (Julien), *Séduisez-moi, Benoît*, Paris, Progress, 1993.
81. Skyman (Professeur), Serrano (Docteur), *Le Manuel du séducteur pressé*, Paris, Hors Collection, 1993.
82. Carabin (Muriel et Thierry), *Le Livre de la séduction*, Paris, De Vecchi,1995.
83. Papillon (Marie), *1001 stratégies amoureuses*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1995.
84. Wermus (Paul), Messinger (Joseph), *Les Gestes de la séduction*, Paris, First, 1995.
85. Andrieux (Claude), *L'Art de la séduction*, Boofzheim, ACM, 1996.
86. Soral (Alain), *Sociologie du dragueur* (1996), Paris, éditions Blanche, 2004.
87. Clermont-Tonnerre (Hermine de), *Politesse oblige. Le savoir-vivre aujourd'hui*, Paris, L'Archipel, 1996.
88. Gray (John), *Mars et Vénus se rencontrent. Cinq étapes pour trouver l'âme soeur et la garder* (1997), Fra. çev.: A. Lavédrine, Neuilly, Michel Lafon, 2004.
89. Kuriansky (Judy), *Comment rencontrer quelqu'un pour vie à deux et plus si affinités (Complète Idiot's Guide to Dating* [1996]), Fra. çev.: M.-C. Guyon, Paris, Macmillan, 1998.
90. Lowndes (Leil), *Séduire à coup sûr* (1996), Fra. çev.: J. Maroun-Haddad, Montréal, Éditions de l'Homme, 1998.
91. Saint-Loup (Margot), *208 Nouvelles Façons de rendre un homme fou de désir*, Paris, Presses du Châtelet, 1998.
92. Caméra (Joël), *Séduire sans être un séducteur*, Avignon, Marcet, 1998.
93. Lorre (Agnès), *Séduire au masculin ou Comment aborder, séduire, et faire l'amour à une femme*, Nice, Alixe, 1999.
94. Verju (Jean-Pierre), *Séduire, emballer, conclure, mode d'emploi*, Paris, La Musardine, 1999.
95. Moncomble (Gérard), *La Drague, tout un programme*, Paris, La Martinière jeunesse, 2000.
96. Oscar, *Conseils d'un homo aux hétéros pour séduire les femmes*, Monaco, Éditions du Rocher, 2000.

97. Clermont-Tonnerre (Hermine de), *Un jour mon prince viendra... mais où, quand, comment ?*, Neuilly, Michel Lafon, 2001.
98. Carabin (Muriel et Thierry), *La Séduction*, Paris, De Vecchi, 2002 (kitabın yeni baskısı 1995 - B 82).
99. Paillés (Lionel), Chavenas (Sophie), *Maxi Séduction*, Paris, Marabout, 2002.
100. Harris (Patrick), *Drague et Séduction. Les méthodes de Patrick Harris*, Paris, Dreamland, 2003.
101. De Ferrariis (Carlo A,), Savignano (Paolo), *Les Lois de la séduction* (2003), Fra. çev.: J. Blamont, Paris, Payot, "Rivages" 2005.
102. Isambert (Antoine), *Le Nouveau Langage des fleurs à l'usage des amoureux*, Paris, Ulmer, 2004.
103. Messinger (Joseph), *Ces gestes qui vous séduisent. Tous les codes de la séduction enfin décryptés*, Paris, First, 2004.
104. Delahaie (Patricia), *Comment plaire en trois minutes*, Paris, Leduc, 2005.
105. Sussman (Lisa), *Petit Manuel de drague* (2002), Paris, Marabout, 2005.
106. Argov (Sherry), *Pourquoi les hommes adorent les chieuses. Petit guide à l'usage des femmes qui veulent séduire en se faisant respecter*, Fra. çev.: A.-C. Grillot, Montesson, City éditions, 2005.
107. Lagardette (Martine), *Comment séduire un homme sans se fatiguer, et le garder sans effort pour longtemps*, Paris, Leduc, 2006.
108. Caro et Bertrand (metin), Scriff Potiron (resimler), *Tout sur la drague*, Toulon, Soleil, 2006.
109. Vitali (Catherine), *96 Idées pour mettre un homme dans votre lit dès ce soir*, Paris, Presses du Châtelet, 2006.
110. Lenina (Elena), *Séduire à la russe! Ou comment conquérir n'importe quel homme*, Monaco, Éditions du Rocher, 2007.

II. Genel Kaynakça

Des accordailles aux épousailles, sergi katalogu, Galerie CGER, Brüksel, 1988.
Adair (Richard), *Courtship, Illegitimacy and Marriage in Early Modern England*, Manchester University Press, 1996.
Alberoni (Francesco), *Le Choc amoureux* (1979), Fra. çev.: J. Raoul-Duval ve T. Metteuci-Lombardi, Paris, Ramsay, 1981.
Alexandrian, *Les Libérateurs de l'amour. XVIII^e^-XX^e^ siècles*, Paris, Seuil, "Points Essais", 1977.
Allen (Peter L.), *The Art of Love : Amatory Fiction from Ovid to* The
Romance of the Rose, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1992.
Arbois de Jubainville (Henri d'), *Inventaire sommaire des archives départementales antérieures à 1790, Aube. Archives ecclésiastiques, série G (clergé séculier)*, II. cilt: "Chapitre de la cathédrale de Troyes, Officialité de Troyes", Paris, Dupont, 1869-1896.

Ariès (Philippe), "Réflexions sur l'histoire de l'homosexualité", *Communications* "Sexualités occidentales", sayı: 35, 1982, s. 56-67.
–, Duby (Georges) (dir.), *Histoire de la vie privée,* Paris, Seuil, 1985-1987.
Aron (Claude), La *Sexualité. Phéromones et désir,* Paris, Odile Jacob, 2000.
Arrières (Philippe, der.), *Le Livre des vies coupables, autobiographies de criminels (1896-1909),* Paris, Albin Michel, 2000.
Aulnoy (Marie-Catherine), *Relation du Voyage en Espagne* (1691), *Altière séduction,* başlığıyla yayınlanan seçme parçalar, Paris, Mercure de France, 2004.
Baret (Eugène), *De l'Amadis de Gaule et de son influence sur les moeurs et la littérature au XVI et au XVII^e siècle* (Paris, 1873), Slatkine reprints, 1970.
Bashkirtseff (Marie), *Mon journal,* G. Apostolescu, Montesson, Marie Bashkirtseff'ın Arkadaş Çevresi tarafından yazılan tam metin, 1998-2002.
Baudrillard (Jean), *De la séduction* (1979), Paris, Gallimard, "Folio Essais", 1988.
Béjin (André), Pollak (Michael), "La rationalisation de la sexualité", *Cahiers internationaux de sociologie,* LXII. cilt, 1977, s. 105-125.
Besnier (Robert), "Le mariage en Normandie des origines au xme siècle". *Normannia,* VII. cilt, 2-3,1934, s. 69-110.
Beteille (Roger), *Éros en Rouergue,* Rodez, Éditions du Rouergue, 2003.
Blasis (Carlo), *Manuel complet de la danse,* 1830, Paris, Léonce Laget, 1980.
Bologne (Jean Claude), *Du flambeau au bûcher,* Paris, Plon, 1993.
–, *Histoire du mariage en Occident,* Paris, Lattes, 1995.
–, *Histoire du sentiment amoureux,* Paris, Flammarion, 1998.
–, *Histoire du célibat et des célibataires,* Paris, Fayard, 2004.
Bosc (Ernest), *Dictionnaire raisonné d'architecture,* Paris, Firmin-Didot, 1877.
Bossis (Mireille), Porter (Charles A.) (dir.), *LÉpistolarité à travers les siècles. Gestes de communication et/ou d'écriture,* Temmuz 1987'de Cerisy'de gerçekleştirilen kolokyum notları, Stuttgart, F. Steiner, 1990.
Bouchard (Gérard), *Le Village immobile. Sennely-en-Sologne au XVIII^e siècle,* Paris, Plon, 1971.
Brantôme, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux,* E. Vaucheret (der.), Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1991.
Braun (Pierre), "La sorcellerie dans les lettres de rémission du trésor des Chartres", *Congrès national des Sociétés savantes, section de philologie et d'histoire jusqu'en 1610,* actes du 102^e congrès, Paris, 1979, II. cilt.
Bray (Bernard), *L'Art de la lettre amoureuse. Des manuels aux romans (1550-1700),* Paris, Mouton, 1967.
Briac (Aurélia), *De la drague,* Paris, Grasset, 1978.
Bruckner (Pascal), Finkielkraut (Alain), *Le Nouveau Désordre amoureux,* Paris, Seuil, 1977(1997).
Büff (Renate), *Ruelle und Realität, preziöse Liebes- und Ehekonzeptionen und ihre Hintergründe,* Heidelberg, C. Winter, 1979.
Buschinger (Danielle) et Crépin (André) (dir.), *Amour, Mariage, Transgression*

au Moyen Âge, 24-27 Mart 1983'de Picardie Universitesinde gerçekleştirilen kolokyum notları, Centre d'études médiévales, 1984.

Bussy-Rabutin, Paul Boiteau tarafından yeniden gözden geçirilip notlandırılan *Histoire amoureuse des Gaules* (1665) ve devamında *Maximes d'amour* (1658), Paris, 1856.

Carmontelle, *Amusements de société ou proverbes dramatiques*, Neuchâtel, Société typographique, 1783.

Casta-Rosaz (Fabienne), *Histoire du flirt. Les jeux de l'innocence et de la perversité (1870-1968)*, Paris, Grasset, 2000.

Calvesi (Maurizio), *Storia della seduzione*, Palermo, Sellerio, 1999.

Campbell (Lorne), *Renaissance portraits*, Yale University Press, 1990.

Collomp (Alain), *La Maison du père. Famille et village en Haute-Provence aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, Paris, Presses universitaires de France, 1983.

Corbin (Alain) v.d.y., *L'Avènement des loisirs (1850-1960)*, Paris, Aubier, 1995.

Daremberg (Charles), Saglio (Edmond), *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris, Hachette, 1877-1919.

Daumas (Maurice), "Le geste amoureux dans la gravure des écoles du Nord, 1450-1600", *L'Amour à l'époque moderne*, içinde, kolokyum (1992) notları, Association des Historiens modernistes des universités, bülten no: 17, 1994, s. 9-60.

–, *La Tendresse amoureuse (XVI^e^-XVIII^e^ siècles)*, Paris, Hachette, "Pluriel", 1997.

–, *Le Système amoureux de Brantôme*, Paris, L'Harmattan, 1998.

Dauphin (Cécile), *Prête-moi ta plume. Les manuels épistolaires au XIX^e^ siècle*, Paris, Kimé, 2000.

–, Farge (Arlette) (dir.), *Séduction et Sociétés*, Paris, Seuil, 2001.

De Roberto (Federico), *Le Donne, i Cavalier'* (1913), Trier, Studio Tesi, 1993.

Duby (Georges), "À propos de l'amour qu'on dit courtois", *Mâle Moyen Âge. De l'amour et autres essais*, Flammarion, 1987.

–, *Le Chevalier, la Femme et le Prêtre. Le mariage dans la France médiévale* (1997), Paris, Hachette, "Pluriel", 1999.

–, *Hommes et Structures du Moyen Âge*, Paris, École pratique des hautes études/ Mouton, 1973.

Dulong (Claude), *L'Amour au XVII^e^ siècle*, Paris, Hachette, 1969.

Duret (Pascal), *Les Jeunes et l'Identité masculine*, Paris, Presses universitaires de France, 1999.

Emmanuel (Maurice), *La Danse grecque antique d'après les monuments figurés*, Cenevre, Slatkine, 1984.

Epton (Nina), *Histoire de l'amour en France* (1959), Paris, Club des amis du livre, 1963.

–, *Love and the English*, Londra, Cassel, 1960.

Fabre (Daniel), Lacroix (Jacques), *La Vie quotidienne des paysans du Languedoc au XIX^e^ siècle*, Paris, Hachette, 1973.

Fillon (Anne), "Louis Simon, étaminier (1741-1820) dans son village du Haut-Maine au Siècle des Lumières", tez, Le Mans, Centre universitaire d'action permanente, 1984.

–, *Les Trois Bagues aux doigts, amours villageoises au XVIII^e siècle*, Paris, Robert Laffont, 1989.

–, "Les fleurs de l'amour", *L'Amour à l'époque moderne*, kolokyum (1992) bildirileri, Association des historiens modernistes des universités, bülten no: 17,1994, s. 101-117.

Finoli (Anna Maria), *Artes amandi. Da Maître Élie ad Andréa Cappellano*, Milano, Cisalpino, 1969.

Flacelière (Robert), *L'Amour en Grèce*, Paris, Hachette, 1971.

Flandrin (Jean-Louis), *Les Amours paysannes* (1975), Paris, Gallimard, "Folio histoire", 1993.

–, *Le Sexe et l'Occident*, Paris, Seuil, 1981.

Forel (Auguste), *La Question sexuelle exposée aux adultes cultivés*, Paris, Stenheil, 1906.

Frappier (Jean), *Amour courtois et table ronde*, Cenevre, Droz, 1973.

Gautier (Michel), *Amours d'autrefois, témoignages*, La Crèche, Geste éditions, 1998.

Goulas (Nicolas), *Mémoires*, Ch. Constant (der.), Paris, Renouard, 1879 (Société de l'Histoire de France).

–, *Mémoires et autres inédits*, N. Hepp (der.), Paris, Honoré Champion, 1995.

Grimal (Pierre), *L'Amour à Rome* (1963), Paris, Les Belles Lettres, 1979.

Gross (Nicolas P.), *Amatory Persuasion in Antiquity. Studies in Theory and Practice*, Newark, University of Delaware Press, 1985.

Guilcher (Yves), *La Danse traditionnelle en France*, Librairie de la Danse, 2001.

Guillet (J. E.), *L'Amour et le Mariage selon le spiritisme*, Paris, Librairie des sciences psychologiques, 1888.

Haase-Dubosc (Danielle), *Ravie et Enlevée. De l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1999.

Hahn (Pierre), *Nos ancêtres les pervers. Choix de textes*, Paris, Orban, 1979.

Heinich (Nathalie), *États de femmes. L'identité féminine dans la fiction occidentale*, Paris, Gallimard, 1996.

Hess (Remi), *La Valse. Révolution du couple en Europe*, Paris, Métailié, 1989.

–, *La Valse. Un romantisme révolutionnaire*, Paris, Métailié, 2003.

Heyden-Rynsch (Vedrena von der), *La Passion de séduire. Une histoire de la galanterie en Europe*, Paris, Gallimard, 2005.

Houbre (Gabrielle), *La Discipline de l'amour. L'éducation sentimentale des filles et des garçons à l'âge du romantisme*, Paris, Plon, 1997.

Hugo (Abel), *La France pittoresque*, Paris, Delloye, 1835.

Huizinga (Johan), *Le Déclin du Moyen Âge*, Fr. Çev.: J. Bastin, Paris, Payot, 1967,

Jacquart (Danielle), Thomasset (Claude), *Sexualité et Savoir médical au Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1985.

Joannis-Deberne (Henri), *Carnets de bal. Mémoire de l'éphémère*, sergi katalogu, Carouge, Musée de Carouge, 2004.

–, *Danser en société, Bals et danses d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Bonneton, 1999.

Juhem (Phihppe), "Les relations amoureuses des lycées",*Sociétés contemporaines*, sayı: 21, Mart 1995, s. 29-42.

Kierkegaard (Søren), *Œuvres complètes*, Fr. Çev.: P.-H. Tisseau ve E.-M. Jacquet-Tisseau, Paris, Orante, 1970.

Kintzelé (Jeff), *La Drague ou les Rencontres difficiles*, Paris, L'Harmattan, 1995.

Klibansky (Raymond), Panofsky (Erwin), Saxl (Fritz), *Saturne et la Mélancolie*, *Gallimard*, 1989.

La Bigne (Yolaine de), *L'Homme désir. Enquête ou pays des séducteurs*, Paris, Anne Carrière, 2002.

Lafon (Hubert), "Les bandes de jeunes", *Communications*, "Sexualités occidentales", sayı: 35, 1982, s. 147-158.

Lagrange (Hugues), *Les Adolescents, le Sexe et l'Amour*, Paris, Syros, 1999.

La Guette (Catherine Meurdrac, Mme de), *Mémoires*, Paris, Cèlestin Moreau (der.), 1856 (yeni baskı. Paris, Plon, 1982).

Laiou (Angeliki E.), (dir.), *Consent and Coercion to Sex and Marriage in Ancient and Médiéval Societies*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1993.

Lathuillère (Roger), *La Préciosité. Étude historique et linguistique*, Cenevre, 1966.

Laxenaire (Michel), "La séduction dans la littérature", *Dialogue*, sayı: 164, 2004, s. 3-12.

Lazar (Moshé), *Amour courtois et "fin'amors" dans la littérature du XII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1964.

Legludic (Henri), *Notes et Observations de médecine légale*, Paris, G. Masson, 1896, 1. cilt, "Attentats aux moeurs".

Le Jan (Régine), *Famille et Pouvoir dans le monde franc (VII^e-X^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995.

Lemoine (Patrick), *Séduire. Comment l'amour vient aux humains*, Paris, Robert Laffont, 2004.

Le Rider (Paule), *Le Chevalier dans* Le Conte du Graal *de Chrétien de Troyes* (1978), SEDES, 1996.

Le Roy Ladurie (Emmanuel), *Montaillou, village occitan*, Paris, Gallimard, "Folio", 1982.

Lever (Maurice), *Les Bûchers de Sodome*, Paris, Fayard, 1985 (yeni baskı UGE, "10/18", 1996).

LHoest (Benoît), *L'Amour enfermé. Amour et sexualité dans la France du XVI^e siècle*, Paris, Olivier Orban, 1990.

Littérature et Séduction. Mélanges en l'honneur de Laurent Versini, Paris, Klincksieck, 1997.

Locella (Guglielmo), *Dantes Francesca da Rimini*, Eszlingen, Neff, 1913.

Malin (Suzy), *L'Amour à vue d'œil. Les couples expliqués par leur image*, Paris, Gründ, 2004.
Marin-Muracciole (Madeleine-Rose), *L'Honneur des femmes en Corse: du XIII^e siècle à nos jours*, Paris, Cujas, 1964.
Markale (Jean), *L'Amour courtois ou le Couple infernal*, Paris, Imago, 1987.
Marnhac (Anne de), *Séducteurs et Séductrices, de Casanova à Lolita*, Paris, La Martinière, 2002.
Marny (Dominique), Gourévitch (Jean-Paul), *Plaisirs d'amour. Du premier regard au septième ciel, les secrets de la séduction*, Paris, Pré aux clercs, 2006.
Maugué (Anne-Lise), *L'Identité masculine en crise au tournant du siècle (1871-1914)*, Paris, Rivage, 1987.
Maza (Sarah), *Vies privées, Affaires publiques. Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, Paris, Fayard, 1997.
Mazel (Jacques), *Les Métamorphoses d'Éros. L'amour dans la Grèce antique*, Paris, Presses de la Renaissance, 1984.
Ménard (Philippe), *Le Rire et le Sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge*, Cenevre, Droz, 1969.
Mercier (Louis-Sébastien), *Tableau de Paris* (1781), J.-C. Bonnet (der.), Paris, Mercure de France, 1994.
Monneyron (Frédéric), *Séduire. L'imaginaire de la séduction de Don Giovanni à Mick Jagger*, Paris, PUF, 1997.
Moreau (Pierre), *Amours romantiques (L'amour et l'histoire)*, Paris, Hachette, 1963.
Morris (Desmond), *Le Singe nu (The Naked Ape*, [1967]), Fra. çev.: J. Rosenthal, Paris, Grasset, 1968.
–, *Le Couple nu. Zoologie du comportement intime de l'homme (Intimate behaviour*, [1971]), Fra. çev.: F. Malaval, Paris, Grasset, 1972.
–, *Le Langage des gestes (Bodytalk*, [1994]), Fra. çev.: E. Ochs, Paris, Calmann-Lévy, 1997.
Mougin (Sylvie), *Les Ventes d'amour*, Publications du Centre d'Étude du Patrimoine linguistique et ethnologique de Champagne-Ardenne, 2002.
Muchembled (Robert), *L'Invention de l'homme moderne. Sensibilités, moeurs et comportements collectifs sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1988.
–, *L'Orgasme et l'Occident*, Paris, Seuil, 2005.
Nardi (Bruno), "L'amore e i medici medievali", *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società tipografica éditrice modenese, 1959, II. cilt, s. 517-542.
Nies (Fritz), *Imagerie de la lecture*, Fra. çev.: J. Grange, Paris, PUF, 1995.
Pange (Pauline de Broglie, Kontes Jean de), *Comment j'ai vu 1900*, Paris, Grasset, 1962-1968.
Paupert (Anne), *Les Fileuses et le Clerc. Une étude des* Évangiles des Quenouilles, Paris, Honoré Champion, 1990.
Pauvert (Jean-Jacques), *L'Amour à la française ou l'Exception étrange*, Monaco, Éditions du Rocher, 1997.

Pelous (Jean-Michel), *Amour précieux, Amour galant* (1654-1675), Paris, Klincksieck, 1980.

Phan (Marie-Claude), *Les Amours illégitimes. Histoires de séduction en Languedoc, 1676-1786*, Paris, CNRS, 1986.

Pilon (Edmond), *La Vie de famille au xvme siècle*, Paris, H. Jonquières, 1928.

Planté (Christine) (der.), *L'Épistolaire, un genre féminin?*, Paris, Honoré Champion, 1998.

Pollak (Michael), "L'homosexualité masculine, ou: le bonheur dans le ghetto?", Communications, "Sexualités occidentales", sayı: 35, 1982, s.37-55.

Pompeillan (marquise de), *Le Guide de la femme du monde* (1898), Paris, Pontet-Brault.

Pozzi (Catherine), *Journal* (1913-1934), Paris, Seghers, 1990.

–, *Journal de jeunesse* (1893-1906), Lagrasse, Verdier, 1995.

Queruel (Danielle), "Des gestes à la danse : l'exemple de la "morisque" à la fin du Moyen Age", *Le Geste et les Gestes au Moyen Âge*, içinde XXII. CUER MA kolokyumu notları, Aix-en-Provence, CUER MA/université de Provence, "Senefiance", sayı: 41, 1998.

Rauch (André), *Crise de l'identité masculine (1789-1914)*, Paris, Hachette, "Pluriel", 2001.

–, *L'Identité masculine à l'ombre des femmes. De la Grande Guerre à la Gay Pride*, Paris, Hachette, 2004.

Real-Ramos (Elena) (dir.), *El Arte de la seducciôn en el mundo romànico médiéval y renacentista*, Valence, universitat de València, 1995.

Reichen (Charles-Albert), *L'Art musical et son Évolution*, Lozan, La Guilde du Livre, 1956.

Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas* (1794-1797), P. Testud (der.), Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989.

Robert (Jean-Noël), *Les Plaisirs à Rome*, Paris, Les Belles Lettres, 1983.

Rouhi (Leyla), *Médiation and Love : a Study of the Médiéval Go-Between in Key Romance and Near Eastern Texts*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 1999.

Rousset (Jean), *Le Mythe de Don Juan*, Paris, Armand Colin, "U2", 1978.

–, *Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, Paris, Corti, 1992.

Saint-Paul (Georges), *Thèmes psychologiques. Invertis et homosexuels, nouvelle édition du "Laupts"*, Paris, Vigot, 1930.

Segalen (Martine), *Mari et Femme dans la société paysanne*, Paris, Flammarion, 1980.

Shorter (Edward), *Naissance de la famille moderne* (1975), Paris, Seuil, "Points histoire" 1981.

Sohn (Anne-Marie), *Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, publications de la Sorbonne, 1996 (1).

–, *Du premier baiser à l'alcôve (1850-1950)*, Paris, Aubier, 1996 (2).

–, *Cent Ans de séduction, une histoire des histoires d'amour*, Paris, Larousse, 2003.

Soie (Jacques), *L'Amour en Occident à l'époque moderne*, Paris, Ablin Michel, 1976.
Stendhal (Henry Beyle), Œuvres complètes, der.: D. Millier ve P. Jourda, Paris, Honoré Champion, s.d.
Tallemant des Réaux, *Les Historiettes de Tallemant des Réaux*, G. Mongrédien (der.), Paris, Garnier, et Nendeln, Klaus Reprint, 1977.
Turchet (Philippe), *Les Codes inconscients de la séduction*, Montréal, Éditions de l'Homme, 2004.
Turner (Ernest Sackville), *Histoire de la tactique amoureuse*, Fra. çev.: J. Boitel, Paris, Buchet-Chastel, 1955.
Les Visages de l'amour au XVII^e siècle, CMR 17'nin 13. lolokyumu, Toulouse, université de Toulouse-Le Mirail, 1984.
Werrie (Paul), *L'Amour à l'espagnole*, Paris, La Table Ronde, 1964.
Westrup (Cari Wium), "Le mariage des trois premiers ducs de Normandie", *Normannia*, VI. cilt, 1,1933, s. 411-426.
Wolff (Etienne), *La Lettre d'amour au Moyen Âge*, metinleri Fransızcaya çeviren Etienne Wolff, Paris, NiL éditions, 1996.
Zinguer (Ilana), *Misères et Grandeur de la femme au XVI^e siècle*, Cenevre, Slatkine, 1982.

CULTURA

GÖNÜL ÇELMENİN TARİHİ
JEAN CLAUDE BOLOGNE

Türkçesi: Erkan Ataçay

Gönül çelmenin, bir genç kıza (ya da bir erkeğe) yaklaşmanın bir tarihi var mıdır? Bu konuda olumsuz yanıt verme eğilimindeyizdir. Benzer teknikler ve aynı psikolojik tipler her çağda görülür. Ne kalpleri kazanmak için Don Juan, ne de adım atmaya cesaret etmeksizin sürekli kendini sorgulamak için Amiel beklenmiştir. Kadın avcısı, hercai, sadık, utangaç her zaman var olan tiplerdir... Baştan çıkarılmak istenen erkeğe ya da kadına nasıl yaklaşılır? İlk hareketler, ilk kelimeler nelerdir? Neden tam olarak o kız ya da neden tam olarak o gün? Dinlemeye, peşinden gitmeye, yeniden görüşmeye nasıl ikna edilir? Nasıl geçici bir heves kalıcı hâle, bir Don Juan kocaya dönüştürülür?

Bologne bu kitabında Ovidius'tan günümüze kadar gönül çelme, baştan çıkarma, tavlama temalarının tarihini gündelik hayattan edebiyat metinlerine kadar son derece zengin bir kaynakçaya dayanarak inceliyor. Keyifle okunan bu konular aynı zamanda zihniyet değişimlerine ilişkin tarihyazımsal çalışmalara sunulan önemli bir katkı niteliğinde.

kültür tarihi
toplumbilim

9 789752 984516