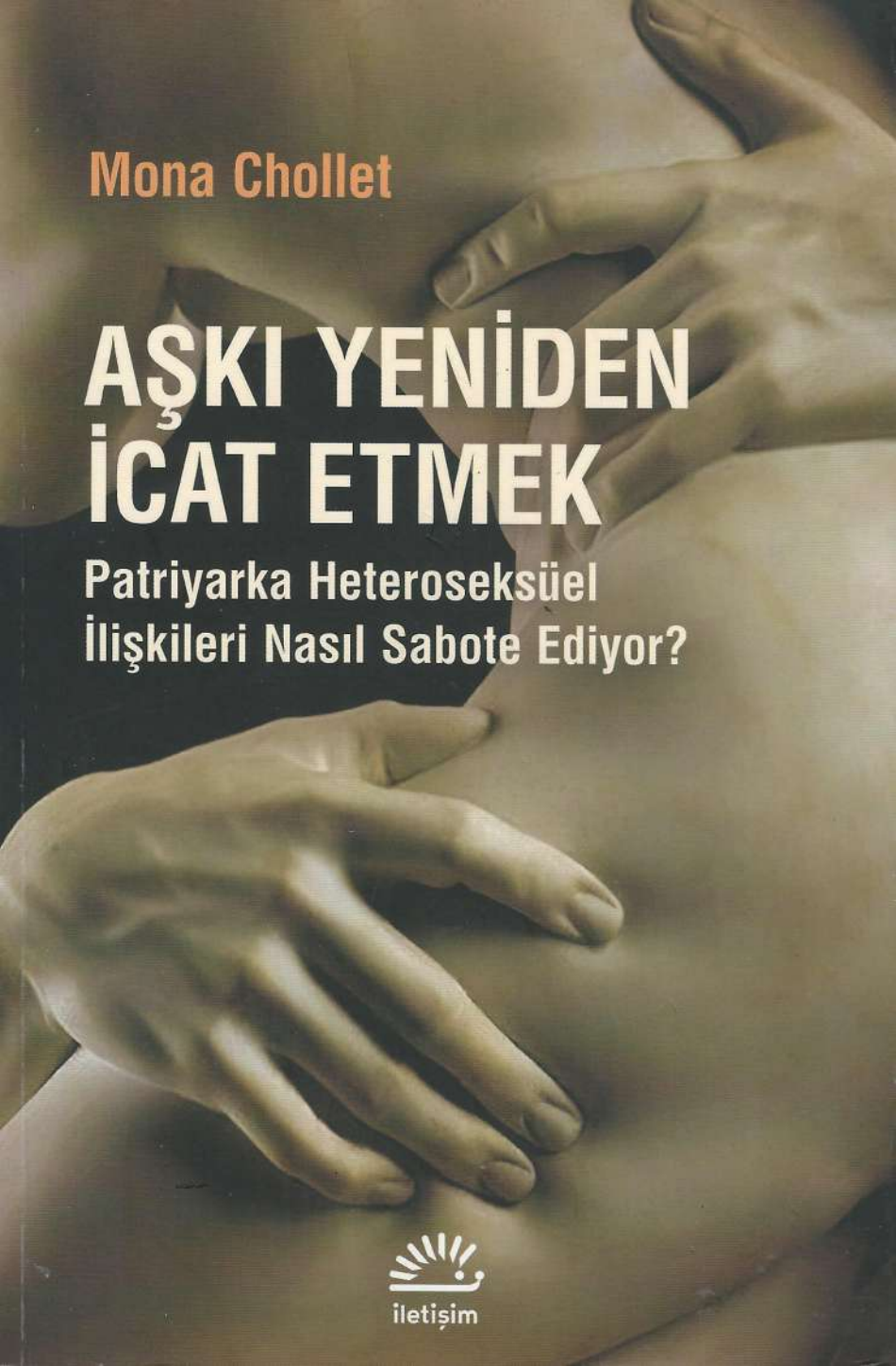

Mona Chollet
AŞKI YENİDEN İCAT ETMEK
Patriyarka Heteroseksüel İlişkileri Nasıl Sabote Ediyor?
iletişim

MONA CHOLLET 1973, Cenevre doğumlu, *Le Monde Diplomatique* gazetesi yazarıdır. Yayımlanmış çalışmaları arasında şunlar yer almaktadır: *La Tyrannie de la réalité* (CalmannLévy, 2004), *Rêves de droite: Défaire l'imaginaire sarkozyste* (La Découverte, 2008), *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine* (La Découverte, 2012), *Chez soi. Une odyssée de l'espace domestique* (La Découverte), *Sorcières. La puissance invaincue des femmes* (La Découverte, 2018; *Bugünün Cadıları. Kadınların Yenilmez Gücü*, çev. Z. Hazal Louze, İletişim, 2020).

Réinventer l'amour.
Comment le patriarcat sabote les relations hétérosexuelles
© 2021, Éditions La Découverte, Paris

İletişim Yayınları 3310 • Bugünün Kitapları 282
ISBN-13: 978-975-05-3517-8
© 2023 İletişim Yayıncılık A.Ş. / 1. BASIM
1. Baskı 2023, İstanbul

EDİTÖR Melike Işık Durmaz
KAPAK Suat Aysu
KAPAK FOTOĞRAFI Gian Lorenzo Bernini,
"Persephone'nin Kaçırılışı"ndan kesit, 1621
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Yağmur Yıldırımay

BASKI Ayhan Matbaası · SERTİFİKA NO. 44871
Mahmutbey Mahallesi, 2622. Sokak, No: 6/31 Bağcılar 34218 İstanbul
Tel: 212.445 32 38 • Faks: 212.445 05 63

CİLT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 45003
Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 40387
Cumhuriyet Caddesi, No. 36, Daire 3, Seyhan Apartmanı,
Harbiye Mahallesi, Elmadağ, Şişli 34367 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

MONA CHOLLET

Aşkı Yeniden İcat Etmek

Patriyarka Heteroseksüel İlişkileri Nasıl Sabote Ediyor?

Réinventer l'amour
Comment le patriarcat sabote les relations hétérosexuelles

ÇEVİREN *Z. Hazal Louze*

iletişim

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR 7

GİRİŞ

Vaha Yanılsaması 9

Büyük sıçrayışı yapmak 12

Aşk ve öfke 18

"Derin heteroseksüellik" rüyası 24

ÖNSÖZ

Konformizm ile Nihilizm Arasında 31

Efendinin Güzeli, şefkatin aksi 36

Zamana yayılmanın lezzeti 42

"Ya hayat bir yaz şekerlemesinden ibaret olsaydı" 47

"Birbirini seven iki varlık tek bedene dönüşür:
Peki ama hangisinin bedenine?" 52

BİRİNCİ BÖLÜM

**Sevilmek İçin "Kendini Un Ufak Etmek"?
Romantik İdealimizde Kadınların Değersizleştirilmesi** 59

"Biraz sıkarsın ve kırılır" 63

Lütfen fazla parlamayınız 69

"Eşitliği erotikleştirin" 74

Fantezi olmanın hissettirdikleri 78

"Sarı benizli minik kadın" 82

Pierre Loti'den Marlon Brando'ya ... 87
Asyalı kadınların "çifte kadınsılaştırılması" ... 92
"O pek konuşmaz" ... 99

İKİNCİ BÖLÜM

Hakiki Erkekler. İlişkideki Şiddetten Öğrenilecekler ... 103
"Narsisist sapık" mı, "patriyarkanın öz evladı" mı? ... 106
Her şeye rağmen, pişkinlik ... 112
Erkeklerin duygularına saygı duruşu ... 116
Kendi çıkarlarını savunmanın imkânsızlığı ... 120
Etraf şiddetin önünü kestiğinde – ya da ikiye katladığında ... 124
Manniford McClaine parabolü ... 128
"Kendimi annesiymişim gibi hissediyordum" ... 133
"Kusursuz erkek arkadaş" ... 138
Aşk-ve-ölüm: Bir klişenin başarısı ... 145
Istırap içindeki sanatçının abartılı hakları ... 149

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Mabedin Gardiyanları. Aşk, Kadın İşi midir? ... 155
Yabancılaşma ve bilgelik ... 159
"Gölgelerden ve anonimlikten sıyrılmak" ... 164
Bir "bağımlılık tohumu" ... 169
Karşı konulmaz muhtaç kadın rolü ... 174
İç dünyamızı düzene sokmak ... 178
Diğer kadınlar: Geçici bir çare mi, rakip mi? ... 183
Peki ya erkeklerin bağımlılığı? ... 190
Kalesine kapanan erkek ve sahteleşen kadın ... 197
"Çünkü sen yaşıyorsun" ... 203
Vazgeçmeyi bilmek ... 209

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Büyük Kaybediş. Erotik Öznelere Dönüşmek ... 217
Bakış mengenelerini gevşetmek ... 222
Bir sessizleştirme hikâyesi ... 228
Fantezisi olan kadın, bir "canavar" ... 233
Harrison ve ben ... 237
"O" veya bir gasp hikâyesi ... 243
Bir zehir... Veya bir panzehir mi? ... 247

TEŞEKKÜR

Öncelikle, sayısız sohbetlerimizde, heteroseksüel aşk hakkındaki okumalarından, gözlemlerinden, fikirlerinden yararlandığım ve ilk okurum olan arkadaşım Chenda Khun'a (çizgi roman yazarı Aurélia Aurita) teşekkür ederim.

Destekleri, sohbetleri, yüreklendirmeleri ve/veya tavsiyeleri için Akram Belkaïd, Denise Chollet, Simon Chollet, Irina Cotseli, Ludmila Dallon Koechlin, Khadija Delaval, Constance Frei, Jean-François Hugel, Vincent Jacquemet, Daria Michel Scotti, Naïri Nahapétian, Isabelle Olivier, Serge Rezvani, Elise Rojas ve Victoire Tuaillon'a minnettarım.

Değerli okumaları ve notları için Meryem Belkaïd, Katia Berger, Johanna Bourgault, Dominique Brancher, Sébastien Fontenelle, Frédéric Le Van, Thomas Lemahieu, Anne-Marie Lugan Dardigna, Joyce A. Nashawati ve Slyvie Tissot'ya da teşekkürlerimi gönderiyorum.

Muhteşem gösterisi "Bonhomme"un metnini bana emanet eden Laurent Sciamma'ya teşekkür ediyorum.

Direktörüm Serge Halimi'ye ve bu kitap üzerinde çalışmam için bana süresiz izin veren genel yayın yönetmenim Benoît Bréville'e teşekkür ediyorum.

Son olarak, editörüm Grégoire Chamayou'ya ve menajerim Ariane Geffard'a ve ayrıca tüm La Découverte yayınları ekibine, özellikle Stéphanie Chevrier, Thomas Deltombe, Pascale Iltis, Marieke Joly, Delphine Ribouchon ve Caroline Robert'e teşekkür ediyorum.

Vaha Yanılsaması

İlk akıllı telefonumu edindiğimden beri kilit ekranıma bir görsel koymayı seçmiştim ve o zamandan beri hiç değiştirmedim. Bu görsel "Fırtınada Âşığının Evine Gelen Bir Kadın" isminde, 1830 tarihli bir Hint minyatürü.[1] Minyatürün üzerindeki renkler muhteşemdir: Kadının iki eliyle tuttuğu ve bahçeyi koşarak geçerken sağanak yağmurda ıslanan saçlarından hafifçe sıyırdığı sarisinin turuncuya bakan kırmızısı; evinin ilk katındaki üstü kapalı balkonundan onu selamlayan adamın kıyafetinin pembeye bakan beyazı; çimlerin, rüzgârdan eğilen ağacın ve arka planda dalgalanan tepelerin soluk yeşili; başlarının üstünde, gökyüzünde yuvarlanan ve şimşeklerden adeta parça pinçik olmuş hiddetli bulutun siyahı... Âşık kadın bu zevk dolu ana kendini kaptırmış haldedir; tüm bu yaşadıklarından ötürü kontrolü kaybetmiştir ama hedefe de varmıştır artık. Çok yakında sığınağına varacaktır. Sadece ıslanmış elbisesini çıkarabilmekle, kurulanmakla, ısınmakla, odadaki kokuları içine çekmekle kalmayacak, arzuladığı adama da kavuşacak, onu kollarına alacak, onunla yatağa girecektir. Kadının koşuşunu, yüzündeki ve kollarındaki su damlalarının serinliğini, yağmu-

1 *A Lady Comes to her Lover's House in a Rainstorm*, San Diego Sanat Müzesi, yaklaşık 1830.

run düşüşüyle uyumlu şekilde hızlanan kalp atışlarını zihnimde canlandırabiliyorum.

Bu sahne her gün gözlerimin önünde olduğu için artık manası üzerine pek düşünmüyorum, ancak bir kilit ekranından beklendiği gibi bana eşlik ediyor. Bu sahne, aşkın (ya da hiç olmazsa olasılığının) varlığını hatırlatıyor. Hayat kazanının altındaki ateşi artırma, harlama, şiddetlendirme hissini veriyor aşk bana. Yazı yazmak da biraz böyledir. Yazmak gibi aşk da dünya ile bütünleşmemde bana yardımcı oluyor. "Aşk mutluluğu," diye yazar Alain Badiou, "zamanın sonsuzluğu kapsayabildiğinin kanıtıdır".[2] Annie Ernaux ise "A." diye bahsettiği kişiyle olan ilişkisini *Yalın Tutku*'nun sonunda şu sözlerle özetler: "Onun sayesinde beni başkasından ayıran sınıra yaklaştım, hem de o sınırı geçmeyi bazen hayal edebilecek kadar. Zaman algım değişti, bunu tüm bedenimde hissettim."[3]

Her gün, yakınlarımızla geçirdiğimiz anlar haricinde, sosyal ve mesleki hayatımızda bizde sempati kadar kayıtsızlık, bıkkınlık, tetiklenme, hatta nefret de uyandırabilen insanlarla karşı karşıya kalıyoruz. Bu mecburiyetlere, ilişkilerin yüzeyselliğine ve yalnızlığa teslim oluyoruz. Ancak zaman zaman da akıl almaz bir olay gerçekleşiyor: Sadece birkaç saniyedir veya birkaç gündür (hatta bazen birkaç senedir) tanıdığımız birinin karşısında, kaderin cömertliğiyle, aniden ve genelde hiç beklemediğimiz ve gardımızı düşürdüğümüz bir anda, bir giz perdesi belli belirsiz bir çıtırdama ile çözülüveriyor, akabinde kaçınılmaz bir şekilde kıyafetlerin yere düşüşünü de müjdeliyor. Gözlerimiz görmeye başlıyor. O kişinin kim olduğunu anlıyoruz (onun da bizim kim olduğumuzu anladığı gibi) ve bizi büyülüyor. Gerçek olamayacak kadar güzel görünüyor gözümüze. Avuçlarımıza düşmüş bir hediye adeta: Bize tümüyle yabancı olabilecek biriyle sarhoş edici bir bağ, ani ve delicesine şefkat dolu bir mahremiyet... Bu büyük patlama, içinde öyle bir ener-

2 Alain Badiou ve Nicolas Truong, *Éloge de l'amour*, Flammarion, Paris, 2009 [*Aşka Övgü*, çev. Orçun Türkay, Can Yayınları, İstanbul, 2017].

3 Annie Ernaux, *Passion simple*, Gallimard, Paris, 1991 [*Yalın Tutku*, çev. Yaşar Avunç, Can Yayınları, İstanbul, 2022].

ji barındırıyor ki bize dünyayı üç kez katettirebilir. Bu enerji, bir adımda bizi otuz kilometre ilerleten büyülü çizmelere veya çocukluğumuzun oyunlarındaki gibi diğer oyuncular bir kareden diğerine yavaşça ilerlemeye devam ederken zirveye doğru müthiş bir sıçramayı mümkün kılan o zar atışlarına benziyor.

Aşk, iki mevcudiyeti birbirine geçirerek, birikmiş bilgeliği, geçmişleri, kaynakları, mirasları, hayattan zevk alma biçimlerini, arkadaşları ve ülkeleri bir araya getiriyor. Bağlantıları ve olasılıkları çoğaltıyor. Kimliğimizde, varlıklarından haberdar dahi olmadığımız kapılar açılıyor. Yeni bir hayatın olasılığını ayaklarımızın altına seriyor. Bundan otuzu aşkın sene önce Cannes'dayken kız arkadaşım K.'nin günlerdir ona uzaktan süzgün bakışlar atan esmer genç adamı kafenin terasında yanına davet ettiği o bahar gününü hatırlıyorum. İkisi de sinema eleştirmeni olarak festivale davetliydi (Evet, daha havalı bir tanışma yeri bulmak zor). İngilizce sohbet etmeye başladılar. Ona nereden geldiğini sorduğu ve adamın "Yunanistan'dan" diye cevap verdiği anda, K. önünde kapıları açılan dünyanın farkında mıydı emin değilim. Daha önce hiç ayak basmadığı, hiç özel bir ilgi duymadığı, ancak yakında keşfedeceği ve hayran kalacağı bir ülke; yedi sene boyunca yaşayacağı, dilini benimseyeceği ve boşandıktan sonra bile her sene gitmeye devam edeceği, sonra da bir ev satın alacağı ülke... O gün müstakbel ebeveynleri ilk kez beraber kahve içerken minik bir bulutun üstündeki uykusunda titreyen kızını yeni bir vatandaş olarak sunacağı ülke.

Aşkın hayatlarımıza bıraktığı parmak izini, 2010'da Marina Abramović'in New York Modern Sanat Müzesi'ndeki "The Artist is present" performansının ilk gecesinde vuku bulan olaydan daha iyi anlatabilecek bir emsal düşünemiyorum. Tertip şöyledir: Parlak kırmızı, uzun bir elbise giymiş olan Abramović; büyük, boş bir alanın ortasında bir sandalyeye oturmuş vaziyettedir; önünde bir masa ve karşısında boş bir sandalye vardır. Ziyaretçiler gelip gider, birkaç saniye oturur, sessizlik içinde onunla bakışırlar ve sonra yeni bir tanesi gelip oturur. Abramović'in haberi olmadan o gün eski sevgilisi ve yaratıcı ortağı sanatçı Ulay da gri sakalı, siyah spor ayakkabı-

ları ve takım elbisesi ile oradadır ve aniden karşısına oturuverir. Abramović başını kaldırıp onu gördüğünde gözleri dolar ve yaşlar yanaklarından süzülür. Orta noktada buluşup birbirlerine veda etmek üzere her birinin Çin Seddi'nin yarısını katettiği 1988'den beri görüşmemişlerdir (aslen orada evlenmeyi düşünmüşlerdi, ancak tüm izinleri alana kadar...). O akşam New York'ta her şey o sessiz sohbetlerinde, bakışlarında, kafa sallamalarında, gözlerini kırpıştırmalarında, belli belirsiz tebessümlerinde olup biter: nostalji, hassasiyet, pişmanlıklar... Sonunda Marina Abramović kendi performansının kurallarını çiğneyerek öne doğru eğilir ve etraflarındaki seyirciler alkışlar ve tezahüratlarla salonu inletirken, ona aralarındaki masanın üzerinden ellerini uzatır; aynı şekilde Ulay da. Birkaç sene sonra Ulay eski sevgilisine ortak eserlerinin hakları sebebiyle bir dava açtı ve kazandı. Yine de Ulay'ın 2 Mart 2020'deki ölümünden önce uzlaşacak vakitleri oldu.

Büyük sıçrayışı yapmak

Aşktan sadece böyle bahsetmeyi, bildiğim en güzel hikâyeleri sonsuza dek temcit pilavı gibi tekrarlayarak anlatmayı çok isterdim. Aşk duygusu ile aşk hikâyesi anlatma itkisi arasında çok sıkı bir bağ var ve ben iyi bir hikâyeye asla direnememişimdir. Âşık olmak, insana kitabın veya ekranın içine daldığı ve genelde iyi bir yazarın veya iyi bir senaristin zihninden dökülen tüm o mekanizmaların ve son derece zevkli tüm o süreçlerin kendi hayatında gerçekleştiği hissiyatını verir. Aynı şekilde, ben de (sayfaların içine düşme ya da bir çırpıda bütün bölümleri izleme cazibesi ile zevki uzatmak adına okuma ya da izleme işini yavaş yavaş gerçekleştirme arasında kendimle savaş verdikten sonra) günlerce veya haftalarca beni soluksuz bırakan bir romanı bitirdiğimde veya çok beğendiğim bir dizinin sonuna geldiğimde buna yakın (ve bazı açılardan bir ilişkinin bitişinin verdiği duyguya benzer) bir duygu hissediyorum: nostalji, büyülü bir evreni terk ediş, kasvetli ve sıkıcı gündelik hayata geri dönmek üzere bir tür ayrıcalık formundan çıkış hissiyatı,

bir kutsanma halinin bitişinin ilanı. Devam ettiği süre boyunca, dünyada ve hayatta zor ve incitici olan her şeyle benim arama koruyucu bir katman yerleştiren bir kutsanma hali...

Aşktan eşsiz bir diyar, bir vaha, bir mabet gibi bahsetmeyi çok isterdim. Ancak gittikçe, önüme çıkan bir engele daha çok takılıyorum. İster isyan ettiren baskıcı durumlar, ister trajik olmasa da korkunç bir şekilde öfkelendiren anlaşmazlıklar olsun, toplumda, çevremde veya kendi hayatımda gözlemlediğim binbir çeşit hal, heteroseksüel aşk konusunu tümüyle ele alma isteğini içimde büyütüyor. Ergenliğim boyunca, filmler veya romanlar tarafından sunulan peri masalı algısını bana sorgulatan hiçbir şey olmadı ve eşitsizliklerin, tahakkümün, şiddetin duygusal hayatımızda var olmadığı yanılsamasını uzun bir süre boyunca beslediğimi de düşünüyorum. Tüm bunlara hem bazı en derin hırslarımızın olduğu alanlar hem de en savunmasız olduğumuz alanlar dahil olmak üzere, her daim katlanmak zorunda kaldığımızı anlamak çok kaygı verici ve sarsıcı oluyor. Rakamlara göre, 2020 yılında hayat arkadaşı veya eski hayat arkadaşı tarafından öldürülen[4] doksan sekiz kadın arasında bazılarının, önce zorbası sonra katili olacak kişilerle tanıştıklarında yoğun bir mutluluk hissetmiş olduğunu düşünmek, en hafif tabirle baş döndürücü oluyor.

Kadınların feminizmi keşiflerini, "Matrix" filminde Neo'nun (Keanu Reeves) mutlu cehaleti sağlayan mavi hap yerine kırmızı hapı seçtiği (farkındalığı ve matriksin içine girmeyi sağlayan hap) an ile benzettiklerini birçok defa duydum. Aşk söz konusu olunca mavi hapları şeker gibi gönlümce yutmayı çok isterdim. Ezelden beri en temel hayati itkilerimden birine destek görevi gören devasa temsillere ve kanaatlere dokunma fikri beni biraz panikletiyor. Ancak maruz kaldığı eleştirileri görmezden gelmek zor. ABD'li gazeteci Cristina Nehring'in deneme kitabı olan *Défense de l'amour*'a [Aşkın Savunusu][5] dalmışken bunun farkına varıyorum. Ateşli yazı tarzı daha ilk satırlarda be-

4 Bkz. "Féminicides par compagnon ou ex" kolektifi.

5 Cristina Nehring, *A Vindication of Love. Reclaiming Romance for the Twenty-First Century*, HarperCollins, New York, 2009.

ni mıknatıs gibi kendine çekmişti, ancak bütün düşüncelerine katılamayacağımı da hemen anladım. Yazar, "aşka duyduğum koşulsuz aşk"tan vazgeçmek ve gerçeklerle yüzleşmek zorunda olma hissiyatımın haklı olduğunu bana gösterdi, çünkü kendi aşk anlayışını olduğu gibi muhafaza etme ısrarcılığını ortaya koyarak bana ayna tuttu. Okurlarını hezimet riskini kabul ederek, yüreklilikle, şevkle, savaşçı bir ruhla sevmeye cesaretlendiriyordu. Bir hezimette çok sayıda başarıdan daha çok asalet olabileceğini ifade ediyordu – ki burada haklı. "En güçlü, en vahşi ve en özgün formundayken, aşk bir şeytandır," diye yazıyordu: "Aşk bir dindir, yüksek riskli bir maceradır, bir kahramanlık eylemidir. Aşk kendinden geçmektir ve yaradır, aşkınlıktır ve tehlikedir, diğerkâmlıktır ve aşırılıktır. Birçok açıdan, ilahi bir deliliktir. Eflatun'un devrinden beri böyle tanımlanmıştır." Ünlülerin aşk hikâyelerini hatırlatırken (ister feminist gazeteci Margaret Fuller, kadın şair Edna St. Vincent Millay gibi pek tanımadığımız kişiler, ister Héloïse ve Abelard, George Sand ve Alfred de Musset, Frida Kahlo ve Diego Rivera gibi ezbere bildiğimizi düşündüğümüz isimler olsun) hem anlatıcılığıyla hem de bu hikâyelerden çıkardığı derslerle parlıyordu adeta. Hatta bazı feminist kadın figürlere sataşmalarını bile görmezden gelebilirdim. Ne var ki şüphelerimin su yüzüne çıkması gecikmedi.

Öncelikle klişeleşmiş ifadelerde olduğu gibi, aşkı bir körlük, bir yanılsama gibi değil de bir çeşit üstün farkındalık, bir uyanıklık olarak savunmasından etkilenmiştim. Ancak daha sonra ikinci bölümde karşılaşacağımız Mary Bain isminde bir kadının resmi geldi gözümün önüne. 1987 yılındayız. Bu New York'lu kadın, kızının okulundaki bir arkadaşının babasına âşık oluyor; baba, karısını öldürmekle suçlanıyor. Onun uğruna her şeyini feda ediyor ve sonunda bir gece yarısı beraber yaşadıkları evi çevreleyen ormanda ondan kaçarken buluyor kendini. Halbuki başta adamın masum olduğuna inanmıştı, şimdi karısını gerçekten de öldürdüğünü anlıyor. Aşk; uyanıklık haline geçiş... öyle mi? Bizi aşka düşüren mekanizmaları biraz daha yakından incelemek gerekmiyor mu? "Aşkın yanılamayacağını, çünkü kalp dilinin özgürlük diliyle aynı olduğunu savunan tez-

den etkilenebiliriz. Ne var ki bu romantizm, iktidar ilişkilerini en iyi gizleyen şey olabilir" diyor araştırmacı Wendy Langford.[6]

Sonuç olarak Cristina Nehring, partnerler arasındaki iktidar dengesizliğini methederken ve erotik gerilimi eşitliğe tercih ettiğini ifade ederken ona asla katılmıyorum. Nehring "eşitsizliğin afrodizyak etkilerinden" bahsediyor ama bu etkilerin eril tahakkümü erotikleştirmeyi öğrenmiş olmamızdan kaynaklanabileceği gerçeğiyle yüzleşmeye hiç yeltenmiyor. Kartların durmadan yeniden dağıtıldığı, kâh erkeğin kâh kadının ilişkiye hükmettiği, aşkın bazen kadına bazen erkeğe iktidar sunduğu (edebiyattan cımbızla çekilmiş) örnekler veriyor. "Hiyerarşi," diyor, "böylece 'birbirine takılma, provoke etme, cezbetme, flört etme' vesilesine dönüşüyor." Kâğıt üstünde çok güzel ama malumatım olan ve barındırdığı hiyerarşinin sadece özgür ve irade sahibi olduğunu düşünen kadınları ezmeye yaradığı sayısız örnek geliyor aklıma. Çok sayıda araştırmanın ortaya koyduğu üzere, birçok erkeğin kendisinden daha başarılı bir hayat arkadaşı istemediği olgusundan bahsederken, Nehring bu gerçeği reddediyor: "Erkekler tam onlar gibi *başarıya ulaşmış* hayat arkadaşları istemiyorlar," diye iddia ediyor. "Erkekler (kadınların da yaptığı gibi) ya onlardan aşağıda ya da onların üstünde yer alan birini tercih ediyorlar. Erkekleri sinir eden şey aynı hizada olmaktır."[7] Aynı körlüğü Nehring'de, bazı kadınların "zor" erkekleri çekici bulmasını, "kızların meydan okumayı sevmesi" olgusuyla açıklamasında da görüyoruz. Bu tip ilişki seçimlerinin "savunmasızlık ve ruhsal yaralar değil, güç ve kaynak" anlamına geldiğini düşünüyor. Ne yazık ki bu hipotez hiçbir analize sığmıyor... En uyduruğuna bile...

Unutmayalım ki inkâr etmek bir işe yaramaz. O yüzden iyisi mi büyük sıçrayışı yapalım, su yüzüne çıkan sorunlarla yüzleşelim ve yenisini, daha güzelini ve daha dayanıklısını üretme umuduyla inşa edilen şeyleri yıkalım. Nitekim, elinizdeki kitabı oluşturmak için yaptığım ilk okumalar, beni hem (bazı za-

6 Wendy Langford, *Revolutions of the Heart. Gender, Power and the Delusions of Love*, Routledge, Londra, 1999.

7 Cristina Nehring, *A Vindication of Love.*

rarlı düşünceleri durdurduğu ölçüde) ferahlatan hem de (yoğun duyguları özlediğim için) üzen bir çeşit şiddetli farkındalığa yol açtı. Yazma amacımı belirtmem gerekirse, aşkı yeniden bulmamı sağlamasıdır, ama başka temeller üzerinde olmak koşuluyla... Elbette ne pahasına olursa olsun acıyı bertaraf etme amacında değilim. Aşk her zaman almaya değer bir risktir, cennet ve cehennem onda bir aradadır. Ancak öyle görünüyor ki kadın olunca bir acı çekmek var, bir de *acı çekmek*.

Bu kitabı yazmaya başladığım zaman (2020 başlarında) sorgulamaların hem başka kadınların hem kendi kafamın içinde dönüp durduğu izlenimini edindim. 2017 sonbaharından itibaren cinsel şiddetin yaygınlığını bu çapta ilk kez ortaya koyan *#metoo* hareketi, bir domino etkisi yarattı ve kolektif zekânın büyüleyici tezahürü içinde erkekler ve kadınlar arasındaki ilişkilerin tüm yönlerini sorgulama anlayışını yavaş yavaş yaydı. Rızadan, zihinsel yükten (aile idaresinin sıklıkla kadınların ve annelerin omzuna binen yükü) ve hatta orgazm uçurumundan bahsettik (kadınların cinsel ilişki sırasında erkek partnerlerinden daha az orgazm yaşadığı gerçeği). Ve yavaş yavaş ilişkileri asıl oluşturan olguya yaklaştık.[8]

Konu, ele alması kolay bir konu değil. Çok sayıda insan, bu alana dair duygularımızın ve tavırlarımızın tamamen özgür ve şahsi seçimlerden, "zevklerden ve renklerden" kaynaklandığına inanıyor. Konunun toplumsal boyutunu gözden kaçırıyorlar. Sanki kültür en başından beri bizi şekillendiren, en derin, en mahrem ve en şahsi sandığımız noktamıza kadar bizi bir kalıba sokan öge değilmiş de, ondan bağımsız var olabilen insan doğasının üzerinden silinebilir bir ojeymiş gibi. "Hepimiz *fabrikadan çıktık*," diye yazıyor Amandine Dhée, "ancak bunu kabul edebilirsek kendimizi biraz olsun yaratabiliriz."[9]

"Fabrikada üretilen" kalıbımızı tasvir etmeye yeltenmek, karikatürize etmeye, gereksiz genelleştirme hatasına düşmemize sebep olabilir. Kendi adıma, bu çekinceleri ortadan kaldıran ki-

8 Victoire Tuaillon'un "Le cœur sur la table" podcast'ini dinleyebilirsiniz, Binge Audio, 2021.

9 Amandine Dhée, *À mains nues*, Éditions La Contre-Allée, Lille, 2020.

şi, mizah ile yırtıcılığı bir araya getirerek konuyu şeffaflıkla masaya yatıran çizgi roman yazarı Liv Strömquist oldu.[10] Klişeleri masaya yatırma riskini göze almaya değdiğine, klişelerin sınırlarını ve istisnalarını akılda tutarak heteroseksüel aşkın büyük yasalarını ortaya koymaya ve analiz etmeye yeltenebileceğimize beni ikna etti. Onu okuyana kadar yalnızlık ve kafa karışıklığı içinde hissettiğimiz durumları kâğıt üstünde sergilenmiş halde görmek iyi hissettirmişti. Aşkın kapalı kapıları, her şey yolundayken heyecan verici oluyor. Ancak aynı zamanda bizi korkunç biçimde kırılganlaştırabiliyor. Bu tecridi kıracak kamusal bir söyleme ihtiyacımız var.

Toplumların sapkınlığı, bize heteroseksüellik dayatmasını adeta bombalarken diğer yandan da kadınları ve erkekleri sistematik olarak birbirleriyle anlaşamayacakları şekilde eğitmesi ve sosyalleştirmesidir. Kurnazca, değil mi? Karşılıklı olarak çerçeveleri katı bir şekilde çizilmiş, toplumsal cinsiyet kalıplarına oturtulmuş partnerler, birbirlerini mutsuz edecek tüm imkânlara sahipler. Bu kalıplar bir yanda duygu ve aşk çeperine haddinden fazla yatırım yapan, zalimce talepleri olan duygusal ve bağımlı bir yaratık üretiyor; diğer yanda ise yabani, pervasız, bağımsızlık yanılsamasına kendini fazlaca kaptırmış ve aşk tuzağına hangi dramatik dikkatsizliği yüzünden düştüğünü sürekli kendine sorup duran, kendini yetiştirememiş bir fasulye sırığı imal ediyor. Bu rolleri tümüyle benimsemesek bile söz konusu ögelerden bazılarını kendimizde fark edebiliriz. En azından varlıklarının bilincindeyiz ve sorun kaynağı olarak duruyorlar – özellikle de son derece itici görünen ilk grup.

Kadından erkeğe veya erkekten kadına yönelen ilişki içi şiddet vakalarından tutun da yanlış anlaşılmalara kadar bahsetmek istediğim tüm durumlar elbette aynı vahamette değil. Bazıları var ki kadınların fiziksel ve psişik sağlığını, hatta canlarını tehdit ediyor; hayat enerjilerini ve kendilerinden beklentilerini yok ediyor, kanatlarını kırıyor. Diğerleri ise karşılıklı an-

10 Liv Strömquist, *Les Sentiments du Prince Charles,* Rackham, Paris, 2016 (2012), *I'm Every Woman,* Rackham, Paris, 2018 ve *La rose la plus rouge s'épanouit*, Rackham, Paris, 2019.

laşmaya ve güvene engel teşkil ediyor, hakiki bir bağın vereceği zevklerden mahrum bırakıyor ve ilişkiyi uzun veya kısa vadede tehlikeye atıyor.

Bu kitap benim mutsuz sonla biten tecrübelerimden, sözünü ettiğim tüm bu engelleri çözüme ulaştırma ve kadın-erkek, hepimizin daha iyi ilişkiler kurması için ipuçları verme arzusundan doğdu.

Aşk ve öfke

Şunu belirtmem gerek, zira bu konuyu ele alış biçimimi illa ki etkileyecek: Kırklı yaşlarımın sonuna, erkeklerle oldukça dingin bir ilişkiyi muhafaza ederek geldiğim için şanslıyım. Sevgi dolu ve bana özen gösteren bir babam vardı. Muhteşem bir erkek kardeşim var. Hiç toksik bir ilişki yaşamadım. Çocuk istemediğim için, genelde doğumdan sonra eve dair görev paylaşımındaki dengesizlikleri tecrübe etmedim. Çevremde gördüğüm gibi hasar bırakan bir boşanma da geçmedi başımdan. On sekiz sene boyunca beraber yaşadığım adamla arkadaş kaldım (daha doğrusu sonradan yeniden arkadaş oldum) ve ona hâlâ çok derin bir sevgi besliyorum. Sadece bir keresinde, güzelliğime iltifat etmek için sözümü kesen, bir kez gördüğü hayat arkadaşım hakkında devamlı sorular soran berbat bir patronum oldu; ancak onu çok fazla görmüyordum. Durum dayanılmaz hale gelmeden kapıyı çarpıp çıkabilmiştim. Son olarak, hatırladığım iki büyük saldırı teşebbüsünden ise kaçmayı başarmıştım. Ergenliğimde bir gece Cenevre'nin boş sokaklarından eve dönerken arkamda ayak sesleri duydum. Binanın giriş kapısının kilidini tam içeriden döndürüyordum ki beni takip eden adamın yüzünü kapının üst kısmındaki camda tabak gibi gördüm. Kapıyı açmak için tüm ağırlığını veriyordu. Aşağı yukarı aynı dönemlerde, İsviçre Dağları'ndaki Valais'de bir akşam goril maskeleri takmış ve buram buram alkol kokan üç tip (karnaval henüz başlamıştı) erkek kardeşim ve benimle aynı yaştaki bir kız arkadaşımızla bulunduğumuz dağ evine giriverdiler ve aralarından biri "bir öpücük" isteyerek üzerime çullandı.

Onu ittim ve o peşimden koşarken koridora doğru atılıp banyoya kendimi kilitlemeyi başardım. Akabinde bana aşırı uzun gelen bir süre boyunca klozetin üstünde cenin halinde dururken ve diğer iki kafadar dağ evindeki alkol stokunu boşaltırken kükreyerek banyonun kapısını sarsmaya devam etti. Sonunda topuklayarak kaçtılar çünkü kız arkadaşım (onun evindeydik) aralarından birini sesinden tanıdı ve ismini söyledi. Bu olaydan otuz sene sonra kapısı kilitli olmayan bir evde uyumakta hâlâ zorlanıyorum. Bir kadın olarak devamlı güvenliğimi düşünmek zorunda olmaktan nefret ediyorum ancak travmayı atlattım. Çok sayıda tecavüz kurbanının içinde yaşayan ve son derece meşru olan o derin öfkeyi hissetmiyorum – her ne kadar tüm varlığımla onlarla dayanışma içinde olsam da.

Farkındalığın ve idealizmin, öfkenin ve coşkunun içimde kolayca beraber yaşayabildiğini görmek beni şaşırtıyor. Aslında farklı biçimlerin her durumda aynı amaç için ortaya çıktığının farkındayım. Roman yazarı Joumana Haddad'ın dediği gibi, "İçimde iki enerji kaynağı var: öfke ve aşk. Onların birbiriyle çelişkili olduğunu düşünebiliriz ancak birbirlerini tamamlıyorlar. Birinde bulamadığım şeyi diğerinden alıyorum."[11] Yine de kitaplarımda sıklıkla sadece öfke başrolde oluyor. Şüphesiz ki bunun sebebi yayımlanmak üzere bir kitap yazdığım için, bir itkiyi sahiplenmekten ziyade daha kendinden emin ve değer katacak bir tavra bürünmem. Örneğin cesur feminist esprilerden faydalanıyorum. Bunlar sayesinde, örneğin beyaz atlı bir prens, bir kurtarıcı bekleme şartlanmamı bir şeytan çıkarma ayini misali içimden söküp atabiliyorum. Ellie Black'ın *New Yorker*'da çıkan, bir şövalyenin ejderha tarafından esir tutulan prensesi kurtarmak için geldiğini anlatan karikatürünü çok severim. Prenses, prensi kollarını çapraz yapmış şekilde karşılar. Yüzünde bir meydan okuma ifadesi vardır ve prense şöyle diyen hayvanın yanında durmaktadır: "O seni görmek istemiyor birader." Ancak görüyorum ki espriler yetmiyor. Ya da artık yetmiyor...

11 Fanny Arlandis, "Joumana Haddad: 'L'écriture a allégé le poids de mon identité'", *Télérama*, 6 Ekim 2019.

Şu bir gerçek ki, aşktan bahsetmek, savunmasız noktalarımızı, arzularımızı, zaaflarımızı, şüphelerimizi (küçümsemeyi ve üstünü örtmeyi öğrendiğimiz şu sinir bozucu derecede kadınsı olan hassasiyetimizi de) itiraf etmeye zorluyor: "Aşka dair tutkumuzu, bu itirafın feminist, kudretli ve kusursuz imajlarımızı tehlikeye atacağı korkusundan ötürü tümüyle ortaya koymadık" diyordu Afro-Amerikalı yazar bell hooks 2002'de.[12] Ve şu sonuca varıyordu: "İktidar arzumuzdan konuşabiliyoruz ancak aşk arzumuzdan konuşamıyoruz. Bu bir sır olarak kalmalı. Onu ifade etmek zayıfların, körpelerin işi olmalı."[13] Geçenlerde sokakta gittikçe daha çok tanındığımı anlattığım kız arkadaşım I. şöyle dedi: "Yani milletin içinde bir erkeğin boynuna sarıldığında artık seni herkesin tanıyacağını mı söylüyorsun?" Sonra da kurnaz bir ses tonuyla ekledi: "Ya da seni terk etmemesi için yalvarırken, ayaklarına kapandığında..." *Bugünün Cadıları*'nda[14] feminist bağımsızlık üzerine verdiğim nutuklardan sonra böyle bir sahnenin yaratacağı etkiyi hayalimde canlandırarak bir kahkaha patlattım. Bu konuşmadan kısa bir süre sonra, Cristina Nehring sayesinde, İngiliz kadın filozof Mary Wollstonecraft'ın, yani *Kadın Haklarının Gerekçelendirilmesi*'nin (1792) yazarının fırtınalı aşk hayatının bazılarınca yadsındığını öğrendim; bir adam yüzünden iki kez intihar girişiminde bulunmasından hicap duyan feminist meslektaşları da dahildi bunlara (Aynı adam için iki kere: Bu kadın kendini öldürmeyi kafaya takmış). Nehring ise bunda hiçbir çelişki görmüyor, tam aksine! Ben de onunla hemfikirim: Fikirlerin gücü ile duyguların gücü tümüyle aynı tutkulu ve korkusuz mizacın ürünüdür![15]

---

12 Bu onun kitaplarında kullandığı ismidir ve küçük harflerle yazılmasını ister. Ona göre önemli olan eserlerdir, kendisi değil.

13 bell hooks, *Communion. The Female Search for Love*, Harper Perennial, New York, 2002 [*Duygu Yoldaşlığı. Kadınların Sevgi Arayışı*, çev. Öznur Karakaş, BGST Yayınları, İstanbul, 2022].

14 Mona Chollet, *Sorcières. La puissance invaincue des femmes*, Zones, Paris, 2018 [*Bugünün Cadıları. Kadınların Yenilmez Gücü*, çev. Z. Hazal Louze, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020, "Kendine ait bir hayat" bölümü].

15 Cristina Nehring, *A Vindication of Love*.

bell hooks'un *Hep Aşka Dair*'ini okurken, bilinçsizce kendi kitabıma onun tarzında başladığımı fark ettim: Bir kanaati ifade etmek için günlük hayattan bir ögenin tasviriyle. Tabii o, bir Hint minyatüründen değil, mutfağının duvarını süsleyen bir fotoğraftan, Yale Üniversitesi'nde ders verdiği dönemde her gününü önünde geçirdiği grafitiden bahsediyordu: "En büyük engeller karşısındayken bile aşk arayışı devam eder." bell hooks, bu grafiti silindiğinde sanatçıyı bulur ve ondan fotoğrafı hediye olarak alır. "O günden beri, yaşadığım her yerde, mutfak tezgâhımın üstüne bu eseri koyarım," diye yazar, "her gün bir bardak su içtiğimde veya dolaptan bir tabak aldığımda, aşkı arzuladığımız, aradığımız, umudumuzu kaybettiğimizde bile hakikaten bulunabileceği gerçeğinin hatırlatıcısına uzun uzun bakarım." Çevresinde, bell hooks'un aşka olan ilgisi rahatsızlık ve şaşkınlık yaratır. Arkadaşları bu ilgide meşru, entelektüel bir arayış değil, utanç verici bir zaaf görürler. Düzenli olarak, aralarındaki sohbetleri ona terapiye gitmesini önererek keserler. bell hooks fark eder ki bu konu sadece erkekler tarafından kuramsallaştırıldığında ciddiye alınmaktadır, halbuki "sıklıkla aşkın asıl uygulayıcıları kadınlardır".[16] Bu noktada, söz konusu mutfak olunca, esas olarak erkeklerden oluşan büyük şefleri kutsarken her gün yemek hazırlayan kadın sayısı çok daha fazla olmasına rağmen onların uzmanlığını inkâr etme olgusunun aynısını görüyoruz.

Bu konuyu seçerek, radikal feministlerin beni ayaklar altına alıp içler acısı bir halde parçalamasına mahkûm olduğumun farkındayım. Bilhassa bazı lezbiyen feministler heteroseksüel bir dostları, bir bilinç kaybı anında, erkeklerle duygusal ve cinsel ilişkiler kurmak gibi sorunlu bir alışkanlığını gerekçelendirmeye çalıştığında patlamış mısırlarını ellerine alacaklardır. Ve gerçek şu ki, almasalar hata ederler. Uzak durdukları heteroseksüellik onlar için bir sapkınlıktır. Ne de olsa Patricia Mercader, Annik Houel ve Helga Sobota'nın da belirttiği gibi, "Erkekler ile kadınlar arasındaki aşk ilişkisi, tahakküm eden ile tahak-

16 bell hooks, *All about Love. New Visions*, Harper, New York, 2000 [*Hep Aşka Dair. Yeni Vizyonlar*, çev. Umur İda, Notabene Yayınları, Istanbul, 2018].

küm edilenin birbirini sevmesi beklenen tek toplumsal tahakküm ilişkisi biçimidir"[17] (ebeveynler ve çocuklar arasındaki ilişkilerle birlikte belki de). Menie Grégoire'ın ünlü programına[18] atıfta bulunan Alice Coffin *Le Génie Lesbien*'de [Lezbiyen Dehası] şöyle yazar: "Kadınların heteroseksüelliği benim için hâlâ acı verici bir sorun." Ve ekler: "Çok sayıda sohbetimden yola çıkarak söyleyecek olursam, bence onlar için de acı verici."[19]

Bu konu uzun süredir bir kafa karışıklığı ve tartışma sebebi. 1972'de New York'ta Gay Liberation Party'deki kadınlar (Eşcinsel Özgürlük Partisi) "'yeni erkekler' yaratarak kendilerini özgürleştirebileceklerini sanan ve oldukça vasat sonuçlar elde etmek uğruna bu göreve 'devasa miktarda enerji' aktaran heteroseksüel kadınlar" görmekten duydukları endişeyi ifade ettikleri bir bildiri yayımlamıştı.[20] Fransa'da Emmanuèle de Lesseps,[21] 1980'de *Questions féministes* dergisine bir makale yazdı: "Birkaç gün önce, bir feministle sohbet ediyordum. Ona kendini heteroseksüel olarak tanımlayıp tanımlamadığını sordum. 'Ne yazık ki evet!' diye cevap verdi. 'Eşcinsel olmayı tercih ederdim,' diye ekledi, çünkü ikimiz de biliyoruz ki 'erkeklerle ilişkiler çok boktan'."[22] Aynı sene kadın şair ve deneme yazarı ABD'li feminist Adrienne Rich *La Contrainte à l'hétérosexualité*'yi [Zorunlu Heteroseksüellik] yayımladı. Bu kitapta lezbiyen varlığının "tarihten silindiğini ve hastalıklar kategori-

17 Patricia Mercader, Annik Houel ve Helga Sobota, "L'asymétrie des comportements amoureux: violences et passions dans le crime dit passionnel", *Sociétés contemporaines*, sayı 55, 2004.

18 RTL'de 10 Mart 1971'de, Menie Grégoire canlı yayında "Allô, Menie" programının "L'homosexualité, ce douloureux problème" isimli bölümünü sundu. Salonda bulunan Devrimci Eşcinsel Hareket Cephesi militanları (FHAR) bu vesileyle ilk eylemlerini yaptılar.

19 Alice Coffin, *Le Génie Lesbien*, Grasset, Paris, 2020.

20 Jane Ward, *The Tragedy of Heterosexuality*, New York University Press, "Sexual Cultures", New York, 2020.

21 Paris'teki Arc de Triomphe'ta (Zafer Anıtı) 26 Ağustos 1970'de dokuz protestocu kadından biri, ismi bilinmeyen kadın askerin anısına bir demet çiçek bırakmıştır ve Mouvement de libération des femmes (Kadınların Özgürleşme Hareketi-MLF) doğmuştur.

22 Emmanuèle de Lesseps, "Hétérosexualité et féminisme", *Questions féministes*, sayı 7, 1980.

sine indirgendiğini" ve böylece heteroseksüelliğin "'tercih' olamayacağının; dayatılan, yönetilen, örgütlenen, propaganda ile yayılan ve zor yoluyla ayakta tutulan bir şey olduğunun kabullenilmesinin engellenmesini" esefle karşılıyordu.[23] Bu kitaptan bir sene önce ise Monique Wittig bir konferansta heteroseksüelliği çoktan bir siyasi rejim olarak kuramsallaştırmıştı.[24]

Otuz beş yaşındayken lezbiyen olan Virginie Despentes'ın 2017'deki şu sözleri büyük ses getirdi: "Heteroseksüellikten çıkmak büyük bir hafiflik sağlıyor. Başta şüphesiz çok iyi bir hetero değildim zaten. İçimde kadınsılıkla uyuşmayan bir şey vardı. Hayatı boyunca bunu başaran çok kişi de tanımıyorum. Ancak gezegen değiştirdiğiniz izlenimini yaratan bu his müthiş! Sanki sizi baş aşağı koyuyorlarmış da yavaşça bir tur attırıyorlarmış gibi. Vay be! Muhteşem bir duygu! Bir anda kırk kilo yük gitti üstümden. Önceleri beni şöyle az, böyle fazla olduğum için uyarırlardı. Bir anda tüm bu ağırlık uçtu gitti. Artık bunların hiçbiri beni ilgilendirmiyor. Heteroseksüel baştan çıkarmalardan ve diktalardan âzâdım! Bir kadın dergisine bile katlanamıyorum. İçindeki hiçbir şey beni ilgilendirmiyor artık. Ne penisler ne de moda!"[25]

ABD'li deneme yazarı Jane Ward da *La Tragédie de l'hétérosexualité*'de [Heteroseksüelliğin Trajedisi] Despentes gibi "düzcinsel kültürden" (*straight culture*), onun konformizminden, kasvetinden, baskılarından, hayal kırıklıklarından ve sebep olduğu (çevresinde sıkça gördüğü bir his olan) öfkeden kaçmanın verdiği ferahlığı anlatır. Düzcinsel kültürün fukaralığına örneklerle parmak basan İngiliz Instagram hesabı "Heterolar, kendinizi ifade edin" bu duruma mizahla yaklaşıyor.[26] Elbet-

23 Adrienne Rich, "La contrainte à l'hétérosexualité et l'existence lesbienne", *La Contrainte à l'hétérosexualité, et autres essais*, Éditions Mamamélis/Nouvelles *Questions féministes*, Cenevre/Lozan, 2010 (1980).

24 "The straight mind" konferansı Nisan 1979'da New York'taki Barnard College'da verildi. Monique Wittig, *Pensée straight*, Éditions Amsterdam, Paris, 2018 (1992) [*Straight Düşünce*, çev. Leman Darıcıoğlu, Pınar Büyüktaş, Sel Yayınları, İstanbul, 2013].

25 Annick Cojean, "Virginie Despentes: 'Cette histoire de féminité, c'est de l'arnaque'", *Le Monde*, 9 Temmuz 2017.

26 @hets_explain_yourselves

te, diyor Jane Ward, baskın heteroseksüellik normu lezbiyenler ve geyler için acı kaynağı ama bu "eşcinsel tecrübenin, neşeyi, zevki ve heteroseksüel olmamanın rahatlığını arka plana iten küçük bir kısmıdır". Nitekim homofobinin karanlık bir kıskançlıktan doğup doğmadığını sorguluyor: "Eşcinsellerden nefret ediyor ve onlara özeniyorlar, çünkü bir şeyi kaçırdıklarından şüpheleniyorlar." 20. yüzyılın sonlarına doğru, çoğunluk kültürünün eşcinsellere "fazla gösterişli, fazla taşkın, fazla seksi, fazla özgüvenli" diye saldırmasını gözlemleyen Ward, eğer bu kültür "fazla" ise heteroseksüel kültürün "yeterli" olmadığı sonucuna varıyor: Fazla yavan, fazla sönük, hayal gücünden fazla uzak. Ayrıca "lezbiyen olmamaktan" yakınanların, kız arkadaşlarını ciddi şekilde sinir ettiğine de dikkat çekiyor: "Madem yakınıyorlar, niye lezbiyen olmuyorlar? O kadar da zor değil!"[27]

"Derin heteroseksüellik" rüyası

Despentes'ın fikirleri, Fransız feminizmi içindeki siyasal tavır olarak lezbiyenlik üzerine tartışmaların yeniden alevlenmesine katkıda bulundu. Ne var ki tahakkümden âzâde olmayan eşcinsel ilişkilerin idealleştirilmesi riskine girilmiş oluyor (eril tahakküm gibi yapısal bir tahakküm söz konusu olmasa da kendine has tahakküm biçimleri görülebilir). "Toplum dışında yaşamadıkları ve ilişkilerinde, mevcut toplumsal tutumları benimseyip benzer davranışları yansıtabildikleri" için Québec'te ilişki içi şiddet konusunda izlenen politikada 1995'ten beri lezbiyenler mevcut.[28] Zaten cinsel yönelimimizi seçebiliyor muyuz ki? Bu konuya burada girmeyeceğim ancak cevabı ne olursa olsun, heteroseksüel ilişkiler alanını tartışmaya değer buluyorum. Nitekim Jane Ward'un da kitabında yapmak istediği buydu: Heteroseksüelliği "yıkmak"tansa "çağa uygun hale getirmek". Bazı kadınlar ve bazı erkekler birbirlerine karşı hâlâ

27 Jane Ward, *The Tragedy of Heterosexuality*.

28 Marie-France Hirigoyen, *Femmes sous emprise. Les ressorts de la violence dans le couple*, Oh! Éditions, Paris, 2005.

çekim hissettikleri için Ward bu kişilerin tosladığı yapısal zorlukların nasıl üstesinden gelinebileceğine kafa yorarak kendi tecrübesinin ve lezbiyen bakış açısının onlar için faydalı olabileceğini düşünmüş.

Araştırmasını yürütebilmek için erkeklerin kadınlara nasıl sarkacaklarının öğretildiği seminerlere gözlemci olarak katılacak kadar düzcinsel (*straight)* kültürün içine girmiş. ("Sizlere mide bulantısı verecek o heteronormatif söylemi not alan katılımcıları izlerken, *queer* tiksinmelerinden ötürü gözlerimi şok içinde açmamak için kendimi *zor tutuyorum*"). Porno film yönetmeni ve aktivist Tristan Taormino'dan sonra Ward da lezbiyenlerin heteroseksüellere cinsellik ve aşk ilişkileri alanında yol gösterebileceğinin altını çiziyor. "Örneğin (Amerikalı girişimler olan) Good Vibrations veya Babeland gibi cinsel eğitime yönelik olan, hetero çiftlerin kendilerini hilkat garibesi gibi hissetmeden seks oyuncakları satın alabildiği, afili seks *shop*ların ortaya çıkışını lezbiyen feministlere borçluyuz. 'Etik çokeşlilik' kavramını, feminist pornoyu, eski sevgililerimizle arkadaşlık ilişkilerini ve aile bağlarını devam ettirebileceğimizi ifade eden cesur kavramı, rıza üzerindeki ısrarı, seksi pratiklere duyulan saygıyı ve kadınların kemer penis takabileceği, erkek sevgilileri ve kocaları dahil olmak üzere cinsel penetrasyon yapabileceği gibi radikal fikirleri de onlara borçluyuz."[29]

Jane Ward'ın işaret ettiği en büyük sorunlardan biri "kadın düşmanlığı paradoksu"dur (şüphesiz Donald Trump'ta en had safhada vücut bulan bir paradoks): Heteroseksüel erkeklerin, onları kadınlardan nefret etmeye ve küçümsemeye yüreklendiren bir kültür içinde, kadınlara dair arzularını ifade etmesi olgusu. Heteroseksüellik ile kadın düşmanlığı öyle güzel ve simetrik biçimde iç içe geçirilmiştir ki, bir erkeğin *maço* olmaması eşcinsellik emaresi olarak yorumlanıyor. Verdiği derslerden birinde Ward (Riverside'daki Kaliforniya Üniversitesi'nde hocalık yapıyor), kendisinin ve arkadaşlarının seksten ve arzudan bahsederek geçireceği alternatif bir bekârlığa veda gecesi hazırlamak isteyen yazar Jason Schultz'un tecrübesinden bah-

29 Jane Ward, *The Tragedy of Heterosexuality.*

seder. Ward'un öğrencilerinin görüşü katidir: Bu fikir ne kadar da *gey*dir! "Bonhomme" isimli, enerjik olduğu kadar derin de olan muhteşem gösterisinde, Fransız mizahçı Laurent Sciamma da aynı tespitte bulunuyor: Gösterisinin bir bölümünde, bir davette tanıştığı ve ona "feminizmden çok fazla bahsettiği için" gey olup olmadığını soran biri ile konuşmasını aktarıyor. Böylesi bir mantık yürütmenin içerdiği zihniyet onu şok ediyor. "Sanki hetero bir erkek olmak feminist olmakla örtüşmezmiş gibi. Neyse bilmiyorum artık... BEN Mİ DELİRDİM? Kadınları seviyorsam, erkeğim... bir noktada, onların iyi olmasını istemez misin? [...] Bu aşamaya nasıl geldik? Dünya öyle kadın düşmanı ve homofobik ki bir anda şöyle bir şeye dönüyor olay: 'Aa, bir dakika, sen kadınlar için mi endişeleniyorsun? Ne kadar da *gey*sin! Şu herife bak, çevresindeki kadınların iyiliğini düşünüyor, tam bir *gey*!' Anlayamıyorum!"

Tadından yenmez derecede müthiş kitabında Ward "derin heteroseksüellik" diye adlandırdığı şeyi kucaklamayı öneriyor. "Cinsel yönelimlerini bir alınyazısı gibi yaşamalarındansa," diyor, "hetero kadınlar ve erkekler aktif olarak bu kavrama sahip çıkabilir, bunun üzerine düşünebilir ve bunu benimseyebilirler." Bu girişim, "kadınları insan olarak göremeyecek kadar kategorileştirmeye yüreklendirilen, arzularını salt fizyolojik ve kontrol dışı görmesi öğretilen" erkekler için ayrıca kullanışlı olacaktır. "Eğer kadınlardan hoşlanıyorlarsa," diye savunuyor, "öyleyse onları *gerçekten* sevsinler. Erkeklerin, bir kadının sadece sesini duymaya aç olacak, onları muktedir konumlarda görmeyi dileyecek, sadece bedenlerini değil tüm mevcudiyetlerini tanımak isteyecek ve özgürlüklerinden titreyecek kadar dayanılmaz biçimde heteroseksüel olmaları mümkündür. Feminist lezbiyenler kadınları işte böyle arzuluyorlar. Şahsen heteroseksüellik trajedisinden ötürü umutsuz değilim, çünkü başka bir yolun mümkün olduğunu düşünüyorum."

Erkekler ve kadınlar arasındaki aşılamaz temel farklılıklara sırtını yaslayan ve onlara uyum sağlamamızı öneren çok sayıda gerici kişisel gelişim kitabının (başta John Gray'in 1992'de yayımlanan çok ünlü *Erkekler Mars'tan Kadınlar Venüs'ten*'i ol-

mak üzere) aksine Ward, hetero erkekleri nasıl aynı anda "hem bir insanla kendilerini özdeşleştireceklerini hem de nasıl onunla beraber olabileceklerini", yani kadınları aynı anda hem nesne hem özne olarak görerek "onları nasıl insanca arzulayabileceklerini" anlamaya davet ediyor. Bir çelişkinin altını bilhassa çiziyor: Bu erkeklerin kadınlara dair itkisel ve bastırılamaz bir arzu sergilemeleri bekleniyor ama öte yandan sıklıkla kadınların bedenlerine dair, sınırları belirlenmiş birtakım karakteristik özellik veya değişimleri erkeklerin lütfuna erişmek için sunması gerekiyor. Genç, zayıf, tüysüz olmak, parfüm sürmek gerekiyor. Bu noktada erkekler yine, bir kadını yara izleriyle, göbeğiyle, kırışıklıklarıyla, hayat tecrübesiyle, kişiliğiyle bir bütün olarak sevme kabiliyeti olan lezbiyenlerden ilham alabilirler. "Böylece," diye tamamlıyor sözlerini, "erkekler kadınları başka erkekleri şaşırtmak için kullanan sözde-heteroseksüellerden olmayacak, özgün heteroseksüel erkeklere dönüşeceklerdir."[30] Bazı erkeklerin bir kadına karşı birlikte olduktan sonra ilgisini kaybetme eğilimi de bir sözde-heteroseksüellik ya da yüzeysel heteroseksüellik emaresi olarak yorumlanabilir: Bu tip erkekler, kişilerin veya ilişkilerin kendisine veya kadınların onların hayatını süsleyebilme şekline değil, kendi imajlarını veya konumlarını iyileştirme amacıyla salt bir "fetih" ve narsisistik bir ödüllendirilme ihtiyacına ilgi duyarlar. Ward heteroseksüel kadın okurlarını tüm bunları erkeklerden beklemeleri için "yeterince cüretkâr olmaya", heteroseksüel erkeklerden sözde kadın sevgilerinden çok daha fazlasını talep etmeye yüreklendiriyor.[31] Sonuç olarak, "derin heteroseksüellik", patriyarkanın[32] gücünü ve çıkarlarını sarsacak, ataerkil düzene ihanet edecek tipte bir heteroseksüelliktir.

Tüm sorunların kaynağını sadece heteroseksüellikte görmek, heteroseksüelliğin bünyesinde itiraz edilebilecek, yeni-

30 Bkz. Mélanie Gourarier, *Alpha Mâle. Séduire les femmes pour s'apprécier entre hommes*, Seuil, "La couleur des idées", Paris, 2017.

31 Jane Ward, *The Tragedy of Heterosexuality*.

32 Patriyarka erkeklerin iktidarda olduğu ve tüm alanlardaki otoriteyi ellerinde tuttuğu toplumsal örgütlenme sistemidir.

den yaratılabilecek, yeniden düzenlenebilecek her şeye dair daha incelikli bir bakış açısını gözden kaçırmak olacaktır. Emmanuèle de Lesseps 1980 tarihli makalesinde heteroseksüel kadınların arzularının da azat edilmesi gerektiğini söylüyordu: "Çocukluğumuzdan itibaren, eşcinsel olmaktansa heteroseksüel olmamız için baskıya maruz kalıyoruz. Ancak özellikle hiç 'seksüel' olmamamız için bir baskı görmüş olduğumuzu hatırlatmak isterim." Ek olarak, feminist olmak ile erkeklerden hoşlanmak arasındaki çelişkiyle ilgili olarak şöyle diyor: "Feminist radikalizm her tür çelişkiyi reddetme üzerine kurulu olsaydı, saf, sert, pürüzsüz ve hilesiz ilkelerle yetinmek zorunda olsaydı, gerçekliğin farkına varmaktan, bu gerçeklikle baş etmekten, ondan faydalanmaktan, tüm kadınları temsil etmekten ve dolayısıyla onlara yardım etmekten aciz olurdu."[33] De Lesseps gibi ben de gerilimleri, çelişkileri seviyorum. Bu çelişkilerde bir verimlilik ve ilginç bir fırsat kapısı görüyorum. Alice Coffin'i[34] okurken benim feminizmimin asla onunki kadar sınırları keskin çizilmiş bir çerçeve içinde olamayacağını fark ediyorum. Onun arzusu onu kanatlandırıyorken benimki, içinde hâlâ bir parça susturulamayan sorgulamalar içeriyor ve feminizme sadık kalma savaşları veriyor. Bununla birlikte, bu sorgulamalardan ve sadık kalma mücadelesinden yola çıkarak bu farklılık üzerine çalışmak bana ilgi çekici geliyor. Nitekim kadınların maruz kaldığı şiddet ve adaletsizlikleri ortaya koyuyorsak, en sinsi cinsiyetçiliğin tezahürünü masaya yatırma zahmetine giriyorsak, bu, içinde yaşadığımız inatçı ataerkil düzen dünyasından bir çıkış olduğuna, bu sistemin değiştirilebileceğine inandığımız içindir. Böylelikle özel ve kişisel ilişkilerimizde bir değişimin olasılığına da inanabiliriz.

Aşkı, toplumumuzdaki kültürel arka plan içinde irdelemekle söze başlayacağım. Ürkekliğin ve hayal gücü yoksunluğunun, ama aynı zamanda bir çeşit hezimet, trajedi ve ölüm hayranlığının da damga vurduğunu düşündüğüm bu tuvali tasvir edeceğim. Bu iki uç tutum, aşkı kucaklama ve onu (hem yara-

33 Emmanuèle de Lesseps, "Hétérosexualité et féminisme".

34 Alice Coffin, *Le Génie Lesbien.*

tıcı hem de özgüvenli bir biçimde) tüm gerçekliği ve gündelikliği içinde yaşama beceriksizliğinin tanımı olarak karşımıza çıkıyor. Akabinde, romantik temsillerimizin kadınların değersizliğinin parlatılması üzerine nasıl inşa edildiğini irdeleyeceğim – öyle ki çoğu kadının, erkeklerin lütfuna nail olmak için "fazla" olduğunu düşünmesine sebep olacak kadar: fazla uzun, fazla güçlü (iki sıfat da hem maddi hem fiziki anlamda), fazla göz kamaştırıcı, fazla yaratıcı vb. Tabii tüm beklenti kutularına tik atan ve erkeklerin egosuna tehdit arz etmeyen kadınların da aşk hayatında mutlu olmadığını es geçmemek gerekir. Bunun sebebi, öz sınırlamalar ve olumsuzlamalar nedeniyle mutluluğun inşasının zor olmasıdır (bunu Birinci Bölüm'de anlatıyorum). Daha sonra ilişkilerdeki şiddetin mekanizmalarını, anomali veya sapkınlık olarak değil, erkeklere ve kadınlara toplumsal normlar tarafından reçete edilen davranış zihniyetinin bir sonucu olarak bakarak irdeleyeceğim (bunu da İkinci Bölüm'de ele alıyorum). Bunun yanı sıra, kadınların ve erkeklerin aşka birbirlerinden farklı şekilde atfetmeye yönlendirildikleri değerin, ilk grubun ilişkiye çok daha yoğun yatırımının, bunun yarattığı dengesizliğin ve işlevsizliğin, ayrıca bunu düzeltme yöntemlerinin üzerinde durmak istiyorum (bu da Üçüncü Bölüm'ün konusu). Son olarak, kadınların arzu nesnesinden arzu öznesine dönüşebilmeleri için yüz yıllık rollerinden (erkeklere tam da fantezilerine uyacak şekilde dilini yutmuş kadın imajı sunma rolünden) nasıl çıkabilecekleri üzerine kafa yoracağım. Ve bunu yaparken derhal akla gelen şu soruyu es geçmeyeceğim: Bizim fantezilerimiz gerçekten bize mi ait? Tüm hayatımızı eril tahakküm evreninde geçirmişken nasıl kendimize ait bir fantezi dünyası kurabiliriz? (Dördüncü Bölüm'de de bunu ele alıyorum.)

Heteroseksüel aşkın (Truva Atı misali) önce kadınları ele geçirmek sonra da onlar üzerinde tahakküm kurmak suretiyle sadece patriyarkaya hizmet etmek için var olduğuna inanmıyorum. "Kadınlar erkekleri arzuluyor; bunun nedeni şudur: Bir kadın tümüyle baskılanmış olarak tanımlanamayacağı gibi bir erkek de tüm varlığıyla bir baskıcı olarak tanımlanamaz" di-

ye yazıyordu Emmanuèle de Lesseps 1980'de.[35] Ancak şu da bir gerçek ki, aralarındaki bağ tahakküm tarafından iyice zehirlenmiştir. Ve bu zehrin üzerine farkındalıkla eğilmek için cesur olmak gerekiyor. Aynı "yüksek riskli bir maceranın, kahramanlık eyleminin" şimdi bizi ele geçirmesi gibi...

35 Emmanuèle de Lesseps, "Hétérosexualité et féminisme".

Konformizm ile Nihilizm Arasında

Bize anlatılan aşk hikâyeleri, sıklıkla tüm karmaşaların, tüm sorunların bittiği ve iki başrolün birbirlerine hislerini itiraf ettiği anda son bulur. Peri masallarımız ritüelleşmiş ve dikkat çekici biçimde kolaya kaçan şu sözle biter: "Sonsuza dek mutlu yaşadılar ve bir sürü çocukları oldu." Sonrasında neler olduğunu, bu aşkın nasıl yaşanmaya devam ettiğini ve her geçen gün nasıl evrildiğini konuşmaktan aciziz. Söyleyecek bir şey olmadığını düşünürüz; tıkanırız, hayal gücümüz aniden felç olur. Genç kadın yazar Sally Rooney'nin romanından uyarlanmış, senaryosunu da ortaklaşa yazdığı "Normal People" isimli diziyi izlerken de bu konuyu düşünüyorum.[1] Bu dizide, küçük bir İrlanda kentinde yaşayan iki liseliyi, Marianne ve Connell'ı izliyoruz. Âşık oluyorlar ve hikâyeleri ikisinin de Dublin Üniversitesi'ne girmesiyle devam ediyor. Sally Rooney'nin vizyonu birçok açıdan yenilikçi; özellikle de etkileyici Paul Mescal'ın ekranda canlandırdığı Connell'ın sergilediği hassas ve empatik erkek karakterini düşünecek olursak. Ancak Rooney, bir aşkın sadece nelere gebe olduğunu işleme alışkanlığını devam ettirip kolaya kaçacak kadar da eski kafalı. İkilinin hikâyesi içinde ciddi ve meşru sebepler dolayısıyla ayrılıklar meydana geliyor; ancak biri var ki

1 Sally Rooney, *Normal People*, L'Olivier, Paris, 2021 (2018).

(uzun ve ciddi sonuçlar doğuran bir ayrılık) hakikaten yazarın saçmaladığını düşündürtüyor: Üç-dört mesajla veya on dakikada, kahve içerken üstesinden gelinebilecek bir anlaşmazlık yüzünden ayrılıyorlar. Elbette aşk ilişkilerinde aptalca sebeplerden ötürü ayrılıklar olur. Ancak bu seferki, senaristlerin bir çeşit korkaklığının ürünü gibi geliyor bana. Sanki Marianne ve Connell arasında bir sürü engel olmasa, anlatacak bir şey bulamamaktan korkuyorlarmış gibi. Kadın senaristler, birbirini seven ancak kavuşamayan iki karakteri izleyen seyircide ortaya çıkan (gerçekten de işe yarayan) anksiyetenin de gösterdiği üzere, garanti bir aşk anlatımına sıkı sıkıya tutunmuşa benziyorlar: Âşıklar birlikte olma arzularını itiraf edecekler mi etmeyecekler mi? "Aşktan bahsetmektense kayıptan bahsetmek daha kolay," diye yazıyor bell hooks, "aşkın yokluğundan kaynaklanan acıyı ifade etmek, varlığını ve hayatlarımızdaki anlamını tasvir etmekten daha basit."[2] Talihsizliklerin kabullenilmesi ile aşkın kaybı karşısında duyulan gizli hoşnutluk arasında çok ince bir çizgi var. Sanki aşkı kaybetmek, ilginç bir biçimde bizi memnun ediyor.

Bazı örneklerde, karşılıklı aşk itirafının *sonrasında* neler olduğuna ilgi gösterilmemesi, bu konu hakkında tartışacak hiçbir şey olmadığı, zira âşıkların kavuşunca tek yapmaları gerekenin evrensel reçeteyi uygulamak olduğu gibi yavan bir görüşün sonucudur: evlilik (ideali budur), beraber yaşama, karşılıklı sadakat ve üreme. Bu ögeleri pek az sorguluyoruz, bunların herkese uyması gerektiğini düşünüyoruz. Duygusal güvensizliğimiz öyle büyük ki, sadece karşımızdakinden çerçevesi özenle çizilmiş aşk kanıtları göstermesini talep ediyoruz, ayrıca ilişkimiz ve ailevi durumumuz da toplumsal prestijimizi korumak için güvenli limandan uzaklaşmamızı ve nahoş yargılamalara maruz kalmamızı engelliyor. Üstüne üstlük, âşıklar reçeteyi harfiyen uygulasa bile zorluklara tosladıklarında ve büyü bozulduğunda kendilerini yalnız buluyorlar. Çevremizin bize sunduğu modeller, "ortak akıl", romantik komediler, her gün bin bir yorumla çaktırmadan devreye sokulan ve kulağımıza çalınan, bizim de etrafımıza yaydığımız toplumsal normlar, onların üstü açık veya kapalı olarak

2 bell hooks, *All about Love*.

içerdiği buyruklar durmadan yineleniyor ve mutluluk ezberini sağlamlaştırıyor. Bu klişelere sadık kaldığımız ve o sadakatle klişeleri yeniden ürettiğimiz ölçüde başarılı bir hayat inşa ettiğimizi düşünüyoruz. Ve gerçekliğin temsillerdeki gibi bir peri masalı olmadığı ortaya çıkınca, acı daha da büyük oluyor.

Diğer örneklerde ise aşkın yaşanma biçimiyle ilgilenmeyi reddetmek, çift olarak yaşamaya karşı bir küçümsemenin, bunu sıradan, burjuva ve sıkıcı bulmanın ürünü oluyor. İmkânsız, kısa süren veya (cinayet, intihar veya iki sebeple birden) kötü biten aşklara geniş kitlelerce duyulan ilgiyi bu üstten bakışla açıklayabiliriz. Trajik sonlar sadece (Romeo'nun cesedi üstünde can veren Juliette veya sevdiği kız bir başkasıyla evlendiği için kafasına sıkan genç Werther) devasa duygusal boşaltım fırsatlarına yol açmakla kalmıyor, aşkı *hakiki* biçimde yaşama yönteminin hayalini de bertaraf ediyor. Ekoloji düşünürü André Gorz, hayat arkadaşı Dorine ile hayatını paylaşmış olmakta ne kadar şanslı olduğunu anlamasını uzun süre engelleyen önyargıların farkına, 2006'da, hayatının son günlerinde varır. Kendine yaptığı bu haksızlığı telafi etmek için Dorine'e olan aşkını ve şükranını dile getirdiği kitabı *Son Mektup*'u yayımlar. Bu kitapta özellikle, gençken yazdığı bir kitapta, halihazırda Dorine ile birlikte olmasına rağmen ondan "kibirli bir laubalilikle" bahsetmiş olduğu için ve başka bir kadınla ayrılığını uzun uzun irdelemeyi tercih ettiği için kendine kızar. Böylece geriye dönüp bakarak tecrübesinin çarpıklığının sebeplerini çözümler: "İlk kez böylesi tutkulu biçimde âşık olmak ve karşılık görmek, bana çok sıradan, çok vasat, çok *avam* görünmüştü. Beni evrensel olana eriştirecek türden bir şey değildi. Batık, imkânsız bir aşk ise, aksine, asil bir edebiyat malzemesiydi. Başarının ve onayın değil, hezimetin ve tahribatın estetiğinde kendimi iyi hissediyordum."[3] Benoîte Groult, üçüncü kocası Paul Guimard ile beraber yazdığı ve okurken feminist bilincinin doğuşuna tanıklık ettiğimiz günlüğüne, 27 Ekim 1952'de şöyle yazmıştı: "Paul'ün günlüğünü okudum. Mutluluğumuz denen şeyden her bahsedişinde bir

3 André Gorz, *Lettre à D. Histoire d'un amour*, Galilée, Paris, 2006 [*Son Mektup. Bir Aşk Hikâyesi*, çev. Alev Özgüner, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2020].

melankoli havası var, nedendir bilmiyorum. Onun tasvir ettiği mutlu ortak hayat tekdüze, kasvetli, 'güven verici ve sıradan'." Ekliyordu: "'Sıradan!' Sıradanlık, bayağılık mutlu olmak değildir. Risk ve macera, mutlu olmak işte budur!"[4]

Karanlık ve eziyet dolu aşk hikâyeleri, erkeklerin (aydınlara, roman yazarlarına, sinemacılara...) "ciddiyeti" koruyarak, kendilerini komik duruma düşürmeden, sıkıcı derecede kadınsı mıymıntılıklarla kendilerini tehlikeye atmadan ve derinlik yanılsaması yaratarak aşktan bahsetmesini sağlıyor. *Erginlik Yaşı*'nda (1939), diyor Anne-Marie Dardigna, yazar Michel Leiris, babasını "aptalca bir duygusallık" göstermekle suçlar. Leiris bunu kabul edilemez bulmaktadır. Hepsi sırf, babası "Massenet romansları söylemeyi" sevdiği içindir... Aynı kitapta Leiris "aşkı, acı ve gözyaşından uzakta tahayyül ediyorum" der.[5] Dolayısıyla, erkekliğe yaraşır bir tutum takınmak, kadını feda etmekten geçmektedir (sadece kadınsı olarak tanımlanan, gururu ayaklar altına almayı içeren şey değil, aynı zamanda *kadın karakterin* kendisi de feda ediliyor). "Lanetli" tutkuların kütüphanelerimizi, DVD raflarımızı işgal etmiş kanırtıcı hikâyelerinde kadın katli romantik, hatta kahramansı bir hava ile sunuluyor (ki bunlar gerçek hayattaki kadın kıyımlarını hoşnutlukla kucaklamayı besleyen şeylerdir). Örneğin Jean-Jacques Beineix'in 1980'li yıllara damgasını vurmuş, Philippe Djian'ın romanından uyarlanan, erkek kahramanın (Jean-Hugues Anglade tarafından canlandırılır) sevgilisini (Béatrice Dalle) bir yastıkla boğmasıyla son bulan "Sabah Ateşi 37.2 Derece" (1986) isimli şu Fransız filmi aklıma geliyor. Kaos ve canavarlığın vücut bulmuş hali olan Betty'nin arz ettiği tehdidi bertaraf eden adam böylece asil yazma arzusunu nihayet gerçekleştirebilecektir.

Aşk kültürümüz işte böyle hem konformist hem de marazidir (kadın düşmanıdır). *L'Amour et l'Occident*'da [Aşk ve Ba-

4 Benoîte Groult ve Paul Guimard, *Journal amoureux. 1951-1953*, Stock, Paris, 2021.

5 Anne-Marie Dardigna, *Les Châteaux d'Éros, ou les infortunes du sexe des femmes*, Maspero, "Petite collection Maspero", Paris, 1980.

tı (1939)] Denis de Rougemont, çelişkili iki ahlâk anlayışı arasında kaldığımızı gösterir: Bir yanda evliliği, istikrarı yücelten burjuva ahlâkı, diğer yanda eziyet dolu, çalkantılı ve aynı zamanda imkânsız olduğu kadar direnmesi zor olan tutkulu veya romanesk ahlâk. Duyguların arkeolojik kazısının yapıldığı oldukça ilginç bu çalışmada, Batılıların kendine has bu zevkinin kökenine kadar iner: Ortaçağ şiirlerinin aynı anda hem idealize edilmiş hem ulaşılamaz bir kadın hakkında olduğunu anlatır. Denis de Rougemont bu tespitte kendini "saf" ve "kusursuz" addeden, insan derisini ve fani hayatı aşağılayan kâfir Kathar tarikatının etkisini görmektedir. Tristan ve Isolde efsanesi, Denis de Rougemont'a göre hırslarımızın ve duygularımızın gizli örüntüsünü temsil etmektedir: Bu efsaneyi hiç okumadıysak bile, "böyle bir efsanenin nostaljik mirası, romanlarımızın ve filmlerimizin büyük kısmının kitleler üzerindeki başarısıyla, burjuvaların, şairlerin, mutsuz evlilerin ve mucizevi aşkın hayalini kuran saftirik genç kızların kalbinde uyandırdığı hoşnutlukla kendini ele verir".[6] Denis de Rougemont'un burada tanımladığı tutkunun içinde, sevgili, kişi için basit bir duygu aracısından ibarettir. Yakınımızda olmasındansa ona hasret kalmayı tercih ederiz. Aşk halini kişinin kendisinden çok severiz. İmkânsız aşkları sebebiyle (Isolde, Kral Marc ile evlenmek zorundadır) Tristan ve Isolde ölümün kesinliğini arzu eder ve ona ulaşırlar. "Sevmek, tutku söz konusu olunca, yaşamanın aksidir!" diye yazar Denis de Rougemont: "Sevmek, varlığın fukaralaşmasıdır, ötesi olmayan bir çiledir, şimdiki zamanı hem yok sayamamak hem de onu sevme kabiliyetsizliğidir, mülkiyetsizlik karşısında sonsuz bir kaçıştır." Denis de Rougemont bu önermesinin eleştiri almayacağının farkındaydı zira kendilerini tutkuya kaptıranlar hata içinde kalma ısrarından onur duyarlar. "Tutku insanı, tam da dünyanın gözü önünde hatasıyla yaşamayı seçen insandır ve bu geri dönüşü olmayan büyük hata, yaşama karşı ölümü seçme hatasıdır."[7]

---

6 Denis de Rougemont, *l'Amour et l'Occident*, 10/18, Paris, 2001 (1939).

7 *A.g.e.*

Bu "seçimini ölümden yana kullanmayı" yansıtan ünlü eserler içinde Albert Cohen'in 1968'de yayımlanan *Efendinin Güzeli* romanı önemli bir yer tutar.[8] Romanın kahramanları Ariane ve Solal, mutluluk dolu tanışma evresinin ötesini yaşamakta en büyük beceriksizliği sergilemektedir. Bu durum onları inkâr edilemez duygusallıktaki son sahnede intihara sürükler (bu sona gelmeden önce yazar kitapta iki yan karakteri de intihar ettirir). Sonuç olarak bu örnekte de gözyaşlarımızı silerek kitabı bitiririz. 20. yüzyıl Fransız edebiyatının en büyük romanlarından biri olarak görülen *Efendinin Güzeli*, tutku kültünün bize işlettiği tüm hataların kurgusal bir kartografisi olarak okunabilir. Bu yüzden hakkında biraz daha konuşulmayı hak ediyor.

Kitabın kahramanları 1930'lu yıllarda Cenevre'de tanışır. Solal, Milletler Cemiyeti'nde genel sekreter yardımcısıdır; Ariane ise Cenevreli, aristokrat bir ailenin kızıdır ve Milletler Cemiyeti'nde çalışan Adrien Deume isminde, saf bir adamla evlidir. (Denis de Rougemont "kadının aşkından mahrum bir kocanın somut varlığının" tutkuyu besleyen engellerin en önemlisi olduğunu belirtir. Tristan ve Isolde efsanesinde, Isolde'ün kocası Kral Marc da bu arketipin temsilcisidir.)[9] Solal, altında çalışan bu adamdan kurtulmak ve karısını daha da etkilemek için onu uzun süreli bir yurtdışı görevine gönderir. Adrien geri döndüğünde, âşıklar Güney Fransa'ya kaçar; orada önce bir otelde, sonra kiraladıkları ihtişamlı bir evde hapis hayatı yaşarlar. İçinde bulundukları tecrit haline gönüllü oldukları kadar göğüs de germektedirler. Parçası oldukları çevreden dışlanmış olan âşıklar, kendilerini yapayalnız ve reddedilmiş hissederler. Ancak başkalarına ihtiyaç duymadıkları ve birbirlerine yettikleri için bunun üstesinden gelebileceklerini düşünürler. Baş başa yaşadıkları bu hayatın yoğunluğunu canlı tutabileceklerken, bunun yerine ilişkilerinin, hatırasını bir fetiş haline getirdikleri ilk dönemini hastalıklı bir

8 Albert Cohen, *Belle du Seigneur*, Gallimard, Paris, 1998 (1968) [*Efendinin Güzeli*, çev. Saadet Özen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2021].

9 Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*.

pandomimcesine, sonsuz kez yeniden canlandırmakla yetinirler. Kısa bir süre sonra, birbirlerine itiraf edemeseler de sıkıntıdan ölecek raddeye gelirler ve aralarındaki ateşi yeniden canlandırmanın tek yolu birbirlerine acı çektirmektir. Solal zaman zaman sırf kadına korku salmak, onda sevdiği adamı kaybetme endişesi uyandırmak amacıyla, ani ve sebepsiz zalimliklerden medet umar. Ariane ise, Solal'e ondan önceki âşığından ilk kez söz açarak kıskançlık tohumları ekmek ister.

İlişkiyi bir zamana oturtmak, aynı zamanda birbirini insani gerçekliği içinde kabul etmeyi de gerektirir, ancak Ariane ile Solal bunu da beceremez. İkisi de birbirine sadece süslü hallerini gösterirler. Ariane durduk yere gelen en küçük karın guruldamasında panikler veya hapşıracağını hissettiğinde bile Solal ile aynı odada bulunmak istemez. Otelde kaldıkları dönem ayrı odalarda uyurlar. Kiraladıkları eve taşındıklarında Ariane firavunlara layık devasa tuvaletler her birinin banyosuna yerleştirilene kadar Solal'i kendinden uzak tutar. Daha çok mahremiyet önlemi almak adına, Ariane odasıyla kendi banyosu arasına bir ara kapı taktırır. Bu dünyadan değilmiş gibi olan peri imajını muhafaza etmek için elinden geleni ardına koymaz. Solal ise her ne kadar iç konuşmalarında bu durumla eğlense de kadını aklına koyduğunu yapması için serbest bırakmak işine gelmektedir. Çelişki şudur ki, tuvalet ihtiyacı gibi fiziksel ihtiyaçlar, saklamaya çalıştığımız her şeyin akıbetinde olduğu gibi, ilişkilerinde de gittikçe daha çok yer kaplamaya başlar. Temizlikçi kadın Mariette, çiftin aşırı mahremiyet çılgınlığına tanık olduğunda şöyle bir yorumda bulunur: "Aşk buysa ben istemiyorum, rahmetli kocamla birbirimizden ayrı kalmamak uğruna ihtiyaçlarımızı bile birlikte giderirdik."[10] Haklı olanın o olduğunu düşünsek de büyük âşık rolü onda değildir; hayran kalmamız ve kendimizle özdeşleştirmemiz beklenen kadın, kahraman Ariane'dır. Diğerinin bedenini kabullenmek marazi bir çift hayatına layık görülür; karısına bağırsak sorunlarını detaylıca anlatan hödük kocanın yapacağı bir işmiş gibi aktarılır. Kitabın ortasında durduğumuzda, romanın bizi, eleştiriyormuş

10 Albert Cohen, *Belle du Seigneur*.

gibi görünmeye çalıştığı aşk anlayışının içine hapsettiğini anlarız. Tüm muğlaklığı tam da burada meydana çıkar. Albert Cohen, *Efendinin Güzeli*'ni "tutkuya karşı tutkulu bir yergi" olarak tanımlıyordu.[11] Aslında yaptığı şey, tutkunun klişelerini ifşa etmekti... O klişeleri besleyerek.

Ariane ve Solal her çiftin yaşadığı ama uzlaşıya vararak geçmeyi başardığı virajı alamaz: Sevdiğini, en doğal hallerini gördükten ve bu nur yüzlü varlığın ilk randevuda haince yok sayılan bir sindirim sistemi olduğunu kabullendikten sonra da sevmeye devam etmek. Bu an, toplumsal kaideler tarafından, gün boyu imajlarına dikkat etme ve böylece gece ortaya çıkan kişilikleriyle aralarındaki uçurumu derinleştirme telkinlerine çok kuvvetli bir biçimde boğulan kadınlar için bilhassa savunmasızlık ânı oluyor. Bu an tam da hakiki, tanıdık bir insan olarak mı yoksa Ortaçağ şiirlerinin uzaktan fantezileştirdiği ve Anne-Marie Dardaigne'in tabiriyle, "dokunmaya gerek kalmayacak kadar yüksek bir heykel kaidesi üzerine yerleştirilmiş" kadın gibi[12] bir ikon, idealleştirilmiş bir figür, bir peri olarak mı sevildiklerini keşfetme ânı oluyor.

Sosyolog Eva Illouz, çağdaş aşk ilişkileri üzerine yürüttüğü bir araştırmada, "muazzam bir güzellik" diye tasvir ettiği kırk sekiz yaşındaki Claudine ile bir araya gelir. Claudine, bir gün seyahatten dönen sevgilisinin sabah saatinde o henüz geceliklerken evine geliverdiğini anlatır. Ne dişlerini henüz fırçalamış, saçlarını taramış ne de makyaj yapmıştır. "Eve girdiğinde yüzünün değiştiğini gördüm. Bana şöyle dedi: 'Ne oldu? Hasta mısın? İyi misin? Her zamankinden ne kadar da farklı görünüyorsun!' Ona sarıldım, beni öpeceğini sandım ama öpmedi. Bunun üzerine, bu tipin, yaşlandığımda ve kırıştığımda beni hâlâ sevip sevmeyeceğini kendime sordum."[13]

Kadınlardan, işte bu böyle bağırsaksız, dalaksız, arkalarında gül goncasıyla dolanan bir çeşit tanrıça, peri olmaları bekleni-

11 "Radioscopie", France Inter, 2 Nisan 1980.

12 Anne-Marie Dardigna, *Les Châteaux d'Éros.*

13 Eva Illouz, *La Fin de l'amour. Enquête sur un désarroi contemporain*, Seuil, Paris, 2020.

yor: Hepsi "patriyar*kaka*"nın suçu![14] "Kızlar en küçük yaşlardan itibaren doğal fiziksel işlevlerini 'içlerinde tutmayı' öğreniyorlar" diyor *Psychologie de la salle de bains*'in [Banyoların Psikolojisi] yazarı Nick Haslam.[15] (Eh tabii, bedenlerinden utanmayı kadınların kafasına soktuktan sonra aşırı iffetli davrandıklarında da onlarla alay ediliyor.) Ve bazen kızlar berbat gerçekliği saklamak için aşırı uca dahi itiliyorlar. 2017 yılının bir akşamında, Britanyalı genç bir kadın, Tinder üzerinden tanıştığı gencin evindedir, o âna dek her şey yolunda gitmiştir ama tuvalete gittikten sonra sifonun çalışmadığını büyük bir dehşetle fark eder. Bunun üzerine kendisini tehlikeye atacak o paketi pencereden fırlatarak ondan kurtulmaya çalışır. Ama şansı yaver gitmez çünkü dışkı pencerenin iki camı arasına düşer. Adı Liam olan ve durumu anlatmak zorunda kaldığı gencin yardımıyla dışkıyı geri almayı ve tuvalete atmayı başarır. Ancak bu sefer de kendisi pencerenin içine baş aşağı şekilde sıkışmıştır. Onu kurtarmak için itfaiye gelir. Destekleyici görsellerle birlikte, dünyanın her yerine yayılan (ne mutlu ki genç kadının adı gizli kaldı çünkü pencerenin içi dışarıdan görünmüyordu)[16] bu hikâye biz kadınların mahremiyet uğraşlarına dair genel kaderini oldukça iyi özetliyor. En azından bu olay, Liam'ın penceresini tamir ettirmek için katılımcı finansman kampanyasını başlatmasına vesile olmuş oldu. Dünya çapındaki ünü sayesinde, gereken meblağın on katını toplayan Liam tamir ücretinden arta kalan kısmı Güney yarımküre ülkelerinde tuvaletler inşa ettirmek için kullandı ve itfaiyecilere bağışta bulundu. Son olarak, o akşamki misafirini kahve içmek için yeniden aramayı planlıyordu.[17]

Bu bağlamda baktığımızda, ABD yapımı dizi "Crazy Ex-Girlfriend"in yaratıcısı ve oyuncusu Rachel Bloom'un komik dışkı takıntısı neredeyse politik bir boyut kazanıyor. Aynı şe-

14 Clément Arbrun, "Pourquoi les femmes souffrent du 'caca-shaming'", *Terrafemina*, 20 Eylül 2019.

15 *A.g.e.*

16 Natasha Hinde, "Elle tente de récupérer son caca chez son 'match' Tinder et ça se termine très mal", *HuffPost*, 7 Eylül 2017.

17 Sandra Lorenzo, "Le désormais célèbre 'rendez-vous Tinder caca' a eu son happy end", *HuffPost*, 13 Eylül 2017.

kilde, 2019'da ABD'li bir internet sitesi olan Into the Gloss'un bakım rutinine dair soruları cevaplarken yaptığı gibi, sadece Chanel marka rimelinin ya da Santa Maria Novella marka ballı saç kreminin meziyetlerini anlatmak için değil, aynı zamanda daha rahat bir şekilde tuvalete gitmesini sağlayan Squatty Potty lazımlığından bahsetmek için de Avustralyalı-Kanadalı yazar Fariha Róisín'in cesaretine ve karizmasına sahip olmak gerekiyor. "Annelerimiz, birer kadın olarak, bu tip şeylerden bahsetmememizi bize söylüyorlar; bunun üzerine biz de kendimizi sansürlüyoruz ve bu gerçekleri püf diye yok ediyoruz" diye ekliyor.[18] Tüm tabuları tek seferde buharlaştırıp yok ederken akıl sağlığı sorunlarından, esrar tüketiminden, favori kayganlaştırıcısının markasından ve en sevdiği dildo tipinden de bahsediyor.

Efendinin Güzeli'ndeki Solal için sorun teşkil eden tek şey, fizyolojik işlevleri olan beden değildir: Aynı zamanda cinsel bedendir de. Güzellikleriyle onu etkiledikleri ve baştan çıkardıkları için kadınlara kızar, onları yalancı ve yüzeysel olmakla suçlar. Solal'in nazarında, korkunç, grotesk, hayvani hareketlere dönüşen erotizm, sadece (ve yine) onu sağlıklı kılacak had safhada bir tutkuyla gerekçelendirilebilir. Seksten sonra, sevgililerinin onu "tüm utancıyla, huzur içinde saklanmasına" müsaade etmektense sohbet etme hevesleri onu sinirlendirir. Ariane'ın ondan önce başka bir âşığı olduğunu öğrendiğinde hissettiği kıskançlık, tiksinme ve sahiplenme duygusuyla patlama yapar. Otel odasını birbirine katar, kendine zarar verir ve Ariane'ı aşağılar. Onunla ilişki *yaşarken* başka sevgilileri olmasının bir önemi yoktur: "Son derece saf" olduğuna inanmak istediği Ariane'ını hayvanca bir cinsellik içinde lekelenmiş olarak hayal etmek onu öfkeden deliye döndürür. Albert Cohen'in geri kafalı düşüncelerinin daha net bir şekilde ortaya çıktığı sayfalar işte bu sayfalardır. Ne ilginçtir ki, 1980 yılında, önce sekreteri olarak işe aldığı ve *Efendinin Güzeli* metnini (devamlı olarak eklemeler yaptığı için) daktiloda "dört kez" yazan (kitap, cep boyunda bin yüz sayfadan oluşmaktadır) üçüncü eşi Bella Co-

18 "Fariha Róisín, Writer", Into the Gloss, Eylül 2019, https://intothegloss.com.

hen'in bu sahnelere karşı olduğunu ve onları silmek istediğini anlatmıştır: "Haksızdı" diye ekler keskin bir ifadeyle.[19]

Gördüğünüz gibi tutku, romanın erkek kahramanının olgunluktan uzak ve kadınlara güven duymayan bir görüş içinde hapis kalmasına sebep olmaktadır. Tutku aynı anda fani dünyayı, günlük hayatı, bedenleri ve kadınları hor gören elitist bir duruşa paravan görevi görür. Bu tavır, tutkunun müritlerinin kabul etmek istemeyeceği kadar alelade ve yavandır aslında: (Edebiyattaki şık nihilizm modasını hatırlatan Nancy Huston 2004'te kibarca "sürü halinde elitizm"den bahseder)[20] Fransız edebiyatının muhteşem âşığı olarak kabul edilen Solal'in kadın düşmanı kanaatleri şüpheye mahal vermez.[21] Nazizmin yükselişte olduğu dönemde zulümden kaçan Almanya Musevilerine evini açmakta fazla ısrar ettiği için Milletler Cemiyeti'ndeki görevinden alındığını da, Fransız vatandaşlığını kaybettiğini ve artık vatansız olduğunu da bu kanaatler dolayısıyla itiraf edemez sevgilisine. Çünkü sevgilisinin aşkının toplumsal prestijini kaybettiğinde bile devam edeceğine inanamaz. Solal'e göre kadınlar iktidarı severler: Kadınlar onu yakışıklı buluyorsa bunun güçle donatılmış olduğundan kaynaklandığını düşünür (Birini öldürmesine yeteceğini düşündükleri güçten). Solal aynı zamanda kadınların mazoşist olduğunu düşünür. Kendini zalim, hatta şiddetli bir adam olarak göstermeye zorlayan iyi, şefkatli, kuzu gibi yumuşak bir adam olarak tanımlar, çünkü "kadınların" bunu beklediğini düşünür. Ariane'ın kocasını sevmemesini, adamın fazla nazik olmasına bağlar. Halbuki Adrien Deume'ün sorunu, alık ve ümitsizce düz bir adam olmasıdır ama kesinlikle "fazla nazik" olması değil. Solal, o farkında olmadan, Deume'ü boynuz-

19 "Radioscopie", France Inter, 1 Nisan 1980.

20 Nancy Huston, *Professeurs de désespoir*, Actes Sud, Arles, 2004.

21 Bu kanaatler Albert Cohen'in kanaatlerinin yansımasıdır. France Inter'deki "Radioscopie" programında (4 Nisan 1980), Cohen kadınlarla erkeklerin arasında "feodalite ilişkisi" olması gerektiğini belirtmiştir. "Solal ve Ariane"ı bu sırayla söylememizi ister: "Evet önce erkek elbette." Marguerite Yourcenar hakkında ise, şok içindeki Jacques Chancel'in yüzüne şöyle der: "Hiçbir eserini okumadım; kadın çok çirkin, öyle korkunç bir bedenden iyi bir iş çıkamaz. [...] Çok şişman, üstelik kadınlardan hoşlanıyor. Beni itiyor bu."

lanmasının ortağı kılmıştır ve bunu da üzücü bir şekilde Ariane'ı baştan çıkarma ihtiyacı olarak öne sürer. İçten içe "biraderine" acımıştır aslında. Ama görünen, bu oyundan Solal'in de yazarın da kadın okuyucuların da zevk aldığıdır – özellikle de kitabın başındaki tecavüz sahnelerinden sonra.

Efendinin Güzeli'ni yirmi beş sene önce keşfettiğimde, Denis de Rougemont'un deyimiyle "mucizevi aşkların hayalini kuran mıymıntı kızlardan" biriydim. Kitaptaki aşk anlayışında olduğu gibi, kadınlara dair anlayışında da yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu anlamam için epey zaman geçmesi gerekti. Albert Cohen'in kaleminin ustalığına, aynı anda hem fırtınalı hem kısa ve öz stiline, lirik anlatımına, çevikliğine, espri becerisine hayranlık beslemeye devam ettim. Ancak bu meziyetleri için ona olan kızgınlığım hayranlığımdan fazlaydı. Fikirlerini öyle zekice beynime işledi ki onları benimsememde oldukça başarılı oldu. Romanın 2012'de Glenio Bonder tarafından yapılan sinema uyarlaması (Adrien ve Solal'i canlandıran Jonathan Rhys-Meyers ve Natalia Vodianova ile temizlikçi Mariette'i canlandıran Marianne Faithfull ile), Cohen'in hikâyesini süslemek için kullandığı kalemi devreden çıkarılınca geriye ne kaldığını gözler önüne seriyor: İlk okuduğumda farkına varmadığım cinsiyetçi ve kusursuz bir snoplukta (Solal'in trendeki proleter bir çifte bakışının görüldüğü sahne gibi sınıf aşağılaması içeren) bir senaryo olduğunun bilincine varmak çok vurucu oluyor.

Zamana yayılmanın lezzeti

Aşkı tasavvur etme, ona yeni bir hayat bahşetme biçimimizi (dayatılan kaidelerin burjuva prangalarını ve bizi yok eden tutkunun bir o kadar yavan ve hapsedici kelepçelerini parçalayarak) yeniden tanımlamaya ihtiyacımız var. Aynı anda hem biraz daha fazla cesarete hem de hastalıklı tutumlarla aramıza mesafe koymaya ihtiyacımız var. Bu girişim ancak ve ancak çok şahsi olabilir; yani şimdi çerçevesini çizmek istediğim ideal anlayışın evrensel çapta bir karşılığı yoktur. Ama en azından bu anlayış, kadın ve erkek okuyucularımın, onlara kimin konuştuğunu bilmesini

sağlayacak ve belki de içlerinde besledikleri arzular üzerine düşünmelerini ve (önermeme katılmaları veya katılmamaları üzerinden) kendi anlayışlarını oluşturmalarını sağlayacaktır.

Efendinin Güzeli'nden sonra aşk tahayyülüm çok farklı modellerden beslendi. Aşklarını gündelik hayat içinde, güven duygusu, mutluluk ve zevk temelinde zamana yayma becerisi gösteren çiftlere hayranlık duydum. Bana göre, yıllar içinde örülen bağlar (aşk, arkadaşlık vb.) kişilerin her birinin dehasından, cömertliğinden, daha önce varlığından şüphe dahi etmediği kaynaklarından beslenir; bunlar iki varlığı derinlemesine birbirine bağlar ve ölümü alt edebilecek tek zafer olan hayata mana veren şeylerdir. Bir aşk veya arkadaşlık ilişkisinin zamana yayılması paha biçilemez bir hediyedir. Eski hayat arkadaşımla ayrılığımızdan sonra diyaloğumuza devam etmemiz, örneğin, ortak geçmişimizin anısını onunla tazelememi, sadece bizim hatırlayabileceğimiz olayları anmamızı ve şunu ona dememi mümkün kılıyor: "Hatırlıyor musun?.." Ve her seferinde sonsuz bir minnet duygusuyla doluyorum. Aynı şekilde, dizileri de filmlere tercih ederim çünkü bir karakterin bir sürü sezon boyunca nasıl evrildiğini takip etmek, beklenmedik yönlerini keşfetmek, barındırdığı zenginliğini, karmaşıklığını artırdığını görmek, katettiği yolu gözlemlemek hoşuma gider. Bazı senaristler, göndermeleriyle, seyircinin kahramanlarla ortak olan anılarına geri dönüşleriyle ve kahramanlarla kurdukları özel ilişkiyi vurgulayıp seyircileri duygulandırarak bu eli oynamayı müthiş derecede iyi biliyorlar. Söz konusu olan kurgusal karakterler olsa bile, bunun yoğun biçimde tatmin edici bir his olduğunun farkındalar.

Belki benim de fazla anaakım olan "sonsuz aşk" ideali ifademe karşı çıkanlar olacaktır. Doğru da... Bu ideal, sıklıkla romantik, saf, gerçekdışı ve tipik olarak kadınsı bir arzunun ürünüdür ve keskin biçimde tekeşliliğe gönderme yapan bir idealdir. Hele ki günümüzde gittikçe daha çok kişi tek ve aynı kişiden her şeyin beklenmesinin mantıklı olmadığını söylüyorken... Fakat benim için aşkın lezzeti, insanın, hayatında sadece bir kişiye ayrıcalıklı bir yer ayırmasından ve onun hayatında da benzer bir yere sahip olmasından, onu başkalarından *ayır-*

masından ve onun tarafından da başkalarından *ayrılmasından* bağımsız olamaz. İşte bu yüzden birden fazla kişiyle aşk yaşamak[22] benim kavrayış kapasitemin çok ötesinde duruyor. Açık ilişkilere gelince, bunun için yüksek raddede özgüven gerektiğini düşünüyorum. Bunu becerebilenlere hayranlık duyuyorum. Bu tip bir ilişkinin en iyi örneği muhtemelen Frida Kahlo ve Diego Rivera'nın evliliğinde görülmüştür. İkisi de başka kişilerle yoğun ve tutkulu ilişkiler yaşadılar ve bunu onları bir arada tutan bağı asla tehlikeye atmadan yaptılar. "Meksikalı iki sanatçının da âşıkları ve sevgilileri," diye yazar Cristina Nehring, "Diego ve Frida'ya, şeker satıcılarının sirklere, saray soytarılarının da Shakespeare krallarına çekildiği gibi çekiliyordu."[23] Entelektüel Travers Scott ise hayat arkadaşıyla deneyimleyebileceği on ilişki tipi olasılığı tasavvur etmiştir: katı tekeşlilik ("porno ile birlikte"), ortak görüş ile seçilmiş üçüncü kişilerin ara sıra dahil olduğu tekeşlilik, sadece seyahatte iken çokeşlilik, sadece yabancılar ile yaşanan çokeşlilik (arkadaşlar, eski sevgililer olmadan) vb...[24]

Kendi adıma, ilişkideki iki partneri de tatmin etmek için oldukça yoğun ve büyüleyici biçimde baş başa kalma fikrini seviyorum. Fakat fedakârlık içeren sadakate inanmıyorum: Eğer yolunda gitmeyen bir şeyler varsa ayrılmak veya soruna deva olacak bir düzenleme düşünmek daha iyi olur. Evet, gerçekten de sadece bir tek kişiyle tatmin olmak her zaman mümkün olmuyor ancak bu hipotezi de tümüyle safdışı bırakmak istemiyorum. Aşk ilişkisinde tekeşli olmanın yeri doldurulamaz zevkler getirdiğine, kadının da erkeğin de tüm dünyayı kucaklamak ve sevgilisine o dünyayı sunmak için yeterince becerikli olduğuna ve birini tanımanın sonunun olmadığına inanıyorum. Denis de Rougemont'un sadakat tanımı çok hoşuma gidiyor: "Birini, sı-

22 Konuyla ilgili olrak bkz. Dossie Easton ve Janet W. Hardy, *La Salope éthique. Guide pratique pour des relations libres sereines*, Tabou Éditions, Milly-la-Forêt, 2019 (1997) [*Etik Sürtük*, çev. Kıvanç Güney, April Yayınları, İstanbul, 2014].

23 Cristina Nehring, *A Vindication of Love.* Daha eleştirel bir bakış için Julie Beauzac, *Frida Kahlo, au-delà du mythe*, 2/2, "Vénus s'épilait-elle la chatte?", 26 Şubat 2020, www.venuslepodcast.com.

24 Akt. Jane Ward, *The Tragedy of Heterosexuality*.

nırlarıyla ve gerçekliğiyle, olduğu gibi, kesin bir şekilde kabul etmek, onu kendimizi mest etmek için veya 'izlenecek bir biblo' olarak seçmek değil, başkasıyla karşılaştırılamaz, bağımsız bir varlık olduğu için ve aktif aşk beklentisi ile seçmek demektir."[25]

Araştırmalarıyla kişisel hikâyelerini bir araya getirdiği *L'Amour sous algorithme* [Algoritma Altında Aşk] isimli kitabında gazeteci Judith Duportail, bir adamla Tinder üzerinden tanışmasını anlatır. Hikâyelerinin başı peri masalı gibidir. Sonra bir gün adamın da onun gibi bir dergiye bir süre önce tanışma siteleriyle ilgili bir makale için söyleşi verdiğini keşfeder. Orada özellikle şu lafı dikkatini çeker: "AdopteUnMec'te bir kız yakalasan da hesabını her zaman tutarsın. Böylece, ilişkin iyi gitse bile, her zaman siteye dönüp reyonda daha iyisi var mı diye bakasın gelir." ("Reyon" kelimesini kullandığını daha sonra inkâr edecekti.) Duportail bu sözlerden çok rahatsız olur. Sonrasında ABD'li bir antropolog, ona kullanıcıları bağımlı kılmak için bu tip uygulamaların, bağımlılığın en güçlü psikolojik mekanizmalarından biri olan ve kumar makinelerinin (devasa kâr elde eden bir sektör) başarısını borçlu olduğu "rastgele ve çeşitli ödüllerden" medet umduğunu açıklayacaktı. Bu uygulamalar kullanıcılarının hesaplarını aktif tutmak için mümkün olduğunca sık geri dönmesine *muhtaçlar*. Zira ekonomik modelleri, bu uygulamaları kullanan erkeklerin ve kadınların sonsuz tatminsizliği, piyasadan çekilmekten memnuniyetsizliği üzerine kurulu. O sırada Judith'in kafasının içi "savaş alanı!": "Nasıl tepki vermeliyim? Hâlâ oraya dönme isteği var mı? Devamlı hesabını kontrol ediyor mu? Ama neden? Ne demeli? İncindiğimi söyleyip kafa ütüleyen bir kadın konumuna mı düşeyim? Umursamıyormuş gibi mi yapayım?"[26] Bu düzenli olarak "reyona" bakma mantığı, bana ekinlerini ihmal eden veya ayaklarıyla ezen bir bahçıvanı anımsatıyor. Bir dolu nesnenin kalitesini sürekli değerlendirerek aşk yaşamaktan daha ürkütücü ne olabilir? "Dergilerdeki tavsiyelerden" ve onların okuyucuları heveslendirdiği mutluluk vaadinden bahsederken Denis

25 Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*.

26 Judith Duportail, *L'Amour sous algorithme*, Éditions Goutte d'Or, Paris, 2019.

de Rougemont temel bir çelişkiye işaret ediyor: "[Mutlu olmak için] bize önerdikleri her şey, mutluluğun hiçbir surette inşa edilemeyeceği kıyas dünyasını telkin ediyor."[27]

Aşkın ve arzunun uzun vadede canlı tutulamayacağını birçok yerde okuyoruz. Bunun çok çabuk ulaşılmış bir çıkarım olup olmadığını sorguluyorum. Hayat tarzımız, bizi aile idaresinden yıpranmış, işi başından aşkın yönetici rolüne indirgediğinden, gerçekten de bunu başarmak çok zor. Bu rolden kaçınmanın hiçbir yolu olmasa bile, büyünün bozulmasının ve tatminsizliklerin belki ilişkinin kendisinden değil de ilişkinin bir parçası olmasından, somut, gündelik şartlardan, mutluluğumuzu emen ve nadiren sorguladığımız tüm o şeylerden kaynaklanıyor olabileceğinin bilincinde olmayı önemsiyorum. Genç bir baba, gözleri parlayarak, bana yeni hayatının ne kadar hoş ve kolay olduğunu anlatıyor; hayat arkadaşıyla beraber evden çalışmalarına, dolayısıyla zaman yönetimlerinin efendisi olmalarına, hem birbirlerine hem de kızlarına zaman ayırabilmelerine atfettiği hiç beklenmedik bir hoşluk ve kolaylık... Ben ise, henüz öğrenciyken tanıştığım hayat arkadaşım tam zamanlı, maaşlı bir işe başladığında (ben birkaç sene daha serbest gazeteci olarak devam etmiştim) hissettiğim yası, yoksunluğu ve bunaltıcı duyguyu hatırlıyorum. Her daim ona yapışık yaşamak istediğimden değil (aksine, yalnız kalmaya hayli ihtiyacım vardı) maaşlı çalışan olmakta istilacı, kan emici, insanı esir alan ve onu hayat partnerine bir ölçüde yabancılaştıran bir şeyler olduğu için böyle hissetmiştim.[28] İlk zamanlarda akşam eve döndüğünde sanki işte içini boşaltmışlar da bana ondan geri kalanı göndermişler gibi bir izlenime kapılırdım – daha sonra alıştık, adapte olduk elbette. Dünyada var olmanın, yaşamanın, işe gitmenin ve geri dönmenin bize esneklik sağlayacak, acayip bir biçimde tükenmeyi ve hayat arkadaşıyla olan ilişkinin başkalaşıma uğramasını bertaraf edecek daha birçok yolu olduğunu

27 Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*.

28 Bkz. Mona Chollet, "Éloigner les hommes et les femmes", *Chez soi. Une odyssée de l'espace domestique*, La Découverte, "La Découverte Poche/Essais", Paris, 2018 (2015).

düşünüyorum. 2020 baharındaki kapanma, her ne kadar meşum sebeplerden meydana gelse ve toplum üzerinde çok şiddetli bir etki yaratsa da bazı çiftlerin birbirini (bu kapanma olmadan asla mümkün olmayacak biçimde) yeniden bulmalarına fırsat verdi. Fransa'nın batısındaki Loire-Atlantique'in küçük bir kasabasında yaşayan ve işsiz olan bir Fransızca öğretmeni, örneğin "normalde sabah 8'den akşam 8'e kadar evde olmayan" kocasının günün yirmi dört saati evde olmasından memnun olduğunu söylüyordu.[29] Yatağımızı ve evimizi paylaştığımız kişiden böyle derinlemesine mahrum kaldığımız bir hayat tarzını normal karşılamayı nasıl kabul edebildik?

"Ya hayat bir yaz şekerlemesinden ibaret olsaydı"

Bende en çok heves uyandıran çift olan, yazar, ressam ve besteci Serge Rezvani ile eşi Danièle (nam-ı diğer Lula) bu kaderden kaçmayı başarmıştır. Baş başa hayatlarını hiçbir şeyin rahatsız etmemesini istemeleri sebebiyle çocuk yapmadılar. Alt soylarının olmaması, üzerinde düşünülmüş ve emin oldukları bir seçimdi: "Bir çocuk, bizim toplum içinde rehin alınmamıza sebep olan parçamız demek olurdu" diye açıklamıştı Serge Rezvani 2003'te.[30] Paris'te, 1950'de henüz ikisi de çok gençken (Lula 19, Serge 22 yaşındaydı) tanıştıktan sonra birkaç sene büyük ekonomik sıkıntı yaşadılar; önce tek göz bir odada, sonra şehir çeperinin en ucunda bulunan bir dairede yaşadılar. Bir gün, güneydeki Var'a seyahatleri esnasında, Maures Sıradağları'ndaki bir vadinin ortasında kaybolmuş, boyası dökülmüş, soluk sarı duvarları olan, ortasında bir palmiyenin bulunduğu ve teras biçiminde şekillendirilmiş bir bahçeden ulaşılan küçük bir ev keşfettiler. Evin adı, *Dingin* idi. Evin sahibi onlara sempatiyle yaklaştı ve neredeyse hiç paraları olmamasına rağmen evi onlara kiralamayı kabul etti. Sonunda oraya temelli yerleştiler ve satın alabildiler. Bu büyülü ve son derece zarif mekânda –ilk yılla-

29 Marlène Duretz, "Les nostalgiques du confinement rechignent à quitter leur cocon", *Le Monde*, 12 Mayıs 2020.

30 Gloria Campana, *L'Énigme Rezvani*, MC4 Production, 2003.

rı elektriksiz ve susuz geçirseler de (en yakın su kaynağına gidiyorlardı)– elli sene süren bir mutluluğu yaşadılar. "Bazı akşamlar, Danièle zemin kattaki büyük odanın divanında, dizindeki kedi, ayakucundaki köpekle yastıklara gömülmüş halde bir Beethoven kuarteti dinleyerek kitabını okurken haddinden fazla mutluluk hissinden gelen dayanılmaz hıçkırıklarla gece karanlığında terastaki palmiyelere doğru koşasım gelirdi" diye yazıyor Serge Rezvani *Le Roman d'une Maison*'da [Bir Evin Romanı]. "Açık kalmış pencereden, hayatımın aşkını gaz lambasının müthiş altın ışığı içinde görürdüm ve acı çekerdim; ıstırap içinde, hassas, dürüst ve güzelliği sadece sonsuzlukta bulunabilecek türden bir şimdiki zamanın nostaljisiyle kalbim sıkışırdı. Hayır, ölüm bizi bu noktaya asla eriştiremez; hayır, ölüm asla böylesi huzurlu bir kusursuzluğu yok edemez!"[31] *Les Grains de beauté*'de [Benler] sözleri şöyledir: "Yıllarla dalga geçiyorsun / Mevsim ne olursa olsun / Hayat sadece / Bir yaz şekerlemesinden ibaret olsa bile..." Bu eserini, "mutlu insanların iyi bir hikâyesi olmaz" gibi saçma bir önyargıyı yıktığı için de seviyorum. "Mutlu aileler birbirine benzer, her mutsuz ailenin ise kendine özgü bir mutsuzluğu vardır" diye yazar örneğin Lev Tolstoy *Anna Karenina*'nın başında. Bu oldukça yaygın ancak üzerine bir dakika bile düşünsek aleni biçimde hatalı olduğunu fark edeceğimiz bir klişeyi özetliyor. Serge Rezvani için ise mutluluk, aksine, müthiş bir kendine münhasırlık, yaratıcılık ve düşünme kaynağıdır.

Bu hikâyede aşkları kadar evleri de beni büyülüyor. *Chez Soi* [Kendi Evinde] isimli kitabımda, Serge Rezvani'nin "tekerrürün sürprizleri" ve nazarımızda anlamlarla dolu olan hareketleri ve ritüelleri, bir resim paletini durmadan zenginleştirirmişçesine, en minik varyantların bile değerini bilmeyi öğrenerek her gün tekrarlamaktan edinebileceğimiz müthiş fayda üzerine olan çok hoş satırlarını alıntılamıştım. Bu tekerrüre bir başka yüceltmeyi de Séverine Auffret'de buluyorum: "Bir müziği tekrar tekrar dinledikçe haz artmaya devam eder. İlk dinleyişimizde bizi tam yakalayamaz. İkincisinde, üçüncüsünde ve daha sonrakinde zevk kendini hissettirir; tıpkı şiirin ahengi gibi

31 Rezvani, *Le Roman d'une maison*, Actes Sud, Arles, 2001.

beden de kendi ritmine uyar. Aynı yere doğru giden bir yol, aynı hareketin tekerrürü, işte sekste ifade ettiğimiz talep budur; sanki küçük bir çocuğu beşikte sallamak, havaya atmak, kucaklamak, salıncakta sallamak gibi... 'Bir daha!'."[32] Aynı hafif monomanyak eğilim, benim evcimen eğilimlerime ve aşkta ayrıcalıklı olma tutkuma ilham veriyor. Tensel yakınlık için aynı tat, yüzeysel bir bakışın sadece monotonluk olarak algıladığı gizli bir zenginlik, sonsuz bir derinleşme için duyulan aynı arzu; sadece varlıklarına inanmamızı, gerçekleşmelerine izin vermemizi, birlikte olmayı kabul etmemizi isteyen görünmez ve gizemli süreçlere duyulan aynı güven... Sizi her zaman düşündüğünüzden biraz daha ileriye götüren, parmaklarınızın ucundan beklenmedik bir olay örgüsü çıkmasını sağlayan yazı yazma eylemi de bana ister yalnız bir yaratım sürecinde ister sevgi dolu ve cinsel bir diyalogda olsun, iç kaynakların kuruyacağından korkmanın yanlış olduğunu öğretti.

André Gorz ve eşi Dorine de birbirlerinden asla sıkılmadan bir ömrü beraber yaşadılar; onlar da Paris'ten uzakta, Aube'un küçük bir kasabasına yerleştiler. Dorine'in hastalığının ilerlemesinden sonra 22 Eylül 2007'de orada beraber intihar ettiler. "İkimiz de birbirimizin ölümünün acısını yaşamak istemiyoruz," diye yazmıştı intihardan bir sene önce Gorz, "eğer ikinci bir hayatımız olursa (imkânsız olsa da) birbirimize bunu beraber geçirmek istediğimizi söylerdik."[33] André ve Dorine maaşlı hayattan kaçtılar, bunun getirdiği zorlukları ve birbirlerinden uzak kalma riskini bertaraf ettiler ve onların da çocuğu olmadı. Üstelik bu iki çiftte de erkekler, ulaşılmaz bir ikonu idealleştirmek yerine hakiki bir kadınla günlük hayatın mahreminin tadını çıkarma ve paylaşma becerisine sahipti. Yine de sadece bahsettiğimiz bu iki erkeğin yaratıcı eylemlerde bulunmuş olmasına üzülüyorum (büyük bir üzüntü bu); eşleri ise sadece onları desteklemekle yetinmişlerdi. Erkeklerin yetenekleri bariz, meşru ve baskın olarak ortaya çıkmış, kadınlar sessiz kalmış. Dorine Gorz

32 Séverine Auffret, *Des blessures et des jeux. Manuel d'imagination libre*, Actes Sud, Arles, 2003.

33 André Gorz, *Lettre à D.*

gibi Danièle Rezvani de ketumluğu, gölgede kalmayı severdi ve genelde tesadüf olamayacak kadar çok vakada bu tip rolleri kadınların üstlendiğini biliyoruz. Aşk hikâyelerini biliyorsak, bu, erkek kahramanlar anlattığı için mümkün oluyor: Serge Rezvani'nin sayısız müthiş kitabında (*Les Années-Lumière, Les Années Lula, Mille aujourd'hui, Le Testament amoureux, Le Roman d'une maison...*) ve André Gorz'un *Son Mektup*'unda olduğu gibi. İyi eğitimli, birikimli, karizmatik bir kadın olan Dorine Gorz; kocasına arşivci, danışman, her şey hakkında konuştuğu bir muhatap ve müsvedde okuyucusu olarak hizmet etmişti.[34] Danièle Rezvani ise (2004'te öldü) kocasının yardımcısı ve ilham perisiydi. Serge Rezvani geçenlerde bana Danièle'in not defterlerini tuttuğunu ve bir gün onları yayımlatmayı düşündüğünü anlattı. Notlarından birkaç satır okuyup büyülenmiş biri olarak, onları yayımlatmanın bir yolunu bulmalarını yürekten diliyorum.

Aşkın alışageldiğimiz dikenli tellerinden kaçmak için, tekeşli aşk ilişkisini sorgulamaktansa, tekeşliliğin maruz kaldığı somut şartları değiştirmeye çalışabiliriz. Bunları değiştirme çabası beni az önce bahsettiğim iki çiftin yarattığı modeli biraz daha değiştirmeye yönlendiriyor: Elini eteğini çekmiş olarak, uzakta bir tecrit hayatını tercih etmenin hoşuma gitmesinin sebebi, bu tercihin bana aşk ilişkisinin zenginliği içinde güven vermesidir. Ancak, kendi adıma, arkadaşlarımı görebileceğim ve yeni çevreler edinebileceğim daha benmerkezli bir hayata ihtiyaç duyarım. Bir de zaten devamlı olarak ortak evde yaşamanın bana uygun olduğunu düşünmüyorum. Sevmesine sevdim tabii ortak hayatı; suratsız uyandığım sabahlarda (sabah insanı değilimdir) hayat arkadaşımın beni yerinde bir espriyle güldürdüğü, işe gitmeden önce birbirimize sarılarak kahve veya çay hazırladığımız anları hâlâ sevgiyle anıyorum. Ayrıldığımızda, gözümün gördüğü her şeyin bana ait olduğu, içindeki her şeyi kendi seçtiğim bir ev hayali kuruyordum; sanki uzun bir ortak hayattan sonra kendimi toplamaya ve onsuz kim olduğumu deneyimlemeye ihtiyacım vardı. Bu arzumu gerçekleştirdiğim için çok memnunum; her ne ka-

34 Bkz. Mona Chollet, "Comme si ta vocation était de me conforter dans la mienne", *La Méridienne*, 28 Aralık 2017, www.la-meridienne.info.

dar bazen kitaplarımızın, fotoğraflarımızın, beğendiğimiz objelerin birbirine karıştığı kütüphane raflarının ve posterlerimizin, kartpostallarımızın bir arada durduğu duvarların ve ikimizin evrenlerinin birbirine girmesinin ve iç dünyalarımızdan oluşan ortak atmosferin nostaljisini yaşasam da. Ortak hayatı tattığım için mutluyum. Hayatın kendisiyle karıştıracağım kadar uzun sürdüğü için eski mahalleme gittiğimde, hatta (onun hâlâ içinde yaşadığı) daireye yaklaştığımda, dünyevi varlığının mekânlarına musallat olmuş bir ruh gibi hissediyorum kendimi.

Belki bir gün yeniden bir evde biriyle yaşama isteği duyarım. Ancak şu an birtakım şeyleri değerlendirme şeklim dahilinde, herkesin kendine ait alanı (iki ayrı daire veya en azından aynı daire içinde iki ayrı oda) olmasını tercih ediyorum. Önceliğim olarak tek başıma geçireceğim vakte sahip olmayı, sevgilimle olmak istediğim zaman ise birkaç saat veya birkaç gün için gidebileceğim bir sığınağımın olmasını, ben böyle seçtim diye, ikimiz de böyle istiyoruz diye böyle olması fikrini seviyorum; sevgilim benimle aynı evde yaşıyor diye değil. Varlığına *katlanıyor olmamak* ve benimkini de ona dayatmamak fikri hoşuma gidiyor. "Seni kalbime saplamak istiyorum ama her an elimin altında olmanı da istemiyorum" diye yazıyordu Mary Wollstonecraft kocası olan siyaset felsefecisi William Godwin'e. Her ikisi de birer daire kiralamıştı: "Aracılarla birbirlerine notlar gönderiyorlardı; akşam yemekleri ve randevular için sözleşiyorlardı iki ergen gibi," diye anlatıyor Cristina Nehring, "ne var ki, ilişkilerini ergenlerinkinden farklı kılan bu tercih edilmiş mesafe, onları yoğun bir şekilde birbirlerine bağlı kılıyordu." Aynı seçim, Frida Kahlo ve Diego Rivera için de geçerliydi: "Evliliklerinin çok büyük bir bölümünü bir köprüyle bağlanan ve aralarında onlarca kafes hayvanının, meyve ağaçlarının ve boş arazilerin bulunduğu iki ayrı evde geçirdiler; mavi ev Kahlo'nundu, pembe olan Rivera'nın."[35] İngiliz köşe yazarı Grace Dent, kendisine göre kusursuz çözümün "her şeye sahip olmakta" yattığını, bunun da haftada dört günü aynı evde geçirmekle mümkün olduğunu söylüyor: "Beşeri hayata dair

35 Cristina Nehring, *A Vindication of Love.*

her şey o evde yaşanır: çene çalma, ev işleri, çalan saat alarmları, diş fırçalamalar ve ortak sosyal hayat. Ama sonrasında, diğer üç gün boyunca sükûnet vardır. Ve ben sükûnete bayılırım."[36]

"Birbirini seven iki varlık tek bedene dönüşür: Peki ama hangisinin bedenine?"

Aynı evde yaşayan çok sayıda çifte baktığımızda, tarafların her birinin diğerinin evdeki yokluğundan hoşlandığını görürüz, çünkü evde yalnız olmak, özgürlük ve sükûnet için fırsattır. Bu biraz üzücü ve sıradan hayatlarımızdaki yalnızlık yoksunluğu hakkında çok şey söylüyor. Ayrıca bir kişisel alana sahip olmak, kişinin kendine tanıdığı zihinsel, içsel alanı, kendimize ait mekânı da somutlaştırıyor. Kendine ait alana sahip olmak, ortak bir evdeki tek müsait çalışma odasını kimin kullanacağına dair bazen gürültülü bazen sessiz savaşların patlamasını engelliyor örneğin. Bu aynı zamanda, iç dünyamızın derinlerinden gelen fikirlerin, bizi biz yapan içgüdüsel ve anlık tepkilerin, kökünden sökülüp yok edilmesi imkânsız reflekslerin bastırılması suretiyle, hem çifte hem de çifti oluşturan bireylerin kişiliklerine hasar verip onlara zararlı olacabilecek yıpranmaları da engelleyecektir. Son olarak, Nancy Huston'ın şu tokat etkisi yaratan tespitinin özetlediği tuzağa düşmeyi de engeller: "Birbirini seven iki varlık tek bedene dönüşür: Peki ama hangisinin bedenine?"[37] veya Rainer Maria Rilke'nin tespit ettiği şu durumu da engelleyebilir: "İki kişi birbirlerine daha da yakınlaşmak amacıyla kendilerinden vazgeçtiğinde, artık ayaklarının altında bir temelleri olmaz ve ortak hayatları sürekli bir düşüşe geçer."[38]

Bana iki ayrı ev tutmanın pahalı olduğunu söyleyenler olacaktır; haklılar da (üstelik ekolojik de değil). Ancak genelde bu itiraz iki ayrı ev tutacak paraya sahip olanlardan geliyor ve itirazı konformizm üzerinden yapıyorlar. Bu kişiler bir aşk iliş-

36 Grace Dent, "Gwyneth Paltrow is right - living apart from my partner is like having my cake and eating it", *The Guardian*, 22 Haziran 2019.

37 Nancy Huston, *Journal de la création*, Actes Sud, Arles, 1990.

38 Cristina Nehring, *A Vindication of Love*.

kisinin para biriktirme yöntemi olmadığını söyleyebilecek durumdalar; hele ki beraber yaşamak için yanıp tutuşmuyorlarsa ve beraber yaşamak ilişkilerini mahvedecekse. Daha geniş anlamda söyleyecek olursak, en basitinden, her birimizin geliri, aslında bağımsız olarak yaşamamızı sağlamak içindir. *La Fin de l'amour*'da [Aşkın Sonu] Eva Illouz, günümüzde "olumsuz bağların", yani sürdürülebilir ilişkileri inşa etme beceriksizliğinin veya bunu reddetme olgusunun katlanarak arttığını söylüyor. Bu durumun emarelerinden birini, "tek kişiden oluşan hanelerin son yirmi yılda hızlı biçimde artması" olarak aktarıyor.[39] Halbuki beraber yaşamak ile bir ilişkiyi ciddiyetle yürütmeyi aynı sanmak hata olur. Illouz'un üstü kapalı olarak yaptığı da bu hataya düşmektir. Soğukkanlı bir psikopat tek başına yaşayabilirken başka biri beraber yaşadığı insanı yüceltip onu yere göğe sığdıramayabilir. Başka biri tek başına yaşayıp sevdiğine tutkulu bir bağ da hissedebilir, aşkla ona bağlı olabilir veya bir başkası sırf konfor alanından çıkmak istememekten, tembellikten, konformizmden, taşınacak parası veya cesareti olmadığından partneriyle aynı evde yaşayabilir. Birine mahkûm olmak, onunla ciddi bir ilişki yürütmek anlamına gelmez.

1975 yılında ABD'li sosyolog Joseph Harris, Detroit şehrinde, en az bir senedir istikrarlı bir ilişkisi olan 247 eşcinsel erkek ile heteroseksüel çiftlerin hayat tarzlarını karşılaştırmıştı. Heteroseksüel çiftlerin neredeyse hepsi aynı daireyi paylaşırken, bu, eşcinsel çiftlerin sadece dörtte üçü için geçerliydi. Diğer dörtte birlik kısımdakiler için, ayrı evlerde yaşamak, etrafın sorgulamalarını bertaraf etmeye yarıyordu. Sosyolog, ayrı yaşayan çiftlerin arasındaki bağ ile beraber yaşayan çiftlerin kurduğu bağ arasında fark olmadığını tespit etmişti. Gazeteci Julia Sklar, ayrı evlerde yaşamanın "ilişkilerin gücüne engel teşkil etmediğini, toplumun bakışına ve belki de iki ayrı evin giderlerinin sebep olduğu ekonomik baskıya rağmen ilişkilerin uzun soluklu olduğunu" belirtiyor.[40] Aralarından çoğu şüphesiz aynı evi

39 Eva Illouz, *La Fin de l'amour*.

40 Julia Sklar, "When living apart keeps you together", Curbed, 12 Şubat 2020, www. curbed.com.

paylaşmak ve kimseden gizlisi saklısı olmadan birlikte yaşamak istese de (her tür cinsel yönelimden olan diğer tüm çiftler gibi) geyler ve lezbiyenler bir aşk ilişkisinin illa bir evi paylaşmak anlamına gelmeyeceğini uzun süredir gözler önüne seriyorlar.

"Aşkı, isminin hakkını verecek en heyecan verici noktada muhafaza etmenin tek yöntemi, (yoksa bu hissin adı arzu veya arkadaşlık olurdu), ne diyordum, evet aşkı muhafaza etmenin tek yöntemi mesafeyi korumaktır" diye vurucu bir laf ediyordu 1907'de anarşist teorisyen Voltairine de Cleyre. "Yaşamın dolu dolu geçebilmesi için, erkeklerin ve kadınların ayrı kişilikler olarak kalması gerektiğini" düşünüyordu. Bir gün bir sendikacının ona "evli olmasaydım 'bir avare, bir ayyaş' gibi yaşardım" demesi onu şok etmişti. Adamın kendine bakma, beslenme ve giyinme konusundaki beceriksizliğini nasıl utanmadan itiraf edebildiğini anlamıyordu. Her bireyin "tam bir kişilik"[41] olabilmesinin temel bir kural olduğunu düşünürdü. 2020 baharında Voltairine de Cleyre yeniden aklıma geldi. Tüm hayatımı, birkaç sene önce yeniden tek başıma yaşamaya başladıktan sonra bile, asla yemek yapmadan yaşamaya, restoranlarda (veya eve siparişlerle) geçen iki öğün arasında tıkındığım atıştırmalara göre ayarlamıştım. Sonra bir gün ilk kapanma geldi çattı (evet yine ondan bahsediyorum). Ya iyi bir yemek yemenin ekran dışında sizi hayata bağlayan nadir bağlardan biri olduğu pandemide iki ay boyunca tatsız tuzsuz yemeklere kendimi mahkûm edecektim ya da mutfakta kolları sıvayıp işe koyulacaktım. Böylece yemek yaparak kendimi hoşnut etme becerim olduğunu keşfettim (bir nevi kendi kendine damak erotizmi). Eski hayat arkadaşım bana yemek tarifi sitelerinin adını ve birkaç da tavsiye verdi. Zaman içinde yaptığım her yemeğin bir fotoğrafını ona gönderdim ve alaycı bir tonla yaptığı iltifatlardan mest oldum. Hâlâ beraber yaşasaydık onun bana hazırladığı yemeklerle yetinirdim ve çok yazık olurdu.

Tabii bir de çocuk konusu var. Birlikte yaşamak istemiyorsak beraber yapmayı seçtiğimiz şeyleri ne yapacağız? Voltairi-

41 Voltairine de Cleyre, *Le mariage est une mauvaise action*, Éditions du Sextant, Paris, 2009 (1907).

ne de Cleyre ateşli bir üreme taraftarı değildi ("Artık körlemesine hareket etmek, durmadan türümüzü çoğaltmaya uğraşmak, insanlığa avcı, balıkçı, çoban, çiftçi ve hayvan yetiştiricisi temin etmek zorunda değiliz"). Bu tip ayrıntıları çözüme kavuşturmak zorunda olmanın onu sinirlendirdiğini de anlayabiliyoruz. Bir çocuğun "bir hanede olduğu kadar, iki farklı hanede veya bir topluluk içinde" de yetiştirilebileceğini düşünüyordu. Hangi şartlarda büyürlerse büyüsünler, bir çiftin yanında büyümelerinden çok daha iyi olacağını söylüyordu. Ancak sonunda "çocukların eğitimine dair farklı sorulara sunacak tatmin edici hiçbir çözümünün olmadığını" itiraf ediyor ve kurnazca şunu da ekliyordu: "Evlilik taraftarları da bir çözüm önerisi sunamıyor buna benim gibi."[42] Belki de, aynı evde yaşamak istemeyen veya artık istemeyen ebeveynler için, Romane Bohringer ve Philippe Rebbot'nun ayrılıklarından sonra icat ettikleri ve 2018 yapımı "Amour Flou" isimli müthiş filmlerinde ortaya koydukları sistemi genele yaymak gerekiyordur: Çocukların odasından birbirine bağlanan iki bağımsız daire...

Heteroseksüel çiftlerde ayrı evler ilkesi bilhassa kadınlar için daha ilginç oluyor: "Çift ilişkisi ve aynı evi paylaşma üzerinden sorulan soru, öyle sanıyorum ki, mekân sorusudur," diye yazıyordu Evelyne Le Garrec 1979'da, "kadın para kazansa da kazanmasa da, eğitim almış olsa da olmasa da, onu değerli kılacak mesleklere erişse de erişemese de, kadın için kaide, bir mekânı paylaşmasıdır; bir mekân içinde kendisi olarak var olma araçlarından mahrumiyetidir." Le Garrec bir çiftin yaşadığı haneyi toplumsal sorun zincirinin köhne bir halkası olarak görüyordu: "Bir çiftin aynı alandaki kurumsallaşmış ortak yaşamı, aynı anda hem bireyi hem bireyler arasındaki birliği zayıflatır – en azından onu oluşturan ve ona hükmeden özgür ve bağımsız bireylerin gönüllü olarak bir araya gelmesi anlamındaki birliği. Yetişkin bir insanın, birbirini güçlendiren ikili modda yaşadığını (bireysel mod ve kolektif mod) düşünüyorum. Fakat çift hayatı, insanın kendi boşluğuyla ve mecburi biraradalığın boşluğuyla yüzleşme korkusundan kaçtığı bir sığınak olarak karşı-

42 *A.g.e.*

mıza çıkmaktadır." Tabii konunun hassas olduğunun Le Garrec de farkındaydı. 1978 yılının Şubat ayında, Gisèle Halimi'nin "Kadınların davasına taraf olmak" adıyla oluşturduğu örgütlenmenin "Kadınların Ortak Programı" başlıklı metni, tek bir cümle yüzünden büyük bir yaygaraya sebep olmuştu: "Eğer hedeflenen amaç, ataerkil ailenin yok edilmesiyse, bu amaca ulaşmak için gerekli olan şey belki de en az bir nesil boyunca çiftlerin birlikte yaşamasını engellemektir." *Le Monde*'da 12 Şubat 1978 tarihinde çıkan bir yazıda bu program yerden yere vurulmuştu: "Kin: Kadınlara sunulan bu ortak programın her bir sayfasında tam da bu var." (Bunu, günümüzde hâlâ tüm feministlerin çok yakından tanıdığı olmazsa olmaz bir tespit takip ediyordu: "Davana zarar veriyorsun." "Bu paçavranın yazarları *[sic]*, savunduklarını iddia ettikleri davaya hizmet etmekten ziyade davanın itibarını yerle bir etmektedirler" vb.)[43]

Aynı evi paylaşmamanın avantajı, eve dair görevlerin paylaşım sorununu –yok ederek– bertaraf etmesidir. "Evinizi bir erkekle paylaşmadığınızda," diye yorumlar psikolog Bella DePaulo, "bulaşık yıkamak veya çorapları toplamak zorunda hissetmezsiniz. Elbette onunla yaşarken de bu zorunluluğu hissetmeyebilirsiniz ama bu görevlere direnmek, lavabo *sizin* lavabonuz, bulaşık *sizin* bulaşığınız olduğunda daha kolaydır."[44] Ayrı evlerde yaşamak, çift hayatının ve ailenin kadın emeğini sömüren araçlar olarak görülmesini engeller. Daha önce başka yerlerde bahsettiğim bu konuya sadece kısacık değineceğim ilerleyen sayfalarda.[45] Kadınların genelde belini büken ev işi zorunlulukları, onların bireysel gönüllülüğünü aşacak boyutta akıllarına kazınmış bir farzdır adeta. Öte yandan erkekler, beraber yaşamanın getirdiği avantajları öyle doğal buluyorlar ki bu durum ister istemez içime şüphe düşürüyor: Kadınların maruz kaldığı bu sömürü, ortak hayatın tesadüfi bir sonucu mu yoksa onun varoluş sebebi mi? Akıl sağlığı ile ilgili içerikler üre-

43 Evelyne Le Garrec, *Un lit à soi,* Seuil, Paris, 1979.

44 Julia Sklar, "When living apart keeps you together".

45 Bkz. Mona Chollet, "Métamorphoses de la boniche" ve "L'hypnose du bonheur familial", *Chez soi* ve "Des femmes toujours 'fondues'", *Sorcières.*

ten ve Coline Charpentier tarafından yönetilen "T'as pensé à..." isimli Instagram hesabında, bir kadın her şeyi tek başına yönetmek için durmadan koşturarak geçirdiği on beş seneden sonra boşanma konusunu açınca kocasının şöyle cevap verdiğini anlatıyor: "Temizlikçi kadın almam gerekecek."[46] Sosyolog Marie-Carmen Garcia'nın gayrimeşru çiftler üzerine çalışmasında şu aydınlatıcı gerçeğe rastlıyoruz: 2010'lu yılların başlarında (1950'li yıllarda değil) sorular yönelttiği evli erkekler, bekâr sevgililerinin güzel hayatları olduğunu, onların "özgür" olduklarını çünkü eşlerinin yaptığı ev işlerinden onların muaf olduğunu düşünüyorlar.[47]

Aynı şekilde "J'en ai marre des mecs, mais marre, marre, marre..." [Erkeklerden bıktım ama öyle böyle değil] isimli bir radyo programında (France Inter, 11 Mart 2020), doktor ve yazar (kendisi eşcinseldir ve feminist mücadelelerin destekçisidir) Baptiste Beaulieu, muayeneleri esnasında erkeklerde gözlemlediği birkaç mide bulandırıcı davranıştan bahsediyor. Tasvir ettiği durumları uydurmakla itham edilen hekim, ertesi gün kendi Facebook hesabından, programdan hemen sonra ona ulaşan hikâyeleri paylaştı. Bir dinleyicisi, küçükken annesinin hastanede üç hafta yattığını hatırladığını anlatıyordu: "Erkek kardeşim ve ben üç hafta boyunca sadece muz ve spagettiyle beslenmiştik. Eve dönünce annem bir süre daha istirahat etmek zorunda olmasına rağmen yeniden yemek yapmak zorunda kaldı." Hastanede asistanlık yapan Christelle da Cruz ise "Kaç kez 'Karımın derhal hastaneden çıkması lazım. Yemek, mutfak alışverişi ve temizlik yapmaktan bıktım' laflarını işittiğimi hatırlamıyorum" diyordu. Coline Charpentier, Instagram hesabı için "hastanedeyken bir yandan da evi yöneten" ve "ameliyata girerken 'Ne zaman dönüyorsun? Ne yiyeceğiz?' türünden kısa mesajlar alan" yüzlerce kadının tecrübelerini bir araya getirdiğini söylüyor.

Popüler kültür, evlilikle ilgili bir algı yaratırken, birtakım gerçekleri bu kadar çiğ şekilde sunmamaya özen gösteriyor.

---

46 @taspensea, Instagram, 5 Mart 2021.

47 Marie-Carmen Garcia, *Amours clandestines. Sociologie de l'extraconjugalité durable*, Presses universitaires de Lyon, Lyon, 2016.

İngiliz ünlü romantik komedi filmi "Love Actually"de (Aşk Her Yerde, 2003), örneğin karısından ayrıldıktan sonra Güney Fransa'daki evine inzivaya çekilen Londralı yazar Jamie ile onun Portekizli temizlikçisi Aurelia arasında alevlenen aşk hikâyesi üzerinden, ev işi sömürüsünün romantikleştirilmesi vakasını tipik olarak görüyoruz. İkisi de kendi ülkesine döndükten sonra, bir Noel akşamı, Jamie ani bir kararla Marsilya uçağına atlıyor ve genç kadını garson olarak çalıştığı kafede buluyor. Abartılı bir sahnede, kadın merdivenlerin başında dururken, Jamie ona kafedeki müşterilerin ve akrabalarının önünde evlenme teklifinde bulunuyor. Bu vesileyle ikisinin de ayrılarken birbirlerinin dilini öğrendiğini anlıyoruz. Böylece mantıken Aurelia artık Jamie'ye eskisi gibi aynı hizmetleri sunacaktır (evi çekip çevirmek ve o yazarken kahvesini getirmek gibi) ama Jamie artık ona para ödemek zorunda değildir. Birlikte yaşamayı reddetmek işte bu yüzden bizim biz olduğumuz için mi yoksa sunduğumuz hizmetler için mi sevildiğimizi anlamamıza yarayacaktır. Bu aynı zamanda bazı erkeklerin birkaç kullanışlı beceri edinmelerini ve Voltairine de Cleyre'in sözünü yinelemek gerekirse "tam insan"a dönüşmelerini de sağlayacaktır (insanların yemek yapmayı reddetmesi kabul edilemez...)

Burada masaya yatırdığım idealin pek gerçekçi olmadığına dair itiraz edenler olacaktır belki; fakat öbür türlü bir *ideal* olmazdı zaten. Belki de arzularımızı –onları gerçekleştirmemizi sağlayan olanaklarımızdan bağımsız olarak– keşfetmek, onları belirlemek, beslemek, rafineleştirmek, onlara mümkün olduğunca yaklaşmayı umarak dallanıp budaklanmalarını izlemek bizim için iyi olabilir. Birazdan detaylıca göreceğimiz üzere, heteroseksüel aşk engellerle dolu bir patikadır. Öyleyse kendimize ne kadar manevra alanı tanırsak o kadar iyi olacaktır ve buna, "iyi yaşam"a dair hazır şemaların veya (asil ve meşru olan) gelişme ve paylaşma arzularımızı sabote eden ölümcül tasarımların etkisi altında kalmadan başlayabiliriz.

Sevilmek İçin "Kendini Un Ufak Etmek"? Romantik İdealimizde Kadınların Değersizleştirilmesi

"Nicolas Sarkozy tam bir tutku adamı. Fransa, politika ve Carla: Olay yaratacak bir kitap." 2019 yazında *Paris Match*'ın kapağında yer alan Nicolas Sarkozy ve Carla Bruni fotoğrafı herkeste bir gülme etkisi yarattı. Eski top model, kapak fotoğrafında yüzünü dev bir koruyucu olarak görünen kocasının omzuna dayamıştı, halbuki herkesin bildiği gibi Carla kocasından daha uzundu. Yapılan alaylı yorumlar üzerine, haftalık dergi ikiyüzlü bir açıklamada bulundu: Hayır, fotoğraf rötuşlu değildi. Yalnızca çift evlerinin bahçesine açılan merdivenlerde poz vermişti ve eski cumhurbaşkanı eşinden daha yüksek bir basamakta duruyordu...[1] Bu karede iç içe geçmiş iki cazibe modeli görüyoruz: Bir yanda onu diğer eril çekicilik kriterlerinden muaf tutan, direnmesi imkânsız iktidara sahip erkek modeli, diğer yanda başta uzun boyu olmak üzere bir mankenden beklenen tüm özelliklere sahip olan ve her erkeğin hayalini süsleyen kadın modeli.

Gazeteci Pauline Thurier bu vesileyle *Paris Match*'ın söz konusu çiftin boy gösterdiği eski kapaklarını arşivden çıkardı. Her defasında Carla Bruni itaat veya kırılganlık mesajı ve-

1 "Hayır, daha uzun görünmesi için Nicolas Sarkozy'e rötuş uygulanmamıştır", *Paris Match*, 4 Temmuz 2019, www.parismatch.com.

ren pozlarla ufalmış bir pozisyonda duruyordu. Onu kocasının dizlerinde çocuk gibi otururken veya bir kanepede bacakları üstünde uzanmışken, Venedik'te bir gondolda ona sırnaşırken veya bir kumsalda yanında yürürken görüyoruz ama o karede de kocasının endamı altında ezilmiş gibi, başını öne eğmiş halde... 1980'li yıllarda Prens Charles ile evliyken Diana Spencer ve Monako Prensi II. Albert'ın eşi Charlène de ikiz çocuklarının doğumundan sonra çekilen aile fotoğraflarında aynı muameleden nasibini almıştır: Resmî fotoğraflarda Charles, Diana'dan her zaman bir kafa boyu kadar daha uzun görünür, halbuki aynı boydadırlar.[2]

"Matrix"teki kırmızı hapı yutmak ABD'li feminist Catharine MacKinnon'un tezine kulak vermek anlamına geliyor: "Eril ve dişil karakterler, tahakküm ve itaatin erotikleştirilmesi üzerinden yaratılmıştır." Ondan alıntılar yapan Manon Garcia, "MacKinnon'a göre tahakküm ve itaat, toplumsal cinsiyet farklılıklarının üzerine inşa edildiği tutumlardır" diye özetliyor.[3] Bu kavrayış anahtarına sahip olduğumuzda tüm aşk kültürümüzün, erkekte tahakküm, kadında ise itaat emarelerini, uyumlu bir birliğin sırlarıymış gibi sunarak doğallaştırmaya, hatta kutsamaya nasıl meydan verdiğini aniden görmeye başlıyoruz. Kadınların artan özgürlüğünün aşk ilişkilerini mahvettiğini düşünen sıradanlaşmış söylem, böylece bir itirafta da bulunuyor: Aşk dünyasına dair tertibimiz kadınların itaati üzerine kurulu. Olayların böyle düzenlenmiş olması bize doğal geliyorken, bu çıkış noktasının değil de buna itiraz etmenin birçok insanı sinirlendirmesi sizce de saçma değil mi? Öyle ki, 2010'da *New York Times*'da çıkan bir makalenin başlığı çağımızın sorununu apaçık bir şekilde özetliyor: "Kadınların zincirlerini koparma çağında romantizmi sürdürmek..."[4] Kadının ufalması aşka da-

2 Pauline Thurier, "Pourquoi la une de Paris Match avec Nicolas Sarkozy et Carla Bruni pose problème", Les Inrockuptibles, 5 Temmuz 2019, www.lesinrocks.com.

3 Manon Garcia, *On ne naît pas soumise, on le devient,* Climats/Flammarion, Paris, 2018.

4 Katrin Bennhold, "Keeping romance alive in the age of female empowerment", *The New York Times*, 30 Kasım 2010.

ir hayal dünyamıza nasıl da mühürlenmiş. Ufalmanın, ilk akla gelen asıl anlamıyla başlamak gerekirse: Bir çiftte, erkek kadından uzun olmalıdır. "Kısa boylu erkekler çift hayatını daha az tecrübe ediyorlar," diye belirtiyor sosyolog Nicolas Herpin: "Bu durum sosyal konumlarından bağımsız böyle gelişiyor. İşçiler ortalama olarak yönetici sınıftakilerden daha kısa olmalarına rağmen, boyun sevgili edinmedeki etkisi iki toplumsal sınıfta da aynı yoğunlukta gözlemleniyor."[5] Boy farkı olmasını erkekler istiyor, ama görünen o ki kadınlar daha çok istiyor.[6] 1,82 boyundaki genç Miriam, randevulaştığı bir erkeğin o ayağa kalktığında nasıl yerinden sıçradığını anlatıyor: "Beni bir daha aramadı." Ayrıca bazı sevgilileri ondan topuklu giymemesini istemiş ancak o reddetmiş: "Artık bu benim için bir tür protesto yöntemi. Kendimi un ufak etmek istemiyorum."[7]

Erkekler ile kadınlar arasındaki ortalama boy farkı (günümüzde tüm gezegenin gerçeği olan) biyolojik bir alınyazısı mıdır? 2013'te Veronique Kleiner'in "Pourquoi les femmes sont-elles plus petites que les hommes?" [Neden kadınlar erkeklerden daha kısa?][8] isimli belgeseli, antropolog Priscille Tourail-le'ın[9] aksi görüşteki hipotezini hayli popülerleştirmişti. Neresinden bakarsanız bakın, kadınların erkeklerden daha az beslendiği bir gerçektir. Birleşmiş Milletler Gıda ve Tarım Örgütü'ne (FAO) göre kadınlar erkeklerden iki kat daha yetersiz beslenmektedir. Kız çocuklarının oğlanlara göre ölüm riski ve hayvansal protein eksikliği yaşama oranı iki kat daha fazladır. Kadınlar gıdayı hazırlıyorlar ve servis ediyorlar ama daha lezzetsiz lokmalarla yetiniyorlar ve sıklıkla eti pas geçiyorlar. Hal-

5 Nicolas Herpin, "La taille des hommes: son incidence sur la vie en couple et la carrière professionnelle", *Économie et Statistique*, Haziran 2003.

6 Daphnée Leportois, "Pourquoi on voit si peu de couples où l'homme est plus petit que la femme", Slate.fr, 23 Ağustos 2019.

7 Aynı yerde.

8 Véronique Kleiner, *Pourquoi les femmes sont-elles plus petites que les hommes?*, Point du jour, 2013.

9 Priscille Touraille, *Hommes grands, femmes petites: une évolution coûteuse. Les régimes de genre comme force sélective de l'adaptation biologique*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2008.

buki hamilelik ve emzirme dönemlerindeyken (aynı şekilde âdet dönemlerinde ortaya çıkan eksikliği önlemek için de), erkeklerden %30 daha fazla hayvansal proteine ve beş kat daha fazla demire ihtiyaçları var. Erkeklerin büyümesi tamamlanınca, kulaktan dolma bilgilerin aksine, aslında karbonhidrata ihtiyaçları vardır.

Antropolog Françoise Héritier, Burkina Faso'daki araştırma sahasında, bebekler meme istediğinde annelerin oğlanları derhal emzirdiğini, kızları ise beklettiğini nasıl uzun süre sonra fark ettiğini anlatıyor. Nedenini sorduğunda oğlanların hemen beslenmezlerse vücutlarının kızardığı ve öfkeden patlayacak gibi olduklarını söylüyorlar. Saniyeler içinde "fizyolojik değil toplumsal düzlemde" bir cevap veriliyor: Kızlara ise erken yaştan itibaren "yoksunluk duygusu öğretilmeli, çünkü aksi takdirde kadın olduklarında hayatlarından asla tatmin olmazlar". Françoise Héritier şöyle yorumluyor: "Böyle yaparak beklentileri farklı olan iki farklı insan tipi yaratıyorsunuz: Biri, ihtiyaçlarının ve tüm itkilerinin derhal tatmin edilmesini bekleyecek, diğeri bir başkasının keyfini beklemeye mahkûm olacak. Bu, sıra dışı bir terbiye yöntemidir ve beslenmeyle ilgilidir."[10] Özellikle ABD'li filozof Susan Bordo'nun zayıflık üzerine olan çalışmalarının da gösterdiği üzere, aslında Avrupa'da ve Kuzey Amerika'da da mantık aynıdır.[11]

Mahrumiyetlere katlanabilmek için bünyenin kullandığı yöntem gelişmeyi durdurmak olduğuna göre, evrim boyunca "örgütlü kıtlık", kadınları daha ufak kılmayı başarmış olabilir mi? Priscille Touraille'ın hipotezi, (bunun tutar bir tarafı olmadığını düşünen bilim insanlarına mikrofon yönelten) sağcı basında ve feminizm karşıtlarında memnuniyetsizlik yarattı. Gazeteci Peggy Sastre'ın sorular yönelttiği biyolog Michel Raymond, kadınların kısa olmasına getirilen bir başka açıklamayı hatırlatıyor: Erkek goriller dövüşürler ve daha uzun olanlar

10 Véronique Kleiner, "Pourquoi les femmes sont-elles plus petites que les hommes?"

11 Bkz. Mona Chollet, "Femmes et nourriture, un rendez-vous toujours manqué", *Beauté fatale. Les nouveaux visages d'une aliénation féminine*, La Découverte, "La Découverte Poche/Essais", Paris, 2015 (2012).

avantajlıdır; bu da onların neden dişi gorillerden daha uzun olduğunu açıklamaya katkı sunar. Erkekte şiddet eğilimi, arkeolojinin de ortaya koyduğu gibi, ezelden beri vardır ve boy, toplumsal tahakkümden bağımsızdır. Üstelik kadınlar da kendilerinden uzun erkekleri tercih etmektedirler." Meslektaşı Robert Trivers de "eşeysel dimorfizmin sadece bizim paleolitik soyağacımızla başlamadığının, ister şempanzelerin iki türü olsun, ister orangutanlar ister goriller olsun *tüm* yakın akrabalarımızda erkeklerin dişilerden daha uzun ve daha hacimli olduğunun" altını çiziyor.[12] Ne olursa olsun, erkeğin kadına üstünlüğünün neden *her* çiftte olması gerektiğini hâlâ anlayamadık.

"Biraz sıkarsın ve kırılır"

Moda dünyası, mankenlere ortalamaya göre uzun olmalarını dayatsa da daha birçok cazibe kriteri ve kadınsı nitelik, acze, engellenmeye ve güçsüzlüğe gönderme yapıyor. Zayıflık, mümkün olduğunca az yer işgal etme zorunluluğu olarak karşımıza çıkıyor. Etek ve yüksek topuklu ayakkabı giymek serbestçe hareket etmeyi engelliyor.[13] Gençlik, tercih sebebi olarak görülüyor çünkü naiflikle ve şekil verilebilirlikle bağdaştırılıyor.[14] "Erkek kudretli olduğunda yakışıklıdır. Kadın güçsüzken güzeldir" diye özetliyor 2016'da konuyla ilgili şok edici bir makale dizisine imza atan Noémie Renard.[15] Burada, aldığı şekiller ne kadar farklı olsa da, güçsüzlük idealinin evrenselliğine işaret ediyor. Örneğin Batı Sahra'da göçebe topluluklarda görüldüğü gibi, kızların evliliğe hazırlanmak için devamlı olarak beslenmeleri, onların hareketini kısıtlamayı ve daha

12 Peggy Sastre, "Si les femmes sont plus petites que les hommes, ce n'est pas à cause du steak", Slate.fr, 22 Aralık 2017. Ayrıca bkz. Philippe Huneman, "Sur une polémique concernant une hypothèse relative au dimorphisme sexuel de la stature chez les humains", 3 Mayıs 2020, https://philippe-huneman.medium.com

13 Bkz. Mona Chollet, *Beauté fatale*.

14 Bkz. Mona Chollet, "Zirve sarhoşluğu" bölümü, *Bugünün Cadıları*.

15 Noémie Renard, "L'impuissance comme idéal de beauté des femmes", *Sexisme et sciences humaines*, 2 Ocak 2016, https://antisexisme.net.

iyi kontrol edilebilmelerini sağlıyor; böylece eve kapanmış halde ve erkeklere tamamen bağımlı şekilde yaşıyorlar. Çinli kadınların, 20. yüzyılın başlarında kullanılan ayak bandajı ise yürümelerini neredeyse imkânsız kılarak onlara hassas ve kırılgan görünüm kazandırıyordu. Noémie Renard, akademisyen Wang Ping'den alıntı yapıyor: "Erkekler böylece onlara acıma hissetmekten ve onlara âşık olmaktan kendilerini alamıyorlar. Tüm bu ögeler Çin erotizminin ve dişi cazibenin vazgeçilmezleridir."

Güçsüzlüğün ifade edilmesi sesle de olabiliyor. Bazı kadınlar bir erkekle konuşurken "seksi bebek" sesine bürünmeye meyilli oluyorlar. "Bebeklerin toplumsal, ekonomik veya cinsel bir gücü yoktur" diyor sosyolog Anne Karpf, "eril egoyu korumak" biçiminde ifade edilip öğrenilen bir ihtiyaca olan eğilimi açıklarken. Ayrıca, çok sayıda "son derece parlak" kadının, "seslerini kullanmakta büyük zorluklar yaşadığını, seslerini tüm güçleriyle kullanma fikrinin onları ürküttüğünü, benzer bir sorun yaşayan erkeklere nadiren rastladığını" belirtiyor.[16] Kadınlardan beklediğimiz, o mutlak özveri, yumuşaklık ve empati emaresi olan gülümseme mecburiyeti de seslerini değiştirmelerine sebep oluyor, çünkü "ses tellerinin kısalmasına neden oluyor" diye açıklıyor dilbilimci Laélia Véron.[17] Ses tonu tehditkâr gelen kadınlara karşı gardımızı alalım! Aktris Anna Mouglalis, konservatuardan çıkışında, bir ses uzmanı hekimin ona kalın sesinin daha ince olması için "küçük bir müdahalede bulunmayı" teklif ettiğini (ve teklifi reddettiğini) anlatıyor...[18]

"Kadınsı" kelimesi sıklıkla becerilerini ifade etmekte kısıtlanmış, sınırlandırılmış, indirgenmiş anlamında kullanılıyor. Kadınlar böylece daha zayıf ve sıkı bir bedene sahip olmak için spor yapmaya yüreklendiriliyorlar ve vücutlarının farklı yerlerinde, onları hacimli ve güçlü göstermeyecek kadar, az biraz

16 Poppy Noor, "What is 'sexy baby voice'? We spoke to a sociologist to find out more", *The Guardian*, 26 Şubat 2020.

17 "La voix neutre n'existe pas", *Parler comme jamais*, Binge Audio, 7 Nisan 2020.

18 Catherine Schwaab, "Anna Mouglalis: le jour où 'je décide de garder ma voix... et trouve ma voie'", *Paris Match*, 6 Kasım 2019.

kas geliştirmeye dikkat etmek zorunda kalıyorlar. "Yıldız isimler arasında güzel vücutlu ve alımlı hatunlar var. Bir de sporu, özellikle de kas çalışmasını abartanlar var" diye yazıyordu örneğin *Public* dergisi 2003'te. Ve bu "canavarlardan" bazılarının fotoğraflarını ifşa ediyordu: Madonna, Gwen Stefani, Hilary Swank, hatta acımasız yazarın lütfuna sadece sıskalığın nail olduğunu gösteren, pek de kaslı olmayan kollarıyla eski top model Elle Macpherson: "Vücutlarına baktığımızda bir şeyin çarpıcı olduğunu görüyoruz: Henry Cavill'li 'Superman' tarzı kollara veya korkutucu karın kaslarına sahipler! Bakın kızlar, güzel ve kaslı olmak istiyorsanız karın ve kalça kaslarınızı çalıştırın, yürüyüş yapın, bisiklete binin, yüzün veya pilates yapın ama bunun ötesine geçmeyin, dozu ayarlamayı bilmek lazım. Haftada en fazla üç kez egzersiz yapın."[19]

Genelde hâkim beğeni anlayışında, çok kaslı kadınlardan hoşlanılmamasını, onlardan hoş bir gösteri beklenmesine ve kasların estetik bulunmamasına bağlıyoruz. Peki, neden beğenilerimizi belirleyen ölçütleri sorgulayıp sorunu tersten ele almıyoruz? Yoksa kadınlardaki güç ifadesine katlanamadığımız için mi kaslı kadınları güzel bulmuyoruz? "Beğenilerimize politik bir açıdan bakmaya başlamak isterim," diyordu bir söyleşide filozof Paul B. Preciado, "arzularımızın ve beğenilerimizin doğallığına şüpheyle yaklaşmak isterim. Beğeniler, politik olarak imal edilmiş ürünlerdir. Ve bariz olarak, egemen beğeniler vardır. Egemen beğeni ile ne kadar hemfikir olursak, başkaları tarafından o kadar kabul görürüz, onların nazarında normalleşiriz, kontrol edilebilir oluruz ve kendimize ait hayat estetiğini inşa etme becerimizi bir o kadar kaybederiz."[20]

Ortalamadan daha uzun ve hacimli olan kadın yazar Alice Zeniter sert biçimde dışlandığı çocukluğunda klasik yazarların ideal kadın atıflarını keşfetmiştir: Charles Baudelaire'in bahsettiği "narin ayak bilekleri", André Breton'un tarif ettiği "kibrit

19 Marie Piat, "Photos: ces stars féminines trop musclées!", Public, 27 Ekim 2013, www.public.fr.

20 Géraldine Sarratia, "Paul B. Preciado: 'Ma masculinité dissidente est aussi délirante que la masculinité normale'", *Le goût de M*, 22 Mayıs 2020, www.lemonde.fr

gibi bilekler" ve "ince baldırlar"... Victor Hugo'nun *Notre Dame de Paris*'inde Esmeralda "yabanarısı" gibi ince ve kırılgandır. Alice Zeniter şöyle yorumluyor: "Ben o güzel kadınlardan değildim ve bu metinler bana bunu açıkça gösteriyordu. Bir tarafım üzülüyordu, feci üzülüyordu güzel kadın piyasasından daha oraya giremeden dışlanmış olmaya, ancak diğer yanım çoktan kükremeye ve kendine şunu tekrar etmeye başlamıştı bile: İyi ya! Çok güzel! Zaten tahta ve kibrit gibi olan o kadınlardan biri olmak istemiyordum, hem de hiç, asla! Minik el bileklerini, hassas ayak bileklerini ne yapayım? Olacağı şu, biraz sıkarsın ve kırılır, işte hepsi bu. Porselen bebek kadar hassas kadınların karşısında erkeklerin salyası akıyor, üstelik ben değilim bunu söyleyen, Honoré de Balzac söylüyor: 'Esther'in, eline alabileceğin, bir yere koyacağın oyuncak bebek gibi görünmesini sağlayan ortalama bir boyu vardı'."[21]

Ne kadar çelişkili görünse de, estetik bahanelerle kadınların gücünün sansürlenmesi profesyonel sporculara bile dayatılıyor. Böylece potansiyellerinin altında kalmaya zorlanıyorlar. 2015'te tenis oyuncusu Serena Williams fazla güçlü bulunan bedenine yapılan cinsiyetçi ve ırkçı hakaretlere maruz kalırken, Agnieszka Radwańska'nın antrenörü, genç Leh oyuncunun neden o denli atletik bir vücudu kendi adına tercih etmediğini şu sözlerle açıklıyordu: "Kendisinin, klasmanının en ince oyuncusu olarak kalmasını sağlamak bizim seçimimizdir. Çünkü her şeyden önce o bir kadındır ve bir kadın olarak kalmak istemektedir." Daha az cinsiyetçi bir dünyada bu antrenörün, yetersizliği yüzünden işinden atılması gerekmez miydi? Maria Sharapova ise 2014'te dünyanın en iyi kazanan kadın sporcusuyken kendini açıklamak zorunda hissetmişti: "İki kilodan fazlasını kaldıramıyorum. Bunu gereksiz buluyorum, hepsi bu."[22]

"Amerika'nın en güçlü kadını" isimli bir metinde, feminist yazar ve aktivist Gloria Steinem, 1985'te bir belgesel vesilesiy-

21 Alice Zeniter, *Je suis une fille sans histoire*, L'Arche, "Des écrits pour la parole", Paris, 2021.

22 Akt. Erika Nicole Kendall, "Female athletes often face the femininity police - especially Serena Williams", *The Guardian*, 14 Temmuz 2015.

le[23] Avustralyalı kadın vücut geliştirme şampiyonu Bev Francis ile tanıştığında yaşadığı şoku anlatıyor. O dönem "Arnold Schwarzenegger'den daha güçlü olan" "bu sempatik, zeki ve cesur öncü kadın" Steinem'ı kendi önyargılarıyla yüzleşmeye zorlamıştı. Belgesel film Las Vegas'ta kadınlar vücut geliştirme yarışması esnasında çekilmişti ve bu yarışmada Bev Francis aşırı gelişmiş kas yapısıyla jüriyi hayretler içinde bırakmıştı. Jüri üyeleri "'kadınsılık' kelimesinin açık bir tanımına ulaşmak" amacıyla hararetli bir tartışma içinde görülmüştü. İnanması zor! "Aradığımız şey," diye hükmediyordu jüri başkanı, "sporcu olduğunu belli eden kaslara sahip olup kadınsı bir estetik de sunan bir kadındır." Genç meslektaşlarından biri adeta isyan etmişti: "Ben kadınların bu spor dalında aşamayacakları bir sınır olması gerektiği fikrine kesinlikle katılmıyorum. Fazla erkeksi olmayan birer sporcu olmaları gerektiğini söylerken tam olarak neyi kastediyorsunuz? Bu, Amerikan Kayak Federasyonu'nun kadın kayakçılara belli bir hızı aşmamalarını söylemesi gibi bir şey! Biz kimiz de kimin bir kadına benzediğini, kimin benzemediğini söyleyebiliyoruz?" Buna diğerinin cevabı şöyle oldu: "Biz sporumuz ve kızlarımız için en iyisini istiyoruz. Kamuoyunu heyecanlandırmak istiyoruz, soğutmak değil. Bizim rolümüz yarışmacıların çoğunluğunu ve sporumuzu korumaktır. Eğer adayların çoğunluğu bu tip grotesk *[sic]* bir kas yapısı geliştirmek istiyorsa, pekâlâ, fakat durum böyle değil. Kadınlar kadındır, erkekler erkektir; Tanrı'ya şükürler olsun bu fark için." Bev Francis yarışı sekizinci olarak tamamladı...

Vücut geliştirmeci kadın, Gloria Steinem'ın kız arkadaşlarından bile farklı tepkiler aldı; bazıları onu gurur ve heyecanla karşılarken diğerleri düşmanlık ve iğrenme duyguları sergiledi. Üstelik bu, onların feminist kimliklerinden bağımsız olarak böyle tezahür etti. "Eskiden, kadınların güç gösterisi yapabildikleri tek yer sirklerdi. En azından olaya buradan bakınca ilerleme kaydedilmiş" demişti Bev Francis, Steinem'la tanıştıklarında. Ve şöyle devam etmişti: "Ben çocukken gidebildiğim kadar uzağa gitmek isterdim. Özgür olmak istiyordum. Avus-

23 George Butler, "Pumping Iron II. The Women", White Mountain Films, 1985.

tralya televizyonunda nefret ettiğim bir reklam vardı; bir kadının şu sloganla akşam yemeği hazırladığını izliyorduk: 'Eti erkek için hazırlayın.' Bununla mı yetinelim yani?" [24] Genç kadının nişanlısı Steve de onunla birlikte antrenman yapıyordu. Steinem'ın gözlemi şöyleydi: "Çok sayıda erkek, dünyanın en güçlü kadınının sevgilisi olma fikrinden memnuniyet duymayacaktır, ancak Steve kendisinin de uğraş verdiği bir spor dalında sevgilisinin başarısı için elinden geleni yapıyor ve bariz olarak bu durumdan gurur duyuyor. Aynı, bir nesil önce, olimpiyatlarda koşan Babe Didrikson ile evlenen dövüş şampiyonu George Zaharias'ın bir dönem başarıları nedeniyle 'gerçek bir kadın' olmamakla suçlanan ve alaycı sözlere maruz kalan eşini savunması gibi, Steve de Bev ile birbirlerini desteklediklerini ayrı bir dünya kurmuş."[25] "Kaidelere uygun" bir dünyada gerçekten de hiçbir erkek bir kadının dur durak bilmeden fiziksel güç elde etmeye çalışmasını istemeyecektir.

Bu konuyla ilgili olarak, "Game of Thrones"un son sezonunda Brienne de Torth karakterine uygulanan değişim (hele ki bu denli popüler ve milyonlar tarafından izlenen bir yapım söz konusuysa) kayda değer bir istisna teşkil ediyor. Soluk teni, zırhla kaplı bedeni, etkileyici endamı, fiziksel gücü ve kısacık kesilmiş sarı saçlarıyla Brienne, içinde naif bir kız çocuğu taşıyan, yabani bir kadın savaşçıdır. Dizinin başında onu, taht üzerinde hak iddia eden Renly Baratheon'a kapılmış halde, tutkuyla onu savunurken ve ona hizmet ederken görürüz. Fiziksel görünümü yüzünden birçok kez alaycı sözlere maruz kalır: Gençliğinde, oğlanlar onunla dalga geçmek için "Güzel Brienne" adını takmışlardır. Ölüler Ordusu'na karşı verilecek savaşın arifesinde Winterfell Kalesi'nde şöminenin başında yoldaşlarıyla bir aradadır. Aralarında, kralın muhafızlarının eski kumandanı olan ve eskiden nefret edilen, kötü kalpli olarak görülen, yakışıklı ve kibirli, başından geçen olaylarla değişen Jamie

24 "Feed the man meat", Avustralyalı Meat and Livestock şirketinin 1970'li yıllardaki reklamı.

25 Gloria Steinem, "The strongest woman in the world", *Moving Beyond Words. Age, Rage, Sex, Power, Money, Muscles: Breaking the Boundaries of Gender*, Simon & Schuster, New York, 1994.

Lannister da bulunur. Brienne, Jamie'nin dönüşümünde kati bir rol oynar ve ikisinin arasında güçlü bir bağ oluşur. O akşam Jamie, bir kadının şövalye olmasını engelleyen geleneği çiğneyerek, ona dizlerinin üstüne çökmesini söyler, kılıcını çıkarır ve arkadaşlarının alkışları eşliğinde onu şövalye ilan eder. Ölülerle yapılan (ve bir başka savaşçı kadının ani bıçak darbesiyle kazanılan) muharebenin ardından, zaferi kutlamak için verilen ziyafetin sonunda Jamie, Brienne'in odasına gelir ve sevişirler (bu, Brienne'in ilk deneyimidir). Jamie onu eşiti ve dengi olarak görürken ona olan arzusunu da gösterir; halbuki dizinin büyük bölümünde bu iki ayrı tavrın birlikte var olamadığını görürüz. (Brienne'in Jamie'den uzun olduğunu belirtmeye gerek var mı?)

Lütfen fazla parlamayınız

Kadının ufalması sadece fiziksel değil profesyonel ve ekonomik anlamda da bekleniyor. İlişki içinde uyguladıkları şiddet sebebiyle mahkûm olan erkeklerden oluşan bir konuşma grubunda kadın moderatör katılımcılara kadınların erkeklerle aynı mesleklere sahip olmasının onları şaşırtıp şaşırtmayacağını sorar. Aralarından biri cevap verir: "Beni şaşırtmaz, karım benden daha iyi bir işte çalışmadığı sürece. Yoksa savaş çıkar! Para meselesine dair çıkar, ama özellikle konum meselesine dair çıkar. Benim bir çöpçü, onun ise bir bankada yönetici olduğunu hayal edelim. Bence kavgalar olur; kadın sizi aşağılayacaktır. Ve siz çenenizi kapatmak zorunda kalırsınız çünkü gerçeğiniz budur. Sizi bir oyuncak gibi görecektir, şef odur..." Peki ya tersi olursa? "Yine aynı şey olur," diye cevap veriyor, "eğer erkek banka yöneticisi ve kadın temizlikçi olursa bir kavgada erkek ona şöyle diyecektir: 'Unutma ki sen sadece bir temizlikçisin.' Her halükârda çok kırıcı cümleler edilecektir." "Yani iki partnerin illa aynı seviyede mi olması gerekiyor?" diye soruyor moderatör. "Evet," diyor adam kendinden pek de emin olmayarak ve ardından rahatsız bir tavırla (bu bekleniyordu) gülüp ekliyor: "belki erkek biraz daha yüksek bir seviyede olmalı...

Bilmiyorum, ben karımın erkek rolünü üstlenmesini istemezdim." Adam aynı zamanda, on sekiz yaşındayken mağaza yöneticisi olduğunda, sevgilisinin ona basit bir çalışan olduğu dönemden "daha çok saygı duyduğunu" anlatıyor.[26] Çift ilişkisinin hiyerarşik bir ilişki, bir güç dengesi meselesi olarak görüldüğünü başka ne daha iyi açıklayabilir?

Bu mantık tüm toplumsal sınıflarda görülmektedir. Dergiler düzenli olarak toplumsal anlamda daha iyi konumda olan ve hayat arkadaşlarından daha fazla kazanan kadınlardan bahsederken, bu durumun sevgililerinde yarattığı utanca vurgu yapıyorlar. Hiç kimse, (gayet sıradan karşılanan) aksi bir durumda, bir kadının incinen gururunu gözler önüne sereceği bir senaryoyu aklına getirmiyor.[27] Majestelerine hakaret etme suçunu işleyen kadınlar zaten işteki mesailerinin haricinde daha fazla ev işi yaparak onların hoşuna gitmeye çalışıyorlar ve daha fazla boşanma riski taşıyorlar.[28] Boşanma riski, nitekim, Oscar kazanan aktrisleri de tehdit ediyor; öyle ki "Oscar laneti" diye bir deyim bile var: "Oscar kazanan aktrislerin evliliklerinin ortalama 4,3 sene ömrü oluyor; kaybedenlerinki ise 9,5 sene daha tutunuyor."[29] Bette Davis, Halle Berry, Kate Winslet, Reese Witherspoon, Hilary Swank, Sandra Bullock: Hepsi ödül kazandıktan kısa bir süre sonra ya ayrılmış ya da boşanmışlar. İsveç'te iki araştırmacı, yerel veya genel seçimlere aday olan kadınlar arasında, kazananların kaybedenlere oranla (seçimden sonra) iki kat daha fazla boşandığını ortaya koymuştur. Bir şirketin başına geçen kadınlarda da, aynı türden terfiyi alan erkeklere oranla çok daha fazla boşanma görülmektedir. Seçimlerde aday da olsa, şirket yöneticisi de olsa, kadınların tümü bir

26 Mathieu Palain ve Cécile Laffon, "Des hommes violents", Bölüm 3, France Culture, 21 Kasım 2019.

27 Fransa'da erkekler ortalama olarak kadınlardan %22,8 oranında daha yüksek maaş alıyorlar. Bkz. "Les inégalités de salaires entre les femmes et les hommes: état des lieux", Observatoire des inégalités, 25 Mart 2019, www.inegalites.fr

28 Sendhil Mullainathan, "The hidden taxes on women", *The New York Times*, 2 Mart 2018.

29 Lauren Provost, "Le divorce: la malédiction de l'Oscar, selon une étude canadienne", HuffPost, 27 Şubat 2012.

başarı elde ettikten sonra partner bulma şanslarının azaldığını görüyor. Bu da, kocalarından ayrılmalarının, yeni taliplerin önlerine dizilmesinden kaynaklandığı hipotezini çürütüyor. İlginç bir detay: Bu vakalarda, ayrılan çiftler özellikle kadının erkekten genç olduğu ve çocuklarla daha fazla ilgilendiği çiftler oluyorlar. İlişkinin başından beri eşitlikçi olan çiftler ise bu tip durumlara daha iyi dayanıyorlar, çünkü kadın terfi aldığında daha küçük çapta bir sarsıntı yaşıyorlar.[30]

Bir arkadaşım bana açıldığında eğer çocuklarının babasıyla temelli bir hayat kursaydı bunun kısmen, adamın halihazırda başarılı bir iş hayatı olmasından ve arkadaşımın başarısının gölgesinde kalmayacak olmasından kaynaklanacağını söylemişti. Yeni bir ilişkiye başladığı müzisyen tarafından terk edilen başka bir kız arkadaşım ise gözyaşları içinde bana ölümcül bir hata işlemiş olabileceğini anlatıyordu: Prestijli bir kurumdan aldığı, üstünde maaş teklifi de yazılı olan ve onda haklı bir gurur duygusu uyandıran işe alınma mektubunu, dayanamayıp sevgilisine göstermişti. Adamın başka bir kızı ona tercih etmesinde bu olayın etkisi olduğu kesin olmamakla birlikte, gerçek olan şu ki arkadaşımın bu içgüdüsel hareketinden pişman olması bir şeyleri gözler önüne seriyor. Sevilmek için, başarılarını saklamak ve kendisini gerçekte olduğundan daha az parlakmış gibi göstermek zorunda olup olmadığını kendine soruyordu. Fotoğraflarda gördüğümüz Carla Bruni gibi, belli bir yüksekliği aşmamak için sembolik anlamda da olsa başını eğmek zorunda olup olmadığını sorguluyordu. İçinde bulunduğu durum asla paranoya ürünü değildi: 2006'da ABD'de yapılan bir çalışmaya göre, genelde erkekler kendilerinden daha zeki veya daha hırslı kadınlarla çıkmaktan hoşlanmıyorlar.[31]

bell hooks ise entelektüel arzularını anlayan ve onaylayan, eğitim hayatı boyunca onu destekleyen bir erkek bulmaktan duyduğu mutluluğu ifade ediyor. Ancak bell hooks doktora-

30 Olle Folke ve Johanna Rickne, "Top jobs lead to divorce for women, but not for men", LSE Business Review, 11 Temmuz 2019, https://blogs.lse.ac.uk/

31 Raymond Fisman, Sheena Iyengar, Emir Kamenica ve Itamar Simonson, "Gender differences in mate selection: evidence from a speed dating experiment", *The Quarterly Journal of Economics*, cilt 121, sayı 2, Şubat 2006.

sını tamamladığı ve ABD'nin en iyi üniversitelerinden birinden teklif aldığı gün adam bu desteği kesmiş: "Benim hırslarım onun nazarında bu kadarla kaldığı sürece uygundu: Hırs olarak kaldıkları sürece." Hayal kırıklığına ve şoka uğrayan bell hooks, çocukluğunda devamlı olarak işittiği "Erkekler zeki kadın sevmezler" türünden tüm o karanlık kehanetlerin onu ele geçirdiğini hisseder. Zaman içinde, kendisininkine benzer birçok hikâye duyar ve okur; Ai Ja Lee'ninki gibi: Sıra dışı bir yeteneğe sahip olan bu Çinli akupunktur ve bitki uzmanı, eczacılık eğitimini birlikte aldığı sınıf arkadaşıyla evlenmiştir. New York'a geldiklerinde Ai Ja Lee, eczacılık sınavını ilk seferde geçmiş, kocası geçememiş ve boşanmak istemiştir: "Mobilyaları ve arabayı alarak beni terk etti," diye anlatır Lee, "bana üç dolar ve besleyecek üç bebek bıraktı. Bu şekilde terk edilmekten büyük utanç duydum. İntihar etmeyi düşündüm."

bell hooks bu tip deneyimler yaşayan kadınların, hayat arkadaşlarının cinsiyetçiliğindense, *kendilerini* suçlama eğiliminde olduklarına dikkat çekiyor. Ayrıca çevrelerinin zehir saçan dilleriyle, enerjilerini işlerine veren bu kadınlara, aşkın hayatlarında az yer kapladığını veya hiç yer kaplamadığını sıklıkla söylediklerini belirtiyor: "İnsanlar bizim özel hayatımızda *sevecenken* işimize de tutkuyla bağlı olabileceğimizi kabul edemiyorlar. Bu iki tutkunun karşılıklı olarak birbirini güçlendirdiğini göremiyorlar ve aşk yaşama hakkımızı inkâr etmeye meyilliler. Özellikle entelektüellerin eleştirel ve keskin zekâsı 'sertlik ve empati yoksunluğu' olarak yorumlanıyor." Bu inkâr, söz konusu kadınların aşka nasıl büyük bir ihtiyaç duyduğunu göz önüne aldığımızda daha da adaletsiz görünüyor: "Her ırktan ve her toplumsal sınıftan güçlü kadınlar her zaman daha çok göze batıyor. Bu yüzden maruz kaldıkları şiddetli saldırılara karşı ayakta kalabilmek için sevdiklerinin desteğine bağımlılar. Sevgi dolu bir partnere, onları destekleyen yakınlardan oluşan bir çembere sahip olma arzularını çekinmeden dile getirebilmeliler."[32]

Sophie Fontanel, *Nobelle* isimli romanında, kadın yazar karakteri Annette Comte'un Nobel edebiyat ödülü aldığı esnada

32 bell hooks, *Communion.*

on yaşındayken geçirdiği yaz tatilini hatırlamasını anlatır. Ebeveynleriyle Saint Paul de Vence'a giden Annette, kendi yaşında, Magnus isminde bir oğlana âşık olur. Tüm tatilleri bin türlü macerayla geçer. Sonunda Annette ona kendi yazdığı şiirleri gösterir. Oysa Magnus bu şiirleri başka bir kıza, "güzeller güzeli" Magalie'ye onu cezbetmek amacıyla hediye etme telaşındadır. Annette bunu öğrendiğinde yıkılır. Olaydan kısa süre sonraki bir sahnede, Annette'i aynada kendini incelerken, kendini Magalie ile karşılaştırırken ve ilk kez kendinden şüphe ederken görürüz. Magnus'un ihaneti, çocuk saflığını, toplumsal rollerin ve bu rollerin dayattığı sınırlamaların dışında var olmayı ve sevmeyi umabildiğimiz o krallığı Annette'ten koparmıştır. Annette aniden dar güzellik anlayışının kriterlerine göre kendini değerlendirmeye başlar ve edebi becerisinin ona verdiği değeri hiçe sayar. "Bir şeyi fark etmek bende soğuk duş etkisi yarattı: Bebek olan bendim. Magnus ve Magalie ise çoktan yetişkin olmuşlardı; Magalie modaya uygun giyiniyordu, Magnus kafasında korkunç hesaplar yapabiliyordu. Koca aptal bendim, güzel bile değildim."

Kızlarını avutmaya çalışırken ebeveynleri ona şu soruyu sorarlar: "Eğer seçme şansın olsaydı hangisinin yerinde olmak isterdin? Bir yalancıdan şiirler alan Magalie'nin mi? Şiir yazmayı bilmeyen Magnus'un mu? Yoksa Tanrı'nın yetenek bahşettiği Annette'in mi?" Annette kendi yerinde olmayı tercih edeceğini itiraf etmek zorunda kalır. Bu olaydan birkaç on yıl sonra, İsveç Akademisi'nin önünde yaptığı ödül kabul konuşmasını şöyle noktalar: "Her gücün bir bedeli vardır."[33] Tabii yazan bir erkeğin asla benzer türden bir seçim yapmak zorunda kalmadığını saymazsak... Yeteneği için bir bedel ödese bile, bu aşka dair bir bedel olmaz. Erkek için, yetenekli olmak ile çekici olmak beraber ilerler. Bu ikisi sadece kadınlar söz konusu olduğunda karşılıklı olarak birbirlerini dışlar; Annette'in çok erken yaşta öğrendiği gibi (Sophie Fontanel başından geçen taze bir hayal kırıklığını, karakterin çocukluğuna aktardığını saklamamıştır)...

33 Sophie Fontanel, *Nobelle*, Robert Laffont, Paris, 2019.

Arkadaşımın o müzisyenle yaşadığı gerçek deneyim, Annette Comte'un Magnus'la yaşadığı kurgusal deneyim gibi, Eva Illouz'un kelimeleriyle şöyle özetlenebilir: Kadının "toplumsal pozisyonu", "seks pozisyonunu" mahvediyor. Illouz, erkeklere aşk alanında avantaj sağlayan güç kaynaklarını tespit etmek istiyor. Kadınların değeri, diyor, yine ve her daim, hem çerçevesi çizilmiş estetik kriterlerine uygunlukları hem de gençlikleri ölçüsünde belirleniyor. Erkeklerin çekiciliği ise, temelde yaşlarından bağımsız olarak toplumsal konumları üzerinden yürüyor. Bu da onlara üçlü avantaj sağlıyor: "Öncelikle, cinsel güçleri kadınlarınki kadar hızlı tükenmiyor, hatta zamanla daha da artıyor. [...] Dolayısıyla, çok daha fazla potansiyel partner yelpazesine erişimleri oluyor, çünkü hem kendi yaşlarındaki kadınlara hem de çok daha genç kadınlara ulaşabiliyorlar. Son olarak, cinsel güçleri toplumsal güçlerinden ayrı veya onun aksinde durmuyor. Kadınlarda ise seks pozisyonunun toplumsal pozisyon ile çelişkide olma riski daha yüksek oluyor."[34]

"Eşitliği erotikleştirin"

Elbette bu yasalar mutlak değil. Mutlak olduklarına inanırsak onlardan kendini gerçekleştiren kehanetler yaratma, onları pekiştirme, hayatın ve aşkın esnekliğini inkâr etme riskine gireriz. 1950'li yılların sonlarında geçen Amerikan TV dizisi "Muhteşem Bayan Maisel" bu esnekliği gayet iyi anlatıyor. (Diziyi izlemeyi düşünüyorsanız bu paragrafı ve sonraki paragrafı pas geçin. Kitaplarımın *spoiler*lar ile dolu olduğunu biliyorum, üzgünüm.) Midge takma adlı Miriam Maisel, New York'un Musevi burjuvazisinden, şımarık bir kadındır. Yaşları küçük iki çocuk annesidir. Bir şirkette çalışan ve *stand up* ile yırtmanın hayalini kuran Joel ile evlidir. Hem eş hem sevgili hem de kusursuz bir ev idarecisi olmak için canını dişine takmasına ve hayallerinin peşinden koşan kocasını desteklemesine rağmen, aslında o da oldukça parlak, esprili bir kadındır. Joel karısının onu aştığı hissine kapılır. Çok geçmeden onu (müthiş bir şekil-

34 Eva Illouz, *La Fin de l'amour*.

de aptal olarak gösterilen) sekreteri uğruna terk eder. "Ben saf değilim, elbette erkeklerin aptalları tercih ettiğini biliyorum," diye iç geçirir Midge yıkılmış bir halde, "ama Joel'in farklı olduğunu sanıyordum. Onun doğallığı, zekâyı sevdiğini, harekete geçirilmeyi sevdiğini sanıyordum." İşte tam da hayatının kaydığını sandığı anda Midge, neredeyse kazara, kendisinin de *stand up* yapma isteği duyduğunu keşfeder. Yakınlarından gizli olarak, kabarelerde sahneye çıkmaya başlar. Sevgilisinden hızla sıkılan kocası ona geri dönmekte gecikmez. Yeniden bir arada olduklarını ailelerine açıklamaya hazırlanırlarken Joel tesadüfen Midge'i sahnede görür ve yıkılır. Midge sadece onun hezimet yaşadığı bir şeyi başarmakla kalmamıştır ("bayağı başarılı" diye tekrarlar gözyaşları içinde), aynı zamanda Joel, Midge'in onunla olan hayatını millete anlatması fikrine de katlanamamıştır: "Ben bir şaka malzemesi olamam" der. Midge'in kalbini ikinci kez kırarak ilişkiyi yeniden bitirir.

Ne var ki, akabinde, bu ikilinin ilişkisinde tutkulu bir evrim gerçekleşir. Midge sanatçı olarak gelişim gösterir ve bağımsızlığı öğrenir. Kariyerinin kanatlanmasını beklerken, daha önce hiç çalışmamasına rağmen, büyük bir mağazada satıcı olarak işe girer. Joel ise nihayet *stand up* yeteneğinin olmadığını kabullenir. İşini bırakır ve gerçekten ne yapmak istediğini bulana kadar, babasının konfeksiyon fabrikasının yönetimine yardımcı olur. Çekilmez bir koca olduktan sonra gayet iyi bir eski koca olduğu ortaya çıkar. İlk şoku atlattıktan sonra Midge ile gurur duymaya başlar. Ona hayran olur ve bu cömertliği onu evliliklerinin son dönemlerindeki o kaprisli, çocuksu ve bencil haline kıyasla son derece çekici kılar. Çevrelerine inanılmaz gelen şey ise, Midge turnedeyken çocuklarla ilgilenmesidir. Kısacası, söz konusu, karşındakini desteklemek ve ona kendini gerçekleştirmesinde yardım etmek olunca, erkeklerin kadınlara karşı biriken devasa borcunun küçük bir kısmını ödemektedir Joel. Evlenerek, farkında olmadan kendilerini içinde buldukları ve birbirlerini aşağı çekmelerine sebep olan rollerden çıktıklarında, ikisi de karı-kocayken olduklarından çok daha ilgi çekici bireylere dönüşürler. Toplumun ve aile kurumunun kontrolünden kaçmayı başa-

ran hikâyeleri de daha ilgi çekici bir hal alır. Genç âşıkların arasındaki o bağı yeniden yakalarlar. İkisi de başkalarıyla tanışmalarına rağmen düzenli olarak birlikte olurlar. Midge'in sahneye çıktığı ve Joel'in ona birkaç günlüğüne gittiği Las Vegas'ta bir sabah uyandıklarında, önceki gece tamamen sarhoş halde yeniden evlendiklerini fark ederler; oysa boşanmaları henüz resmileşmiştir. İlişkileri, tahakküm yasalarını işte böyle yıkmıştır. Hem de çok daha eşitlikçi ve çok daha seksi bir ilişkiye dönüşmüştür.

Bu satırları yazarken, üstünde Gloria Steinem'ın ünlü sloganı yazan bir rozete gözüm ilişiyor: "Eşitliği erotikleştirin" (*Eroticize equality*).[35] Daha iyi ifade edilemezdi. Temsillerimiz sıklıkla âdetlere fazla uygun kaçıyor. Bugün hâlâ, çekici kadının tanımını belirleyenler erkeklerdir; üstelik en ilerici olanları da yoktur bunların arasında, diyor Eva Illouz ve ekliyor: "Cinsel ve çekici beden imgelerinin tüketimi 20. yüzyıl boyunca gelişim göstermiştir ve çoğunlukla erkeklerin elinde tuttuğu ve yönettiği, kadınları teşhir eden bir dolu kültür endüstrisinin cirosunu artırmıştır."[36] Nitekim, bu, Weinstein olayının öğrettiklerinden biridir: Kadınları et olarak gören bir adam (şu bir gerçek ki bunu yapan sadece o değildi) on yıllarca, Hollywood'un önde gelen yapımcısı olarak, hayal dünyamıza müthiş biçimde hükmetmiştir.

Ancak *showbusiness* dünyası bu geri kafalılığı sadece ürettiği imgeler ve kurgularda muhafaza etmekle kalmıyor: Ünlüler evreninde gördüğümüz alışılagelmiş sahnelerde de, mantıken, bu geri kafalılığı görüyoruz. Öyle ki, ne zaman bu evrenin bir üyesi en ufak bir cesaret örneği sergilese, büyük olay oluyor. Yarattığı etkiye iyi bir örnek, 2019 yılının Kasım ayında, Keanu Reeves'in yeni kız arkadaşı, sanatçı Alexandra Grant ile ilk kez resmî olarak kameralar önüne çıkışıdır. Bu mutlu kadın, kırk altı gibi kocaman bir yaştadır, yani Reeves'den "yalnızca" dokuz yaş küçüktür. Üstüne üstlük saçlarını boyamamaktadır. Amerikan basınının kadın yorumcularının "Matrix"in yıldızına eril

35 New York'taki Fransız Konsolosluğu'nun kültür merkezi tarafından 2017 sonbaharında gerçekleştirilen ve feminizme odaklanan Albertine Festivali'nden bir anı. Festivalin küratörü Steinem idi.

36 Eva Illouz, *La Fin de l'amour*.

cesaret madalyası takmasına ramak kalmıştır. *Beyaz saçlı* kadın sanatçı! *Sports Illustrated*'ın "mayo" özel sayısının kapağında gözüne çarpan yirmi beşlik bir mankendense bu kadını hangi kozmik gizem sayesinde tercih edebilmiştir? 1993'te "Dracula"nın çekimi esnasında Reeves'in, Francis Ford Coppola'nın Winona Ryder'a onu ağlatmak amacıyla hakaret etmesi isteğine boyun eğmeyi reddetmesini ve böylece iki aktör arasındaki sonsuz arkadaşlığın[37] başlamasını yeniden gündeme getiren bir makale ile Titiou Lecoq akla doğal olarak gelen şu hipotezi sunuyordu: "Bu adam kusursuzluğun vücut bulmuş hali mi? Bu adam erkeklere yeni bir erkeklik yolu olduğunu göstermek için mi yeryüzüne indi?"[38]

Bir çiftin veya bir erkeğin sıradanlıktan çıktığını görmek her zaman hoş ve heyecan vericidir. Fransa'da bunu, yazar Yann Moix'nın *Marie Claire*'e (Şubat 2019 sayısı), gayet sakin bir biçimde, elli yaşındayken elli yaşındaki bir kadını sevemeyeceğini ilan ederek kendinden söz ettirmesiyle görmüş olduk. Zira bunun üzerine aktör Vincent Lindon karşı görüşünü ifade etti: "Ben, benim yaşımdaki kadınlara bayılıyorum. [...] Zamanın izlerini göstermeyi kabul eden bir kadın veya bir erkekten daha güzel hiçbir şeyin olmadığını düşünüyorum. Bunda altüst edici bir şeyler görüyorum, bir koku duyuyorum, hissiyat, nostalji, melankoli dolu bir şeyler buluyorum. Ve benim nostalji için ve bir şeylerin kabulü için dev bir arzum vardır."[39] Hiç çekinmeden her yerimizi işgal eden cinsiyetçiliği göz önüne aldığımızda, böyle bir demeci oldukça hoş karşılıyoruz. Fakat bir yandan da bir adamı sırf bir kadını tüm varlığıyla sevmeye tenezzül ediyor diye (yani kadınların ezelden beri erkekleri sevdiği gibi o da kadınları sevmeye tenezzül ediyor diye) kendimizi onu alkışlarken bulmamızın sorunlu olduğunu da kabul etmek zorundayız. Hiç kimse bu yaştaki erkekler hakkında benzer bir tartışmayı tasavvur dahi etmezken, televizyon ekranla-

37 "Le jour où Keanu Reeves a protégé Winona Ryder sur le tournage de Dracula", *Vanity Fair*, 23 Haziran 2020.

38 Newsletter Slate x Titiou, 26 Haziran 2020.

39 "C à vous", France 5, 8 Mart 2019.

rında elli yaşındaki kadınlarla yatılıp yatılamayacağının tartışılması abestir. (Hiç kimse Yann Moix'nın veya Vicent Lindon'un arzu edilmek için fazla yaşlı olup olmadığını da sorgulamıyor.) Bunun da ötesinde, Lindon gibi cesur şövalyelerin görece nadirliği, onlara, çelişkili olarak çok daha büyük bir güç kazandırıyor; kadınlar bu erkekleri istiyorlar ve onların isteklerini gerçekleştirmekte daha hevesli oluyorlar. Sosyolog Jean Duncombe ve Dennis Marsden de 1993'te buna dikkat çekmişti: Eğer bir kadın eşitlikçi bir ilişki yaşamaya gerçekten hazır bir erkek bulursa, "nadir bulunan istisnai konumu sebebiyle, yapısal olarak, her zaman onun emrine amade olacaktır çünkü adam da kadın da, adamın –patriyarkanın tabiriyle– 'daha iyisini bulabileceğinin' farkındadır".[40] Bu sebeple, ancak tümden bir zihniyet değişimi hakiki bir eşitliği sağlayabilir.

Hiçbir konuda kendini sansürlemeyen, geleneksel kadınsılığın dayattığı küçük veya büyük çaplı dönüşümlere meydan vermeyen heteroseksüel bir kadın, aşk hayatını tehlikeye atmaktadır; tabii alay edilmekten, komik duruma düşmekten korkmayan bir erkekle karşılaşmadığı sürece. Zira ataerkil ölçütlere göre, bir eşitini hayat arkadaşı olarak seçen ve böylece icra etme hakkı olduğu tahakkümün bir parçasından feragat eden erkek, mazoşist veya nevi şahsına münhasır veya bir hain olarak görülür veya hepsi birden... Genelde kadınlara atfedilen, gurur zedeleyici, rezil bir konuma düşecektir. Bir erkeği olduğu gibi kabul edip sevmek kadını değerli kılıyorken, bir kadını olduğu gibi kabul edip sevmek bir erkek için tehdit olarak algılanmaktadır. Eril cazibe artı yönler ile değerleniyorken, dişi cazibe noksanlıklarla, yetersizliklerle değerleniyor.

Fantezi olmanın hissettirdikleri

Peki, dişi cazibeye dair genelde kabul gören ölçütlere uyan ve sessiz sakin ilerleyen, alışılageldik tahakkümün yasaları-

40 Jean Duncombe ve Dennis Marsden, "Love and intimacy: the gender division of emotion and 'emotion work': a neglected aspect of sociological discussion of heterosexual relationships", *Sociology*, cilt 27, sayı 2, Mayıs 1993.

nı ihlal etmeyen kadınların daha kolay bir aşk hayatı mı var? Aktris ve şarkıcı Jane Birkin'in yayımladığı özel günlüğünü[41] okuduğumuzda "pek de değil" diyoruz. Aktris Judy Campbell'in kızı, fotoğraf sanatçısı Kate Barry'nin (2013'te vefat etti) ve aktris-şarkıcı Charlotte Gainsbourg ile Lou Doillon'un annesi olan Birkin, şov dünyası aristokrasisinin en büyük ailelerinden birinin üyesidir. Güzelliği, stili ve Serge Gainsbourg ile ilişkisi sebebiyle bir efsaneye dönüşmüştür. Ne var ki, günlüklerini okuduğumuzda peş peşe gelen tüm hayat arkadaşlarının karşısında ne kadar kırılgan bir konumda olduğunu fark ediyoruz. İlk ikisi, yani önce John Barry, sonra Serge Gainsbourg, bariz olarak Birkin'den yaşça büyüklerdi ve cazibelerini, onlara toplum nezdinde bir yer ve bir güç (Birkin'in üzerinde kurdukları güç ve genel anlamda güç) bahşeden yeteneklerine ve sanatçı kimliklerine borçluydular. Birkin ise cazibesini genelde gençliğinden bağımsız düşünülemeyecek olan güzelliğine borçluydu. Barry onunla o henüz on sekiz yaşındayken, oyunculuk kariyerinin başındayken evlenmişti. Kendisi otuz bir yaşındaydı ve dünyaca ünlü "James Bond" müziğinin bestecisiydi. Gainsbourg ise Birkin'den yirmi bir yaş büyüktü ve 1968 yılında tanıştıklarında, halihazırda ünlü bir besteci ve şarkıcıydı.

Elbette ikisi birbirinden farklı erkeklerdi. Korkunç bir kişiliği olan Barry, Birkin'i yüzüstü bırakmıştı; geceleri eve sarhoş halde geç gelir, onunla konuşmazmış ve ağlarken uykusunu böldüğü için onu azarlarmış. On iki yıl beraber yaşadığı Gainsbourg'a dair ise daha karmaşık bir portre çiziyor Birkin: zalim, manik, maço ama aynı zamanda sevecen, şefkat gösterebilen, bağ kurabilen bir adam. "Artık Serge'de neyin büyülü olduğunu biliyorum: kusurları," diye yazmıştı 1981'de onu terk ettikten sonra, "o hem çok bencil, çok kıskanç, baskın karakterli ama aynı zamanda komik, inanılmaz derecede kibar ve yaptığı en aptalca saçmalıkları kadar kendine münhasır. Onun gibi biri daha yoktur. Yaramaz oğlanları andıran kü-

41 Jane Birkin, *Munkey Diaries (1957-1982)* ve *Post-Scriptum (1982-2013)*, Fayard, Paris, 2018 ve 2019. Yapılan tüm alıntılar bu eserdendir.

çük yüzü, kontrol edilemez sarhoşluğu ve deli eden çekiciliği. En insanca tabiatı, en kuvvetli sezgisi, apaçık hali ve en derin hissiyatı ile." Buna karşın Birkin, Gainsbourg'un karşısında sadece bir ilham perisi, bir yorumcudur. Gainsbourg'un evrenine uyumlanır ve kendini onun hizmetine sunar. "Dün akşam, sadece o izin verdiği için içebildiğimi, sadece o izin verdiği için yaşadığımı söyledi," diye yazmıştır 1974'te, "ben bir oyuncak bebeğe layık özelliklerimle onun oyuncak bebeğiydim, ancak benimkinden daha iyi bir malzemeyle tümüyle farklı bir bebeği olabilirdi." Gainsbourg, onu yönetmen Jacques Doillon için terk etmek üzere olan Birkin'e şöyle der: "Sen bensiz çalışamayacak, popüler olamayacak kadar beceriksizsin. Seni ben yarattım. Gittiğin adam ününü yok edecek!" Birkin şöyle yazar: "Kadınların ruhuyla ilgilenen çok adam yok. Serge ise kendisininki hariç hiç kimsenin ruhunu umursamıyordu. Ama en azından bunu itiraf ediyordu." Yine de Gainsbourg'un ona minnet hissetmemesi Birkin'in canını acıtır. Ayrılıklarından sonra birbirlerine çok bağlı kalsalar da ve hissettikleri arzu yok olmasa da Birkin ona yakın olma isteğini şu sözlerle ifade eder: "Bir şey hoşuma gider; Serge için çekici olmamak ancak onun tarafından önemsenmek ve güven duyulan bir yakın olarak sevilmek. Cinsel çekim hissetmek ise, aksine, önemsenmemek ve diğer herkes gibi onun gözünde bir nesne olmak, eşiti olmamak anlamına geliyor. Ben onun nazarında bir erkek olmak istiyorum."

Güzelliğinin erkekler karşısında onu güçlü bir konuma yerleştirmesi beklenirken, o bundan hiçbir duygusal güven elde edememiştir: "Hangi erkek için olursa olsun, çok güzel ve seksi bir kızla kıyaslandığımda, hiçbir şansım olduğuna asla inanmadım" diye açıklıyor. Bir de şöyle diyor: "Hiç ilgi çekici olmayan bu sayfaları yazan çirkin ellerimi gözlemliyorum. Sonsuza dek unutulabilecek biri olduğumu biliyorum." Gençlik çağındaki fotoğraflarında nasıl müthiş göründüğünü bildiğimiz için bu sözlerini okumak bizi sersemletebilir. Ancak bu, kadınların özgüvenini dibine kadar yok eden bir dünyada, güzelliklerinin tadına nadiren vardıklarını es geçmek olur. Güzelliklerinin bi-

lincinde olsalar bile onunla nadiren yakınlık kuruyorlar. Birkin, potansiyel rakiplerle kuşatılmış hissediyor kendini. Serge Gainsbourg ile o ateşli "Je t'aime (moi non plus)" şarkısını söylemeyi kabul etmesinin, şarkıyı "bilhassa güzel" bulmasından değil, "onun Mireille Darc gibi bir bombayla minik kayıt odasına kilitli olması fikrinin dehşetengiz bir olasılık" olmasından kaynaklandığını söylüyor. Birkin, ayrıca tüm dünyada var olan ama şov dünyasında çok daha belirgin görünen yasanın, değerinin gençliğiyle orantılı olması yasasının ıstırabını çekiyor. Nihayetinde gençlik dediğin tabii olarak geçicidir. Ve hep geçmektedir. 1979'da otuz üç yaşındayken "etrafımı saran tüm bu genç ve güzel yaratıkların ortasında kendimi ihtiyar bir kadın gibi hissediyorum" diye yazar.

Sonraki hayat arkadaşı Jacques Doillon ondan yaşça çok büyük değildir (aralarında iki yaş vardır), Doillon çok daha az tanınır ancak o da ilişkilerinde avantajlı olandır. Birkin, Doillon ile, onun çektiği filmlerden birinde oynarken tanışır. O dönem Birkin, Gainsbourg'un alkolikliğinden ve bencilliğinden bıkmış haldedir. Ve bir de nihayet bir erkeğin onu ilgi çekici bulduğunu düşünür. Ancak kısa süre içinde, Doillon artık onunla çalışmak istemez; bu Birkin'i korkunç biçimde hayal kırıklığına uğratır ve incitir. "Benimle bir filmden hiç bahsetmiyor, sanki bu ona rahatsızlık veriyormuş gibi ve beni çoktan elli yaşıma gelmişim gibi görüyor." "Kalbimizi acıtan" bir söyleşi esnasında Birkin'e şöyle sorulur: "Jacques Doillon artık sizinle film yapmıyor mu? Daha genç olan kızları mı tercih ediyor?" Kendini zorlayarak cevap verir: "Haklı. O kızlarda keşfedecek daha ilginç şeyler var." Birkin, Doillon'un yönettiği ve oynadığı "Onbeşlik Kız" isimli filmde yönetmen yardımcısıdır: "(On yedi yaşındaki) Judith Godrèche ile yirmi kez öpüşme sahnesi çekerdi ve bana hangisinin daha iyi olduğunu sorardı. Hakiki bir ıstırap!" 1992 yılının sonunda çift ayrılır. "Çok genç, çok güzel aktrisler vardı, şüpheleniyordum elbette ama bu sefer bana belli bir ihbarın gelmesi gerekti. Sonunda Jacques yüzüme itiraf etti... İlişkimiz bitti. Ona evi terk etmesini söyledim."

Akabinde, Doillon'un 2010'lu yıllara kadar, ondan çok daha genç kadınlarla ilişkileri (ve çocukları) oldu. Birkin ise 1995'te son aşkı olacağını düşündüğü yazar Olivier Rolin ile tanıştı. Rolin'den bir yaş büyük olduğu için gerçek yaşını sakladı ama sonra Rolin onun pasaportunu gördü ve Birkin gerçeği "itiraf etmek" zorunda kaldı. Rolin'leyken Birkin kendini çok yaşlı hissediyordu: "Ondan sadece on yaş küçük olsaydım iyi olurdu, biliyorum..." Birkin hâlâ daha genç kadınlarla olan rekabetin ona musallat olduğunu hissediyor. Öyle ki, hayat arkadaşı bir konferans verdiğinde Birkin şöyle diyor: "Bazen salondaki izleyicileri görmek için [o] gözlüklerini takardı, işte orada delirirdim; salondaki en genç kız (gençliğinin verdiği yoğun ifadeyle) onu gözleriyle yiyecek diye. Biliyorum, kız buraya bunun için geldi. Gençliğinin verdiği saflık zırhı, badem gözleri ona X'i anımsatacak; ona minik memeleri düşündürecek ve bir de *l'Invention du monde*'un [Rolin'in bir romanı] beni kendi bedenimden utandıran o bölümünü işte..."

Özetleyelim: Her şeyden önce kişiliğiyle, kendine ait dünyasıyla, projeleriyle, fikirleriyle, başarılarıyla var olan bir kadın bazı erkekleri ürkütme riski taşıyor. Ama eril fantezilere uyan, toplum içinde ve aşk hayatında her şeyden önce güzelliğiyle var olan bir kadın da erkeklerin keyfine göre bir o yana bir bu yana savrulma riski taşıyor ve bu riskin getirdiği daimi ve kan emici bir güvensizlik hissiyle yaşıyor. Kendinden beklentilerini ve kendi kimliğine sahip olma duygusunu geliştireceği yeterli sağlamlıkta bir temel bulamama tehlikesini yaşıyor. Doillon ile ilk hayal kırıklıklarını deneyimlerken Birkin, kimliğine dair yaşadığı belirsizliği şöyle anlatır: "Nihayetinde o beni mi tanıdı yoksa bir aktrisi mi? Ben bile kendimi tanıyamıyorum, kendimi öyle iyi oynuyorum ki."

"Sarı benizli minik kadın"

Kadın sadece genç ve güzel değil aynı zamanda "egzotik" bir ülkeden de olunca tahakküm bir adım daha ileri gidiyor ve sömürgeciliğin hayal dünyasında kökleşmiş fantezileri ortaya çı-

karıyor. Serge Gainsbourg'un hayatına Jane Birkin'den sonra giren ve o dönem henüz yirmi yaşında olan manken Caroline von Paulus (Gainsbourg elli iki yaşındaydı) anne tarafından Vietnam ve Çin kökenliydi. Gainsbourg ona Bambu adını takmıştı (kadının gerçek adını bu satırları yazmadan önce –birçok insanın bilmediğini tahmin ettiğim gibi– ben de bilmiyordum). Birkin günlüğünde bu kadına olan (bizi düşünceye sevk eden) minnetini ifade eder. "Serge'in iflas etmesini, kendini mahvetmesini engelledi; ona bir evlat verdi, yeni bir aile verdi; gençti, güzeldi ve ona hitap etme tarzına tahammül ediyordu." Taktığı ad ile onu aşağılaması yetmezmiş gibi, Gainsbourg 1989'da yapımcısı olduğu albüme "Made in China" adını da vermişti. Ticari bir hezimet olan bu albümde, 2007'de şarkıcı Marc Lavoine'ın Bambu ile *cover* yaptığı "Nuits de Chine"in bir versiyonu da bulunuyordu. 2016'da Lavoine, elli dört yaşındayken, Vietnam kökenli yirmi bir yaşındaki yazar Line Papin'e âşık oldu ve 2010'da onunla evlendi. Sözlerinde karısını "Pisa Kulesi'ni düzelten" *[sic]* "yarı Hindiçinli oyuncak bebek" diye nitelendirdiği "Ma Papou" isimli şarkıyı ona adadı.

Line Papin ile Marc Lavoine'ın ilişkisi hakkında hiçbir şey bilmiyorum, karışmaya da niyetim yok. Ancak hikâyelerinden esinlenilen ve kültürel evrenimizde dolaşıma sokulan kelimelere ve imgelere, güçlü vurguları sebebiyle tepkisiz kalmak çok zor geliyor. Vietnam, Laos ve Kamboçya'yı kapsayan Hindiçin, 1954'e kadar Fransız sömürge toprağıydı. Asyalı kadınlara dair kullanılan "oyuncak bebek" kelimesine gelince, onun uzun bir hikâyesi var. Bu kelime, yazar Pierre Loti'nin 1888'de yayımlanan ve Asyalı kadınlara dair Batılı fantezilerin temelini kuran *Madam Krizantem* isimli otobiyografik romanında durmadan karşımıza çıkar. Kitap tüm Avrupa dillerine çevrilerek büyük başarı elde eder. Giacomo Puccini bu eserden ilham alarak 1904'te "Madam Butterfly" operasını besteler. Romanda, birkaç haftalığına Nagasaki'ye gelen bir Fransız deniz subayı (çoğu arkadaşının da yaptığı gibi) Japon bir genç kızla, seyahati süresince geçerli olacak bir evlilik yapar. Zaten daha gemideyken projesini arkadaşı Yves'e anlatır: "Diyorum ki, varır varmaz evleneyim. Evet... Sarı

benizli, siyah saçlı, kedi gözlü, minik bir kadınla. Güzelini seçeyim. Bir oyuncak bebekten daha uzun olmasın."[42]

Limana adımını atar atmaz bir nişanlı arayışına girer. Arkadaşlarının götürdüğü daha ilk çay evinde gencecik bir dansçı kızı fark eder ve sorar: "Daha fazla aramadan bununla evlensem mi? Bana emanet edilen bir çocuk gibi onu baş tacı ederim, neyse ona göre davranırım, garip ve ilgi çekici bir oyuncak gibi. Bana nasıl da güzel bir yuva verir! Hakikaten, bir bibloyla evleneceksem daha iyisini bulamam..." Başka bir kız da gözüne çarpar ama geç kalmıştır: "Bu, telafisi olmayan bir talihsizlik. Rus bir subay önceki gün kapmış onu." Daha sonra "aylık on sekiz ila yirmi kâğıda sahip olunabilecek, on beş yaşında, çok güzel bir küçük hanımdan" bahsedildiğini duyar. Üç gün sonra kızı ona getirirler. "Ah Tanrım! Ama ben bunu tanıyorum zaten! Japonya'ya gelmeden önce tüm çay fincanlarının dibinde, tüm yelpazelerin üstünde onu görmüştüm." Yine de onu "fazla beyaz" bulur. Çöpçatan onu ikna etmeye çalışır: "Yüzüne sürdüğümüz makyajdan öyle görünüyor beyim. Altında sarı ten olduğuna sizi temin ederim." Ancak subay ikna olmaz, kızı geri gönderir. Sonunda hoşuna giden bir kız bulur ve tören düzenlenir. "Salona giriyoruz, kız çemberin ortasında oturuyor, saçlarına bir tutam çiçek yerleştirilmiş. Hakikaten bir bakışı var, neredeyse kafasının çalıştığını sanırsın."

Ne var ki bu birliktelik, subayı hayal kırıklığına uğratır. Madam Krizantem onu sinirlendirir. Subay çoğu zaman onu üzgün bir ifadeyle görür: "Bu küçük kafanın içinden neler geçiyor olabilir? Diline dair bildiklerim bunu anlamak için hâlâ yetersiz. Zaten bin kâğıda iddiaya girerim ki hiçbir şey geçmiyordur. Bana fark etmez nasılsa. Ben onu kafamı dağıtsın diye aldım, diğerlerininki gibi endişesiz ve manasız küçük suratını görmek isterim." Uykusunda kadını gözlemler ve onun sabah akşam uyumasını tercih ettiğini düşünür: "Uyurken en azından dekoratif bir işlev görüyor ve canımı sıkmıyor." Bir gün tek ba-

42 Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*, Flammarion, Paris, 1900 (1887) [*Madam Krizantem*, çev. Cevdet Kudret, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1944]. Yapılan tüm alıntılar bu eserdendir.

şına yürürken tesadüfen kendi eşinden daha çekici bir genç kadın görür. Ama derhal kendini toparlar: "Orada uzun süre durmamam ve kendimi kaptırmamam gerekiyordu, yoksa bu yeni bir tuzak olurdu. O da diğerleri gibi bir oyuncak bebek işte, süs bebeği, fazlası değil." Bir akşam subaylar, Japon eşleriyle birlikte yürüyüşe çıktıklarında alışveriş yaparlar ve sorbe yemek için dururlar: "Onlardan bahsederken 'bizim küçük bilge köpeklerimiz' diyoruz." Gruptaki kadınlardan biri Loti'ye çocukken "bilge hayvanlar tiyatrosu"nda gördüğü "kıllı dişi maymun"u anımsatır.

Madam Krizantem ile ilişkisini, bir insanla kurduğu ilişki gibi değil de bir gezgine sunulan deneyim olarak değerlendirir: Japon bir kadınla yapılan geçici evliliği, "eğlenceli", renkli, pitoresk ve hayatta deneyimlenmesi gereken bir şey olarak görür. Loti için karısı bir birey olarak değil, bir fantezinin rastgele vücut bulmuş hali olarak, hayalinde önceden çizdiği taslak bir modelin temsilcisi olarak vardır ve tek görevi onun aklındakini hayata geçirmesidir. Diğer tüm oyuncak bebekler gibi özellikle kılığı Loti için önemlidir: "Uzun elbiseleri, burgulu geniş kemerleri olmadan Japon bir kadın, minik, sarı bir varlıktan ibarettir ve çarpık bacakları, yumuk boynu ve armut şeklindeki vücuduyla cazibeden uzaktır; bu hali, kılığıyla tümüyle uyum içindedir." Madam Krizantem tüm dekoratif ögeler gibidir; onlardan tek farkı hareket ediyor olmasıdır; beraber geçirdikleri anların başrolü değildir. Zaten Loti romanının girişinde derhal bunu belirtir: "En çok görünen rol Madam Krizantem'inki olsa da romanımın üç esas karakteri Ben, Japonya ve bu ülkenin üzerimde yarattığı Etki'dir."

Genç kadın ikinci planda bir ögeden ibarettir, Loti'nin rüyalarının ve düşüncelerinin dayanağıdır. Edward W. Said *Oryantalizm*'de aynı tespiti, Gustave Flaubert'in 1850 yılında Doğu'ya seyahati esnasında, Mısırlı "fahişe" Küçük Hanım ile[43] olan ma-

43 Michel Brix, Küçük Hanım'ın Nil'in batı kıyısında, Yukarı Mısır'daki Esna'da yaşadığına dikkat çeker. Mısır hükümeti o dönemde hayat kadınlarını buraya yerleştirmiştir. Ve burayı bugünün deyimiyle "turistik cazibe" merkezi yapmıştır. (Michel Brix, "Flaubert et Kuchuk Hanem: un sonnet retrouvé", Centre Flaubert, https://flaubert.univ-rouen.fr).

cerasıyla ilgili olarak yapar. Fransız yazar, Küçük Hanım ile beraber olduktan sonra onu sabaha kadar izlediğini anlatır: "Tüm geceyi sonsuz düşlerin yoğunluğu içinde geçirdim. Bu yüzden gece orada kaldım. Kolumun üstünde horlayan bu güzel yaratığa bakarken Paris genelevlerindeki gecelerimi ve daha bir dolu eski anıyı düşündüm... Bir de bu kadını, dansını, bana hiçbir anlam ifade etmeyen, sözlerini anlamadığım şarkıları söyleyen sesini."[44] "Doğulu kadın," diye yorumlar Said, "Flaubert için 'fantezi malzemesi ve bir tebaadan' ibarettir."[45] Kadın uyurken Flaubert onunla en iyi anlarını geçirdiğini düşünür, aynı Pierre Loti'nin Madam Krizantem ile geçirdiği gibi. Küçük Hanım da bir nesneye, insan hareketlerini taklit eden bir robota indirgenmiştir: "Doğulu kadın bir makinedir, bundan fazlası değil; bir erkek ile başka bir erkek arasında ayrım yapamaz" der Flaubert.[46]

Madam Krizantem de Küçük Hanım da, bir evrenin vücut bulmuş hali oldukları için arzu edilirler; sanki kocaları veya müşterileri onları elde ederek ait oldukları ülkeyi de elde edebilirmiş, ona tümüyle sahip olabilirmiş gibi. Nitekim Loti gemiyle Nagasaki'ye varışını da bir penetrasyon gibi tasvir eder: "Şimdi tuhaf bir simetriyle birbirini takip eden çok yüksek dağların iki yakası arasında bulunan bir çeşit karanlık kulvara giriyoruz [...]. Sanki bu Japonya, kalbine doğru girmemizi sağlamak için büyülü bir yarık ile önümüzde açılıyor." Said, Flaubert'in, *Ermiş Antonius ve Şeytan* isimli kitabında, Saba Kraliçesi'ne (Küçük Hanım'dan ilham alarak yarattığı karakter – o da Küçük Hanım gibi bir nevi striptiz olan "arı dansı" yapar) söylettiği şu sözlere dikkat çekiyor: "Ben bir kadın değilim, ben bir dünyayım." Sömürgecilik edebiyatı uzmanı olan Louis Malleret, 1934'te şöyle yazmıştı: "Beyaz ırkın prestij duygusunun bir sonucu olarak, Avrupalı adam, aşkı sadece tahakküm biçimle-

44 Gustave Flaubert, *Lettre à Louis Bouilhet*, 13 Mart 1850.

45 Edward W. Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Seuil, Paris, 1997 (1978) [*Şarkiyatçılık. Batı'nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, İstanbul, 1999].

46 Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, 27 Mart 1853.

rinden biri olarak görmektedir. Mülkiyet, otoritesini uygulamasının bir parçasıdır."[47]

Pierre Loti'den Marlon Brando'ya

Kadın bedenleri üzerinde kurulan (gezegenin yüzeyindeki Batı yayılmacılığına katkıda bulunan) cinsel tahakküm, devamlılık arz eden iktidar reflekslerini ve ilişki modellerini kuvvetlendirmiştir. "Minyon bir zevce" alma alışkanlığının, Avrupalıların Afrika'da ve Asya'da 17. yüzyıldan itibaren ticaret tezgâhlarını kurmasıyla (örneğin İngilizlerin Hindistan'da veya Fransızların Senegal'de kurması gibi) ortaya çıktığına dikkat çekiyor Elisa Camiscioli ve Christelle Taraud. "Zevce, fakir ve 'yerli' olmak üzere üç katmanda kul konumuna düşürülen bu cariyeler", aynı anda hem ev işlerinde hem yatakta hem de eş olarak hizmet temin ediyordu. 19. yüzyılda yürütülen mutlak sömürgecilik politikası çerçevesinde, ele geçirilen ülkelere beyaz kadınların da yerleşmeye başlaması, bu kulların ortadan yok olmasını sağlamadı. Belçika Kongosu'nda "temizlikçi kadın" müessesesi, beyaz sömürgeci erkeklerin bu kadınlarla "cinsel ilişki hakkı" için ve Avrupa'da kadın haklarının (çoktan...) ilerleme kaydetmesiyle tehlikeye giren "'doğal' kadın-erkek ilişkisini yeniden kurmak" amacıyla tesis edilmişti. Bu müesseseye, sömürge dünyasında (tecavüzler haricinde) kelimenin tam anlamıyla fuhuş müessesesi ve özellikle kırsal alanda subaylara özel genelevler de (BMC) ekleniyordu. ABD'nin güneyinde ise "On beş-otuz yaş arası köle kadınların %60'ı bir 'beyaz efendi' ile mahrem ilişkiye zorlanma riski taşıyordu".[48]

Kölelik ve sömürgecilik Avrupa tahakkümünün en barbar biçimlerini temsil etmiştir. *Madam Krizantem*'de anlatıcı Pierre Loti'nin sanki ülkeyi fethetmiş gibi olan tavırlarını açıkça görürüz (Japonya sömürgeleştirilmemişti ama silah zoruyla Batı ticare-

47 Louis Malleret, *L'Exotisme indochinois dans la littérature française depuis 1860*, Larose, Paris, 1934.

48 Elisa Camiscioli ve Christelle Taraud, "Économie politique de la sexualité coloniale et raciale", Gilles Boëtsch vd., *Sexualités, identités & corps colonisés*, CNRS Éditions, Paris, 2019.

tine kapılarını açmıştı): Bir gün Nagasaki polisi Loti'nin Japon eşiyle evliliğinin yasalara uygun olup olmadığını görmek istediği için Loti karakola gidip ortalığı birbirine kattığını, oradaki bütün erkeklere hakaret ettiğini iddia eder. Nezaketin temel bir değer olduğu Japonya gibi bir ülkede polisleri nasıl korkuttuğunu büyük bir zevkle tasvir eder. Doğrudan ve somut despotizmine ek olarak, beyaz olmayan tüm halklara dair aşağılayıcı fantezilerin ve temsillerin (Avrupalıların gezegeni ele geçirmesine eşlik eden) yoğun üretimine dikkat çekici bir şevkle katkı sağlar. İmgelerin ve söylemlerin birbirini desteklediği, birbirini kuvvetlendirdiği bu teşebbüs yüzyıllarca devam etmiştir; ünlü veya ünsüz milyonlarca kişi tarafından kuvvetlendirilmiştir. Loti'nin dolaşıma soktuğu stereotiplerin bugün hâlâ kurbanı olan kadınların, neredeyse her kökenden olup ırkçılıktan payını alan her kadının Pierre Loti'yi suçlamak için (erkeklerden bile çok, zira onlar da etkilendi bu durumdan) sebebi var: Bu büyük gezgin en az okyanusları ele geçirdiği kadar hayal dünyasını da ele geçirdi. *Aziyade* (1879) ve ondan sonra gelen *Doğudaki Hayalet* (1892) bir deniz subayı ile hareme hapsedilmiş genç bir Türk kadın arasındaki aşk hikâyesini anlatır. *Le Mariage de Loti* [Loti'nin Nikâhı] (1878) ise on beş yaşındaki bir Tahitili ile olan ilişkisini, *Les Trois Dames de la Kasbah* [Kasbah'ın Üç Kadını] ise (1884) Cezayir şehrinden üç hayat kadınının hikâyesini anlatmaktadır.

Vahiné vakası, yani Tahiti yerel dilinde "zevce" anlamına gelen kelimeden yola çıkılarak akıllara kazınmış olan efsane, itaatkâr ideal kadın klişesinin, etkili erkek figürler sayesinde yüzyıllardır nasıl devam edebildiğini gözler önüne seriyor. Araştırmacı Serge Tcherkézoff, tembel, zevk düşkünü ve yabani halk efsanesinin nasıl doğduğunu anlatıyor. İngiliz Samuel Wallis'in keşif seferi 1767'de Tahiti'ye vardığında adanın meraklı sakinleri gemilerin güvertesine çıkarlar. Endişelenen İngilizler onları kılıç ve tüfek darbeleriyle püskürtmek ister. Adalılar suya atlar ve sonrasında "daha kalabalık ve silah kuşanmış halde geri gelirler. Wallis topları ateşler ve çok sayıda Tahitili ölür". O günden sonra sakinler yabancılara "barışçıl" yaklaşır. Onlara değerli eşyalar "sunarlar" ve genç kızlarla cinsel birliktelik tek-

lif ederler. İngilizler "memnun" dönerler. Bir önceki sene İngilizlerin yaptığı katliamdan haberdar olmadan 1768'de Tahiti'ye giden Louis-Antoine de Bougainville ve mürettebatı da aynı şekilde karşılanır ve bu halkın "misafirperverliğinden" büyülenir. 1771'de yayımlanan ve derhal İngilizceye çevrilen *Voyage autour du monde* [Dünya Seyahati] kitabında Bougainville uzun uzun Tahiti'den, "Altın Çağ masumiyetinin hâlâ hüküm sürdüğü Cennet Bahçesi"nden, kadınların "günaha girmeden önceki Havva" gibi olmasından bahseder. Kitap, Avrupalıların hayal dünyasını ele geçirir. Günümüzde, Tahitili genç kadınların "Avrupalı erkeklerin kollarına zorla atıldığını ve gözyaşlarına hâkim olamadığını"[49] artık bilsek de bir önemi yok. Vahiné efsanesi artık yıkılmaz bir etkiye sahip.

Bu efsane 1878'de *Le Mariage de Loti* [Loti'nin Nikâhı] ile yeniden gündeme gelir. Bu tür eserlerin ortaya çıkardığı fanteziler "1891'de cennet misali bir hayat ve yeni ilham kaynakları arayışıyla Tahiti'ye giden Paul Gauguin'in kararında oldukça etkili olmuştur" diye yazar coğrafyacı Jean-François Staszak.[50] Yine 2017'de Edouard Deluc, "Gauguin: Tahiti'ye Yolculuk" filmini (ressam rolünde Vincent Cassel oynar) ülkesinde anlaşılmamış, büyük ve ıssız bir sanatçının aralarına karıştığı tatlı, vahşi Tahitililer imajında hiçbir değişiklik yapmadan çeker. Gauguin'in "minik karısı" olan (ve on yedi yaşındaki aktris Tuheï Adams'ın canlandırdığı) on üç yaşındaki Tehura'nın yaşı filmde belirtilmemiştir. Ressamın yakalandığı ve adaya yaydığı frengi hastalığı, filmde çaktırmadan diyabet olarak aktarılmaktadır. "Adadaki Fransız sömürgecilerle hiçbir alakası olmasını istemeyen bir marjinal olarak anlatılan sanatçı, aslında aşk ve cinsel ilişkilerinde tam da onlar gibi davranmıştır" diyordu gazeteci Leo Pajon film çıkışında.[51]

---

49 Serge Tcherkézoff, "La construction du corps sexualisé de la Polynésienne", Gilles Boëtsch vd., *Sexualités, identités & corps colonisés.*

50 Jean-François Staszak, "Paul Gauguin", Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Gilles Boëtsch, Christelle Taraud ve Dominic Thomas (der.), *Sexe, race et colonies. La domination des corps du XV^e siècle à nos jours*, La Découverte, Paris, 2018.

51 Léo Pajon, "Gauguin - *Voyage de Tahiti*: la pédophilie est moins grave sous les tropiques", *Jeune Afrique*, 21 Eylül 2017.

Egzotik ülkelerden büyülenme hali 20. yüzyıla kadar sürecekti; özellikle Marlon Brando'nun namına iz bırakarak. ABD'li aktör "Denizde İsyan"ın (1960) çekimleri sırasında Tahiti'yi keşfetti. Filmde oynamak üzere sette bulunan genç dansçı Tarita Teriipaia ile bu vesileyle tanıştı. Ona yanaşmaya çalıştı, Tarita onunla pek ilgilenmedi. Sonra Brando evine gidip tecavüz etmeye yeltenecek kadar ısrarla peşine düştü. Ne var ki kadın sonunda ona âşık oldu ve hayat arkadaşı oldular. Aktörün nazarında, Gauguin'in nazarında olduğu gibi, Tahiti saflığın ve masumiyetin hüküm sürdüğü, kendine has bir cennetti ve Tarita Teriipaia tüm bunların vücut bulmuş haliydi. Kadın, oyunculukta kariyer yapmak istiyordu ancak Brando bunu yasakladı. Brando'nun ona söylediklerini şöyle özetliyor: "Sinema işi Tahitililere uygun değil. Tahitililer Tahiti'de, sinemadan ve insanı tüketen, her şeyin sahte olduğu, hiçbir şeyin güzel olmadığı Hollywood'dan uzakta mutlular. [...] Sinema, Amerika'nın yerlilerini katleden, doğadan tamamen kopmuş Amerikalılara uygun." (Daha sonra Brando ona şöyle yazacaktı: "Seninle sevişmeye çalışacak olan bu insanlarla zaman geçirmen fikrinden hoşlanmıyorum.") Metro-Goldwyn-Mayer'a, onunla olan sözleşmelerini feshetmelerini emreder. Brando, ona çocuklar doğurmasını, onları büyütmesini ve zaman zaman onları ziyaret etmek için gittiği adadaki mülküyle ilgilenmesini ister. Tarita başta olduğu gibi buna da hevesli değildir, ortak bir arkadaşları onun üstünde baskı kurar: "Marlon'a Tahitili bir evlat vermen lazım Tarita, bunu senden bekliyor, reddedemezsin." (Alelade bir çocuk değil, *Tahitili bir çocuk istediğini* not edelim.) Brando için de kadın mülkiyeti ile toprak mülkiyeti paralel gitmektedir: 1966'da Tetiaroa Mercan Adası'nı satın alır. Nefret ediyormuş gibi yaptığı emperyalist ve baskıcı Amerikalılardan biri gibi muamele etmektedir Tarita'ya. Kızları doğduğunda onun da adı Tarita olur. Bir süre sonra kızın adını Amerika yerlileriyle dayanışmasının bir işareti olarak Cheyenne olarak değiştirmeye karar verdiğinde, bunu tüm kamuoyuna açıklarken Tarita'ya bu kararını ne bildirmiştir ne de onun fikrini sormuştur. Şiddet patlamalarıyla dolu ilişkileri kısa sürede biter (ikinci ço-

cukları olan Cheyenne, tüp bebek yöntemiyle dünyaya gelmiştir). Brando, Tarita'nın ondan sonraki tüm aşk ilişkilerini sabote etmeyi başaracaktır. Tarita, onun mülkü olarak kalmalıdır.[52]

Sömürge ülkesinde veya köle olarak doğan kadınlarla olan ilişkiler, günümüzde hâlâ şok edici bir canlılıkla devam ediyor. Amandine Gay'in "Ouvrir la voix" (2014) isimli belgeselinde başlarından geçenleri ve maruz kaldıkları ırkçılığı anlatan siyahi kadınlar, bahsettiğimiz mekanizmanın aynısını tasvir ediyorlar. Sharone şöyle diyor: "Sen bir tür deneyimsin. Bazı beyaz erkekler veya başka [kültürlerden gelen] erkekler için siyahi kadınla girilecek cinsel birliktelikte test ettikleri bir şeyler var..." Zina ise beyaz partnerleri için "bir şey"den ibaret olduğu izlenimini anlatıyor. Onların ilişkilerini nasıl gördüklerini kederli bir şekilde özetliyor: "'Daha önce yılan yedim zaten', 'Daha önce bir siyahi ile çıkmıştım'." Maboula Soumahoro, bir birey olarak dikkate alınmamanın, aksine bazı erkeklerin nazarında bir ülke, hatta tüm bir kıta gibi görülmenin verdiği hissiyatı tasvir ediyor: "Bunlar genelde 'Afrika âşığı' oluyorlar: 'Fildişi Kıyısı'nda uzun süre yaşadım'..." Marie-Julie Chalu, siyahi kadınların bedenlerinin "hayvansılaştırıldığını", "şeyleştirildiğini", "sahip olunabilecek" bir şey olarak görüldüğünü belirtiyor. Bedenlerimiz "kıymetli değil" diyor ve ekliyor: "Senin kadınlığının, basit olarak insanlığın çerçevesinde bir kıymeti yok." Bu da partnerlerinin onunla birlikte olma motivasyonlarına şüpheyle bakmasına sebep oluyor: "Beyaz erkeklerle çıktığım zaman kendime soruyorum: 'Şimdi o benimle bunun için mi çıkıyor?' İlişkini bunları düşünmeden yaşayamıyorsun; bu şüpheler senin bir kadın olarak mahrem ve cinsel gelişimine zarar veriyor."

Yerine benzerinin getirilebilir olmasının, kişisel kimlikten mahrum olmanın uyandırdığı kaygı duygusunu bu kadınların hepsi yaşıyor. "Şöyle diyen erkekler var: 'Ben zencilere bayılırım'," diye dert yanıyor Annie, "'Zenci sevici' erkek! Bir kere bu kelimeyi kullanmak bile kabul edilemez. Üstelik bu, 'Ben kızıl

52 Tarita Teriipaia (Lionel Duroy ile birlikte), *Marlon. Mon amour, ma déchirure*, XO Éditions, Paris, 2005.

severim' demek kadar saçma!" Audrey eski bir sevgilisi hakkında şöyle diyor: "Bu adamın Audrey ile çıkmadığını fark etmiştim: O sadece bir dolu fanteziyi temsil eden siyahi bir kadınla çıkıyordu." Sabine Pakora, "kadınlara farkında olmadıkları birçok şeyin atfedildiğini" söylüyor, "ancak hiçbir surette *seninle* tanışmıyorlar". Tüm bu kadınlar onlara hayvani bir cinsellikten ibaret yaklaşıldığını ve radikal biçimde dönüşüme uğratıldıklarını söylüyor. "Sırf siyahi olduğum için şu tip sözlere maruz kaldım: 'Sen de yatakta ne vahşisindir.' Halbuki on beş-on altı yaşındaydım ve henüz cinsel deneyimim olmamıştı," diye anlatıyor Laura, "beyaz kız arkadaşlarıma hiç böyle sözler edildiğini işitmedim: 'Ah! Siz beyaz kadınlar, sizde bir şeyler olmalı...' Hayır. Beyaz arkadaşlarım yalnızca cinselliği keşfeden ergenlerdi sadece." Aralarından bazıları, cinsel ilişkiye girme yöntemleri veya belli başlı anatomik özellikleri hakkında sorular aldıklarını söylüyorlar; sanki "beyaz kadınlarla tümüyle aynı vücuda sahip değillermiş gibi". Gazeteci Rokhaya Diallo da 1980'li yıllarda hayat arkadaşı Jean-Paul Goude tarafından, örneğin, üstünde "*Do not feed the animal*" (Hayvana yem verme)[53] yazan bir kafese kapatılmış, dört ayak üstünde fotoğrafları çekilen Jamaikalı manken Grace Jones'un görselleriyle büyüdüğünü hatırlıyor.

Asyalı kadınların "çifte kadınsılaştırılması"

Rokhaya Diallo ve Grace Ly, "Kiffe ta race" [Irkını sev] isimli podcast yayınlarının bir bölümünde duygusal ve cinsel fetişleştirmeyi tartışıyorlar ve bu konuyu onlarla konuşması için yazar Faïza Guène'i davet ediyorlar. Üç kadın birbirlerinin maruz kaldığı fetişleştirme biçimleri arasındaki bir farkta hemfikirler: Siyahi veya Arap kadınlar bazı beyaz erkeklerde cinsel fanteziler uyandırıyor, ancak "sosyal çevreleriyle tanıştıracakları" bir hayat arkadaşı olarak daha zor tasavvur ediliyorlar. "Bu kadın 'ehlileştirdiğini' iddia edeceğin kadındır, ancak bir aile kurmak,

53 Rokhaya Diallo ve Grace Ly, "La geisha, la panthère et la gazelle", *Kiffe ta race*, Binge Audio, 9 Ekim 2018.

ailenle tanıştırmak, siyahi çocuklar yapmak söz konusu olduğunda birden her şey karmaşıklaşıyor," diyor Rokhaya Diallo, "ve bu iki yüzlülük, siyahi kadınları uzun soluklu ilişkiler için daha az tercih edilen kadın konumuna düşürüyor." Aksine, "rol model" şöhretine sahip (diğerlerinde bir sorun olduğunu telkin etmenin bir yöntemi olarak) bir azınlıktan gelen Asyalı kadınların ise sadece şehvetli değil aynı zamanda çalışkan ve itaatkâr olduğu kabul ediliyor. "Bu kadınlar sadece 'minik, dar pıtıları' için değil (bir efsaneye göre Asyalı kadınların vajinaları daha dardır) aynı zamanda iyi bir anne oldukları için de arzu ediliyorlar," diye analiz yapıyor Grace Ly: "Bu sebeple, evlilik ilişkisi daha ciddi biçimde değerlendiriliyor. Saf anaç role ve ev işlerine atanıyorlar." 2021'deki bir söyleşide Ly şöyle özetliyor: "Siyahi kadınlar seks hayvanı olarak görülürken biz Asyalı kadınlar çok daha geniş bir çerçevede ele alınıyoruz. Adeta Cirque du Soleil! Yatakta cambazsın, masaj yapıyorsun, sonra da yemek hazırlıyorsun..."[54]

Cinsel itaatkârlık ve uşaklık: Bu önyargılar "minik zevce" mirasıyla açıklanabilir, ama bir de daha sonra yaşanan birtakım olaylar var: Köşe yazarı Franchesca Ramsey, 20. yüzyılda İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Japonya'ya yerleşmiş veya Vietnam veya Kore Savaşı'na katılmış Amerikan askerlerinin %85'inin bu vesilelerle hayat kadınlarıyla beraber olduklarını söylediklerini belirtiyor. Bu sebeple, "Amerikalı askerlerin üç nesildir sahip olduğu ilk Asyalı kadın algısı, itaatkâr cinsel nesne algısıdır".[55] "Mola ve dinlenme yerleri", bu askerler için, Filipinler, Japonya, Tayland, Malezya veya Singapur olmuştur. Bu hikâyeye, Amerikan askerlerine özel genelevlerin doğrudan mirası olarak, bölgedeki cinsellik turizminin etkisi de ekleniyor.[56] Bunun sonucunda, tüm dünyada çok sayıda Asyalı ka-

54 Catherine Durand, "Grace Ly: 'Je ne laisse plus rien passer'", *Marie Claire*, Nisan 2021.

55 Franchesca Ramsey, "The weird history of Asian sex stereotypes", Decoded, MTV, 25 Mayıs 2016.

56 Jean-François Staszak ve Christelle Taraud, "Les nouveaux territoires de la sexualité postcoloniale", Gilles Boëtsch vd., *Sexualités, identités & corps colonisés*.

dın ilk görüşte hayat kadını olarak algılanmaktan payını almıştır. Grace Ly bir arkadaşıyla bir bara gittiği günü şöyle anlatıyor: "Yanımıza bir erkek geldi ve spor salonundan arkadaşıymışım gibi bir edayla benimle yatmak için ne kadar ödeyeceğini sordu."[57] Kusursuz mürebbiye ve ev hanımı imajına gelirsek, bu 1970'lerde Filipinler'de Ferdinand Marcos başkanlığında uygulamaya konan kadın işgücü ihracatı politikasının kuvvetlendirdiği bir imajdır: Uzmanlık okullarında eğitim almış ortalama yüz bin genç kadın, her sene ABD'ye, Kanada'ya, Yakın Doğu'ya, Hong Kong'a ev hizmetçisi olmak üzere gitmektedir: "Bu onların genlerinde var," diyor Hong Kong'ta yaşayan bir Belçikalı, evdeki temizlikçisinin çalışma şevkini anlatırken, "Filipinli kadınlar kültürleri gereği kendilerini adayan insanlardır. Çocuklara da bayılırlar!"[58] Son zamanlarda, sözde "gevşek" Batılı anne stereotipinin aksine, çocuklarına aşırı rekabetçi ve katı bir eğitim veren Çinli "kaplan anne" stereotipi Asyalı kadınların ideal anne ve eş imajını daha da kuvvetlendirmiştir.

"Böylece," diyor filozof Robin Zheng, "Asyalı kadınların sözde cinsel üstünlüğü onları tüm varlıklarıyla ikinci derece insan konumuna düşürüyor; sadece ev nesnesi veya cinsel nesne değerine indirgeniyorlar." Zheng ayrıca (bu sefer sadece Asyalı kadınlara değil, tüm azınlık kökenlerden kadınlara dair olarak) fetişleştirilmenin ve bunun sebep olduğu kayda değer zararın psişik bedelinin de altını çiziyor. "Bunun sebep olduğu zararları henüz tam kavrayamıyorum, henüz yeni anlamaya başlıyorum," diye yazıyor bana bir Güney Doğu Asya ülkesinde doğan ve Fransa'da beyaz bir çift tarafından evlat edinilen arkadaşım J., "ancak bu durum canımı acıtıyor. Bu yüzden anlamaya çalışmaya zorluyorum kendimi, bakış açımı genişletmeye, gülüp geçmeye uğraşıyorum tahammül gösterebilmek için, hazmetmek için. Şu kesin ki bu durum beni biraz paranoyaklaştırdı ve sistematik olarak şüpheci biri haline getirdi, hatta tüm o Japonya fanlarına, Asya tutkunlarına, Budist spiritüalizmcilere, çay

57 Clément Pouré, "La Yellow Fever n'est rien d'autre qu'un fétichisme raciste", Vice.com, 5 Temmuz 2018.

58 Julien Brygo, "Profession, domestique", *Le Monde diplomatique*, Ekim 2011.

törenleriyle, mangalarla, geyşalarla ilgilenen, Oshima filmlerini seven, Tanizaki hayranı olan herkese karşı acımasızlaştırdı. Asya'ya yerleşen, kendini egzotizme, fantezilere kaptıran tüm Batılılar beni sersemletiyor ve benim geçmiş yaralarımın analizinden geçiyorlar. Bunlar sanki, hayat tasavvurlarına, işlerine, kanepelerine, orta sehpalarına cuk diye oturacak kadını arayan ve farklı kimliklere açık ve bunun için övgü alan erkekler gibiler. Çekik gözlü bir arkadaş/sevgili sahibi olmak; merhametli görünme, *cool* olma veya dünya deneyimi edinme çabaları... Ama bu bana daha çok bir aksesuar, hoş bir *ayrıntı* olma hissi; ailevi, toplumsal, politik bir *statement* benimseme aracı olma hissi –artık meşrebi neyse– veriyor." Bu kadınlara atfedilen fanteziler gerçekten de onları durmadan gardlarını almaya, onlarla ilgilenen erkeklerin, sevgililerinin, kocalarının motivasyonlarını sorgulamaya zorluyor. Bu fanteziler onları aşırı cinselleşmeye, nesneleşmeye, kalabalık bir kitle içinde erimeye yönlendiriyor (Halbuki gerçek aşk bariz bir şekilde bunun tam tersi olmalıdır: Kalabalıktan ayrışma ve mutlak biriciklik) ve bunun yanı sıra kadınlar dış görünüşlerine bağlı stereotipler sebebiyle zorbalığa ve şiddete maruz kalıyorlar.[59] ABD'li keman sanatçısı Mia Matsumiya örneğin, adının hakkını veren, "Perv Magnet" ("Sapık Mıknatısı") isminde bir Instagram hesabı açtı ve bu hesapta aldığı mesajlardan bazılarını ifşa ediyor: cinsel zorbalık, tecavüz tehditleri, ölüm tehditleri içerenleri...

Robin Zheng, stereotiplerin, belirli gruplara farkında olmadan bir cinsiyet atfedilmesine de sebep olduğunu belirtiyor: "Asyalılar [kadın ve erkek] bir ırk grubu olarak, sözde mahcup, sakin, itaatkâr *özleri* gereği, *kadınsı* stereotip şeklinde değerlendiriliyorlar; bu da Asyalı kadınların *çifte kadınsılaştırılması*yla sonuçlanıyor. Aksine siyahiler ise [kadın ve erkek] bir ırk grubu olarak, sözde agresif *özleri* gereği, *erkeksi* stereotip şeklinde değerlendiriliyorlar."[60] Bu mantık, "erkeksi" gördüğü siyahi kadınlar ve "kadınsı" gördüğü Asyalı erkekler için deza-

59 Robin Zheng, "Why yellow fever isn't flattering: a case against racial fetishes", *Journal of the American Philosophical Association*, cilt 2, sayı 3, Sonbahar 2016.

60 *A.g.e.*

vantaj anlamına geliyor. Nitekim bu iki grubun tanışma sitelerinde en az ilgi gören grup olduğu görülüyor. Asyalı kadınlar 2014'te OKCupid[61] üzerinde en çok aranan kategoriyi oluşturuyordu. İsteklere özel sonuçlar veren tanışma siteleri ise, genelde beyaz erkeklerin önüne hayallerindeki Asyalı kadını çıkaracaklarını iddia ediyorlar. "Sanki orada sonsuz bir stok var gibi geliyor bana. Hepsi de birbirinden güzel!" diye büyülendiğini ifade ediyor Çinli bir eş arayışında olan Amerikalı adam, elindeki ekranda adayların fotoğraflarını bir bir kaydırırken.[62] Asyalı kadınlara atfedilen bu aşırı kadınsılık, onların (bu bölümün başında detaylandırdığım) tüm ikinci sınıf insan emarelerini kendilerinde toplamış gibi görülmelerine sebep oluyor: kısa boy, zayıflık ("oyuncak bebek" kelimesini özetleyen bir sözcük), gençlik ve sosyal, profesyonel, ekonomik anlamda alt sınıfa aidiyet. Tayland'da Taylandlı kadınlarla yaşayan Batılı erkeklerle görüşen Marion Bottero, bu erkeklerin, eşlerini "küçük", "ufak tefek", "ketum", "iffetli", "mahcup", "süslü", "zayıf" (bu "kilo detayının" sık sık dile getirildiğini not düşüyor) olarak tasvir ettiklerine dikkat çekiyor. Eşlerinin –halihazırda onlardan genç olmasına ek olarak– yaşlarından genç göstermeleri hoşlarına gidiyor. Hatta onları çocuksu davranışlarda bulunmaya yönlendiriyorlar. Patcharine ve kocası Lucien arasında, örneğin otuz yaş fark var. Araştırmacı Bottero ile ilk görüşmelerinde Lucien karısını kucağına oturtuyor: "Hadi konuş hanımefendiyle! Sana sorular sormak istiyor... Hadi gel, utanma!" Batılı konumlarıyla ekonomik ve toplumsal düzlemde avantajlı olan bu erkeklerin ilişkilerindeki tartışmasız baskın rollerinden hoşlandıklarını da belirtiyor: "Onlar bizimle rekabete girmiyorlar", "Yerlerini biliyorlar" diyorlar.[63]

Birine âşık olduğumuzda elbette onun kültürünü veya özgünlüğünü sevebiliriz. Bu beğeni, tanışınca başlayabileceği gi-

61 Pauline Verduzier, "Le problème avec les hommes qui n'aiment que les femmes asiatiques", Slate.fr, 19 Ocak 2019.

62 "'They're all so beautiful': Seeking Asian female", YouTube, 27 Mart 2013.

63 Marion Bottero, "Le fantasme de la femme thaïlandaise et la crise occidentale de la masculinité", *Moussons*, sayı 29, 2017.

bi daha sonra da tezahür edebilir. Asıl sorun, fantezinin, birlikte olunan bireyi yok ettiği ve (farkında olarak veya olmayarak) belli bir davranış tipi beklentisinin olduğu noktada baş gösteriyor. Irkına indirgenmiş çok sayıda kadın, kendisinden önce de sadece onun ırkından kadınlarla beraber olmuş erkeklere güvenmemeyi ve bu "zevklerini" yüksek sesle ve güçlü bir şekilde dile getirip, kendilerine yanaşanlardan vebalı misali kaçmayı öğrendiklerini söylüyorlar. Bu noktada sözü yeniden, *Marie Claire*'e verdiği bir röportajda, elli yaşındaki kadınlardan iğrendiğini söyleyen ve ondan önce de "sadece Asyalılarla çıktığını" belirten Yann Moix'ya getiriyoruz: "Esas olarak Koreliler, Çinliler, Japonlarla oldum. Bundan gurur duymuyorum. Birçok insan size bunları itiraf edemez çünkü bu ırk seviciliktir. Bu belki çıktığım kadınlar için üzücü ve aşağılayıcı olabilir ama Asyalı tipi bu durumdan utanmamam için yeterince zengin, geniş ve sonsuz." Vincent Cassel'in *Closer* dergisine 2011'de verdiği bir söyleşinin yeniden gündeme gelmesi de kayda değer bir tepkiyle sonuçlandı. Aktör bu söyleşide hayatının "*jungle fever*" *[sic]* [orman ateşi] döneminden bahsediyordu: "Sadece siyahi veya melez kadınları çekici buluyordum. Asyalı kızlar ve sonrasında da Parisli Araplar üzerinde de uzmanlaşmıştım. Sonunda bir ırka odaklanınca kişilikle ilgilenmediğimi fark ettim."[64] Bu *mea culpa*ya [hatayı üstlenme] rağmen, (2018'den beri siyahi genç manken Tina Kunakey ile evli olan) Cassel'in Instagram'da Şubat 2020'de orta parmak işaretiyle "#negrophile4ever" etiketini kullanması yeniden büyük tepki almasına sebep oldu.[65]

Duygusal ve cinsel fetişleştirme sorununu masaya yatırmak, genelde öfkeli tepkilere sebep oluyor ve sorgulayan kişinin kendini "ilişki polisi" sanmakla itham edilmesiyle sonuçlanıyor. Kişisel yatkınlıklar (hele ki bu konuda) tartışmaya kapalı görülüyor. Anlıyorum ki Asyalı kadın fantezisi olan milyonlarca erkeğin "kişisel yatkınlığı" bir araya gelince salt bir tesadüf-

64 "Vincent Cassel: 'Les hommes? On n'est un peu que notre bite...'", *Closer*, 9 Şubat 2011.

65 Valentin Etancelin, "Après les César, ce message de Vincent Cassel passe très mal", HuffPost, 3 Mart 2020.

ten ibaret oluyor. Ne var ki, beğenilerimizin aslında bu konuda da toplum içinde dolaşımda olan ve kaçınılmaz biçimde içimize işleyen önyargılara ve temsillere bağımlı olduğunu görüyoruz. Yazar Dalia Gebrial, "her şeyden üstün, apolitik duygular krallığı gibi temsil edilen ve kendimize rağmen içine düştüğümüz aşkın gerçekte derinlemesine politikleşmiş ve (bilhassa ırkına indirgenmiş kadınların tümünün maruz kaldığı) daha geniş yapısal şiddetlere bağlı olduğunu" söylüyor.[66]

Robin Zheng, "MPA" adını verdiği bir olguyu çürütüyor: *Mere Preferences Argument* yani "basit bir tercih argümanı". Asyalı, siyahi veya Arap kadınları tercih etmenin sarışın veya esmer kadınları tercih etmekle denk olduğu görüşünü reddediyor. Elbette bir insanın ten rengi veya diğer fiziksel özellikleri onun hakkında saç veya göz renginin söyleyeceğinden daha fazla şey söylemez (zaten "siyahilere bayıldığını" söylemenin "kızıllara bayıldığını" söylemek kadar saçma olduğu buradan anlaşılabilir). Ne var ki, farkında olmadan da olsa, birinin saç veya göz rengine atfedilmeyen nitelikler kökenine atfedilebiliyor. İşte bu noktada stereotiplerin uydurma olmadığı konusuna geri dönüyoruz. "Sarışınların ve esmerlerin geçmişinde, fenotipler temelinde bakacak olursak, sömürgeleştirme, köleleştirme, zulüm görme ve dışlanma hikâyesi yok," diyor filozof Zheng, "aynı şekilde, saç veya göz rengi de varoluşun tüm boyutlarında (sosyal, ekonomik, politik) ister sağlık, ister eğitim, istihdam alanında, ister aşk ilişkilerinde veya hukuk tarafından korunmak vb. hakkında olsun, ayrımcılığa yol açmıyor."[67] Grace Ly ekliyor: "Birinin çıkıp, 'Ben de sarışın seviyorum, suç mu?' demesi nafiledir. Sonuçta ben saçımı sarıya boyasam porno sitesinde kategorimi mi değiştirecekler?"[68]

İyi güzel de, diyecek birileri, her halükârda duygusal ve cinsel tercihlerimizi zaten değiştiremeyiz. Bundan emin miyiz? Bu

66 Dalia Gebrial, "Decolonising desire: the politics of love", Verso, 13 Şubat 2017, www.versobooks.com

67 Robin Zheng, "Why yellow fever isn't flattering: a case against racial fetishes".

68 Grace Ly, "'Je suis une femme asiatique et je n'en peux plus des hommes qui ne sortent qu'avec des Asiatiques'", *Elle*, 8 Ocak 2019.

tercihlerin sandığımız kadar kişisel ve özel olmadıkları gerçeğinin farkına varmak, bu tercihlerin değiştirilebilir olduğunu anlamak da demektir. Bu da tercihlerimizin gerçekten bize ait olan tercihlere yavaş yavaş evrilmelerini sağlayabilir. Herkes bu değişimi deneyimleyebilir: Beğeniler en azından bir ölçüde evrilebilir, dönüşebilir. Entelektüel yolculuğumuza veya fikirlerimize sıkı sıkıya ve ani bir şekilde tutunmuyorlarsa bile onlarla bir ölçüde ilişkilidirler. Elbette buna kendimizi zorlamaktan bahsetmiyorum (bundan daha kötüsü yoktur) ama en azından bir şeyleri çekici bulmamızın veya aksine önyargılarımızın, reddettiklerimizin veya önemsemediklerimizin derin sebepleri üzerine düşünmek ilginç olabilir.

"O pek konuşmaz"

Bir "oyuncak bebeği" oyuncak bebek yapan bir diğer özellik ise konuşmamasıdır veya sadece söylemeye programlı olduğu şeyleri söylemesidir. Azınlık kökenlerden gelen kadınlara baktığınızda, sanki çok sayıda beyaz erkek, dilini yutmuş bir hayat arkadaşı hayalini gerçekleştirmek istiyormuş gibi bir izlenime kapılıyorsunuz. Tam istedikleri gibi onlara sıkıntı çıkarmayacak, fantezilerine uyacak ve ilişkide sivrilmeyecek şekilde kendilerine eş olacak bir partner arzu ediyorlar. (Madam Krizantem'in yüzü asıldığında Pierre Loti'nin nasıl sinir olduğunu hatırlayalım.) Onlar bir bakış açısı olmayan, duyguları, kendine ait istekleri olmayan, tüm varlığını kocalarının bakımına ve hizmetine sunan bir kadın istiyorlar. Bir mutfak robotuyla insan formunda olan şişirilebilir bebeğin bir karışımını istiyorlar. Marion Bottero'nun sorular yönelttiği Batılı erkekler, itiraf etmekte zorlansalar da, gerçekten sevildikleri fikrine sıkıca tutunuyorlar, ama aslında bu eşleri ekonomik güçleri sayesinde elde ediyorlar. Taylandlı hayat arkadaşlarının "onlara özenle baktığını" söylüyorlar. Şöyle düşünüyorlar: "Bu kadın talepkâr değil", "Önünde bir kap yemeği olduğu sürece mutlu", "Metafizik sorularla beni boğmuyor". "Kadınsılığı" "itaatkâr olmakla" eşanlamlı gördüğünü tasdik eden Danimarkalı Morten, (Bangkok'ta

yaşıyor) şöyle diyor: "Batılı kadınların erkekleşmesinden usandım. Asya'da kadınların özgürleşmesi diye bir şey henüz yok, yani kadın-erkek ilişkileri henüz mahvolmamış. Tayland'da kadınlar ve erkekler arasında daha cinsiyetçi *[sic]*, yani daha doğal bir ilişki var."[69]

Bu istekleri sadece Asyalı kadınlarla da ilgili değil. Adila Bennedjaï-Zou, "Heureuse comme une Arabe en France" [Fransa'daki bir Arap kadını gibi mutlu] isimli radyo belgeseli için Alexandre Dupouy'u ziyarete gidiyor; Dupouy ona sömürgecilik döneminde çekilen cinsel içerikli fotoğraf koleksiyonunu gösteriyor. Yaptıkları söyleşi şok edici. Koleksiyoncu hoşuna giden bir "tip" temsiliyle karşı karşıya buluyor kendini. Tek sorun Adila'nın onun eşiti olması ve onunkine karşıt bir bakış açısına ve söyleme sahip olması. Adamın söyleşi esnasında utanç ve vicdan azabı duyduğu çok bariz. Kadın ona sakince, "Doğulu kadına has erotizmin ne olduğunu" sorduğunda şöyle cevap veriyor: "Bu tümüyle Batılı fantezisidir. Her şeyin yolunda gittiği ve her daim güneş ve kum olan sıcak ülkelerde bulunan zarafet, mutlak itaat ve refahtır. Asyalı kadınlarda görülen tarzda bir itaatkârlık. Pek konuşmazlar, zaten dil bilmezler, bizim dilimizi konuşmazlar, böylece sohbet de gerçekleşmez. Mutlak itaat deyince fantezi şudur: Sultan ile çarşaflı, gizli saklı yaşayan ve sadece onun için soyunan kızlardan oluşan haremi. Bu fantezi, Batılı genç bir adamın kafasında büyüleyicidir." Tabii kendi hayalindeki "Batılı genç adam" için; Adila'nın tasavvur ettiği adam için değil.

Şahsi koleksiyonunda, Mağripli ve Afrikalı çıplak kadın portreleri, "kayıp cennet" adını verdiği bir katalogda bir arada duruyor. Ve bunu kendince bir kılıf uydurarak gerekçelendiriyor: "Bu isimle bir imada bulunuyorum. Tüm bunları bir dosyada derli toplu tutmak lazım; çıplak kadınlar ortasında, zevkten dört köşe olmuş, ağzı kulaklarında genç erkekleri gördüğünüzde [...] belki bir cennet, 'kayıp bir cennet' hissine kapılıyorsunuz; nitekim ne mutlu ki bu tip durumlar günümüzde

69 Akt. Marion Bottero, "Le fantasme de la femme thaïlandaise et la crise occidentale de la masculinité".

daha az görülüyor, ne kadar az görülürlerse beşeri ilişkiler o kadar sağlıklı olur." Adila Bennedjaï-Zou, belgeselin arka planında konuşurken bu durumla alay eden bir ifadeyle şöyle diyor dinleyicilere: "Koleksiyonerle söyleşimizin alt metnini duyabiliyor musunuz? Ona şöyle soruyorum: 'Ben neden sizin fantezilerinizin nesnesiyim?' O da bana cevap veriyor: 'Sen benim fantezilerimin nesnesi *değilsin*.'" Adila Bennedjaï-Zou'nun çıkardığı sonuç şudur: "Sanırım, (Dupouy'un koleksiyonundaki kadınlardan biri olan ve Fas'taki bir genelevin önünde fotoğrafı çekilmiş) Şerife ile diğer 'Arap hatunlar' arasındaki ortak nokta, onların konuşmuyor olmasıdır. Konuşuyorlarsa da bu sadece söylemeleri istenen şeyleri söylemeleri içindir."[70] Buna ek olarak, itaat kavramını, Dupouy'un "Doğulu kadın fantezisi" tanımında, birkaç saniye içinde üç kez kullandığı da gözden kaçmıyor.

Bu bölümün sonuna yaklaşırken otuzlu yaşlarındaki bir kız arkadaşımla yaptığım sohbeti düşünüyorum. Bana, kız arkadaşlarından birinin aşkta kendisinin bile kuvvetle savunduğu feminist ilkeleri es geçmek gerektiğini söylerken, onu nasıl şok içinde dinlediğini anlatıyor. Arkadaşım bu tavsiyeyle ne yapacağını pek bilmiyordu. Kendi adıma, artık eminim ki (zaten şüpheleniyordum ama artık eminim) bu tavsiyenin tutar hiçbir yanı yok. Evet, doğru: Kültürümüz, kadınların değersizleştirilmesini öyle normalleştirdi ki çok sayıda erkek kendimizi ufaltmamamızı veya bir şekilde sansürlememezi kabullenemiyor. Ama bu halimize merakla yaklaşan, hatta böyle bir kadın arayan, açık görüşlü ve özgüvenli erkekler de var. Ne olursa olsun, yine de risk alıyoruz. Hatta bu daha iyi. Bir erkeği hızlıca gerçek yüzünü göstermeye iterek, "ufalmayı" reddetmek bize kendimizi korumayı öğretiyor. Bu durumda erkek kaçarsa bizim açımızdan büyük bir kayıp olmamış oluyor. Aksine bir tehlikeyi savuşturmuş oluyoruz. Zira "ideal" kadın kavramı etrafında şekillenen fantezilere sızmış baskıcı ve karanlık mantığı görüyoruz.

70 Adila Bennedjaï-Zou, "Heureuse comme une Arabe en France", Épisode 3: Les ambitieuses", LSD, Belgesel dizi, France Culture, 29 Mayıs 2019.

Baskın bir konumda bulunma alışkanlığını ve bu konumun doğal olduğu kanaatini dile getiren erkeklerde bu, bir kadının kişiliğini zenginlik olarak görmelerine ve onu gerçekten tanımalarına engel teşkil ediyor: Bu tip erkeklerin nazarında bu kadın bir mahcubiyet, bir sıkıntı kaynağıdır. Bu erkekler ya toplum içinde dolaşımda olan ve kadınları kafalarının etini yiyen, fuzuli olarak gösteren kadın düşmanı önyargılara kapılmış oluyorlar ya da baskı altındakinin bakış açısını görmelerini engelleyen hâkim konumunda bulunmaya alışık oluyorlar. Simone de Beauvoir'ın *İkinci Cinsiyet* kitabındaki analizi şöyledir: "Kadın, 'mutlak Öteki', yani [...] önemsiz olan şeklinde inşa edildiği sürece, onu 'diğer Özne' olarak görmek kesinlikle imkânsızdır."[71]

Bu imkânsızlık, özellikle ırkına indirgenmiş kadınlarla olan ilişkilerde bariz bir şekilde tezahür ediyor. Ama sadece bu vakalarda görülmüyor. (Bu kadınlar, onlara atfedilen "nitelikler" kisvesi altında, kadınların tümüne örnek olmaları için baş sıraya oturtuluyorlar.) Ekonomik savunmasızlıkları sebebiyle çok sayıda kadının bu oyuna uyum sağlamaktan başka çaresi olmuyor. Ancak kurtuluşu, eril çoğunluğun beklentilerini hoş karşılamaya bağlı olmayan kadınların, peşine düşmeleri gereken bir ihtimal var: Biraz daha eşitlikçi ve heyecan verici aşk ilişkileri kurma ihtimali ve kadınları aşkta mutlu olmak ile kişisel bütünlükleri arasında seçim yapmaya zorlayan (sanki ancak biri olmazsa diğeri olabilirmiş gibi, sanki tamamlanmamış bir varlık olarak mutluluğu tadabilirmişiz, aşk verip aşk alabilirmişiz gibi) kültürün yekpareliğini nihayet yavaş yavaş bozma ihtimali.

71 Simone de Beauvoir, *İkinci Cinsiyet*, çev. Gülnur Acar, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2019.

Hakiki Erkekler. İlişkideki Şiddetten Öğrenilecekler

Az önce bahsettiğimiz farklı tahakküm biçimlerine ek olarak, bir başka faktör de heteroseksüel çiftlerde bir dengesizlik yaratabiliyor: Bu faktör, kişilerin kendi rolleri, kendi kıymetleri ve kendilerinde karşı taraftan bekleme hakkı gördükleri şeyler hakkında içselleştirdikleridir. Çiftin ilişkisi inşa edilirken taraflar bu konuya dair toplum tarafından kafalarına kazınan şemayı masaya getirirler.

Seksolog Shere Hite, 1970'li yıllarda, yaklaşık 4 bin 500 Amerikalı kadının duygusal ve cinsel ilişki tecrübesini bir araya getirdiğinde, aralarından birçoğu kocalarının veya sevgililerinin onlara üstten bakan, kibirli veya açıkça hakaretamiz şekilde davrandığını belirtmişti. Onları küçümsüyor, niteliklerini aşağılıyor, fikirleriyle veya ilgi alanlarıyla alay ediyorlardı: "Kendimi budala ve aptal gibi hissetmeme neden olan bir tonda konuşuyor"; "Her şeyi kendi biliyormuş gibi davranıyor"; "Onun da babası gibi eril, otoriter tavırları var. Tek sorun bunları babasında görüyorken kendisinin de yaptığını fark etmemesi"; "Sözünün yasa hükmünde olduğunu düşünüyor"; "Bir dönem bana kız çocuğuna ders verir gibi konuşuyordu. Ama ben izin vermedim; o da buna son vermek zorunda kaldı."[1] Bu

1 Shere Hite, *Women and Love. A Cultural Revolution in Progress*, Alfred A. Knopf, New York, 1987.

denli eril özgüvenin karşısında kadınlar kısa süre içinde sadece iç muhasebe yapmaya, kendilerini sorgulamaya yönelmekle kalmıyor (ki aslında bu iyi bir şey), kendilerinden şüphe duymaya, durmadan kendilerinde suç bulmaya ve her şeyin kendi hataları veya sorumlulukları olduğunu düşünmeye, varlıklarından ötürü özür dilemeye de başlıyorlar (bunlar daha az iyi olanlar). Bu eğilim bizleri aşk ilişkilerinde (hele ki istismar dolu bir ilişkiyse) kayda değer biçimde zayıflatıyor.

Bir ilişkide gerçekleşen şiddet, kadının toplum içindeki konumunun kırılganlığından destek alıyor. Amerikalı meslektaşı Sandra Lee Bartky'nin çalışmalarına referans veren filozof Camille Froidevaux-Metterie "yapısal düzlemde kadınlara özgü" olan utanç duygusunun altını çiziyor. Bu utancı "kadınların kendini kusurlu, düşük seviyede veya aşağı hissetmesine sebep olan, eril tahakküm mekanizmalarının devamlılığını sağlayan daimi uyumsuzluk duygusu" olarak tanımlıyor. Böylece, "utanç, hakiki anlamda ilişki içindeki şiddetin ve kadın kırımının önünü açarak kadının-dünyada-var-olma-biçimine dönüşüyor".[2] Bu duygu, kadınların maruz kaldıkları kötü muameleyi özgüven eksikliği sebebiyle üzerlerine çektiği anlamına gelmez: Bizim aleyhimize olacak bu koşullanma üzerimize yapışırsa, bize çifte acı olarak geri dönecektir. Şiddetin tek sorumlusu şiddeti uygulayandır ve buna meydan veren kültürdür (burada açmaya çalışacağımız kültür). Ama nasıl ki tecavüzün tek sebebinin yüksek ve gür sesle tecavüzcü olduğunu söylerken bir yandan fiziksel özsavunmayı öğreniyorsak,[3] bir tür ruhsal özsavunma biçimi de geliştirmeye çalışabiliriz.

Tarihsel olarak mahrum bırakıldığımız özgüven ve özbeklenti nasıl inşa edilir? Bu soruya cevap vermek için kitap yazmak gerekir – ki böyle bir kitap zaten var: Gloria Steinem'ın *İçimizdeki Devrim*'i. Yazar bu kitapta bu sorunun kadınlar için olduğu kadar her çeşit azınlık veya tüm sömürgeleştirilmiş ulus-

2 Lorraine de Foucher, "Féminicides: 'La logique patriarcale la plus pure se loge au cœur de l'intime'", *Le Monde*, 3 Haziran 2020.

3 Bkz. Irene Zeilinger, *Non, c'est non. Petit manuel d'autodéfense à l'usage de toutes les femmes qui en ont marre de se faire emmerder sans rien dire*, La Découverte, "La Découverte Poche/Essais", Paris, 2018 (2008).

lar için de önemini gösteriyor (Gandhi'nin hayat yolculuğunu aktarırken Hint kimliğinden gurur duyarak şahsi fethini gerçekleştirmeseydi bağımsızlıkçı bir *lider* olmasının mümkün olmayacağını anlattığı bölüm şahanedir). Steinem, tahakkümün somut ve maddi boyutunu inkâr etmiyor (zaten hayatını militanlık yaparak geçiren bir kadın için bu şaşırtıcı olurdu). Şöyle diyor: "Özbeklentinin her şey olmadığını ama o olmadan hiçbir şeyin olmayacağını sonunda anladım." Fransızca yeniden basılacak olan bu temel eseri okumanızı tavsiye ederim. Kendi adıma, ilişki içindeki şiddete dair analizlerden ve kişisel tecrübelerden anladığımız mekanizmaları masaya yatırmayı tercih ediyorum. Bu şiddet olaylarının derinlerdeki sebepleri üzerinde durmak, erkekler ile kadınlar arasındaki etkileşimleri ve onlara verilen eğitim arasındaki farkların teşkil ettiği sorunu daha geniş bir açıyla ve daha iyi anlamamızı sağlayabilir. Ve bu da belki toksik ilişkilerin önüne daha iyi geçmemize ve bunları engellememize yardımcı olabilir (Hemen belirteyim, bu bölümü yazmak benim için çok zordu, sizin için de okumak zor olabilir).

Bu konuyu irdeleme girişimimi, sınırları olduğunun bilincinde olarak gerçekleştiriyorum: Öncelikle çift ilişkisi ve aşk, hepimizin (hatta en hazırlıklı olanlarımızın, en gelişkin feminist bilince sahip olanlarımızın) kendini muhtemelen en savunmasız bulduğu, kendini en zayıf hissettiği vaziyettir. 2019 yılının Nisan ayında, elli üç yaşındayken hayat arkadaşı tarafından öldürülen Marie-Alice Dibon'un hikâyesi bizi bu konuyu tevazuyla ele almaya davet ediyor. Facebook'ta kadın kırımı vakalarını bir bir sayan ve toksik bir ilişkide hapis kalmış kız arkadaşına Marie-France Hirigoyen'in *Manevi Taciz* kitabını, bir gün onun adını üçüncü sayfa haberlerinde görmek istemediğini söyleyerek hediye eden oydu: "Başkaları hakkında farkındalığa sahipti, ama kendisi hakkında değil" demişti kız arkadaşı Dibon'un ölümünden sonra.[4] Nitekim farkındalık yetmiyor. Gerçekten de Marie-Alice Dibon ve yakınları, Dibon'un ilişkiyi bitirmek istediğini hayat arkadaşına söylemesine rağmen onunla yaşamaya devam etmekle girdiği ris-

4 Lorraine de Foucher, "Féminicides", France 2, 2 Haziran 2020.

ki hafife almışlardı. Ama zaten onu daha erken terk etseydi bile adam onun yerini kolayca bulabilirdi. Ve Dibon ihtiyacı olan korumayı talep etseydi de ona bunun temin edileceğini hiçbir şey garanti etmiyor. Xavier Legrand'ın "Jusqu'à la garde" (2017) isimli filminde, şiddet uygulayan adam eski karısının ve oğullarının hayatını tehdit ederken komşularınınki kadar polisin tepkisi de kusursuzdur. Bitmeyecekmiş gibi gelen dakikalarda kadın kahramanın ve küçük oğlunun yaşadığı dehşet duygusunu paylaşan izleyici (özellikle kadın izleyiciler) rahat bir nefes alır. Gelin görün ki kadın kahramanın (Léa Drucker canlandırıyor) rahat nefes aldığı, hayatta ve güvende olmanın mutluluğunu yaşadığı final sahnesini gerçek hayatta birçok kadın yaşayamıyor, zira birçok polis memuru kadınların şikâyetlerini hafife alıyor.

"Narsisist sapık" mı, "patriyarkanın öz evladı" mı?

Bahsettiğim sınırlar, ilişki içindeki şiddetin nasıl gerçekleştiğini anlamamız gerekliliğinden bir şey kaybettirmiyor. "Günümüzde feminizmin etkisi," diye yazıyor Eva Illouz, "kadınları her an 'tetikte' olmaya ve 'erkek davranışındaki en ufak tahakküm emaresini yorumlamaya' yönlendiriyor." "Artık," diyor, "bir aşk ilişkisinin başında, kadınların benliği, adamın ilgisiz veya mesafeli davranışlarına karşı aşırı duyarlılığın yeni biçimlerini geliştiriyor."[5] Illouz bu tavrı, bireyleri bir evet veya bir hayır yüzünden ilişkiyi bitirmeye iten modern narsisizme benzetiyor. Şu bir gerçek ki aşk ilişkilerinde her zaman daha çok tüketici gibi davranmak bir tehlike arz ediyor. Tanışma sitelerivle ilgili olarak, Judith Duportail aranan kişinin nasıl olması ve nasıl olmaması gerektiğini detaylandıran, "mutfak alışverişi listesi" misali profillerin artışına dikkat çekiyor.[6] Aynı tespiti yapan Liv Strömquist ise bu tavrın, Öteki'ni bir mala dönüştürdüğünü ve kendini beklenmeyene açmaktan, altüst olmaktan, bir ilişkiyle dönüşmekten, tanıştığı kişinin bütünlüğü için-

5 Eva Illouz, *La Fin de l'amour*.

6 judithduportail_, Instagram, 22 Aralık 2020.

de kendini mutlu hissetmekten ve onun cazibesine kapılmaktan alıkoyduğunu söylüyor.[7]

Ancak doğru erkeği arayan kadınlar söz konusu olunca, "ferdiyetçiliğin/tüketimciliğin verdiği zararlar" okumasını dikkatle yapmalıyız. Bir arkadaşım, kendisi henüz çocukken ve sonrasında ergenken, on yıl boyunca annesinin bir adamla yaşadığı zorlu aşk ilişkisini (şiddet veya istismar içermeyen ama karmaşık bir ilişki) bana anlattı. Annesi her şeye rağmen bu ilişkinin yürümesi için tüm çabayı gösterir. Bir gün yeğeni ona erkek arkadaşını erkeklerle kadınlar arasında eşitlik olduğuna inanmadığını söylediği için terk ettiğini anlattığında, kadın buna çok sinirlenir. Bu genç kız için, temel olduğu kadar belirleyici de olan bir gerçeği inkâr eden biriyle ilişki sürdürmek söz konusu olamaz. "Daha iyisini hak ediyorum" der ve arkadaşımın annesi L'Oréal'in bu sözde ünlü sloganında bir şeyler bulur: "Çünkü ben buna değerim." Tüketimci, kaprisli bir tutum. Yanlış yargı tam da burada değil mi? Birini, ayıplı bir malı iade eder gibi, küçük, masum bir hatası yüzünden bırakmakla sizi kötü muameleye maruz kalacağınızdan şüphe ettiren veya derin bir fikir ayrılığını önden sezmenizi sağlayan bir emareyi dikkate almak arasında bir fark olduğunu düşünüyorum.

Ne var ki, arkadaşımın kuzeninin tutumu oldukça nadir görülen bir tutumdur. Kadınların, Eva Illouz'un sandığı gibi, genel olarak "tetikte" olduğundan hiç emin değilim. Psikiyatr Marie-France Hirigoyen ise bize başka bir bakış açısı sunuyor: "Bir yandan, kızları beyaz atlı prensi bekleyecek şekilde yetiştirirken, diğer yandan da onları diğer tüm erkeklere karşı dikkat etmeye yönlendiriyoruz. Yetişkin birer kadın olduklarında, hislerine güvenmeyi ve asıl tehlikeleri tespit etmeyi öğrenmemiş oluyorlar."[8] Eva Illouz bir de gerçek anlamda tetikte olan kadınların böyle olmak için geçerli sebepleri olduğu gerçeğini ihmal ediyor. 2000 yılında yapılan "Fransa'da Kadınlara Yönelik Şiddet Hakkında Ulusal Araştırma" (ENVEFF), hangi toplumsal sınıfa mensup olursa olsun her on kadından birinin şiddet gördüğünü

7 Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit.*

8 Marie-France Hirigoyen, *Femmes sous emprise.*

ortaya koymuştur. Bu araştırma aynı zamanda yetişkin kadınların en fazla fiziksel, ruhsal ve cinsel şiddete, aşk hayatları içinde maruz kaldığını göstermiştir. Fransa'nın Ulusal Ekonomik Çalışmalar ve İstatistik Enstitüsü'nün (INSEE) "Yaşam Ortamı ve Güvenliği" isimli araştırmasına göre, 2011-2018 yılları arasında, 18 ila 75 yaş arasındaki 295 bin kişi, partnerleri veya eski partnerleri tarafından fiziksel ve/veya cinsel şiddete maruz kalmıştır ve bunların %72'si kadındır. Bu kadınların sadece %14'ü şikâyette bulunmuştur. Birtakım emarelerin bir saldırganı kesin bir şekilde belirlemesi iyi olurdu, ancak bu her zaman mümkün olmuyor: "Çok farklı şekillerde şiddet uygulayan erkekler var ve bazıları maçoluğun hiçbir özelliğini dışarıdan belli etmiyor."[9]

Şiddet sadece ruhsal düzlemde de olabiliyor. Maïwenn'ın geniş ölçüde otobiyografik olan ve Emmanuelle Bercot ile Vincent Cassel'in oynadığı filmi "Benim Kralım" (2015) bir kadının, ona tokat dahi atmadan nasıl mahvedilebileceğinin iyi bir örneğidir. Marie-France Hirigoyen'e göre, bir çift arasında gerçekleşen ruhsal saldırılar "fiziksel saldırılar kadar can acıtıcı oluyor ama daha ciddi sonuçlar doğuruyor" (2010'dan beri Fransa'da bu şiddet türü de yasalarca cezalandırılmaktadır). İki şiddet tipini birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir: Fiziksel şiddet genel anlamda boyun eğdirme girişimini zamana yayar ve sağlamlaştırır. Devamlı surette aşağılama, küçük düşürme, mesafeli tavırlar, tehditler, kadını tecrit eden, dengesini bozan hareketler ise kurbanı intihara kadar sürükleyebilecek olan "akıl sağlığı aşınmasına" yol açar.

"Kadınlar da şiddet uyguluyorlar, en azından ruhsal şiddet": Cinsiyetin bir ilişki içindeki şiddette arz ettiği önemi inkâr etmek için öne sürülen klasik bir savdır bu. Bu sav kurbanların erkek arkadaşlarına veya kocalarına duygusal olarak kötü muamele ederek, zayıf noktalarını hedef alarak, onları çileden çıkararak adeta "dayak istediğini" öne süren savdır. Halbuki erkeklerin alaycılığa ve aşağılanmalara maruz kalabildiği başka durumlar da var; bunların başında da işyerleri geliyor. Gelin görün ki bir erkeğin hiyerarşik üstüne, müdürüne, patronuna

9 *A.g.e.*

tokat atması toplumsal bir yara açmıyor ve bu saydıklarımızın kurban gidebileceği cinayetlerin hesabını da tutmuyoruz. Öyleyse profesyonel hayatta itkilerini frenlemek mümkünken neden bir kadına karşı da frenlemek mümkün olmuyor? Daha geniş bir ifadeyle, bir zorlukla veya aşağılanmayla karşı karşıya kaldıklarında neden erkekler kendilerini kontrol edemeyen taraf oluyorlar? Öte yandan bu önyargı, fiziksel şiddetin soğukkanlı ve planlanarak yapıldığı birçok vakayı görmemize engel oluyor. Zehir saçan diliyle, sinsi biçimde can acıtma becerisi olan, büyü yapan kadın imgesi, cadı avı çağında kadının lafının hor görülmesini hatırlatıyor bana.[10] Elbette, ne olursa olsun, baskıya maruz kalanların çok büyük çoğunlukla kadınlar olması, kadınların ufak çapta da olsa fiziksel ve manevi şiddet uygulayamayacakları anlamına gelmez. En ihtimal dahilinde olanı, kadınların fiziksel veya sözel şiddetinin alaycı, tepkisel veya savunma amaçlı olmasıdır, zira yapısal düzlemde zayıf konumda olan onlardır ve toplum, erkeği şiddet uygulamaya cesaretlendirir ve meydan verirken, kadını sindirmektedir.

Şiddet uygulayan erkekler genelde ister kendilerini ürkütücü göstererek ister hastalıklı bir kıskançlık ve sahiplenme yoluyla, hayat arkadaşlarını ailelerinden ve arkadaşlarından koparmayı gözetiyor. Böylece iki başrol birbirleriyle baş başa kalıyorlar. Ancak bir tutsaklık vakasına dönüşen bu dört duvarın içinde, dış dünya, ikisinin de içselleştirdiği ve saldırganı avantajlı kılan, kurbanı cezalandıran ataerkil yasa üzerinden var olmaya devam ediyor. "Kadınlar istismar dolu bir ilişkide kapana kısılmalarına izin veriyorlarsa bunun sebebi toplumdaki yerleri sebebiyle halihazırda düşük konumda olmalarıdır" diye yazıyor Marie-Farnce Hirigoyen. (Azınlık olsa da) hayat arkadaşları tarafından şiddete maruz bırakılan erkekler ise çok daha büyük bir utanç yaşıyorlar, çünkü "kadınlara layık görülen" bir konuma düşmüş oluyorlar. Yine de "dışarıda erkek olarak el üstünde tutuluyorlar" diye ekliyor.[11]

---

10 Bkz. Mona Chollet, "Kadınlar karşı gelmeye başladığında" başlığı, "Zirve sarhoşluğu" bölümünde, *Bugünün Cadıları*.

11 Marie-France Hirigoyen, *Femmes sous emprise*.

Şiddet uygulayan birçok erkek, koca veya baba olmaları nedeniyle böyle davranma hakkı görüyorlar kendilerinde. Sanki bu vasıflar onlara yüce bir kudret veriyormuş gibi... Onların nazarında, eşleri ve çocukları onlara aittir. Son on yıllarda aileyi "eril otoriteden arındırmak" amacıyla uygulamaya konan yasal değişiklikleri umursamazlar. "Aile reisi" vasfı, örneğin, Fransa'da 1970 yılında kaldırılmıştır. İlişki içinde şiddetin eski bir kurbanı olan ve 2006'da yayımlanan, kişisel tecrübelerin anlatıldığı kitapta hikâyesini aktaran Aïda (ki bu kitabın üzerinde sıklıkla duracağım)[12] kocasının ona şöyle dediğini söylüyor: "Biz evliyiz. Yargıçların gözünde benim senin üzerinde haklarım var [ki bu bariz olarak gerçeği yansıtmamaktadır]. Ben seninle yatmak istersem yatarım." (İlişki içindeki tecavüz 1992'den beri yasa tarafından tanınmaktadır.) Aïda çocukları için korktuğunda ise kocası şöyle demiştir: "O benim oğlum. Öldürmek istersem öldürürüm." Cécile'in kocası da aynı şekilde "Ben ne istersem onu yaparım, onlar benim çocuklarım" demiştir.[13]

Şiddet uygulayan erkekler, bir çeşit beyin yıkama uygulayarak, kadınların (şahsi geçmişlerinin az çok sebep olduğu) toplum içinde baskılanan konumda olmaktan kaynaklanan özgüven eksikliğini kullanıyorlar. Kocası Stéphane, Diane'a şöyle diyor: "Herkes senin bir deli olduğunu düşünüyor." Diane da kocasının şiddetinden kendini sorumlu tutuyor: "Cinsel anlamda yeterli olmadığım için bunu yapıyor"; "Belki ona yeterince sevgi vermemişimdir ve yeterince kadın değilimdir."[14] Toksik bir ilişkiden (fiziksel şiddet içermese de) çıkan ve bunu "Qui est Miss Paddle?" isimli podcast'inde anlatan Judith Duportail, "kelimenin gerçek anlamıyla hiçbir şekilde özgüven hissetmediğini" söylüyor: "Artık kendime inanmıyorum, tüm düşüncelerimden, tüm görüşlerimden şüphe duyuyorum. Acaba gerçekten üşüyor muyum yoksa kendimi fazla mı din-

12 Annette Lucas ve Jane Evelyn Atwood, *À contre-coups*, Éditions Xavier Barral, Paris, 2006.

13 *A.g.e.*

14 Marie-France Hirigoyen, *Femmes sous emprise*.

liyorum, ben fazla mı hassasım? Bu insan beni gerçekten sinir ediyor mu yoksa insanları olduğu gibi kabul etme becerisinden yoksun olan ben miyim?" Annesi, kızının ilişkisinde kötü muamele gördüğünü, kızının durmadan "Ben deli değilim, değil mi? Bu dediğim gayet normal, değil mi? Saçmalamıyorum, değil mi?" gibi sözleri tekrarladığını fark ederek anlamıştır.[15]

Bir manipülatörle olan ilişkisini ve bu ilişkiden kurtulma yolculuğunu anlattığı "Tant pis pour l'amour" [Aşkı Boş Ver] isimli çizgiromanında otuzlu yaşlarında olan kadın yazar Sophie Lambda, eski sevgilisinin uyguladığı kötü muamelenin onun suçu olduğuna şu lafları ederek nasıl ikna ettiğini gösteriyor: "Facebook'ta eski sevgilinin mesajlarını gördüm, ben de ümitsizlik içinde mesai arkadaşımla yattım." Veya "Sinir krizlerim seninle başladı". Lambda şöyle yorumluyor: "Ben doğam gereği zaten kendimden (fazla) şüphe duyan biri olduğum için her şeyin benim suçum olduğu fikri sonunda kafama kazınmış ve köklerini salmıştı."[16] Bunun Lambda'nın "doğası gereği" olduğundan şüpheliyim: Bu daha çok, birçok kadının yetiştirilme biçiminin ortak sonucu gibi görünüyor. Sadece aile içi eğitim değil, en geniş anlamıyla eğitimi kastediyorum. En basitinden, kız arkadaşım F., zalim ve manipülatör bir erkekle olduğu dönemde adamdan işittiği can yakıcı sözleri ve suçu üstüne yıkma çabasını anlatırken kendini öyle çaresiz hissetmişti ki bana derhal şöyle demişti: "Biliyorsun değil mi, adam haklı aslında, ben de kusursuz değilim, benim de kusurlarım var..." Herkesin kusurları var ama bu, şiddeti, sindirmeyi, dengesini bozmayı hiçbir surette haklı çıkarmaz.

Özgüveni yerle bir eden erkeklerden bahsederken onlardan sıklıkla "narsisist sapıklar" olarak söz ediyoruz ancak bunun basitçe eril tahakkümün ta kendisi olup olmadığını sorgulamak gerekiyor. Terapist Elisende Coladan "narsisist sapık" demek yerine "patriyarkanın öz evladı" demeyi tercih ediyor. Co-

15 Judith Duportail, *Qui est Miss Paddle?*, Bölüm 5 ve 6, Pavillon Sonore, 30 Nisan 2020.

16 Sophie Lambda, *Tant pis pour l'amour, ou comment j'ai survécu à un manipulateur*, Delcourt, "Une case en moins", Paris, 2019.

ladan şöyle yazıyor: "Bu kişilerin özellikle psişik özelliklerine odaklanmaktansa, gönüllerince hareket etmelerini ve her ilişkilerinde aynı davranışları tekrarlamalarını mümkün kılan toplumsal yapılara odaklanmamız sahici bir değişime yol açabilecek hakiki bir eğitim ve önlem projesini mümkün kılacaktır."[17]

Her şeye rağmen, pişkinlik

Şiddet mağduru kadın, masum olmasına rağmen suçlu olduğuna inandırılıyor. Erkek ise, suçlu olmasına rağmen her şeyin kendisinin hizmetinde olduğunu düşünmeye alışmış olarak, kendini her zaman masum sanıyor – tabii kurbanın ta kendisi olduğunu düşünmüyorsa. Dava edildiklerinde ise bazen bazı saldırganlar karşı dava açarak karşılık veriyorlar. Kadınların kafasına kazınmış sistematik gayrimeşruluk duygusunun sonucu olarak, ne yaparlarsa yapsınlar erkekler haklı oldukları hissiyatını taşıyorlar. Stéphane, Diane ve çocuklarını evde yirmi dört saat boyunca hapis tutması ve Diane'ı bir bıçakla tehdit etmesi sebebiyle gözaltına alındığında, karısının "basit bir kavga için onu hapsettirdiğini" söylemişti. Akabinde bu tecrübe onu depresyona soktuğu için ortak banka hesaplarındaki parayla kendine bir bilgisayar almıştı.[18] Nathalie de kocasının bir sabah gözünü moraran tıktan sonra suçlu olduğunu kesin bir dille inkâr edişini anımsıyor: "Sana bunu yapan kişi ben değilim." Nathalie'nin ısrarları sonucunda şöyle cevap veriyor: "Bak sen, ne çabuk da morarıyorsun, oysa sana hafifçe dokundum."[19] Cécile de bir gün kocasının yüzüne salladığı yumruğu aktarıyor: "Başımı kurtaracak refleksi gösterebildim, bu yüzden yumruğu tabağa denk geldi ve orada parmağı avucuna kadar tümüyle parçalandı. Parmağını kaybetti çünkü darbenin şiddeti sebebiyle tendonları yırtılmıştı. İki ameliyat geçirdi; parmağı tümüyle yamuldu, bir daha hiçbir zaman eski-

17 Elisende Coladan, "Pervers narcissiques ou enfants sains du patriarcat?", 1 Mart 2019, www.therapie-feministe-elisende.com

18 Marie-France Hirigoyen, *Femmes sous emprise.*

19 Annette Lucas ve Jane Evelyn Atwood, *À contre-coups.*

si gibi kullanamayacak. Onu hastaneye götüren bendim, şeytan da ben oldum."[20] Sonuç olarak kocası Cécile'e yüzünü nazikçe yumruğun güzergâhında tutmadığı ve onu hareketlerinin sonucundan korumadığı için kızmıştı.

Radyo muhabiri Mathieu Palain, ilişki içi şiddetten hüküm giymeleri sonrasında yargı tarafından bir terapi grubuna katılmaya mecbur tutulan on iki erkeğin toplantısına katılır. Hepsi bir ağızdan fiillerini itiraz ve inkâr etmektedir; hepsi de hiçbir şey yapmadıklarına dair yeminler etmektedir. İçlerinden biri, aldığı beş mahkûmiyetten sonra, bir araya gelip ona karşı mücadele eden eski hayat arkadaşlarının ona komplo kurduğunu iddia eder. Bir diğeri, "üç gün gözaltında kalmış olmaktan" yakınmaktadır: "Bir suç işlediğime inandım resmen! Bu nasıl bir çılgınlık!" "Bazen kadınların dayak aradığını" da ekler.[21] Kurbanın, başına gelene bizzat kendisinin sebep olduğu savını, 2003 yılının Ağustos ayında Vilnius'ta hayat arkadaşı aktris Marie Trintignant'ın cinayetinden yaklaşık on iki gün sonra yargıcın önünde ifade veren Noir Désir isimli grubun solisti Bertrand Cantat'ın ağzından da duymuştuk: "Kavgayı benden başka birinin başlatmış olabileceği ihtimaliyle kimse ilgilenmedi." Şöyle devam etmişti: "Ben kendi üstümdeki izleri, bedenimdekileri gösterdim ama kimse bakmadı, başından beri kimse onları teşhise yeltenmedi." Daha sonra mide bulandırıcı bir sahneyle kollarını sıyırmıştı: "Bakın burada morluklar var hâlâ, olay önceki cumartesi yaşanmış olmasına rağmen!" (Otopsi raporuna göre Marie Trintignant başına yirmi kez çok sert darbe almıştı, bu da failin eylemindeki ısrarına işaret ediyordu, yani itkisel olarak atılan iki tokattan ibaret değildi olay. Kadının göz sinirleri neredeyse tamamen kopmuştu, "sarsılan bebek" vakalarında görüldüğü gibi, burun kemiği kırılmıştı. Kaşı açılmıştı; bacaklarında, kollarında, belinde ve karnında da darbe izleri vardı.)[22]

---

20 *A.g.e.*

21 Mathieu Palain ve Cécile Laffon, "Des hommes violents", Bölüm 2, France Culture, 21 Kasım 2019.

22 "Affaire Bertrand Cantat: le document inédit", Enquête exclusive, M6, 24 Kasım 2019.

Saldırganların inkâr içine kendilerini kapatmaları her tür tedaviyi zorlaştırıyor. Yargı tarafından mahkûm edildikten aylar sonra, Cécile'in kocası, kadının ve kızlarının hayatını mahvetmeye devam ediyordu. "Sorun," diyordu Cécile, "onun tedavi olmaması ve tedavi olmayan biri, bir alınyazısı gibi başkaları için bir belaya dönüşür." "Jusqu'à la garde"da kadın kahraman sakince eski kocasına şöyle der: "Tedavi olman gerekiyor Antoine"; izleyici için bu teşhis apaçık doğru bir tespittir. Adam, karşılığında adeta kükrer: "Sen kimsin de bunu söylüyorsun? Asıl sen tedavi olmalısın!" Terapi grupları bu toplantılara gönüllü olarak katılanlar için muhtemelen çok faydalı olsa da (birkaç kişi var gönüllü katılan) zorla katılanlar için (hele ki sadece bir-iki günlüğüne olduğu durumlarda) etkili olduğundan şüpheliyim. Bu tek günlük stajlara katılan genç bir kadın, katılımcılardan biri (hayat arkadaşının yaralarının görüldüğü fotoğraflar karşısında onu fiziksel olarak sarstığını itiraf ederken) sorumluluğu üzerine almaya hazır gibi görünürken, bir diğerinin onu derhal vazgeçirdiğini anlatıyor: "Tamam da, bunu yapmanın sebebi onun seni çileden çıkarmasıydı."[23] Elbette bu durum tedavinin imkânsız olduğu anlamına gelmiyor, ancak tedaviye bir şans vermek istersek karşılaşılacak zorlukları hafife almamamız gerekiyor. Özellikle de kişinin tedavi olduğu hatasına düşmek kadınları ve çocukları tehlikeye sokacaksa...[24]

Erkeklerin bu tür olaylar karşısında gösterdiği pişkinliğini açıklamak için Amerikalı feminizm yanlısı militan John Stoltenberg ilginç bir tez öne sürüyor. "Toplumsal cinsiyet," diyor gözlemini paylaşırken, "gerçek bir erkek veya kadın olma izlenimini veren şeyler yaparak ve bu kimliklere dair şüphe yara-

23 Mathieu Palain ve Cécile Laffon, "Des hommes violents", Bölüm 1, France Culture, 21 Kasım 2019

24 Kurumların bu konudaki icraatları büyük öneme sahiptir. Fransa genelinde "yeniden şiddet uygulayan" hayat arkadaşı oranı %45 iken, Douai'de bu oran %6'ya düşmüştür, zira orada 2003-2010 arası savcı olan Luc Frémiot çok güçlü önlemler almıştır. Böylece sulh hâkimi iki günlük stajın hiçbir işe yaramadığına ve en az dört ay olması gerektiğine hükmetmiştir. (Flora Sauvage, "Violences conjugales: 'Beaucoup de femmes victimes vivent dans des camisoles de force qui entravent leurs libertés'", Public Sénat, 28 Mayıs 2020, www.publicsenat.fr).

tacak tüm izlenimleri bertaraf ederek, hem fiiller hem duygular düzleminde yeniden üretiliyor, yeniden ve yeniden. [...] Neredeyse herkes bazı insanların cinsel kimliklerinin kendilerininkinden daha hakiki olduğunu düşünüyor: Bizden daha erkeksi veya daha kadınsı olarak görülen kişiler üzerinden kendimizi ölçüyoruz." Bu sebeple, "erkek olmak" bir rolü yorumlamayı, çok yaygın bir teoriye uygun biçimde, bir aktörün oyununu oynaması misali yorumlamayı içeriyor: "Aktör ikna edici bir doğallık yakalamak için, karakteri yaptığı her şeyde tümüyle haklıymış gibi düşünerek oynamalıdır"; izleyicinin veya diğer oyuncuların ne düşündüğünü umursamadan. Bu karakter en korkunç suçları işlese bile onu canlandıran aktör "eylemlerin ahlâki düzlemde haklı bulunduğu bir inanç sistemini benimseyerek role hazırlanmış olmalıdır". Böylece şiddet uygulayan erkeğin değerler sistemi içinde "bazı eylemleri 'iyi' ve 'doğru' olarak değerlendirilir, çünkü bireyi gerçek erkek kılanlar bu eylemlerdir". İlişki içinde sonsuz kez tekrar eden şiddet döngüsünde bir de nedamet evresi vardır (buna "balayı" da denir). Bu evrede saldırgan af diler, bir daha yapmayacağına dair söz verir, aşkını ifade eder vb. Ancak bu evre hiçbir şekilde hakiki bir pişmanlık içermez: Sadece kurbanın uzaklaşmasını engellemeyi gözetir. "Eril cinsel kimliğe ulaşmaya çabalayan kişiler için, kadının itaatinden ve saygısından aldıkları desteği muhafaza etme biçimlerini yönetmek hayati bir meseledir" diye analiz ediyor Stoltenberg. Bu erkeklere "erkekliklerini uygun biçimde gerçekleştirmelerini sağlayacak eylemlerde bulunan, böylece onların kadınlığı karşısında erkek kalmaya devam edecekleri kadınlar gerekir".[25]

Alexandra Lange'ın anlattığı hikâye, şiddet uygulayan erkeklerin hayallerinde tasarladıkları eril kimliğe can verme çabalarını çarpıcı biçimde gözler önüne seriyor: Bu öyle bir kimlik ki olmazsa sanki buharlaşırlarmış gibi hissediyorlar. Lange on yedi yaşındayken, otuzlu yaşlarındaki Marcelo Guillemin ile tanışır. Dört çocukları olur. On iki sene boyunca cehenne-

25 John Stoltenberg, *Refuser d'être un homme. Pour en finir avec la virilité*, Syllepse/M Éditeur, Paris/Québec, 2013 (1989).

mi yaşadıktan, hakaretlere, dayaklara maruz kaldıktan sonra, 2009 yılının bir Haziran akşamında Douai'deki evlerinin mutfağında Marcelo onu boğmaya çalışırken Alexandra bir bıçak darbesiyle Marcelo'yu öldürür. Beraatinden sonra yayımladığı kitabında şöyle yazar: "Anlamam uzun süre aldı ancak Marcelo bence önce Sylvie ile (ilk karısı), sonra da benimle evlenerek sahte bir hayat yaşamıştı. Bu bir örtü, bir paravan veya gerekçe gibiydi; artık nasıl adlandırmak isterseniz. Zira (artık herkesin bildiği üzere) Marcelo aslen erkeklerden etkileniyordu. Ve o bunu asla kabullenmedi. O böyle olamazdı. Hele ki bir çingene, asla. Tasavvur dahi edilemezdi. Davranışlarına bir anlam vermem gerekirse (haklı çıkarmam asla mümkün olamaz) sebep işte budur. Eşcinsel hissetmenin derin rahatsızlığı ve dahası çevresine bunu itiraf edememesi içini kemiriyordu." Ortak hayatlarının ilk zamanlarında Marcelo ona iz bırakmadan vurmayı başarmıştı. Ancak bir gün Alexandra'ya "Git kendini becer" dediğinde kadın ona "Asıl sen kendini becer" deme talihsizliğinde bulunmuş ve Marcelo da ona saldırmıştı. "Kocam daha önce hiç o kadar şiddetli olmamıştı. O gün kudurmuş bir hayvan gibiydi. Ve ilk kez, darbelerinin izleri bedenimde görünür haldeydi. Neredeyse her yerimde olan morluklar, boynumda boğmaya bağlı izler ve kaşımın üstünde pinpon topu büyüklüğünde toplanan kan."[26] Anal ilişkiye yaptığı gönderme bariz bir şekilde Marcelo'yu çıldırtmıştı. Aynı anda hem kadınlardan (karısına devamlı olarak cinsiyetçi hakaretler ediyordu) hem de kendi içinde kadınsı bulduğu şeyden nefret eden Marcelo yumrukları sayesinde "hakiki erkek" kimliğini elinde tutmaya çalışıyordu.

Erkeklerin duygularına saygı duruşu

Şiddet uygulayan bir erkeğin kızı olan Véronique, babasının devamlı olarak "kapa çeneni, kapa çeneni" diye tekrarladığını hatırlıyor: "Diyalog kurmaya, karşı fikir beyan edilmesine ta-

26 Alexandra Lange (Laurent Briot ile birlikte), *Acquittée*, Michel Lafon, Paris, 2012.

hammülü yoktu."[27] Saldırganlar sadece sembolik ve/veya fiziksel olarak Öteki'ni ilga etmeye çalışmakla kalmıyorlar, işi cinayete kadar vardırdıkları durumlarda bu ilga, vakanın basın tarafından işlenmesinde de göze çarpıyor. 1986-1993 yılları arasında ilişki içi cinayet davalarının yüzlerce sayfalık raporlarını yayımlayan *Le Progrès* ve *Le Dauphiné libéré* isimli iki yerel gazeteyi inceleyen Annik Houel, Patricia Mercader ve Helga Sobota, sıklıkla bu haberlerde kurbanın adının belirtilmediğini tespit etti. Haberler örneğin şu gibi başlıklarla veriliyordu: "Baraban Sokağı'nda cinayet: René Th.'ye 11 yıl hapis cezası verildi..."[28] 2017 yılında *Les Inrockuptibles*, Bertrand Cantat ile bir söyleşi yaptığında Annik Houel burada da aynı metodu gözlemliyordu: "Marie Trintignant, bir şehir ismine indirgenmişti: Vilnius."[29]

Kadın ortadan kalkınca erkek tüm alanı işgal ediyor. Kurbanın bizzat kendini silikleştirmesi de kendine acındırmak için boş gevezelik yapmaya yer arayan saldırganın ego enflasyonu yaşamasına meydan veriyor. Stoltenberg, düzenli olarak kocasının "onu dövmekten duyduğu suçluluk hissinin ne kadar ağır olduğunu" söylediği bir kadının tecrübesini alıntılıyor.[30] Alissa Wenz'in *À trop aimer* [Sevmenin Fazlası] isimli romanında anlatıcının kocası ona şöyle bağırır: "Neden beni dinlemiyorsun? Yaşadığım şey korkunç, kahretsin!" Kadın şunu düşündüğüne şaşırır: "Ama ben seni dinliyorum Tristan, seni dinliyorum, tek yaptığım bu; artık hiçbir şey söylemiyorum, uzun zaman oldu çenemi kapatalı, sen kendi sözünü kendin kesiyorsun, ben sadece dinliyorum, devasa, kocaman bir kulaktan ibaretim, uzun zamandır hatırımı sormuyorsun, ben de sana kendimden bahsetmiyorum artık, sadece senin için yaşıyorum, seni dinlemek için."[31]

---

27 Annette Lucas ve Jane Evelyn Atwood, *À contre-coups*.

28 Annik Houel, Patricia Mercader ve Helga Sobota, *Crime passionnel, crime ordinaire*, Presses universitaires de France, "Sociologie d'aujourd'hui", Paris, 2003.

29 "'Le crime passionnel n'existe pas en droit français'", *Elle*, 3 Kasım 2017.

30 John Stoltenberg, *Refuser d'être un homme*.

31 Alissa Wenz, *À trop aimer*, Denoël, Paris, 2020.

Bertrand Cantat da istilacı egosantrizm emarelerinin hepsini taşıyor. 2003 yılında 26 Temmuz'u 27'sine bağlayan gece, Marie Trintignant ölümcül darbeleri aldıktan sonra kadının Cantat uğruna terk ettiği kocası Samuel Benchetrit'yi arar ve erkek kardeşi Vincent Trintignant'ı Vilnius'ta bulunduğu otel odasına çağırır. Onlara içini açar; kıskançlığından, ıstıraplarından bahseder, dikkati kendi üzerine çeker; o sırada kurbanı Cantat'nın onu koyduğu yatağın üzerinde bilinci kapalı şekilde inlemektedir. Cantat, olaydan birkaç gün sonra yargıcın önündeki ifadesinde şöyle der: "Yokluğunda yaşayamayacağım kişiyi öldürdüğüm için derin bir suçluluk hissediyorum." Her şeyden önce, kendi aleyhine yaptığından ötürü suçluymuş gibi kendi payına düşene üzülmeye bizi davet eden, garip bir cümle. Sabah hastaneye vardıklarında Vincent Trintignant'ın kız kardeşinin durumunun ümitsiz olduğunu anladığı an onu dışarı defettiğini anlatırken Cantat gözyaşlarına boğulur. İnanması güç bir sahne: Onu ağlatan şey, suçluluğu veya sevdiğini söylediği kadının öldüğünü öğrenmesi değil, "dışarı atılmasıdır". Öte yandan, katlettiği kadının yanında durmasına müsaade edileceğini nasıl düşünebilir? Ne olursa olsun, Cantat'ın kendi duygulanımları içine gömülmesi bazı medya organlarında, özellikle de onunla 2017'dekinden önce, 2013'te de röportaj yapan *les Inrockuptibles*'de büyük bir iştahla karşılık buldu. 11 Ekim 2017 tarihli sayısının kapağı şok ediciydi: Şarkıcının ("duygusal anlamda" ile başlayan) sözlerinden dokuz satırlık alıntı yapılmış, bu da tüm manşeti işgal eden fotoğrafının üstüne yerleştirilmişti. Eril egonun istilasını, duygu dünyasını ve mekân işgalini daha iyi ifade edecek bir örnek bulmak zordur.

Marie Trintignant'ın ölümünden sonra, hukuk alanında doktora yapmış ve ilişki içi şiddetin yargı literatürüne girişi üzerine tez yazan Québecli Lucile Cipriani tüm toplumun şiddet uygulayan erkeklerin duygularına ve söylemlerine nasıl hoşgörüyle yaklaştığının altını çiziyor. Bu hoşgörüyü, erkeklerin duygularına, iyi haline ve özneliğine toplumun genelinde verilen öncelik ile açıklıyor: Eşlerinin "duygusal, manevi ve psişik yaralarına pansuman yapmak, egolarını yönetmek, mutluluklarını

ve ilişkilerindeki ahengi gözetmek kadınlara yıkılıyor ve böyle olması erkeklerin işine geliyor. Bunu görmek için kaç tane kitabın ve makalenin ilişkinin başarısı için kadına iş düştüğünü söylediğini ve bu konunun erkeklere hitap eden yayınlarda yer bulmadığını tespit etmek yeterli olacaktır. Bu noktada hiçbir surette karşılıklılık bulunmamaktadır. Kadınların ruhundaki yaraya pansuman yapma rolü erkeklere verilmiyor. Kültür, saldırganların söylemlerine yer açıyor."[32]

1947'de evliliğe dair tavsiyelerin yer aldığı bir el kitabında Amerikalı bir hekim, zevcelere şöyle hitap ediyordu: "Kocalarınız işten döndüklerinde, küçük sorunlarınızla ve şikâyetlerinizle canlarını sıkmayın. Onlara kulak verin. Sorunlarını anlatmalarına izin verin; onlarınkiyle karşılaştırdığınızda, kendi sorunlarınız size komik gelecektir. En önemli rolünüzün, onun (işyerinde hasar gören) egosunu inşa etmek ve korumak olduğunu unutmayın."[33] Sadece şiddet uygulayanların değil, *tüm* erkeklerin duygularına verilen önceliği, onlarla, yaşadıklarıyla, çıkarlarıyla kendini özdeşleştirme refleksini, bir kadının rolünün her şeyi kavrama, her şeyi affetme olduğu fikrini öyle içselleştirmişiz ki... Filozof Kate Manne bu olguyu tasvir etmek için bir terim bulmuş: *himpathy*. *Him* erkek zamirinden, *sympathy* ise "sempati" veya "şefkat"ten geliyor. Erkek arkadaşından dayak yiyen ve onu derhal terk eden, otuzlu yaşlarındaki Parisli Cécile dava açmaya karar verir. Ancak babası ona "herkesin saçmalayabileceğini" söyleyerek bunu yapmamasını tavsiye eder.[34] O an kendini ağzı yüzü dağılmış halde gördüğü kızının yerine değil, saldırganın yerine koymuştur.

Kadınların kafasına kazınan erkeklerin iyi haline özen gösterme endişesi, kadınları sistematik olarak onlarla, canlarının nasıl acıdığını unutacak, kendi akıbetlerini ihmal edecek ve kendi hislerine ket vuracak kadar empati yapmaya yönlendi-

32 Lucile Cipriani, "Mort de Marie Trintignant: nul n'a su contourner l'agresseur", *Le Devoir*, 3 Eylül 2003.

33 Edward Podolsky, *Sex Today in Wedded Life. A Doctor's Confidential Advice*, Simon Publications, New York, 1947. Akt. Jane Ward, *The Tragedy of Heterosexuality*.

34 Mathieu Palain ve Cécile Laffon, "Des hommes violents", Bölüm 1.

riyor. Bir sınıf arkadaşının tecavüzüne uğrayan ABD'li üniversite öğrencisi Megan, yerleşkedeki psikoloğun tavsiyesi üzerine adamı ihbar eder. Soruşturmanın sonucunda fail okuldan bir yıl uzaklaştırma alır ve içinde bulunulan sömestrdeki notları iptal edilir. "İçinde olduğum durumdan ötürü üzgün olduğunu söyledi ama asla özür dilemedi," der Megan, "aslında ondan özür dilememek için kendini tutmak zorunda olan bendim. Ondan nefret ediyordum ama bir yandan da garip bir haldeydim. Onun sırtını sıvazlamak ve ona tüm bunları yaptığım, hayatını mahvettiğim için üzgün olduğumu söylemek istiyordum."[35] Véronique ise hayat arkadaşı ona ilk kez yumruk attığında adamın yaptığı şeyden ötürü şokta göründüğünü ve kendisinin sevgilisi için, adamın onun için olduğundan "daha üzgün olduğunu" belirtiyor.[36] Aynı şekilde Marie-France Hirigoyen'in hastası olan ve önceki sayfalarda adından bahsettiğimiz Diane da kocasının şiddetini açıklamak için adamın işyerinde yaşadığı zorlukları öne sürüyordu. Diane, yargıcın önünde kocasını öyle iyi savundu ki hükmün açıklanması geri bırakıldı.[37]

Kendi çıkarlarını savunmanın imkânsızlığı

Gayet normal olması gereken tavrı takınmanın (yani kararlı bir şekilde kendinden taraf olmanın, canını kurtarmanın, seni yok etmeye çalışan erkeğinkileri değil kendi en temel çıkarlarını savunmanın) garip pişmanlığını (otuz yıl boyunca istismar yaşadıktan sonra 1990'lı yılların sonunda kocasını terk eden) Marie-Claude da hisseder. Ona bir kazma sallayarak öldürmekle tehdit ederken, kocasının, eğer ölürse onsuz depresyona gireceğinden ya da intihar edeceğinden endişelenir. (Gerçekte ise ayrılmalarından sonra adam kendinden yirmi yaş küçük biriy-

35 Peggy Orenstein, *Girls & Sex. Une étude américaine*, HarperCollins, Paris, 2018 (2017).

36 Claire Fleury, "'La première fois qu'il m'a frappée...'", *Le Nouvel Observateur*, 7-13 Haziran 2007.

37 Marie-France Hirigoyen, *Femmes sous emprise*.

le evlendi ve üç çocuk sahibi daha oldu). Marie-Claude kaçışını hazırlamak için bankaya gider ve kendine ait bir hesap açmaya cesaret eder. Öğretmen ve yerel meclis üyesi maaşı sebebiyle hayli parası vardır ancak kocasıyla ortak hesaplarına yatan parasının tümünü çekmeye cesaret edemez: "Tasarruf hesabımızda yaklaşık 90 bin Frank vardı (bugünün parasıyla 18 bin Euro) ve ben sadece 5 binini aldım! Bunu yapmak için aptal olmak lazım!" Evi terk ettiğini öğrenen kocası aceleyle ortak hesaplarını boşaltır. "Bankadaki kızı ve müdürü azarlamış, 'Hangi hakla ona hesap açarsınız?' diye."[38]

Şiddet uygulayan hayat arkadaşını terk etmeyi başaran kadınlarda, buna karar vermelerini sağlayan o jetonun düşüşünden bahsederlerken çocukları için duydukları endişeyi ve adamların onlara da vurmaya başladığını gözlemliyoruz. Onlara sadece anne olarak kendini savunma hakkı tanıyan toplumsal bir yasayı içselleştirmiş gibi görünüyorlar. Annik Houel, Patricia Mercader ve Helga Sobota bunu ilişki içi cinayet davaları üzerine çalışırken fark ediyorlar. Örneğin yıllar boyunca kocasının zulmüne uğrayan Liliane L., kızları ergenliğe girdiğinde ve adam onlara Liliane'ın tahammül edemediği biçimde muamele gösterdiğinde harekete geçmişti. Kocasını uyurken, o akşam onları tehdit ederken elinde olan ve daha sonra emniyet kilidini kapatmayı unuttuğu tüfekle öldürmüştü. Mahkeme jürisi kadına merhamet gösterdi. Simone B. de aynı şekilde "on beş yıl süren mutlak itaatten sonra" kocasını öldürdü. Hayatını başkalarına hizmet etmekle geçirirken kocasının ona hizmetçi muamelesi yapmasına dayanamamıştı: On iki yaşındayken çiftçilerin yanında her işi yapan bir görevli olmuştu, bir doktorun yanında temizlikçilik yapmıştı, bir emekli evinde de bakıcı olarak çalışmıştı. Fakat ona aynı merhamet gösterilmedi. "Liliane L. toplum nazarındaki anne rolüne uygun bir şekilde hareket etmişti, Simone B. ise sadece kendini savunmuştu ve zaten anne de değildi" diye yorumluyor üç yazar. Bir başka davayla ilgili olarak ise şöyle bir başlık atıldığını ortaya çıkarıyorlar: "Bir annenin katli geride dört öksüz bıraktı." Bu kurbana

38 Annette Lucas ve Jane Evelyn Atwood, *À contre-coups.*

sadece anne oluşu bir varlık kazandırmıştı: "Dramın etkisi kadının öldürülmesinden çok dört çocuğun öksüz kalmasından kaynaklanıyordu."[39] Aynı şekilde, Alexandra Lange'ın kitabından esinlenilen "L'emprise" (2015) isimli televizyon filminde de, davası esnasında, onu boğmakta olan kocasına savurduğu bıçak darbesini gerekçelendirmesi istendiğinde kadın "Öldürmeseydim, çocuklarımı öldürürdü!" diye bağırır (Bu cümle kitapta geçmemektedir). Sanki kendi canının doğrudan ve her an tehdit altında olması yeterli değilmiş gibi. Uzun lafın kısası, kadınlar tüm yeryüzünün çıkarları için (kendilerininki hariç) harekete geçmeye izinlidirler.

Bir de, şiddete maruz kalmasına rağmen çocuklarının iyiliği için tevekkül eden kadınlar oluyor: Onlar çocukları için en iyisinin, ne kadar yıkıcı olursa olsunlar, babalarının hayatta kalması olduğuna kanaat getiriyorlar. Vitrinden ibaret olsa da aile hayatının devamlılığına imtiyaz veriyorlar. Örneğin Hélène, eşini terk ettiğinde hissettiği suçluluk duygusundan bahsediyor. Bebeğine bakıyor ve şöyle diyor: "İşte seni babandan mahrum bıraktım." Kendini, dehşete uğrattığı evladından mahrum bırakanın *o adam* olduğunu içten içe bilse de...[40] Aynı şekilde, Valérie de "[kendi] çocuklarının hayatını korumak için" eşinden ayrılmayı uzun süre reddetmiş: "İstikrarlı bir hayatımız vardı. Yuvarlanıp gidiyorduk." Tabii daha yakından bakınca, büyük bir şirkette yönetici olan kocasının bir gün, saklandığı tuvaletin kapısını onu dövmeye devam etmek için kırması gibi detayları saymazsak.[41] Bu noktada, Krisztina Rády'nin (Bertrand Cantat eşi) o dönem hâlâ evli olduğu kocasını büyük bir şevkle savunması da çocuklarını korumak içinmiş gibi görünüyor. 2003'ün o Temmuz gecesinden önce Cantat'nın hiç kimseye şiddet uygulamadığına yemin eden Rády, kocasına düşük bir ceza verilmesine büyük katkıda bulunmuştu. (On beş yıl hapsi istenmesine rağmen sadece sekiz yıl ceza aldı. Sa-

39 Annik Houel, Patricia Mercader ve Helga Sobota, *Crime passionnel, crime ordinaire.*

40 Annette Lucas ve Jane Evelyn Atwood, *À contre-coups.*

41 Claire Fleury, "'La première fois qu'il m'a frappée...'".

dece yarısını yatıp 2007'de çıktı.) Noir Désir'in eski üyelerinden biri, 2017'de bir gazeteciye (isminin açıklanmamasını isteyerek) Rády'nin ondan ve diğer arkadaşlarından mahkemede kocasının şiddet dolu geçmişi hakkında konuşmamalarını istediğini anlattı: "Çocuklarının, babalarının şiddet dolu bir adam olduğunu bilmelerini istemiyordu."[42] Rády'nin bu seçimi medyada Cantat savunucularının onu kullanmasına yol açtı. Feminizm karşıtı[43] duruşuyla bilinen gazeteci Luc LeVaillant, şarkıcının davasının ertesi gününde *Libération* gazetesine bir haber hazırladı. Bu haberde Cantat'ın şiddet eylemine dair şöyle yazıyordu: "Marie'nin, dünyası başına yıkılmış ve intikam peşinde olan annesi Nadine T. [düzenli olarak şiddet gördüğünü] iddia ederek, hür olan kızından bir mağdur hikâyesi yaratmaktadır *[sic]*. Daha ılımlı bir feminist olan Krisztina Rády ise bu iddialara cevap olarak 'sadece sözlü şiddet uyguluyordu' demiştir."[44]

Bildiğimiz gibi Krisztina Rády, hapisten çıktıktan sonra yeniden onunla yaşamaya başlayan Cantat'nın uyuduğu odanın yanındaki odada, 10 Ocak 2010'da intihar etti. İntiharından altı ay önce Macaristan'da yaşayan ebeveynlerinin telefonuna şunları söylediği sesli bir mesaj bırakmıştı: "Bertrand bir deli. Dün neredeyse dişimi kıracaktı. Dirseğimi tamamen parçaladı. Eğer biraz şanslıysam, güç bulabilirsem ve henüz geç kalmadıysam başka bir ülkeye taşınacağım. Ve ortadan kaybolacağım, çünkü kaybolmak zorundayım." Ebeveynlerine Fransız Konsolosluğu'nu devreye sokmayı yasaklamıştı, onların isteğinin aksine.[45] Marie Trintignant'ın ölümünden sonra medyada birçok kez Rády'nin iki polis arasında büzüşmüş halde duran, saçlarının yüzünü kapladığı kocasının başının üstüne, zarif, vakur bir edayla, onu teskin edici ve koruyucu elini koyarak poz verdiği fotoğrafları görmüştük. Bu kare bir başkası için onu terk

42 Anne-Sophie Jahn, "Bertrand Cantat, enquête sur une omerta", *Le Point*, 29 Kasım 2017. 2020 yılının Ocak ayında Cantat bu dergiye söz konusu makale için açtığı davayı kaybetti.

43 Bkz. Alice Coffin, "Libération est-il un allié contre le sexisme?", 28 Mayıs 2016, https:// alicecoffin.wordpress.com

44 Luc Le Vaillant, "Non violente", *Libération*, 30 Mart 2004.

45 "Affaire Bertrand Cantat: le document inédit".

eden erkeğin yardımına koşacak kadar cömert ve üstün bilgelik mertebesindeki kadının medyatik efsanesini uzun süre besledi. Ama gerçekler çok daha üzücüydü. Ve Rády bunu çocuklarını korumak ve ne pahasına olursa olsun Cantat'nın baba imajını muhafaza etmek uğruna yapmıştı.

Etraf şiddetin önünü kestiğinde – ya da ikiye katladığında

Kadınların tecridi, kafa karışıklığı ve ruhsal olarak aşırı hassaslığı bağlamında baktığımızda, çevrelerinin ve kurumların verdiği (temsilcilerinin eğitim seviyesine, entelektüel birikimine ve tepkiselliğine göre değişen) cevap devasa bir önem arz ediyor. "Anlaşılmama alışkanlığımızı kaybettiğimizde bize gösterilen en ufak özen bile yoğun bir duygusal şok yaratıyor" diyor Alexandra Lange.[46] Suçlu hissettirilen, manipüle edilen, durmadan kendinden şüphe ettirilen kadının, kurban olmaya son verebilmek için öncelikle *kendisinin* kurban olduğunu işitmeye ihtiyacı vardır. Dışarıdan bir sesin, şiddet uygulayan erkeklerin sebep olduğu hasarları dile getirmesi gerekiyor. Şikâyette bulunan ve adalet tarafından lehlerine bir karar elde eden kadınlar, eski kocalarının açıkça suçlu olduğunu yazılı olarak görmelerinin kendileri için ne kadar önemli olduğunu belirtiyorlar. Hele ki (bazı saldırganlar kurbanlarının yakınlarına karşı derhal nefret ve tiksinti duysa da) bazılarının kurbanın çevresine kendini sevdirdiğini hesaba katarsak, mahkeme kararı çok daha fazla önemli oluyor. Örneğin Nathalie'nin ailesi kadar arkadaşları da kocasına bayılıyordu ve Nathalie'nin ona sahip olmakla "ne kadar şanslı" olduğunu tekrarlıyorlardı. Bir gün, ona bu sefer işinin bittiğini düşündüren dayak yağmurundan sonra Nathalie kız kardeşinin evine kaçtı; gerçekler kız kardeşini "şok etmişti".[47]

Birçok kadın dışsal bir müdahalenin (gizliden de olsa) bu girdaptan çıkmalarına yardım etmek için yarattığı kararlı ha-

46 Alexandra Lange (Laurent Briot ile birlikte), *Acquittée*.

47 Annette Lucas ve Jane Evelyn Atwood, *À contre-coups*.

vadan bahsediyor. Acil servis hemşiresi, örneğin, Cécile'in uydurduğu hikâyeye inanmış gibi yapmasına rağmen (düştüğü için çenesinin yarıldığını söylemişti) ona şöyle demişti: "Ne zaman isterseniz buraya geri gelin, size resmî darp raporu yazarız." Bir jandarma da ona şöyle demiş: "Böyle yaşamanız artık mümkün değil, o sizi öldürecek."[48] Tabii, 23 Mart 2012'de, o zaman Douai'de cumhuriyet savcısı olan Luc Frémiot'nun Alexandra Lange'ın kocasını öldürmekten ötürü yargılanacağı dava için hazırladığı iddianamenin sağladığından daha büyük bir sembolik destek hayal etmek zor. Frémiot, toplumun çürümüş yanlarının, Lange'ı, zulüm gördüğü on iki yıl boyunca içine düştüğü sonsuz yalnızlıkla cinayet işlemeye ittiğini söylemişti. "Alexandra hep yalnızdı. Bugün ben onu yalnız bırakmak istemiyorum," demişti, "bunu size söyleyen toplumun avukatıdır: Hanımefendi, sizin ceza mahkemesinde işiniz yoktur. Onun beraatini talep ediyorum!"

Şiddet uygulayan bir erkeğin eski hayat arkadaşının ondan zarar gören yeni hayat arkadaşına hayati bir yardımda bulunabileceği de bir gerçektir. İdeal olanı, eski hayat arkadaşı erkenden müdahale ederse, ilişkinin daha başlamadan bitmesi ve bir kadını yıkıcı bir deneyimden kurtarması olacaktır. Ne var ki eski kurbanı harekete geçmekten kendi travmaları veya karşı saldırı korkusu alıkoyabilir (ve bu son derece anlaşılabilirdir). Müdahale dışarıdan birinden de gelebilir. Örneğin tanıdığım bir kadın, bir gün bana ortak arkadaşımız vasıtasıyla bir mesaj gönderdi: Çok hoşlandığı bir erkekle tanışmıştı, flört etmişlerdi ve benim onu tanıdığımı bildiği için onun hakkında ne düşündüğümü sormuştu. Ben ise onun bir önceki ilişkisinde şiddet uyguladığını biliyordum. Detaya girmeden cevabım şu oldu: "Kaç!" Tavsiyemi dinledi ve bu beni çok rahatlattı. Yine de müdahalenin etkili olması ve tavsiyeye kulak verilmesi için ilişkinin henüz ciddileşmemiş olması gerekiyor. Şiddet uygulayan erkekler genelde yeni sevgililerinin nazarında eski sevgililerinin itibarını "o deli" diyerek zedelemeye özen gösteriyorlar. Sophie Lambda'nın manipülatör hayat arkadaşının yaptığı da

48 *A.g.e.*

buydu. Ona inanan genç kadın, adamın eski sevgilisiyle ancak onu terk ettikten sonra iletişime geçmişti. Aralarındaki sohbet ile Lambda yaşadıklarını uydurmadığını görmüştü; yani ne eski sevgili ne de o "deliydi". Lambda da sonrasında bu adamın yeni sevgilisi için aynı rolü üstlendi.[49]

Bir şiddet olayına verilen uygunsuz bir tepki ise, aksine yıkıcı etkiler yaratır çünkü kurbanın halihazırda içinde olduğu kafa karışıklığını artırır. Nathalie'nin telefonuna gelen sayısız hakaret ve tehdidi dinlettiği polis memuru gülerek ona şöyle demiştir: "Size orospu demesine sebep olacak ne yaptınız?"[50] Veya Alexandra Lange'ın evliliğinin ilk yıllarındayken arama cesareti gösterdiği jandarmalar, arabadan inme zahmetine dahi katlanmamıştı. Yüzündeki darbe izlerini inceleyen memurlar oradan ayrılmadan önce ona şöyle demişti: "Hepsi bundan ibaretse fazla bir şey yapamayız hanımefendi. Kan yok." Lange olayı hatırlıyor: "Yerdeydim. Onların gelmesinden önceki halimden çok daha kötü bir haldeydim."[51] Çok sayıda uzman, kesinlikle aracıya başvurulmaması gerektiğinin de altını çiziyor. Zira bu mekanizma, tarafların hataları paylaştığını ima ediyor. Kaldı ki, #NousToutes[52] kolektifinin de dikkati çektiği üzere, aile içi davalara bakan bazı yargıçlar görmezden gelmeye devam etse de aracılık ve uzlaştırma mekanizmaları, şiddet vakalarında, 2011'de imzalanan ve Fransız hukukunda yasa hükmünde sayılan İstanbul Sözleşmesi tarafından yasaklanmıştır. Çevrenin şiddet uygulayan kocayı sıradan bir koca olarak görmeye devam etmesinden ötürü korkunç hatalar işleniyor: Örneğin Alexandra Lange'ın bir kaçma girişiminde Marcelo Guillemin'e kadının saklandığı yerin adresini, onu "çaresiz" görmesi ve acıması sebebiyle veren kişi adamın yeğeniydi. Genç kadın başka bir seferinde, maruz kaldığı şiddeti tüm gücünü toplayıp bir sosyal hizmet görevlisine anlattığında ise görevli kadın

49 Sophie Lambda, *Tant pis pour l'amour*.

50 Annette Lucas ve Jane Evelyn Atwood, *À contre-coups*.

51 Alexandra Lange (Laurent Briot ile birlikte), *Acquittée*.

52 #NousToutes, kadınlara uygulanan şiddet hakkında çevrimiçi bilgiye ulaşılabilir, 30 Mayıs 2020, www.noustoutes.org

Guillemin'den korktuğu için koridorda bekleyen adamı açıklama yapmasını istemek üzere odaya almıştı. O an Lange'ın öfkeli bir şekilde geri adım atmaktan başka seçeneği kalmamıştı.[53]

Ancak belki de, kurumların hatalı kararlarının büyük hasarlar bıraktığını en iyi anlatacak örnek, önceki sayfalarda bahsettiğimiz otuzlu yaşlarındaki Parisli Cécile'in başından geçen deneyimdir. Erkek arkadaşı onu hakaret yağmuruna tutarken Cécile ona iki tokat atar. Ve attığı gibi de pişman olur. Gerçekten de adam, sanki bir işaret almış gibi, tam kırk beş dakika boyunca sert darbelerle kadını döver. Genç kadının çevresinde o ünlü "erkek başrol ile kendini özdeşleştirme" vuku bulur. Sadece babası ona şikâyette bulunmamayı tavsiye etmekle kalmamış, akıl danıştığı bir arkadaşı da çekimserliğini göstermiştir: "Şikâyet edersen gözetimli serbestliği yanabilir; onun için zor bir durum, en küçük hatasında hapse girer." Annesinden destek gören Cécile kararından dönmez ama şikâyetinde gerçekleri en hafif haliyle anlatır: "Ben kız arkadaşımlayken gelip ortalığı dağıttığı geceyi anlatmadım. Beni saçlarımdan tutup yerde sürüklediğini anlatmadım. Yüzümün üstünde yürüdüğünü anlatmadım." Genç kadının bedenindeki şişlikler ve bir morartı için tıbbi rapor düzenlenir. Sağlık kurulundan fiziksel olarak beş günlük, ruhsal olarak on günlük çalışamaz raporu verilir. Olaydan üç ay sonra, eski sevgilisinin ondan şikâyetçi olduğunu öğrenir... O iki tokat için. Kadın ona tokat yağdırmış gibi ifade vermiştir. Karşı karşıya gelmelerinin akabinde Cécile adam kadar suçlu bulunur ve onun gibi ilişki içi şiddette duyarlılık için bir günlük kamu hizmetine mahkûm edilir. Cécile için bu karar onda "ikinci bir morartı" etkisi yaratmıştır. En azından saldırganıyla aynı yere konulmamak için talepte bulunur. "Sevgililerinin ağzını burnunu kıran heriflerle" aynı odada bulunma fikri onu dehşete düşürmüştür.

Hizmetin ertesi günü Cécile, France Culture radyo kanalında Mathieu Palain'in mikrofonuna konuşur. Günün başında kendini tanıtırken olayı olduğu gibi anlattığını ve yaptığı şeyin sadece özsavunma olduğunu belirttiğini söyler. "Ancak so-

53 Alexandra Lange (Laurent Briot ile birlikte), *Acquittée*.

run şu ki," diye devam eder, "benim söylemim, odadaki diğer yirmi bir kişininkiyle çok benzerdi. Bu durum beynimi tamamen yaktı. Kendime şöyle dedim: 'Ben de sadece iki tokat attığımı söylüyorum. Ben de onlardanım!'" Gözyaşlarına boğulur: "Bakış açım tamamen değişti. Tüm günü kendime 'Ona iki tokat attım, bu şiddettir' diyerek geçirdim. [...] Bu herifler kafalarının içinde kurban olduklarını düşünüyorlar, onları dayak manyağı etmelerine neden olan eşlerinin kurbanı onlar. Kendime şöyle dedim: 'Günün sonunda burada kendini suçlu hisseden sadece benim. Kendine, benim şiddet sorunum varmış diyen sadece benim'." Sözlerini şöyle noktalıyor: "Adalet beni bu hizmete mahkûm ettiyse bir bildiği olmalı; bunun ne olduğunu arıyorum ama bulamıyorum ve bu beni çıldırtıyor."[54] Kendilerini sistematik olarak masum addeden, şiddet uygulayan erkekler ile kendinden sistematik olarak şüphe duymaya ve suçlu hissetmeye meyilli bir kadın kurbanı aynı odaya koyarak aynı çerçevede ele almak; gerçekten de burada "beyin yakıcı" bir sorun var.

Manniford McClaine parabolü

"Adamı elimden kaçırdım. Hayatımın en büyük aşk acısı, çocuklarımın babası olan kocam tarafından terk edilmiş olmak değil, Manniford McClaine'i gerçek anlamda hiç cezbedememiş olmamdır..." "Muhteşem Bayan Maisel"ın ilk sezonundaki bir sahnede bir parti esnasında *stand-up* sanatçısı karizmasını kullanmakta olan kadın kahraman hikâyesini anlatırken arkadaşları büyük bir iştahla onu dinlemektedir. "Evet, gerçek adı buydu. *Muazzam* bir erkekti. Lisede futbol takımının kaptanıydı, çetenin elebaşıydı. Kız kardeşinizi bıçaklayabileceğiniz türden, keskin bir çene yapısı vardı. Öyle yakışıklıydı ki bana hep 'İffetin bir bahçe gibidir. Onu her zaman kapalı bir çitle muhafaza et' diyen annem bile onu ailemle yemek yemeye davet ettiğimde, görür görmez 'Biliyor musun? Çit o kadar da yüksek değil. Hadi atla! Hatta dur, ayağını avucuma koy, öyle atla' demişti.

54 Mathieu Palain ve Cécile Laffon, "Des hommes violents", Bölüm 1.

Yılsonu balosuna neredeyse birlikte gidecektik. Fakat kız arkadaşı Şeytan, Rhode Island'dan döndü. Evlendiler ve dört çocukları oldu. Oyster Bay'de, deniz kıyısında bir ev satın aldılar. Bir gün gazeteyi açtım ve kocaman bir başlık gördüm: 'Wall Street'in altın çocuğu Manniford McClaine'in arabası durduruldu. Bagajında karısının kesilmiş kafası bulundu.' Evet, karısını öldürmüştü ve polis onu durdurmadan önce bagajdaki kesik kafa ile bir saat araba sürmüştü. İnanamıyordum, bu *başka* bir Manniford McClaine olmalıydı. Ama hayır, gazetede elleri kelepçeli gördüğüm oydu işte. Ve düşünebildiğim tek şey şuydu: 'Aman Tanrım! *Hâlâ müthiş* görünüyor...' Evet, evet biliyorum! Ucuz kurtulduğum aklımdan geçmeliydi. Ama bunun yerine kendime şöyle diyordum: 'Hmm, o artık bekâr ve ben de bekârım.'"

Sahne komik fakat bundan çok daha az komik olan bir gerçeğe parmak basıyor: Katiller ile onları direnilemez biçimde çekici bulan kadınlar arasındaki aşk hikâyeleri. Bu olgu, sözünü ettiğimiz ilişki içi şiddet durumlarıyla birçok ortak mekanizmaya sahip gibi görünüyor. İşledikleri suçlar medyatikleşmiş olan erkek mahkûmların hepsinin kadın hayranları var. Ve öyle görünüyor ki içlerinden seçtikleri bir kadınla evleniyorlar, rakipler de kaybetmiş oluyorlar. Bu mahkûmlardan bazıları, ilahi bir masumiyetin emaresi olarak görülen yakışıklılıkları sebebiyle bilhassa popüler oluyorlar ve rock yıldızıymış gibi mektuplar alıyorlar. Ancak Yunan tanrısına benzemeyenlerinin de ateşli hayranları oluyor. Örneğin, "20. yüzyıldaki adli kayıtları inceleyenler, 1922'de onu kadın, biri erkek olmak üzere on bir kişiyi öldürmek suçu nedeniyle giyotinle idam edilen Henri Désiré Landru'ya, tutukluluğu sırasında gönderilen dört binden fazla mektup içinde sekiz yüz evlilik teklifi geldiğini tespit etmiştir" diyor gazeteci Isabelle Horlans.[55] 1969'da Roman Polanski'nin sekiz aylık hamile eşi aktris Sharon Tate'in ve dört arkadaşının suikastinin elebaşı olan ve 2017'de seksen üç yaşında ölen guru Charles Manson da ölümünden üç sene önce yirmi altı yaşındaki hayranıyla evliliğin eşiğinden dönmüştü. Ne var ki öl-

55 Isabelle Horlans, *L'Amour (fou) pour un criminel*, Le Cherche-Midi, Paris, 2015.

düğünde dünyanın en çekici katili unvanını "Montréal kasabı" diye bilinen Luka Rocco Magnotta'ya çoktan kaptırmıştı. Belçika'da ise on beş yaşındaki kızlar, seri katil ve pedofil Marc Dutroux'ya mektup yazıyordu. Fransa'da 1998'de yedi kadına tecavüzden ve onları öldürmekten tutuklanan "Paris'in doğusundaki katil" diye bilinen Guy Georges, "annesinin yerine geçmek veya kalbini fethetmek isteyen kadınlardan onlarca mektup alıyordu". Georges'u televizyonda görüp karizmasının etkisi altına giren bir hukuk öğrencisi, onu yıllarca hapishanenin görüş odasında ziyaret etmişti.

Tüm bunlar, iyi ve kötü kavramlarının silikleşmesine sebep olacak kadar güçlü olan şöhret kültüyle açıklanabilir. Ancak tam tersi durumlara hiç şahit olmuyoruz: Medyatikleşen kadın katillerin genelde erkekleri kendilerinden buz gibi soğuttuklarına dikkat çekiyor Isabelle Horlans. Örneğin Kanada'da seri katil Paul Bernardo ve suç ortağı Karla Homolka (takma adları "Ken ve Barbie"dir) 1993'te beraber tutuklanırlar. Homolka'nın hiç hayranı olmazken kırk üç tecavüz ve üç cinayet işlemekten suçlu bulunan Bernardo, "Kingston Cezaevi'nde (Ontario'da) bir dolu talep alan bir ünlüye" dönüşür. Başka bir deyişle, erkeklerin çoğu kadın bir katili korkunç suçlar işlemiş ve uzak durulması gereken bir insan olarak görmektedir. Kadın katiller onlarda tiksinti veya umursamazlık yaratmaktadır. Aksine, bazı kadınlar ise bir katili, direnmesi imkânsız biçimde etkileyici bir çeşit beyaz atlı prens olarak görmektedir. 1991'de konuyla ilgili ilk çalışmasını yayımlayan ABD'li yazar Sheila Isenberg'in deyimiyle, bir katil parmaklıklar ardına gittiğinde "kadın mıknatısına" dönüşür. Nebraska eyaletinin bir şehrinde bir polis amiri, karısına sekiz el ateş eden bir adamı hatırlıyor: "Mahkûmiyetinin ilk haftasında tam yedi kadın onu ziyarete gelmişti."[56]

Böyle rahatsız edici bir konudan bahsedilince, kadınlara deli yaftası vurup onları elimizin tersiyle itmek cazip geliyor. "Deli deliyi çeker, bu bu kadar basit" deyip konuyu kapatıyor avu-

56 Sheila Isenberg, *Women Who Love Men Who Kill*, Simon & Schuster, New York, 1991.

kat Eric Dupond Moretti.[57] Ancak bir de bu katillerin ve kadın hayranlarının (en düşük dozu bizim normalimiz olan) toplumsal cinsiyet rollerinin uç örnekleri olup olmadığını kendimize sorabiliriz. Erkeksilik; güce, tahakküme, şiddet uygulamaya doğrudan bağlıysa, Midge Maisel'ın Manniford McClaine'e dair yaptığı tasvirin de bize anlattığı üzere, bir katilden daha erkeksi ne olabilir? Marc Dutroux'ya mektup yazan genç kızlar belki de (olgun yaşın getirdiği mesafe koyma ve otosansür olmadan) onları çevreleyen dünyanın kodlarını *biraz fazla* içselleştirmişlerdir. "Bu ergenlerin olgunluktan uzak olmaları, nazarlarında erkeksiliğin doruk noktasını temsil eden katillere olan ilgilerini kısmen açıklamaktadır" diyor psikolog Philip Jaffé.[58] "Ataerkil kültürümüzde katillere sıklıkla üstün bir erkeklik atfedilir: En maçolara, en güçlülere, en şiddetli ve en kaba olanlara atfedildiği gibi," diyor Sheila Isenberg, "birçok filmde ve dizide, katilin veya polisin, casusun veya gizli ajanın vb. şiddetli gizemi, temel erotik vazifeyi üstlenir. Şiddetin kendisi erotikleştirilmektedir. Erkeksiliği ve maçoluğu abartılı boyutta olan bir erkekle birlikte olan kadın, kendini daha çok kadın hissediyor."[59] Florida eyaletinde işlediği sekiz cinayeti itiraf eden "Gainesville'in karındeşeni" lakaplı Danny Rolling'in nişanlısı Sondra London, "O beni bir kadın gibi hissettirdi" diyor.[60]

Kadın hayranların veya sevgililerin çoğu, sevdikleri erkeğin masum olduğunu (katil, suçlarını yüksek sesle üstlendiğinde bile) mantık dışı bir ısrarla iddia ediyorlar. Bu da manasız sahnelere yol açıyor. 1989 yılında Shirlee Book, 1970'lerin sonunda Los Angeles tepelerinde on iki genç kadına tecavüz edip onları işkenceyle boğarak öldüren Kenneth Bianchi ile evlenir. İkisinin boy gösterdiği bir televizyon programında Book kocasını "şefkatli ve sevecen" bir adam olarak tasvir eder; Bianchi ise "o sürtükleri öldürmekle" övünür.[61] Sheila Isenberg ki-

57 Isabelle Horlans, *L'Amour (fou) pour un criminel.*

58 *A.g.e.*

59 Sheila Isenberg, *Women Who Love Men Who Kill.*

60 Isabelle Horlans, *L'Amour (fou) pour un criminel.*

61 *A.g.e.*

tabı için söyleşi yaptığı, ünlü veya ünsüz katillere âşık olan kadınlardan hiçbirinin "kocalarının veya sevgililerinin cinayet işlediğini kabul etmediğini" belirtiyor. Bu adamları aynı zamanda konuşma, yürüme, gülme, şaka yapma becerileri olan, sıradan adamlar olarak görüyorlar ve bu özelliklerini isnat edilen suçları gerçekten işlememiş olmalarının kanıtı olarak öne sürüyorlar. Ne var ki Isenberg'e göre bu kadınların *hepsi,* o cinayetleri işlediklerini içten içe biliyor ve bu gerçeği "inanılmaz derecede erotik" buluyorlar.

Bu kadınların onlara cinayet işlemelerine *rağmen* değil, işledikleri *için* taptığını düşünebiliriz. 1979'da Miami'de otuz yedi tecavüz ve cinayet suçu (muhtemelen bundan daha fazlası da vardır) sebebiyle Ted Bunny'nin üçüncü davası görülürken, onlarca kadın her gün duruşma salonunda ilk sırada yer kapabilmek için kavga ediyordu. "Acaba suçlunun iddia edilen kurbanlarına ne derece benzediklerinin *farkında mıydılar*? Ondan gözlerini bir saniye ayırmıyorlardı, fail her seferinde onlara dönüp göz alıcı bir gülüş attığında kadınlar zevkle kızarıyor ve kıkırdıyordu" diye hatırlıyor Bundy'nin yıllarca hiçbir şeyden şüphelenmeden iş arkadaşı ve dostu olan Ann Rule.[62] Bazı kadınların zehirlenmeye kadar giden kadın düşmanlığına kapıldığını düşünmekten kendimi alamıyorum. Öyle ki hem katili başka kadınları öldürdüğü için affetmekle kalmıyorlar, aynı zamanda bu eylemlerde üstün bir çekicilik buluyor ve onları da öldürmeleri fikrini fantezileştiriyorlar. Sanki kadın düşmanlığı, benliklerini ele geçirecek şekilde yayılıp onları en temel itki olan kendini koruma içgüdüsünden mahrum bırakıyor ve onları yok edecek olan şeyi tutkuyla onaylıyor gibiler. Ya da sanki bu katillerin *onlara* şefkat göstereceğinden emin olarak şanslarını denemek istiyor gibiler.

Yargının kararına dair yaygın bir şüphe söz konusu olunca ise işler değişiyor elbette. 1995'te Teksas'ta ölüm cezası alan Hank Skinner vakasında gördüğümüz gibi... Skinner'ı savunan kişi Fransız karısı Sandrine Ageorges-Skinner'dır. Ama aynı zamanda Uluslararası Af Örgütü de Skinner'ın davasının yeni-

62 Ann Rule, *Un tueur si proche*, Michel Lafon, Paris, 2020 (1980).

den görülmesi talebini desteklemektedir. Can almadan suç işleyen (Fransız hırsızlar Patrick Brice, Michel Vaujour gibi) erkeklerin çekiciliği de aynı şekilde anlaşılabilir görünüyor. Her halükârda burada kadınlara özgü bir adanmışlık ögesi görüyoruz: Vaujour'un karısı Nadine 1986'da Paris'teki Santé Hapishanesi'nden onu helikopterle kaçırtmıştı örneğin. Daha sonraki hayat arkadaşı Jamila Hamidi de 1993 yılında onu hapisten kaçırmaya çalıştığı için mahkûm edilmişti. Ancak cinayet işleyen (ve sıklıkla kadın cinayeti işleyen) erkekler için aynı büyülenme ögesi bu vakalarda yok. Cinayet işleyen suçlulardan bahsederken elbette onların da af veya topluma yeniden kazandırılma hakları olduğunu düşünebiliriz (ABD'de ölüm cezasının kaldırılması için militanlık yapılması gibi). Ama körleşmiş bir şekilde ve kendini kurban ederek değil.

"Kendimi annesiymişim gibi hissediyordum"

Katillerin hayranları, birçok ilişki içi şiddet vakasında gözlemlediğimiz gibi, bir erkeğin yaptığı ve yeniden başkalarına, hatta kendilerine yapabileceği kötülüğü yok sayacak kadar aşırı empati ve kadınlara has özveri sergiliyorlar. Katillerde sadece "ıstırap" ve "insaniyet" görüyorlar. Ve bu şefkatleri, suçlular sadece ve esas olarak kadınları hedef almışsa daha afallatıcı boyutlara ulaşıyor. Onlar da bizzat kadınlar ama gelin görün ki kurbanlarıyla değil *onlarla* aralarında bir bağ hissediyorlar. "Bana korkunç geçmişini unutturmayı biliyor" diyordu Guy Georges'dan etkilenen üniversite öğrencisi.[63] Mary Bain, Manhattan'da 1987'de kızının okul arkadaşının babasına âşık olduğunda ilgilendiği esas şey, karısının katil zanlısı olması değil, "karizması, zekâsı ve aklıydı". Aynı şekilde, Shirlee Book, Kenneth Bianchi'ye "çok yalnız göründüğü" bir mahkeme fotoğrafını görünce âşık olmuştu.[64] Florida'da üç kadını öldürmekten ölüm cezasına çarptırılan Oscar Ray Bolin ile 1995'teki tanışmalarını anlatırken, Rosalie Bolin şöyle diye-

63 Isabelle Horlans, *L'Amour (fou) pour un criminel.*

64 Sheila Isenberg, *Women Who Love Men Who Kill.*

cekti: "Onun içinde olduğu yalnızlığı, tecridi hissettim. Beni duygulandırdı."[65]

Hapse giren katiller, kadınların yakasına yapışan Saint Bernard Sendromu'nu var güçleriyle lehlerine kullanıyorlar. Pittsburgh civarlarındaki bir hastanede hemşire olan Hilary'nin hikâyesi, bu durumu örnek teşkil edecek şekilde gözler önüne seriyor. Kendisi kırklı yaşlarında, boşanmış bir kadınken kalp krizi sebebiyle hapishaneden hastaneye getirilen Lucas ile tanışır. Yatağına kelepçelenmiş hali Hilary'yi duygulandırır. Daha sonraları Lucas'ın hırsızlık yaparken diğer üç suç ortağıyla birlikte yaşlı bir adamı öldüresiye dövmekten mahkûm olduğunu öğrenir. Lucas taburcu olmadan önce telefon numarasını istediğinde Hilary onu reddeder ama bir süre sonra ona "biraz katı" davrandığı için kendine kızar. Mahkûmun birkaç ay sonra yeniden hastaneye kaldırılması ona ikinci bir şans verir. Mektuplaşmaya başlarlar ve Hilary "ondan hoşlandığını" fark eder. Bundan böyle "ne olursa olsun yanında olmaya" karar verir. "Seni oradan çıkaracağım" diye söz verir. Hilary, Sheila Isenberg'e her zaman hemşire olmak istediğini çünkü "insanlara yardım etmeyi sevdiğini" söyler. "Şimdi cennette olmayı hak eden bir azize" olan ve "herkesin yardımına koşan" annesini rol model almıştır. Hilary'nin ilk kocası biraz fazla içen bir adamdır; onunla evlenirken bu durumun farkındadır ama onu kurtaracağından emindir. Bu evlilik o ve dört çocuğu için bir cehennem olur; ta ki onu tüfekle tehdit eden adamı evden atana kadar. Lucas bir intihar girişimi sonrası psikiyatri bölümüne yatırıldığında Hilary ona desteğini sunar, onu ziyarete gider: "Kendimi annesi gibi hissediyordum, onu ayağa kaldıracaktım." Lucas'ın hapisten çıkmasını beklerken kendi geleceği için hiçbir şekilde para biriktirmez: Haftada altmış saat çalışır ve tüm birikimini Lucas'ın hapisteki rahatı için harcar. "Onun televizyonunu, radyosunu, kıyafetlerini, Noel hediyelerini aldım. Telefon faturasını ödedim. Geçenlerde kendime yeni bir çamaşır makinesi almak istiyordum ancak beni aradı ve 'Burası çok soğuk ve sadece bir battaniyem var' dedi..." Hilary gibi başka bir kadın da annesin-

65 Isabelle Horlans, *L'Amour (fou) pour un criminel.*

den "erkeği olduğu gibi mutlak bir şekilde kabul etmeyi ve kendini feda etme arzusunu" öğrendiğini anlatıyor.[66] Erkeği kontrol altında tutmak amacıyla onun ihtiyaçlarını karşılama itkisini öne süren tezi doğru kabul edebiliriz: Gerçekten de mahkûm bir erkek, bu ruhsal profile sahip kadınların duygusal ihtiyaçlarını tatmin etmek için kusursuz bir objedir. Gelin görün ki kadınların fedakârlıklarının çok somut birtakım maddi etkileri var ve bu etkilerden, taraflardan sadece biri faydalanırken diğer taraf bundan mahrum kalıyor. Örneğin Lucas, Hilary'e mutlak anaçlık fantezisini gerçekleştirmeyi vaat etse de Hilary onun için kendini paralarken ve kendini fakirlik dolu bir geleceğe mahkûm ederken sunduğu konfordan faydalanan Lucas'tı.

Kadınların sevdikleri erkeğin suçluluğunu kabullendiği nadir vakalarda ise bu kadınlar sanki erkeklerde bir meydan okuma fırsatı görüyor gibiler. Bu erkekler onlar için sadece erkeksi bir arketipin doruk noktasını değil, aynı zamanda eziyet çeken, içine kapanmış, çözülmesi imkânsız erkek arketipini de temsil ediyorlar. Bu erkeklerin, içlerinde yalnızca kendilerinin bildiği bir ihtiyacı gideren korkunç suçları gizlice işleyerek aylarca veya yıllarca çifte hayat sürdürdüklerini düşünüyorlar. Kadınlar, aralarında gelişecek ilişkinin yoğunluğu sayesinde, bu erkeklerin zırhlarını yırtacak kişi olmanın fantezisini veya hırsını yaşıyorlar. Bu kişiler kadınlara, üstün kadınlık performansının bir çeşidini icra etme fırsatını sunuyorlar. Travmalarının ve suçlarının arkasında yatan o hassas varlığa; anlayışları, bilgelikleri, sabırları, cömertlikleri sayesinde dokunabileceklerini düşünüyorlar. Nitekim tüm toplum kadınların rolünün tam da bu olduğunu düşünüyor. Norveçli müzik grubu A-ha'nın ergenliğimde şüphesiz en çok dinlediğim ve en sevdiğim şarkılarından biri olan "I've been losing you" isimli parçasında (1986) sorunlu bir şeyler olduğunu çok geç fark ettim. Sevdiği kızı dövdükten sonra adam kızın dönüp ona yardım etmesi için yalvarırken şöyle der: "Hadi gel, lütfen, hemen şimdi / Konuş benimle / Bana yardımcı olacak bir şeyler söyle..."[67]

66 Sheila Isenberg, *Women Who Love Men Who Kill.*

67 "Oh c'mon please now/Talk to me/Tell me things I could find helpful..."

Kadınların büyülü erdemleri olarak görülen şefkatlerine, yumuşaklıklarına ve faziletlerine olan inancı, Guy Georges'un 2001'deki davasında aleni biçimde görüyoruz: Mahkemenin ilk altı günü boyunca, fail, tecavüz ve cinayet işlediğini kesin bir dille reddeder; ta ki pes edip itiraf edene, ağlamaya başlayana ve af dileyene kadar. Elbette kurbanların annelerinin, kız kardeşlerinin ve kız arkadaşlarının veya kadın avukatlarının önceki duruşmalardaki ithamları Georges'u itiraf etmeye itmiştir ancak bu dramatik sahneleri daha da ağır kılan, medyanın konuyu ele alışıdır. "Kadınlara yapılan itiraf" diye başlık atar *Elle* örneğin (2 Nisan 2001). Mahkeme başkanının Guy Georges'a hitap ederkenki tavrı, "onu hırpalamadan sakince konuşması", "kadınsı" olarak nitelendirilir.[68] Davalı tarafının baş avukatı Alex Ursulet'ye kadın meslektaşı Frédérique Pons eşlik eder. Guy Georges gibi siyahi bir erkek olan Avukat Ursulet'nin, en azından kısmen imaja dair sebeplerden ötürü, müvekkilinin beyaz bir kadın tarafından da savunulmuş olması için Pons'u işe almış olması olasıdır. Operasyon öyle başarılı olur ki, Pons, Ursulet'yi tümüyle gölgede bırakır. Frédérique Pons, Guy Georges'ın safında, masum yüzü, mavi gözleri ve porselen teniyle ortaya çıktığında "canavarın" kara teni ile gözlere hitap eden bir zıtlık oluşturmaktadır. *Güzel ve Çirkin*'deki gibi görsel bir zıtlık yaratan bu iki profilin yan yana gelişi, beyaz bir teni iyilik ve saflık ile siyah bir teni ise kötülük ile özdeşleştiren arkaik ve ırkçı bir hayal dünyası yaratmaktadır. Ama özellikle, canavardan bile daha güçlü bir kadın hassasiyetiyle çizilen hikâye şemasıdır direnmesi güç olan. Frédérique Pons'un çok gergin bir anda akan gözyaşları büyük sansasyon yaratır. *Le Parisien* gazetesi şu başlıkla onun için bir portre makalesi hazırlar: "Guy Georges'u itiraf ettiren kadın" (1 Nisan 2001). Mahkeme kararından sonra Pons "Onun içinden başka bir varlığın çıkmaya çalıştığı izlenimini edindim" diyecektir.[69]

Fakat... Mahkeme kayıtlarına bakacak olursak, suçluluğu için bıkmadan usanmadan ifadesi alınan Guy Georges'un Alex Ur-

68 Anne-Cécile Sarfati, "Guy Georges, l'aveu fait aux femmes", *Elle*, 2 Nisan 2001.

69 Aynı yerde.

sulet'nin sorularına cevap verirken nihayet "hayır"dan "evet"e geçtiğini görürüz. Önceki duruşmalarda itirafın yolu hazırlanmış olsa bile bir erkeğin sözlerinin zafere ulaştığı belli oluyor. "Aileniz için, artık her kimse, babanız için, sizi affedebilmeleri için, eğer [saldırılarla] bir alakanız varsa bunu söylemelisiniz," diye yalvarır Ursulet, "O.'ya saldırdınız mı?" İşte o anda katil ilk kez "Evet" diye mırıldanır, sonra avukatının tek tek saydığı her isim için yüksek sesle "Evet" diye tekrarlar.[70] Bu sebeple, kurbanlardan birinin annesi Avukat Ursulet'ye şükranlarını sunar: "Guy Georges'a suçlarını itiraf ettirerek şerefli bir duruş sergiledi."[71] Katilin kendisi, üç kadının şahitliğinin onu itirafa yönelttiğini söyleyecek ve ardından ekleyecekti: "Tabii avukatımın da katkısı oldu sanırım."[72] Ancak görünen o ki, (siyahi) bir erkeğin başka bir erkeğin insani yönünü ortaya çıkarması senaryosu önyargılarımızı tatmin etmiyordu. Frédéric Tellier'nin, "Paris'in doğusundaki katil" soruşturmasından esinlenerek yaptığı (oldukça kötü olan) "L'affaire SK1" (2014) isimli filminde Alex Ursulet'nin adı bile geçmez; onu oynayan aktör jenerikte sadece "Guy Georges'un avukatı" olarak belirtilir. Nathalie Baye'in canlandırdığı Frédérique Pons ise, aksine, filmin yıldızıdır ve mucizevi kadın (mucizeler yaratma becerisi olan kadın) fantezisini uyandıracak şekilde izleyiciye sunulur. Filmde Pons, Ursulet'yi müvekkillerini itirafa zorlamaya ikna eder: "Hiç kimse onun hayatındaki rolünü oynamadı; ne ebeveynleri ne de DDASS,"[73] der, "hapishanede, ilk mahkûmiyetlerinde Guy psikologlarla görüşme talep etmiş ve reddedilmiş. Hayatının sonuna kadar hapiste kalacak olan bu adamın biraz olsun ışığı görmesini istiyorum. Onun dosyasını başka türlü ele almalıyız. Kendini açıklamasına hepimizin ihtiyacı var. Ona sadece herkesin nefret ettiği, anlaşılmamış bir canavar olarak bakılmasını istemiyorum. İşte benim görevim bu." Ona, "Ben yedi sene bo-

70 Patricia Tourancheau, "'Avez-vous tué... ?' 'Oui'", *Libération*, 28 Mart 2001.

71 Akt. Nathalie Malet, "'Il manque encore des réponses'", *Libération*, 28 Mart 2001.

72 Akt. Patricia Tourancheau, "'Avez-vous tué... ?' 'Oui'".

73 Fransa'da sosyal hizmetler müdürlüğü, çocukları koruyucu ailelere verme görevini uzun süre icra etmiştir.

yunca onun peşindeydim" diyen polis memuruna da şöyle cevap verir: "Ben ise canavarın arkasındaki adamın peşindeyim."

Davadan sonra bir kadın psikiyatr, Guy Georges'un annesi tarafından terk edildiği için kadınların dikkatini çekebileceğine inanmadığını, "tecavüzleri ve cinayetleri bu sebeple işlediğini" söylemiştir. Bu sebeple, dava boyunca onu itirafa zorlamak için konuşan tüm kadınların Georges'da bilhassa yankı uyandırdığı düşünülmektedir: "Sadece erkekler konuşsaydı, susmaya devam edebilirdi."[74] Bu tezin haklı olup olmadığını bilmiyorum ancak bana öyle görünüyor ki, kadınlara böyle bir güç atfederek onları tehlikeye atıyoruz. Bugün Luka Rocco Magnotta'nın başucunda sıraya giren kadın hayranlarıyla ilgili olarak Isabelle Horlans şöyle diyor: "O kadınların hepsi onu iyileştirmek istiyor."[75] İşte bu, riskli bir iddia. Bir cani ömür boyu hapiste kalırsa kadınların gösterdiği ilgi sınırlı bir ölçüde tehlike arz ediyor olabilir ama her vaka böyle değil. Örneğin Carol Spadoni, Philip Carl Jablonski ile karısını öldürdüğü için hâlâ hapisteyken evlenmişti. 1990 yılında hapisten çıkış vakti yaklaşırken, Carol hapishane görevlisine endişelerinden bahsetmiş ama ona kulak verilmemişti.[76] Kocası hapisten çıktı, Kaliforniya'nın küçük bir şehrine yerleştiler. Adam 1991 yılında Carol'u bıçakladı, kayınvalidesine de tecavüz ettikten sonra öldürdü. Başka iki kadını da, tecavüz ettikten sonra katletti. Hapishaneye döndüğünde, kendini "nazik bir dev" olarak tasvir ettiği, "mumlarla süslü bir akşam yemeği yemeyi, kumsalda romantik yürüyüşler yapmayı, şömine başında sevdiğine sarılmayı" hayal ettiğini belirttiği küçük bir evlilik ilanı verdi.[77]

"Kusursuz erkek arkadaş"

Bir katili çekici hissetmeyi açıklayan başka ögeler de var. Bu ögelerin alt metinleri, sayısız kadının içinde bulunduğu hal

74 Akt. Anne-Cécile Sarfati, "Guy Georges, l'aveu fait aux femmes".

75 Isabelle Horlans, *L'Amour (fou) pour un criminel.*

76 R.J. Parker, "Serial Killer Groupies", CreateSpace, 2013.

77 Isabelle Horlans, *L'Amour (fou) pour un criminel.*

hakkında çok şey anlatıyor. Sheila Isenberg'in konuştuğu kadınların tümünün hayatına, gördükleri kötü muameleler, cinsel saldırılar, aile evindeki veya evliliklerindeki şiddet iz bırakmış. Aşk ve şiddetin, hikâyelerinde derinlemesine bir şekilde iç içe geçtiği görülüyor. Bazıları cinayet işlemiş erkeğe de hayranlık duyuyor çünkü geçmişlerinde yaşadıklarını göz önüne alırsak cinayet işleme fantezisinden çok yüksek ihtimalle beslenmiş oluyorlar. Bunun da ötesinde, çelişkili bir şekilde, bir mahkûm ile ilişkiyi güvenilir buluyorlar çünkü dört duvar arasında, devamlı kontrol altında tutulan bir erkeğin onlara zarar veremeyeceğini düşünüyorlar. Sıklıkla cinsellik içermeyen bir ilişki söz konusu olduğu için, cinsel performans gösterme zorunluluğundan âzâde olmak da onları rahatlatıyor. Dış görünüşlerine dair baskı görmeyecek olmaları onları mutlu ediyor: Mahkûmlarla tanışmak için kurulan Amerikan bir internet sitesinde kaydı olan Fransız bir kadın, "Ölüm cezasına çarptırılanlar, mektuplaştıkları kadınların beden ölçülerini umursamıyor" diye özetliyor.[78] Bu kadınlar, can simidi oldukları ve ilgi göstermeye odaklandıkları nişanlılarının veya kocalarının hayatının merkezinde bir yer kapladıklarından eminler. Aldatılma veya ihanete uğrama riski (sıfır olmasa da) hür bir erkekle olduklarındaki riskten çok daha düşük oluyor. Bir yandan adamın her an nerede olduğunu biliyorlarken diğer yandan kendileri ona hiçbir hesap verme veya iki kişilik ev işi yapma zorunluluğu olmadan özgürce hareket edebiliyorlar. Kısacası, bu adamlar "kusursuz erkek arkadaşlar".[79]

Bu kadınların tümü aşka dair devasa bir açlık hissediyorlar. Bir yabancının televizyondaki basit bir görüntüsü ile (bu görüntünün bir katile ait olduğundan bahsetmiyorum bile) aktifleşecek kadar büyük olan âşık olma mekanizması hakkında biraz daha konuşalım. Bu mekanizma, kadınların takıntılı bir aşk hayal etmeye; aşkı kimliklerinin, varoluşsal arayışlarının mer-

78 *A.g.e.*

79 R.J. Parker, "Serial Killer Groupies". Bu kitap bir tutuklunun hayat arkadaşının rolüne aleni biçimde eksik ve çelişkili bir bakış açısından bakmaktadır. Bu şartlarda yaşayan kadınların maruz kaldığı zorluklardan ve gerçeklerden çok uzak bir anlayışa sahiptir.

kezi kılmaya; fedakârlık gösterdikleri erkeklerin üstün yararına olacak şekilde nasıl koşullandırıldıklarını gözler önüne seriyor. Katillerin kız arkadaşlarının büyük kısmı aşka ve özen gösterilmeye hasret bir hayat sürmüşken, işte bir anda, günlerini onu sevmekten ve düşünmekten başka bir şey yapmadan geçiren biri karşılarına çıkıyor. Rosalie Bolin, Oscar Ray Bolin ile tanıştığında (o zaman adı Rosalie Martinez idi) ünlü bir avukatla evliydi; kocası ve dört kızıyla büyük bir evde yaşıyordu. 1996'da her şeyi Bolin için geride bırakacaktı (Bolin 2016'da idam edildi).[80] Rosalie, kocasının ona yazdığı ve nazarında uğruna terk ettiği tüm maddi konfor ve zenginliklerden daha değerli olan mektupları hayranlıkla gösteriyor.[81] Akıllara durgunluk veren (internette bulunabilir) bir sahne ise bir başka katilin (Danny Rolling) davası sırasında, yargıç ona eklemek istediği bir şey olup olmadığını sorduğunda, nişanlısı Sondra London'a turuncu mahkûm elbisesi ve elindeki kelepçelerle dönüp şok içindeki kalabalığın önünde serenad yaptığı sahnedir. Kız öğrencilerin evine girip onlara tecavüz eden, bıçaklayan ve bedenlerini müstehcen bir halde bırakmadan önce de kafalarını kesen bu adam şarkı söylemektedir: "Seni gördüğüm günü hatırlıyorum, seni sevdiğimi söylediğim günü..." Patriyarkanın çekmecelerinden iskeletler taşarken romantik komedi filmleri izleyen toplumumuzun korkunç bir hicvi adeta.

Buna ek olarak, diyor Sheila Isenberg, bu katiller, suç kariyerlerinde olduğu kadar hapis hayatları süresince de hayatta kalmak için, çok kapsamlı bir gözlem ve manipülasyon becerisi geliştirmiş oluyorlar: Onlar "dünyanın en iyi psikologları". Bu sebeple, bir kadına tam da duymak istediği şeyi söylemeyi çok iyi biliyorlar. Sorular yöneltilen kadınların hepsinin, sevgililerini tasvir ederlerken "duyarlı" kelimesini bu kadar sık kullanmalarını işte bu durum açıklıyor. Kız arkadaşları veya eşleri, adamların işledikleri suçları inkâr etmenin yanı sıra, bu yönlerini öne sürerek onlardan fantezilerini hayata geçirecek bi-

80 Isabelle Horlans, *L'Amour (fou) pour un criminel.*

81 Gwen Gowen ve Alexa Valiente, "How a Florida woman and convicted serial killer on death row met and fell in love", ABC News, 21 Ağustos 2015.

rer beyaz sayfa yaratıyorlar. Denis de Rougemont'un Tristan ve Isolde efsanesinden yola çıkarak tasvir ettiği romantik aşkı tam anlamıyla yaşıyorlar: Devamlı olarak önüne engel konan, "tatmin edilmemiş arzularla dolu" bir aşk, diyor Isenberg, Öteki'nin hakiki bir varlıktan ziyade bir serap, ideal bir figür olduğu bir aşk. Bu kadınlar bir tutuklu ile ilişki yaşamanın getirdiği çeşitli serüvenlerle, çalkantılarla, ümidi korumakla kaybetmenin arasında bir yerlerde uyuşturucu almış gibi mutlu hissediyorlar. Tristan ve Isolde gibi onlar da bu fani dünyaya fazla gelen bir aşk arıyorlar. "*Bigger than life* (hayattan daha büyük) bir adam istiyorlar" diyor Isenberg. Ve aralarından birinin her şeyi anlatan şu sözlerinin altını çiziyor: "Belki *gerçek dünyada* birbirimizi sempatik bulmayabilirdik bile."

"Aşka sırtımı dönemezdim," diyor karısını öldürmekle suçlanan Joseph Pikul ile evlenmek için kocasını terk eden, kızından vazgeçen ve sahip olduğu her şeyi geride bırakan Mary Bain. Mahkeme öncesinde ve sırasında, birkaç ay onunla yaşayan Bain, inanmak istediğinin aksine, Pikul'ün gerçekten de önceki karısını öldürdüğünü ve kendi hayatının tehlikede olduğunu anlıyor. Pikul onu evlerini çevreleyen ormanda kovalıyor ve onun için bir mezar kazdığını söylüyor. Sonunda Pikul mahkûmiyeti açıklanmadan AIDS'den ölüyor. Pikul aslında eşcinseldi ve Bain'e bunu asla söylememişti. "Bu adam beni fena yakaladı" diye bir sonuç çıkarıyor tecrübesinden Bain. Yine de şöyle ekliyor: "Sonuçta ona âşık oldum ve hâlâ yanlış bir seçim yapmadığımı düşünüyorum." Hayatını yanılsamadan ibaret bir şeye adamak: Toplumumuzda romantik aşk inancı öyle güçlü ki (özellikle kadınlarda), insanları uçlara götürebiliyor. "Kültürümüz aşka dair bağımlı bir tutuma meydan veriyor" diyor Sheila Isenberg.[82]

Kamuoyu genelde katillerin kadın hayranları olmasını dehşetle karşılıyor; özellikle de bu katillerin suçları medyatikleşmişse. Aynı şekilde, o raddede olmasa bile, ilişki içi şiddet kurbanlarına da sıklıkla acımayla karışık bir küçümsemeyle bakılıyor. Bu kadınların tümü, sinir bozucu şekilde mantıktan yok-

82 Sheila Isenberg, *Women Who Love Men Who Kill.*

sun, zavallı, saf yaratıklar olarak görülüyorlar. Ne var ki, ne ataerkil kültür ne eril çekicilik ile şiddet arasındaki bağı onlar yarattı. Fakat içinde yüzdüğümüz "muazzam ve doymak bilmez aşkın" yüceltilmesi olgusunu yine ve yeniden üretmekte ısrar edenler onlar. Adanmışlığını, fedakârlığını, başkalarını kendinin önüne koymasını (bir manada kendini unutmasını) vurgulayan kadınları devamlı surette övenler ise bizleriz: "her daim gülümseyen", "aşırı cömert", "her zaman çocuklarının yanında olan"... Tüm bu nitelikler kadın algımızla öyle iç içe geçmiş ki, bu sıradan kelimeleri, üzerine hiç düşünmeden dile getiriyoruz. Aksine, cömertliğinin sınırları olan, kendi ihtiyaçlarına kulak veren, insanlığın üçte birinin bakımından kendini doğrudan sorumlu tutmayan kadınlar ise derhal mesafeli ve bencil olarak etiketleniyorlar. Böylece, farkında olmadan söz konusu beklentilere uyan kadınlar imal ediyoruz.

Dünya kadınların fedakârlığı sayesinde haddinden fazla dönüyor ve haddinden fazla insan bu durumu istismar ediyor. Fedakârlığın daha iyi paylaştırılmış bir nitelik olmasının vakti gelmiş olabilir. Kız çocuklarını kendilerine özen göstermeye ve bunu savunmaya yüreklendirirken (*melek* olmayı değil, başkalarına karşı kibar, mantık çerçevesinde özenli olmayı öğretirken) nezaketi ve yardımseverliği ise oğlan çocuklarının nazarında değerli kılmaya başlamak gerekiyordur belki de. Alexandra Lange'ın hikâyesinin televizyon uyarlaması olan "L'emprise"de kadın kahraman henüz ergenken Marcelo Guillemin ile tanışır ve adını söyler. Adam şöyle cevap verir: "Şu an hayatımda bir meleğe ihtiyacım var." Rosalie Martinez ise ilk kez Oscar Ray Bolin'i gördüğünde şöyle der: "Ben sizin meleğinizim. Hayatınızı kurtarmak istiyorum."[83] Bir manipülatörle olan ilişkisini bitirdikten sonra iç sorgulamalarını yansıttığı çizgi romanının sayfalarında Sophie Lambda şöyle soruyor: "Hakikaten ben kendimi ne sanıyordum? Böyle baskı altındaki bir insanı kurtarmayı istemek, benim üzerimdeki sonuçlarını hiç düşünmeden başkalarının tüm hatalarını kabul etmek? Bu, egomu ve narsisizmimi cilalamanın başka bir yoluydu sadece.

83 Isabelle Horlans, *L'Amour (fou) pour un criminel.*

Yol kenarındaki yaralı kuşun kurtarıcısı olma rolünü üstlenerek, içten içe kendimi değerli hissediyordum." Lambda kendisiyle alay etmek amacıyla, kendini üzerindeki bir melek olarak betimlediği bir bina çiziyor.[84] Bence Lambda, bu tutumunu kadın olarak topluma uyumlanmasına bağlamaktansa "narsisizmine" bağlayarak yanılıyor.

Psikolog Philip Jaffé, katil âşıklarının motivasyonlarını açıklamak için şöyle diyor: "Aşırı cömert olan bu kadınlar, sıklıkla Hıristiyan eğitim almış oluyorlar: Ağır suçlar işleyenin affedilebileceği öğretisi."[85] Sheila Isenberg'in görüştüğü kadınların kayda değer bir bölümü gerçekten de Katolik eğitimle büyümüşler. Aynı şekilde, adı daha önce geçen, ilişki içi şiddetin eski bir kurbanı olan Marie-Claude da (kocasını terk ederken kendi parasını bankadan çekmeye cesaret edemeyen kadın) endişe dolu ebeveynlerinin ona bu adamla evlenmemesini söylediğini anlatıyor. Fakat Marie-Claude onları dinlememiş: "İyi bir Katolik olarak kendime 'Ben bu çocuğu kurtaracağım' dedim."[86] Tüm bu vakalara bakıp, Katolikliğin kadınların laik bir kılık içindeki eğitiminde bolca var olan genel bir sorunu daha da kötüleştirmiş olabileceğini kendimize sorabiliriz. Alissa Wenz'in romanındaki kadın anlatıcı, hayat arkadaşıyla yaşadığı cehennemden nihayet çıktığında tecrübesi hakkında şöyle düşünür: "Kadın kalıyor. Çünkü... Silahları olmadığı için değil. Silahları var. Okudu, düşündü. Ama sevmeye, her şeyden çok sevmeye hâlâ gücü olduğuna ve bunun görevi olduğuna inanıyor. Aşkın, kötüye galip geleceğine inanıyor. Odisseus'un dönüşünü bekleyen Penelope'nin ve Theseus'a labirentten çıkabilmesi için bir yumak yün veren Ariadne'nin hikâyesini okudu. Sabrın, tatlı dilin, destek vermenin alt edilemez erdemler olduğunu düşünüyor. Kendine itiraf etmese de, kadınların bu noktalarda doğuştan yetenekli olduğunu düşünüyor. Hatta belki kendisinin bunun için *yaratıldığını* düşünüyor. Yanılıyor. Arkaik şemalar, onu indirgeyen ve mahvına sebep olabi-

84 Sophie Lambda, *Tant pis pour l'amour.*

85 Isabelle Horlans, *L'Amour (fou) pour un criminel.*

86 Annette Lucas ve Jane Evelyn Atwood, *À contre-coups.*

lecek şemalar altında ezildiğini görmüyor ve kendi parçalanışı içinde yok olduğunu...»[87]

Tatlı dilli, kendini adamış, anlayışlı bir kadın ile ıstırap dolu ve/veya şiddet uygulayan ve kadının kurtarmak istediği bir erkek arasında yaşanan ilişkilerin arkasında sıklıkla, az veya çok bilinçli şekilde, Güzel ve Çirkin modeli olduğunu görüyoruz. "Bu masal," diye aktarıyor gözlemini psikoterapist Robin Norwood, "bir kadının, birazcık fedakâr sevgiyle bile bir erkeği dönüştürme gücüne sahip olduğunu savunan inancı devam ettirme aracına" dönüşmüşe benziyor. Halbuki gerçek bunun tam tersidir. Masalda, Güzel'in Çirkin'i değiştirmek gibi bir çabası yoktur: "Bir canavarı bir prense dönüştürmeye uğraşmıyor. Şöyle demiyor: 'O artık bir hayvan olmadığında ben mutlu olacağım'." O *zaten* mutlu. Çirkin şefkatli, iyi, çok nitelikli ve Güzel onu olduğu gibi seviyor. Onun üzerinde kontrol sağlamak gibi bir isteği hiç yok. Zaten Çirkin'i dönüşmekte, bir prense evrilmekte serbest kılan tam da bu. Sonuç olarak, Güzel ve Çirkin'i kimseyi değiştirme gücümüz olmadığı gerçeğinin (en azından bilinçli olarak değiştirme gücümüz olmadığının) bir hatırlatıcısı olarak ele almak gerekirdi: "Mutlu bir kadın olmayı istemekte hiçbir kötülük yok ancak mutluluğun kaynağını özümüzün dışında aramamız, bir başkasının ellerine teslim etmemiz, kendi hayatımızı daha iyiye doğru değiştirme becerimizi ve sorumluluğumuzu saf dışı bırakmak anlamına geliyor" diye sözlerini noktalıyor Norwood.[88] Berlin'de kadınlar için gece kulüplerinin tuvaletlerindeki grafitilerin çekilip bir Instagram hesabında bir araya getirilen fotoğraflarından birinde, mavi fon üzerine neon pembe renkte yazılmış şu yazıyı okuyabiliyoruz: "*Don't try to fix him.*" (Onu onarmaya çalışma.)[89] Neon pembe mürekkep hiç bu kadar iyi kullanılmamıştı.

87 Alissa Wenz, *À trop aimer*.

88 Robin Norwood, *Ces femmes qui aiment trop*, J'ai lu, Paris, 2013 (1985).

89 @ toilets_queens_berlin, Instagram, 3 Aralık 2017.

Aşk-ve-ölüm: Bir klişenin başarısı

Her şey bir yana, kültürümüzde bir erkeğin bir kadına yapabildiği kötülüğü aşkının kanıtı gibi göstermeye ısrarla devam ettiğimiz ve aşk tasavvurumuz ölüm kültürüyle iç içe geçmiş olduğu için ilişki içi şiddet kurbanlarını veya katillere âşık kadınları ayıplamayı bilhassa ikiyüzlü buluyorum. Denis de Rougemont'un analiz ettiği trajik ve imkânsız tutkuya duyduğumuz ilginin sonuçlarından biri budur: Bu ilgi, kadın düşmanı şiddeti bir paravanla örtmekte ve acı hapı şeker gibi yutmamız için meşrulaştırmaktadır. "Tutku suçu ya da aşk cinayeti" terimi, feministlerin "kadın kırımı" kelimesinin kullanılması için verdiği mücadele sayesinde günümüzde basının gözünden düşmeye henüz başladı. Nitekim "tutku suçu" terimi tümüyle gazetecilikle ilgilidir ve hiçbir surette yargıda yeri yoktur. Annik Houel, Patricia Mercader ve Helga Sobota bu çelişkiye dikkat çekiyor: "Aşk, 1791'e kadar, suçların hafifletici sebebi olarak tanınıyordu, ancak kamuoyunda 'tutku suçu' kavramının ortaya çıkmasıyla hukuki metinlerden kalktı." Hukukun yaşadığı evrimi takip etmeyi reddeden basın, yasamanın eskiden gösterdiği müsamahayı devam ettirme görevini üstlendi. "Tutku suçu" terimini 19. yüzyıl boyunca inşa etti ve yerleştirdi. Ve bu, tam da hanenin tatlılığı etrafında kurulan propagandanın yayıldığı bir dönemde, aile kurumunun kadınlar için arz ettiği tehlikenin üstünü örtmeye yarıyordu. "Tutku", ona olumlu anlam yüklesek de olumsuz anlam yüklesek de, diyor üç kadın yazar, karşısında çaresiz kaldığımız bir güç olarak algılanıyor, bu da bu tip suçları bir alınyazısı olarak görmeye davetiye çıkarıyor. Şiddetin, gazetecilerin eliyle aşk kanıtı olarak kılık değiştirmesi, bazen karikatüral vakalara yol açabiliyor: Boşanmak kaçınılmaz olduğu için bir kocanın karısını öldürüp intihar etmesinden bahsederken, haber metninin yazarı, cinayetin "Sevgililer Günü'ne on bir gün kala" ve "Vitrininde kırmızı kauçuktan kalplerle 'Seni işte böyle seviyorum' yazılmış bir dükkâna iki adım uzaklıkta" işlendiğinin altını çiziyordu. Bunun da ötesinde, intiharın takip ettiği cinayet vakaları ikili intiharmış gibi yansıtılıyor. "Aşk gecesinin

doruk noktası" diye başlık atmıştı bir gazete. Gazeteci haberini şöyle yazıyordu: "*Efendinin Güzeli*'ndeki gibi, ikisi de gün ağarırken her şeyin biteceğini biliyordu."[90]

2003'te Marie Trintignant öldüğünde, basın "aşk" ve "tutku" ile dolup taşmıştı. *Paris Match* gazetesi (7 Ağustos 2003) "Canavar Aşk" başlığını atmıştı. *Les inrockuptibles*'den Arnaud Viviant (6 Ağustos 2003), "Kasıtsız Aşk Cinayeti"nden bahsederken şöyle yazıyordu: "Rita Mitsouko uzun zaman önce bizi uyarmıştı: 'Aşk hikâyeleri genelde kötü biter'." Makalesinin başlığı bile "A. Hikâyeleri" idi. Viviant, Trintignant ve Cantat'nın "birbirine sıkça vurduğunu", çünkü muhtemelen "kapitalizm" yüzünden "günümüzde sevmenin düne göre çok daha zor olduğunu" belirtiyordu. Bundan önce de Jean-Louis Murat'dan alıntı yapmıştı: "Ah, başımıza gelen ve bizi mahveden aşktır." Antoine de Baecque ise *Libération*'da (1 Ağustos 2003) "Herkesin yaşayabileceği türden duygular yaşayan şu tutkulu varlıklardan" ve "aşk ile ölümü birbirine dolayan bağdan" dem vuruyordu. François Truffaut'nun "Komşu Kadın" filminde, Fanny Ardant'ın canlandırdığı kadının, âşığını öldürüp intihar ederkenki repliğini hatırlatıyordu: "Ne seninle ne de sensiz." Ve şu sonuca varıyordu: "Bu film Marie Trintignant'ın her şeyden çok sevdiği filmdi; güçlü aşkın, imkânsız aşkın filmiydi." Bir cinayeti, kurbanın sinematografik zevkleriyle gerekçelendirmek ne kadar zarif değil mi? Bu söylemlerde de, Marie Trintignant'ı bireyliğinden ve iradesinden mahrum etmek suretiyle, Cantat'nın ikisinin hazırladığı planı uyguladığı izleniminin yaratıldığını görüyoruz. Anarşist tiyatro adamı Armand Gatti'nin, yönetmen Hélène Châtelin'in ve yazar Claude Faber'in imzasını taşıyan şok edici bir makalede şunu okuyoruz: "Artık tarih Marie ve Bertrand'ı sonsuza dek birbirine bağladı. Bir arada ve ayrılamaz haldeler. Tek fark birinin ölü, diğerinin canlı olması."[91] Önemsiz bir detay tabii...

---

90 Annik Houel, Patricia Mercader ve Helga Sobota, *Crime passionnel, crime ordinaire.*

91 Hélène Châtelain, Claude Faber ve Armand Gatti, "Bertrand Cantat reste des nôtres", *Le Monde*, 16 Ağustos 2003.

O dönem, mesai arkadaşlarının ve meslektaşlarının şuursuzluğu *Les inrockuptibles*'in kadın gazetecisi Nelly Kaprièlian'ı çileden çıkarmıştı ve öfkesini şöyle ifade etmişti: "Fransa'da romantizm her şeyi affediyor (buna Öteki'ni ve onun ıstırap kaynağı olmaya başlayan sesini sembolik olarak ilga etmeyi kapsayan şiddet de dahil). Bu ne romantizmdir ne de aşktır."[92] Ama *Elle*'de (hayatında ilk kez doğru bir şey yapıp) yazılması gerekeni yazan Valerie Toranian olmuştur: "Marie Trintignant aşkın veya tutkunun kurbanı olup ölmemiştir. Bu, gerçeğin tahammül edemediğim bir kılıfıdır. [...] O, şeytanlarının ele geçirdiği bir adam, içindeki ıstırabı sadece şiddetle çözebildiği için ölümcül darbeler almış bir kadındır. Dehşet verici bir cinayet haberidir. Bir suçtur. Fransa'da her sene vuku bulan onlarcası gibi. Ve dramın başrolündekilerin ünlü sanatçılar olması hiçbir şeyi değiştirmez. [...] Katlin aşkı olmaz. Aşk hayatı altüst eder ve ondan üstündür. Aşk bazen kalp de kırar ama bedene dokunmaz. Aşk bizim sunabileceğimiz en iyi şeydir, en kötüsü değil."[93] ("Onun aşk dediği şu kâbus" diyecekti Krisztina Rády de bu olaydan yedi sene sonra ebeveynlerinin telefonuna bıraktığı mesajda.) Toranian gibi sağcı bir kadın[94] elbette Cantat'yı hiç sevmezdi. Ama onun kaleminden dökülen cümleler, Rimbaudcu ve alternatif küreselleşmeci dostlarına övgü yağdırmakla fazla meşgul olan sol cenahtan kişiliklerin ve gazetecilerin kaleminde nafile aradıklarımızdı. Örneğin, o yıllarda France Culture'de kurgu yönetmeni olan yazar Bernard Comment, Marie Trintignant'a iki satırda saygılarını sunduktan sonra (evet, evet müthiş biriydi) (elbette *Les inrockuptibles*'de yayımlanan) iki sütunluk yazısını Cantat'ya, "enerjileri yönetmeyi dert edinmiş, o tatlı varlığa" övgülerle doldurmuştu. Yeri gelmişken, "böylesi iyi bir editoryal ruha sahip birinin [Toranian], dayak yiyen kadınların dramının analizi kisvesi al-

92 Nelly Kaprièlian, "Cantat, un héros romantique?!", *Les Inrockuptibles*, 3 Eylül 2003.

93 Valérie Toranian, "La mort de Marie", *Elle*, 11 Ağustos 2003.

94 Bkz. Sébastien Fontenelle, Mona Chollet, Olivier Cyran ve Laurence De Cock, *Les Éditocrates 2. Le cauchemar continue...*, La Découverte, Paris, 2018.

tında olayı ajite etmesinden" üzüntü duyduğunu da belirtiyordu.[95] Ah şu kadınlar, burunlarını her zaman üstlerine vazife olmayan şeylere sokarlar, bir "devi" kara cahil proleterlerle aynı kefeye koymaya cüret ederek.[96]

Annik Houel, Patricia Mercader ve Helga Sobota, gazetecilerin kadın kırımı faillerine merhametle yaklaşmalarını çok basitçe şöyle açıklıyorlar: Bu makaleler "erkek egosunun bakış açısıyla yazılmıştır". Bunları kaleme alanlar, kendilerini kıskanç, ihanete uğramış veya terk edilmiş olarak hayal ediyorlar. Öyle ki, Nelly isimli bir kadının eski erkek arkadaşı tarafından kaçırılıp, kırsal alanda tecrit edilip, tecavüz edilip, boğulmaya çalışıldığı bir olaydan bahsederken bir gazete şöyle bir başlık atabiliyor: "Dokuz Canlı Nelly."[97] Feminist düşüncenin gerilediği ve etkisini kaybettiği bir dönemde, Cantat davası sürerken, eril tahakkümle şekillenmiş ve içinde yüzdüğümüz kültür (bazı kadınların katıldığı bazı erkeklerin ise inkâr ettiği kültür), dilini neredeyse hiç frenlemeden, ciddi bir muhalefetle karşılaşmadan, kendini işte böyle ifade ediyordu. Antoine de Baecque'in ifadesiyle "tutkulu varlıklar", her yeri işgal eden sözde romantik bakış açısı içinde, birbirlerini mahvederek ruhlarının ne kadar yüksek olduğunu sergilemeye programlı oluyorlar (aslen, sıklıkla hangisinin diğerini mahvettiğini gayet iyi biliyoruz), çünkü birbirlerini mahvetmeseler hiçbir surette dikkatimizi vermeye değmeyecek, burjuva çiftlerin pejmürde hikâyeleri olacak bunlar genelde. Burada, giriş bölümünde bahsettiğim, yarım kalan, imkânsız veya trajik bir sonla biten aşk hikâyelerinin yüceltilmesi yeniden karşımıza çıkıyor. Trintignant cinayetinin işlendiği sırada iç karartıcı hikâyelere duyulan bayağı ilginin, çiğliğin ve kadın düşmanlığının aynısı (kariyerinin başında *Les inrockuptible*s tarafından yoğun destek

95 Bernard Comment, "Je n'oublie pas qui est Bertrand Cantat", *Les Inrockuptibles*, 27 Ağustos 2003.

96 Ayrıca bkz. Francis Dupui-Déri, "La banalité du mâle. Louis Althusser a tué sa conjointe, Hélène Rytmann-Legotien, qui voulait le quitter", *Nouvelles Questions féministes*, cilt 34, sayı 1, 2015.

97 Annik Houel, Patricia Mercader ve Helga Sobota, *Crime passionnel, crime ordinaire.*

gören) Michel Houellebecq gibi bir adamın el üstünde tutulmasına da meydan veriyor. [98]

Istırap içindeki sanatçının abartılı hakları

Tahakküm kültürü, aşk uğruna kadınlara uyguladıkları şiddeti asilleştirmenin yanı sıra, yakınlarına ve gözüne kestirdiği diğer herkese karşı en berbat tavırlarını yaratım süreci kisvesi altında meşrulaştırmaya çalışan erkek sanatçı veya yazar figürünü mutlak surette önünde eğilmemiz gereken bir deha olarak da göklere çıkarıyor. Liv Strömquist, eşlerine kötü muamele uygulamış ve onları istismar etmiş çok sayıda ünlü sanatçıyı çizgi roman albümlerinde masaya yatırıyor: Edvard Munch, Pablo Picasso, Jackson Pollock, Ingmar Bergman...[99] Fransa'da, sinemacı Roman Polanski'ye gösterilen saygının ve özellikle 2020 yılının Şubat ayında ona en iyi yönetmen César'ı verilmesinin yol açtığı polemik esnasında, üzerindeki çok sayıda tecavüz suçlamasına rağmen, "erkeği sanatçı kişiliğinden ayrı tutmak gerektiğini" birçok kez işittik. Bunun mümkün olup olmadığını kendimize sormanın da ötesinde, lafın içerdiği ikiyüzlülüğün altını çizmek gerek: Toplumumuzda sanatçı konumu abartılı imtiyazlara yol açıyor ve en baskıcı davranışları bile meşrulaştırıyor. Nelly Kaprièlian, makalesinde, Cantat'nın Vinius'taki duruşmaları esnasında,[100] "hastalıklı biçimde çocuksulaştırıldığından" söz ediyor. Gerçekten de görüntüler, "sanatçının aurası ve imtiyazı" kisvesi altında uzun süre saklanan bir gerçeği ortaya çıkarıyor.

ABD'li yazar Elizabeth Gilbert, "Istırap İçindeki Sanatçı" figürünün temsil ettiği bela üzerine müthiş sayfalar kaleme almıştır: "Eğer siz ıstırap içindeki bir sanatçıysanız, aşk yaşadığınız kişilere, çocuklarınıza ve diğer herkese kötü muamele etmenizin bir bahanesi var demektir. Zor beğenen, kibirli, ka-

98 Bkz. "Houellebecq et Les Inrocks: l'intégralité des épisodes de la série", Les Inrockuptibles, 4 Ocak 2019, www.lesinrocks.com

99 Liv Strömquist, *Les Sentiments du prince Charles et I'm Every Woman.*

100 Nelly Kaprièlian, "Cantat, un héros romantique?!".

ba, zalim, içine kapalı, şaşaalı, sinirli, huysuz, manipülatör, sorumsuz ve/veya bencil olmaya müsaadeniz vardır. Eğer bir kapıcı veya eczacı olarak bu şekilde davranırsanız derhal zavallı bir ahmak olarak görülürsünüz. Ama *Istırap İçindeki Sanatçı* olarak, istisna olma hakkınız vardır, çünkü siz apayrısınızdır. Çünkü siz hassas ve yaratıcısınızdır. Çünkü siz minik tatlı şeyler yaratabilensinizdir."[101] Gerçekten de Alissa Wenz'in kitabındaki kadın anlatıcı, fotoğraf sanatçısı olan erkek arkadaşı Paris'teki Châtelet Tiyatrosu'ndaki bir konserde kepazeliğe sebep olduğunda, olayın onda yarattığı korkuyu şu telkinlerle bastırır: "Kendime şöyle diyordum: 'Apollinaire veya Baudelaire de milletin içinde garip hareketlerde bulunmuyor muydu? İstisnai kişiliklerin emaresi geçici sinir krizleri değil midir? Châtelet'de nişanlısının kolundaki Van Gogh'u hayal ediyorum. O da bir sinir krizi geçirmez miydi?"[102]

Elizabeth Gilbert'e göre, tam aksine "hem yaratıcı bir hayat sürüp hem de iyi biri olma çabası gösterebiliriz". İngiliz psikanalist Adam Philips'ten alıntı yapıyor: "Eğer sanat zulmü meşrulaştırıyorsa, sanatın buna değmeyeceğini düşünüyorum." Tedavi olmayı, sorunlarını çözmeyi reddeden ve bu yüzden ıstıraplarıyla yaratıcılıklarını birbirine karıştırdıkları için yakınlarına cehennem hayatı yaşatan çok sayıda sanatçı olmasına Gilbert inanamıyor. Alkolizm tecrübesi olan yazar Raymond Carver'ın, "alkolik olan her sanatçının alkolizmi sayesinde değil, alkolizmine *rağmen* sanatçı olduğunu" söylediğini hatırlatıyor. Gilbert de hayatının bir kısmında kaygı bozukluğu ve depresyon yaşamış ve hâlâ yaşıyor ama bundan özel bir zevk almıyor çünkü bu sorunların onu yazmaktan alıkoyduğunu belirtiyor: "Duygusal ıstırap benden tüm derinliği çalıyor; hayatım daralıyor, fakirleşiyor ve yalnızlaşıyor. Istırabım bu devasa ve coşkulu evreni ele geçiriyor ve onu mutsuz kafamın boyutlarına

101 Elizabeth Gilbert, *Comme par magie. Vivre sa créativité sans la craindre*, Le Livre de poche, Paris, 2017 (2015). (Özellikle *Ye, Dua Et, Sev* çoksatanıyla tanınan) Elizabeth Gilbert'i hafife alanların müthiş romanlarını okumalarını tavsiye ederim: *L'Empreinte de toute chose* ve *L'excellent Au bonheur des filles* (Calmann-Lévy, Paris, 2013 ve 2020).

102 Alissa Wenz, *À trop aimer*.

kadar küçültüyor."[103] Hayatını ve eserlerini ıstırabın gölgesindense aşkın gölgesine sabitlemeyi tercih ediyor. Bir yanda böyle söylemler varken tahakküm kültürüne olan alışkanlığımız bizi tozpembe bir hayale veya ahlâkçılığa batmaktan korkmaya yönlendiriyor. Bu kültür kendini *tek* kültür olarak göstermeyi ve kayda değer hiçbir şeyin onun dışında var olamayacağını düşündürmeyi seviyor. Halbuki gerçek bu değil. Beşeri, güçlü, zengin, çeşitli, karmaşık, kafa karıştırıcı, komik olan tüm duygular ve gerçekler yelpazesini kapsayan eserler bambaşka temeller üstüne de oturtulabilir.

İlişki içi şiddet olayları üzerine ilk kez çalıştığım dönem, yani bundan on beş sene önce,[104] Tarita Teriipaia'nın Marlon Brando ile hayatını anlattığı anıları yeni çıkmıştı. Bu kitapta Brando'nun "Tahitili bir evlat" istediğini ısrarla ifade etmesine rağmen hamile kaldığında (artık Brando'ya bu plan uymadığı için) onu kürtaja nasıl zorladığını, onu nasıl iki kez dövdüğünü anlatıyordu. Yanağına tüfek dayayacak kadar ileri gitmişti ve tetiği çekmesine ramak kalmıştı. *Paris Match* kitaptan bir parçayı (27 Ocak 2005) "Canavar Aşk" başlığıyla (Marie Trintignant cinayeti için kullanılan başlığın aynısı), *Elle* ise "Brando ile Çılgın Aşkım" başlığıyla (31 Ocak 2005) yayımlamıştı. Dergileri otuz beş senedir kurcalayan biri olarak, "aşkın" dayak, eziyet ve baskı ile kafiyelendiği edebiyattan yeteri dozda yuttuğumu düşünüyorum. 2020 baharında, okumakta olduğunuz bu bölüm üzerine çalışırken *Elle* "Efsanevi Çiftler" diye bir yazı dizisi hazırladı. Bunların arasında iki çift vardı ki hikâyeleri üzücü biçimde tanıdık gelen yankılara sahipti. Önce "yıkıcı, çılgın bir tutku" yaşayan (kim için yıkıcı? tahmin edin) Hollywood aktörleri Ali MacGraw ve Steve McQueen. Yazıda MacGraw'ın şu sözü öne çıkıyordu: "Onun nefes niyetine içine tehlike çekmesini severdim." İkili bir film çekiminde tanışır ve MacGraw, McQueen uğruna boşanır. McQueen onu eve kapatır, sinemaya devam etmesini yasaklar ve döver. "Yakında McQueen'lerin evine kimse giremeyecektir. Ali, bir ev hanı-

103 Elizabeth Gilbert, *Comme par magie*.

104 Mona Chollet, "Machisme sans frontière (de classe)", *Le Monde diplomatique*, Mayıs 2005.

mından ibarettir artık. Ve ailesi vücudunu kaplayan morluklardan dehşet duymaktadır." Dört senenin sonunda MacGraw evden kaçar. Bir daha hiç film çekmez.

Sonra Miles Davis ve dansçı Frances Taylor gelir: Daha göz alıcı bir hikâye olsa da genç kadın zor bir sınavdadır. Davis paranoya krizleri yaşar, "evin içinde dörtnala koşar, ağzında bir kasap bıçağı vardır, hayalî bir erkek aradığı için en küçük çekmeceye, yatağın altına kadar evin her yerini kurcalar". Taylor'u dövmez, ona çok âşıktır ama dans kariyerine son verir. Taylor onun uğruna Broadway'deki *Batı Yakası'nın Hikâyesi*'ndeki başrolü bile reddeder. "Yeteneğini konuşturmak için artık sadece mutfağı vardır." Ayrıldıktan sonra, Taylor Kaliforniya'daki bir restoranda müşterileri karşılayan hostes olmuştur. İki makale de aldanmış kadınların aşk ifadeleriyle son bulur. Ali MacGraw, "her şeye rağmen hayatının aşkı olarak gördüğü"[105] Steve McQueen'i ölmeden önce son kez görmediği için pişmandır. Frances Taylor ise Miles Davis hakkında şöyle der: "O her zaman benim prensimdir."[106] Ne mutlu ki, yazı dizisindeki diğer makaleler, (dışarıdan göründüğü kadarıyla) duyguların dalgalanmasının verdiğinden daha fazla zarar vermeden birbirini sevmeyi başaran çift portreleri de çiziyordu: aktörler Rooney Mara ve Joaquin Phoenix, sanatçılar Niki de Saint Phalle ve Jean Tinguely, ressamlar David Hockney ve Peter Schlesinger. Ve ister inanın ister inanmayın, bu çiftler hakkında da anlatacak çok şey var. Garip bir his. Pek alışık değiliz.

"Efsanevi çiftlerin" ya da ünsüz çiftlerin sonraki on yıllarda bu karanlık dansı devam ettirmemesi için belki de bell hooks'un tavsiyelerine kulak vermemiz gerekiyordur: Aşkı, her çeşit harekete tahammül gösterecek basit bir duygu gibi değil de bir hareketler bütünü olarak ele almak. hooks bu aydınlanmaya, kişisel gelişim yazarı Scott Peck'in aşkı, aynı anda hem kendi gelişimi hem de Öteki'nin gelişimi üzerinde çalışma olgusu olarak, "insanın kendi ruhsal yükselişini ve Öteki'nin ruhsal yük-

105 Yann Perreau, "Ali MacGraw & Steve McQueen lost story", *Elle*, 3 Nisan 2020.

106 Manou Farine, "Miles Davis & Frances Taylor, kings of cool", *Elle*, 7 Mayıs 2020.

selişini besleme amacı içinde benliğini genişletme rızası" diye tanımlamasından ulaşmıştır. Bu sebeple, bell hooks, "zararlı ve şiddet doluysak seviyor gibi yapamayacak olmanın netleştiğine" dikkat çeker. Çocuklarını ve karısını dövüp de, der, bir köşede onları ne kadar sevdiğini iddia eden adamı ciddiye alamayız. Bir annenin, şiddet uygulayan adamla beraber olan kızına ettiği şu lafı edemeyiz: "Evet zor bir karakteri var ama kabullenmek lazım. Önemli olan seni sevmesi."[107] Aynı şekilde aşkın şu yeni tanımı da "tutku suçu" efsanesini bir çırpıda silmeye yetiyor. Denis de Rougemont, Batılıların tutkuya dair karanlık ilgisini analiz ederken bunu diyordu: "*Âşık olmak* illa ki *sevmek* demek değildir. Âşık olmak bir ruh halidir; sevmek ise bir eylemdir."[108] Öteki'nin bir bahaneden ve yanılsamadan ibaret olduğu *tutku*'nun karşısına, İsviçreli filozof, Öteki'yi olduğu gibi kabul eden ve onun iyiliğine uğraşan *sevgi*'yi koyuyor.

Bu aşk anlayışı, ebeveynlerin çocuklarına çok erken yaşlarda fiziksel ve/veya ruhsal kötü muamele yoluyla, sevgi ile şiddetin bir arada var olduğunu veya şiddetin bir sevgi ifadesi olduğunu öğretmesiyle yerleşen bir mekanizmayı kırmak anlamına geliyor. bell hooks, erkek ve kız kardeşlerinin, babaları onları "iyilikleri için" diyerek veya "onları sevdiği için yaptığını" söyleyerek kırbaçlarken yaşadıkları kafa karışıklığını hatırlıyor. Tavsiye ettiği aşk tanımını kucaklamanın zor olduğunu gayet iyi biliyor, çünkü bu tanım bizleri hasret olduğumuz ve kaçırdığımız şeylerle yüzleştiriyor. Bu tanım bizi sevmeyi bilmediğimiz ve/veya başkalarının bizi sevmeyi bilmemiş olduğu gerçeğiyle yüzleşmeye zorluyor. Ancak bu tanımı içselleştirme ve uygulama cesareti göstermek zorunda olduğumuza kanaat getiriyor. "Tanımlar, hayal gücü için hayati bir çıkış noktasıdır. Ve hayal edemediğimiz şey gerçeğe dönüşemez."[109] Bu tanım çok basit görünüyor ama işe koyulursak aramızdan çoğu kişiyi (üstelik sadece toksik bir ilişkide mahsur kalanlarımızı değil) hayatlarında radikal değişiklikler yapmaya itecektir.

---

107 Akt. Marie-France Hirigoyen, *Femmes sous emprise*.

108 Denis de Rougemont, *L'Amour et l'Occident*.

109 bell hooks, *All about Love*.

Mabedin Gardiyanları. Aşk, Kadın İşi midir?

Ben saatimi takmıyordum, o kendininkini takıyordu.

Yalın Tutku'da âşığı "A." ile olan randevularıyla ilgili olarak Annie Ernaux'nun verdiği bu detay bence her şeyi özetliyor. Erkeklerin ve kadınların aşkı değerlendirmeyi öğrenme yollarındaki, aşktan beklentilerindeki, aşkın onlar için ne ifade ettiğindeki, aşka sunmaya hazır oldukları vakit ve özendeki tüm asimetri, bu cümlede ifade buluyor. Bu kitap özelinde konuşacak olursak A.'nın zamanı unutma gibi bir lüksü yoktur çünkü evlidir, yani zamanını iyi yönetmek zorundadır. Aslında kadın anlatıcının da ilişkileri dışında bir hayatı ve görevleri vardır: Yazar, ders verir ve oğullarıyla ilgilenir... Fakat onun için tutku bir takıntıya dönüşür ve her şeyi sıfırlamak, gerçeklikten kaçmak gibi mantık dışı bir istek uyandırır. "Bir sene boyunca," der, "yaptığım tüm işlerim iki randevu arasında geçen zamanı öldürmek içindi. Üretmekten tümüyle elimi çekmeyi arzuluyordum. Müdürümün benden talep ettiği fazla mesai yükünü telefonda ona neredeyse küfür ederek reddettim. Tutkuma ve hayali öykülere kendimi sınırsızca kaptırmaktan beni alıkoyacak her şeye engel olma hakkım vardı." A. ile tanışmadan önceki hayatında yaptığı her şey ona yavan, fukara ve üzücü gelir.

Telefon çaldığında arayan o değilse hattın diğer ucundaki kişiye "dehşetle öfkelenir". Eğer A. ona üç-dört gün geç geleceğini haber verirse, onu göreceği andan kendisini ayıran her şeyi (ister iş, ister arkadaşlarla yenen bir yemek olsun) düşünerek depresyona girer. Bağımsızlık hevesiyle, Floransa'ya tek başına tatile gitmeye kendini zorlar. Ama tüm seyahati kendini "aynı trenle sekiz gün sonra Paris'e dönerken" hayal ederek geçirir. Aşk hikâyelerini A. ile kesinlikle aynı şekilde yaşamadıklarını tahmin eder: "Sabah akşam aklımdan çıkmadığını öğrense o bile afallardı." Ayrılıklarından sonra Kopenhag'da bir konferansa katılmayı bile sırf A.'ya oradan kartpostal atabilmek için kabul eder.[1]

Annie Ernaux bu kitapta, yeri gelmişken, aşk ile ilişkisini şekillendiren kültürel çevreden de bahseder. İster televizyonda, ister dergilerde veya "parfüm veya mikrodalga fırın" reklamlarında olsun, etrafını saran tüm temsillerin "sadece şunu gösterdiğini" fark eder: Bir erkeği bekleyen kadın. Onu etkisi altında bırakan ve kişiliğin oluşmasında "Oedipus kompleksi kadar" belirleyici olan "duyguların kültürel modelleri" üzerine düşünür: *Fedra, Rüzgâr Gibi Geçti*, Edith Piaf şarkıları... Kendi adıma, ben aynı hafıza egzersizini yapacak olsam, hatırlayabildiklerim arasında *Fedra*'yı, *Rüzgâr Gibi Geçti*'yi, *Efendinin Güzeli*'ni, Julien Green'in *Les Pays lointains*'ini [Uzak Diyarlar], Dalida'nın şarkılarını (Je suis malade, J'attendrai, Parlez-moi de lui, pour un homme)... ve 1991'de çıkar çıkmaz okuduğum *Yalın Tutku*'yu sayardım. On sekiz yaşımdayken filmleri ve romanları adeta yutardım ve kafamın içi aşk hayalleriyle doluydu. Ergen odamın duvarında, Sydney Pollack'ın 1985'te çıkan (Karen Blixen'in *Afrika Çiftliği*'nin uyarlaması olan) filmi "Benim Afrikam"ın bulanık sarı fonlu afişinde Meryl Streep ve Robert Redford Kenya çayırları üzerinde oturmuş birbirlerine melül melül bakıyorlardı.

Duygusal hayatımda oldukça kötü bir performansım vardı ama o başka bir hikâye. Veya belki de başka bir hikâye değildir aksine! Bu başka bir hikâye *değil* veya tümüyle değil. Yaşadığım

1 Annie Ernaux, *Passion Simple*.

devasa boyuttaki aşk felaketlerini açıklayabilecek müthiş sebepler arasında şu da vardı: Mutlakiyetçi aşk anlayışım aklı başında olan her erkeği kaçıracak cinstendi. Bir tutamcık coşkulu tabiatım ve beni çevreleyen kültürel mesajları haddinden fazla içselleştirme ve onları *biraz fazla iyi* kabullenme eğilimim sebebiyle aşktan *her şeyi* bekliyordum. Annie Ernaux'nunki gibi benim vakam da, sosyolog Sonia Dayan Herzbrun'un 1982'de yazdıklarına oldukça iyi bir örnek teşkil ediyordu: "Kadınların çocukluklarından beri içinde eğitildikleri koşullar, işittikleri veya okudukları söylemler, gördükleri imgeler, onları sevecek birini beklemelerine (büyük aşk, beyaz atlı prens), bu beklentinin hayatlarının ritmini belirlemesine ve o mucizevi adamın aşkını aramalarına sebep oluyor. Bu kadınlar (her daim) kimlik kazanmayı bekliyorlar; insan olarak ve kadın olarak kimlik kazanmayı."[2] Flaubert'in Emma Bovary'sinin beni düşündürmesi şaşırtıcı değil:[3] Ben de minik bir Bovary idim, tek farkımız benim can sıkıntımın, sabırsızlığımın, romantik hayallerimin bir taşra şehrindeki doktor karısı hayatımdan değil, liseli kız olmamdan kaynaklanıyor olmasıydı.

Yalın Tutku'nun mükemmel şekilde ifade ettiği kadınca sevme olgusu, bana zaten inanılmaz derecede tanıdıktı. Şimdilerde beni dehşete düşürüyor tabii ama o dönem bu olguda yüce bir şeyler bulurdum. Annie Ernaux'nun çok iyi tasvir ettiği gibi, sevgiliyle ilgili olmayan her şeyde renksizlik görmekte ve onları yok saymakta bir sorun görmezdim. Bir erkeği, onunla ilgili olmayan, lütfuna nail olmayan her şeyden nefret ederek sevmek, bana gayet doğal, hatta heves duyulacak bir şey gibi görünürdü. Sıradan ve yavan gerçekliği mucizevi bir şekilde yok edecek bir çeşit imkânsız kurtarıcıyı beklemektense hayatımın tüm alanlarını renklendirecek, onları düşünecek, besleyecek, özen gösterecek, ehlileştirecek, sevecek kişinin ben olduğumu (ya da başkalarının da kendi hayatlarına bunu yapması gerekti-

2 Sonia Dayan-Herzbrun, "Production du sentiment amoureux et travail des femmes", *Cahiers internationaux de sociologie*, cilt 72, Ocak-Haziran 1982.

3 Bkz. Mona Chollet, *La Tyrannie de la réalité*, Gallimard, "Folio Essais", Paris, 2005 (2004).

ğini) anlamazdım. Beni *inşa etmenin* benim işim olduğunu anlayamıyordum. Hiçbir film, hiçbir roman bana bunu söylememişti – ya da ben duymamıştım.

Bugün *Efendinin Güzeli*'ni yeniden okuduğumda, feminizmin bana farkındalık bakımından neler kazandırdığını görebiliyorum. Ergenliğimde sadece Solal'in maçoluğunun veya manipülatör ve sadist davranışlarının değil Ariane'ın inanılmaz akılsızlığının ve aleni biçimde taparcasına itaatkârlığının da beni öfkelendirmemiş olmasına şaşırıyorum (kitabın ismi zaten en başından her şeyi ilan ediyordu: Âşık kadın ve onun "efendisi"). İşsiz güçsüz, zengin ve âşık olmaktan başka hayatta hiçbir vasfı olmayan bu karakterler şimdi midemi bulandırıyor: Solal'in eski sevgilisi Isolde de yıllarca her gün, Solal'in onu görmeye gelip gelmeyeceğini bilmeden onun için hazırlanmıştı. Onun daha da hoşuna gitmek için masaj dersleri almıştı ve devasız biçimde "kırıştığı" için Solal artık onu arzulamadığında (kırk beş yaşındaydı ne de olsa) yapması gereken tek şey ölmekti.[4]

Sonia Dayan-Herzbrun kadınlara beşik sallar gibi aşıladığımız, acı sevicilik ile yanılsamaların afallatıcı bir karışımı olan zararlı bir aşk anlayışını çok iyi açıklıyor: "Aşkı canlı tutmak kadınlara düşünce onlar bunu sıklıkla edilgenlik, sitemkârlık ve bekleme moduna girerek ("Gece gündüz bekleyeceğim, sonsuza dek bekleyeceğim dönmeni..."), hatta "mazoşist bir zevk" alarak yapıyorlar. Yani bir yanda kadınlara beklemeyi ve aşk acısını onların payına düşen şey olarak gösteriyoruz, diğer yanda da son derece kusursuz olduğu için kendine yeten ve sonsuza dek sürecek olan mutlu aşk rüyasıyla yaşamalarını sağlıyoruz. Bu iki farklı yön, sadece dışarıdan çelişkili gibi görünüyor, çünkü sadece mutluluk beklentisi mevcut acıyı katlanılabilir kılıyor."[5]

Ne mutlu ki ergenliğimde hayalini kurduğum tek şey aşk değildi. Kafasında belli bir hedefi olan iyi bir öğrenciydim: Gaze-

4 Albert Cohen, *Belle du Seigneur*.

5 Sonia Dayan-Herzbrun, "Production du sentiment amoureux et travail des femmes". "J'attendrai", aslen Rina Ketty'nin şarkısıdır (1938), Dalida 1975'te yeniden seslendirmiştir.

teci olmak istiyordum. Daha sonraki yıllarda çalışacak ve ekonomik bakımdan bir erkeğe bağımlı olmayacaktım. Her bakımdan iyi bir çevrede büyümüş biri olarak bu tip bir bağımsızlık modeline kolayca eriştim. Ve yavaş yavaş daha sağlıklı sevmenin bir yolunu buldum. Ancak şu romantik ve tutkulu zehirlenme hali bende izler bıraktı. Sanırım bu kitabın girişinden zaten bunu anlamışsınızdır. Aşkın bu haline olan (şimdilerde fazlasından ve yanlışlarından arınmış olan –yani umarım arınmıştır–) ilgimi itiraf ediyor ve kabulleniyorum. Biliyorum ki bu ilgi büyük ölçüde bir kadın olarak topluma uyumlanmamın, belli bir tipteki edebiyata, sinemaya, gazetelerdeki yazılara vb. maruz kalmamın bir sonucuydu, ama yine de bu durumumu hâlâ belli bir yere kadar sorgulayabiliyorum. Bu yönüm, hayatımın biraz olsun uzaklaştığı geleneksel kadınlık adacığı olarak içimde yaşıyor; bu da bana sorun teşkil etmiyor.

Yabancılaşma ve bilgelik

Ruhuma sorarsanız aşk *her şeye değer*; ona mekân, zaman, özen sunmayı hak eder. Ve bu algının kadınlar arasında, erkeklerde olduğundan çok daha yaygın olduğunu görüyorum. Aşkın altı ila on yaş arası çocuklar nezdindeki temsilleri üzerine bir tez yazan Kevin Diter, Victoire Tuaillon'un mikrofonuna 2017 yılında, çok genç yaşta aşkı "kız işi" ve "oğlanlara göre olmayan bir şey" olarak öğrenmemize dair şöyle diyordu: "Onlar [oğlanlar] aşkla yakından ilgilenince (ki bunun farkındalar) itibarlarını ve 'oğlan çocuğu' olarak tanımlanmalarını riske atıyorlar," diyor araştırmacı, "dolayısıyla baskın konumlarını kaybetme tehlikesine giriyorlar. Kendilerine 'bebek', 'kız' ve 'ibne' gibi muamele edilmesine açık hale geliyorlar." Diter ayrıca, saha çalışması sırasında bir erkeğin samimi olarak aşk ve duygularla ilgilenebilmesi imkânsız görüldüğü için, zaman zaman bazı eğitim kurumu yöneticilerinin onun pedofil olmasından şüphelendiğini anlatıyor.[6] Aşka dair bir ilgi veya merak göstermenin imkânsız gö-

6 "L'amour c'est pas pour les garçons", Les couilles sur la table, Binge Audio, 1 Aralık 2017.

rülmesi yetişkin olunca da devam ediyor. Arkadaşım F., toplum psikolojisi alanında yapılan bir çalışma çerçevesinde, kendisine ve arkadaşlarına, evrensel değerleri önemine göre sıralayarak kategorilendirmelerinin istendiğini hatırlıyor: "Ben o grupta aşkı hiç tereddüt etmeden ilk sıraya koyan nadir kişilerden biriydim (on kadar erkeğin arasında tek)," diye yazıyor, "(dışa dönük, çekici ve benim özeneceğim tiplerden olan ve) arkadaşlığı ilk sıraya koyan bir erkek öğrencinin alaycı şaşkınlığını hatırlıyorum." Aşkı küçümseme koşullanması, erkeklerde, yaşanmışlıkları ve fikirleri arasında bir uyumsuzluğun ortaya çıkmasına sebep olabiliyor. Bu, André Gorz'un Dorine ile elli sekiz senelik hayat arkadaşlığından sonra kaleme aldığı *Son Mektup*'unda bahsettiği şeyin ta kendisidir: Bu kitapla, ilişkilerinin temsil ettiği hazineyi yıllarca küçümseyerek işlediği hatayı tamir etmek ister. Hayat arkadaşına hitap ederek kendini sorgular: "Beraberliğimiz hayatımdaki en önemli şeyken eserlerimde neden bu kadar az varsın?" Zira eski kitaplarından birini yeniden okurken Dorine'den "bir zaaf gibi ve yaşadığı için özür dilemesi gerekirmişçesine bir tonda"[7] bahsettiğini fark eder. Topluma "erkekçe" uyumlanması (hele ki kendi örneğinde sol görüşlü bir entelektüel olarak sahip olduğu erkeksiliği söz konusu ise) ona aşkın merkezî bir yer işgal etmesinin mümkün olamayacağı bir hayat görüşü kazandırmıştır. "Ciddi" bir adam için kadınlar ve aşk, yadsınabilir şeyler olabilir. Bu önyargısını, beraber intihar etmelerinden sadece bir sene önce, yaşadığı ve yaşamakta olduğu şeyi tümüyle kucaklamak ve kabul etmek için kırabilmiştir. Bu vaka, kitabın başında sözünü ettiğim bir diğer çift örneğiyle mutlak bir zıtlık içindedir: Serge Rezvani, kendini yaşamakta ve kendini bir âşık olarak tanımlamakta hiçbir zorluk yaşamamıştır. Aksine; kendini aşka adamak için tüm imkânlarını seferber ederek Lula ile ormanın derinliklerinde bir hayata çekilmiş ve aşkı çok erken yıllarda eserinin ana teması yapmıştır.

Peki, neden kadınlar aşka böyle bir bedel ödemeye daha çok meyilli? Burada anlamaya çalışacağımız şey bu olacak, ama mümkün olan tüm sebepler arasında birini öne sürerek başla-

7 André Gorz, *Lettre à D.*

yacağım: Çünkü doğru olanı yapıyoruz. Aşkı haddinden fazla yüceltiyoruz ama bence asıl erkekler onu hafife alıyorlar. "Bence erkekler çok kuvvetli bir koşullanmadan ötürü acı çekiyorlar," diyor Shere Hite'a deneyimlerini aktaran kadınlardan biri, "erkeklerin büyük kısmına, âşık olma olgusundan etkilenmemeleri gerektiği öğretiliyor. Çok sayıda erkek işlerini daha önemli görüyor. Hakiki biçimde bir aşk ilişkisi yaşamaktansa bir güvenlik duygusu biçimiyle (bir eşe sahip olmak, evde güvenilecek birinin olması) daha çok ilgileniyorlar."[8] Belki burada konuşan, benim kendi koşullanmamdır ya da belki de aşka önem atfetmekte gerçekten doğru yapıyoruzdur. Güzellik, moda, dış görünüşe dair telaşlar gibi[9] tipik olarak kadınsı görülen endişeleri kaleme alırken, bu endişelerin sebep olduğu psişik tükenme, güvensizlik duygusu ve kadınları hapsettiği bağımlılık ile kadınları nasıl güçsüz kıldığının altını çizmek istemiştim. Ancak "kadınlara özgü yüzeysellik" gibi cinsiyetçi bir eleştiriyi yinelemek değildi amacım. Aksine, güzel olma arzusunu (abartıdan ve yıkıcı etkilerinden kaçmak şartıyla), baskın kültüre meydan okuyabilecek ve nesilden nesile aktarılan bir kültürün meyvesi gibi meşru bir değer olarak savunmak istemiştim. Her halükârda, şahsen, bu kadın estetiği kültüründen çok etkilendiğim için onu toptan inkâr etmem imkânsız. Aynı şeyi, tam olarak aynı ikilemi, aşk konusunda da yaşıyorum. Aşk da temel olarak kadın işi gibi görülüyor ve aşk da hem yabancılaşmayı hem bilgeliği aynı anda bünyesinde taşıyor.

Çok sayıda kadın, iç sorgulamaya ve kendileri üzerine düşünmeye de (ve heteroseksüellerse erkekler üzerine de düşünmeye) büyük bir meyil gösteriyor. Çok sayıda kadın, kendi hayatları, aşk ilişkileri, aile ve arkadaşlık ilişkileri üzerine kendilerine sordukları soruların cevaplarını kişisel gelişim kitaplarında arıyor. Bu arayış onlara devasa bir küçümsenme olarak geri dönüyor. Çok sayıda eser,[10] son yıllarda kişisel gelişimi

8 Shere Hite, *Women and Love.*

9 Mona Chollet, *Beauté fatale.*

10 Notamment Edgar Cabanas ve Eva Illouz, *Happycratie. Comment l'industrie du bonheur a pris le contrôle de nos vies,* Premier Parallèle, Paris, 2018; Julia

"ferdiyetçilik" ve "liberalizm" yaymakla itham ederek toptan mahkûm etmek ve onun karşısına ondan daha asil olan, (son derece mantık dışı bir mutluluk arayışına girmektense) İnsan'a, kaderinin korkunçluğuyla gönül rahatlığı içinde yüz yüze gelme cesareti ve bilgeliği veren felsefeyi koymak için kaleme alındı. "Kişisel gelişim" adı altında toplanmış çok çeşitli eserler çatısı altında bir kargaşa olduğunu kabul ediyorum. Şarlatanlar kalabalık yaratıyorlar ve çok sayıda başarılı yazar, kadınları, kendini adamaya ve itaate hapseden veya toplumsal veya politik sorunların sorumluluğunu bireylere yükleyen korkunç söylemlerde bulunuyorlar (örneğin bir kadın dergisinde okuduğum, "Ofiste ağladım, bu büyük bir hata mı?" başlıklı "sayko" bir makale, iş yerinde hissedilen acıyı müthiş bir biçimde bireyin omuzlarına yüklüyordu). Ama bu, her kişisel gelişim kitabı için geçerli değil.

Bazı feministler, edebiyatın elden ele dolaşan ideolojik içeriğine ne kadar dikkat etseler de, kişisel gelişim kitaplarını aşağılamıyorlar. bell hooks, "Aralarından sadece bazıları [kendi] hayatında gerçekten fark yaratsa da onlardan tonlarca aldığını" söylüyor.[11] Fransa'da gazeteci Victoire Tuaillon da kişisel gelişim için "boş değil" diyor.[12] Kendi adıma, birkaç sene önce Melody Beattie'nin *Bağımdaşlığa Son*[13] eseriyle bir aydınlanma yaşadığımı söyleyebilirim. Bu kitabı satın aldım çünkü bir kız arkadaşım bana önermişti, ama ilk sayfaları zar zor okumuş, sonra da bırakmıştım. Daha sonra, bir gün, muhtemelen doğru vakit gelmiş olduğu için, aniden hemen o anda o kitabı okuma ihtiyacı duydum. Evimde olmadığım için İngilizcesini elektronik kitap olarak satın aldım ve neredeyse nefes almadan, bir çırpıda okudum. Bir anda bitiveren bir tren yolculuğu gibiydi. Bu kitap beni değiştirdi; düşünüyorum ama hangi yönden bana politik anlamda zarar vereceğini bulamıyorum. Melody Beattie,

de Funès, *Développement (im)personnel. Le succès d'une imposture*, Éditions de l'Observatoire, Paris, 2019.

11 bell hooks, *All about Love*.

12 "Reading is sexy", *Konbini*, 26 Mayıs 2020.

13 Melody Beattie, *Vaincre la codépendance*, Pocket, Paris, 2011 (1991) [*Bağımdaşlığa Son*, çev. Ayfer Akay Çelebi, Kuraldışı Yayınları].

alkol veya uyuşturucu bağımlılıklarından mustarip kişilerin yakınlarında görülen sorunlara eğilip, akabinde düşünce sistemini ilişkilerimizin tümüne yayarak sorular soruyor ve hiçbir yerde görmediğim tarzda inşa ettiği temel cevaplar sunuyor.

Ferdiyetçiliği zaman zaman dogmatik olan konumu üzerinden katleden antiliberal kateşizm bir şeyi atlıyor: Çoğumuzun karmaşık mirasları olduğu gerçeğini. Biz kateşizmin sandığının aksine, bencil, fazla şımarık, doymuş tüketiciler değiliz – ya da sadece bundan ibaret değiliz. Bize köstek olan, acı veren, dilediğimizce sevmemize engel olan ve tümü kapitalizme yüklenemeyecek olan küçüklü büyüklü sorunlarla cebelleşiyoruz. Şiddet kurbanlarının mirasına (dayak, ensest, psikolojik şiddet) sahip olmayan insanların bile aile hikâyelerinde eğitimin sıradan gariplikleri (ki bu konuyu İsviçreli psikanalist Alice Miller müthiş biçimde ele almıştır ve buna "kara pedagoji" adını vermiştir) gayet mevcuttur. Bazen aile ağacımızı sarsan şey trajik ölümlerdir. bell hooks, arkadaşlarına veya tanıdığı kişilere "özsevgi"den bahsederken aralarından ne çok kişinin bu kavramdan ("sanki bu kavram aşırı narsisizm veya egosantrizm aşılıyormuş gibi") rahatsız olduğunu görmek onu şaşırtır:[14] Öznefret bu denli yaygın bir olgu olmasaydı haklı olabilirlerdi. Öznefret gerçeğini görmemek için, püritanizmin ve baskıcı eğitimin köklü geleneği tarafından yönetilen kendine özen göstermeme tahakkümünün altında kör olmak gerekir. Hele ki kadınsak, günlük olarak sünger gibi emdiğimiz öznefret dozunu dikkate aldığımızda, "özsevgi, bir *punk* zımbırtısı, devrimci, radikal bir şey gibi görünüyor" diyor haklı olarak gazeteci Judith Duportail.[15]

Farkına varmak ve zincirlerini kırmak zorunda olduğumuz yapılar tarafından alıkonmuş bir haldeyiz. Bunu başarmak için yardım istememiz gerekiyor. Ve yardım istemek (bir arkadaştan, bir psikologdan veya başka tür bir terapistten, hatta bir kitaptan da olsa) güvenmeyi ve kendini açmayı içerdiği için, her

14 bell hooks, *All about Love*.

15 Samia Miskina, "La culture du sexe sans engagement", Sexe Club, Spotify, 25 Mart 2020.

zaman manipülasyon tehlikesi taşıyor. Elbette mutlaka eleştirel yaklaşmak gerekir yardım kaynaklarına; demagogları, dolandırıcıları elemek gerekir. Peki, tümüyle uzak mı durmalıyız? Mai Hua'nın kendi filmi "Les rivières"den (2020) yola çıkarak başlattığı girişim, benim için, çok sayıda kadının kendi hikâyelerini kucaklamasını sağlayan cesaretin ve hayati gücün iyi bir örneğidir. Mai Hua henüz boşandığında, amcası ona artık aşkta mutsuz olmaya mahkûm, "lanetli kadınlar kümesinin" bir parçası olduğunu söyler. Hua bunun gerçekten böyle olup olmadığını görmeye karar verir ve bir çeşit arayış, yolculuk, aile kazımı olan ve hem onu hem çevresini dönüştürecek olan filmini çeker.[16] Hua gibi benim çevremden de birçok kadın, o aşağılayıcı "durup hiçbir şey yapmayan ve şarlatanlara para yedirerek yolunu daha da kaybeden zavallı kız" klişesine pek uymayacak şekilde, kişisel arayışlarını ve devrimlerini başlattılar. Onların kişisel arayış girişiminin yarattığı eleştirilerde, kaideden uzaklaşanlara gösterilen ahlâk paniğine benzer bir şeyler görüyorum.

"Gölgelerden ve anonimlikten sıyrılmak"

Hayır, kadınlar cesurca ve şevkle sevmekte hata etmiyorlar. Ama bu, günümüzde kadınların ve erkeklerin aşka dair tutumlarında görülen asimetrinin çok sayıda soruna yol açtığı gerçeğini değiştirmiyor. Sosyolog Marie-Carmen Garcia'nın yasak aşklar üzerine çalışması bunu açıkça ortaya koyuyor. İki tarafın da evli olduğu bu ilişkilerde, yeni ilişkisini resmileştirmek isteyenler sıklıkla kadınlar oluyorlar; sevgilileri ise çekimser kalıyor. İlişkilerini saklamakta kadınlar onlara göre daha çok zorlanıyorlar: "Erkekler topluma cinsellik bakımından uyumlanmak için en az iki kadın figürüne ("anne" ve "orospu") ihtiyaç duyuyorken, kadınlar cinsel ve duygusal tüm ihtiyaçlarını karşılayacak tek ve biricik erkek arayışıyla topluma uyumlanıyorlar." Kadınlar "tutarlı olmak, başka bir deyişle toplumsal cinsiyet edinimleri sırasında onlara aşılanan kaidelerle tu-

16 http://lesrivieres.maihua.fr

tarlı olmak" istiyorlar. "Aksine sevgilileri ise," diyor sosyolog, "aile babası konumlarına derin bir bağlılık gösteriyorlar ve (en azından vitrinden ibaret de olsa) sorumluluklarına saygı duyuyorlar." Evlilik dışı ilişkilerde "erkeklerin ebeveynlik kaideleri", "kadınların aşk kaideleriyle" çatışmaya giriyor ve kadınlar bu çatışmadan nadiren galip çıkıyorlar.

Örneğin, Anne dört yıl süren gizli ve tutkulu bir ilişkinin sonucunda evliliğini bitiriyor çünkü "hiçbir şey olmamış gibi kızını öpmeye yüzü olmuyor". Sevgilisi Laurent'ın onun yolunu izlemesini umuyor ama öyle olmuyor. Anne kadar kararlı bir duruş sergilemekten çok uzak görünüyor ve edilgenliği Anne'i öfkelendiriyor: "Laurent bir keresinde bir falcıya gitti; beraber yaşayıp yaşamayacağımızı görmek için! Sanki karar ona ait değilmiş gibi!" Bir başka erkek, Christophe ise sosyoloğa şöyle diyor: "Artık yirmi yaşında değilim. Her istediğimi yapamam. Bir erkek olarak sözünden dönmemenin ve hayatımı birlikte kurduğum kadını terk etmemenin önemi bize öğretildi. Penisimle ne yaptığım beni ilgilendirir, kalbimle ne yaptığım da. Ama sözlerimden dönmem." Öte yandan, evli bir erkeğe âşık bekâr kadınlar bir ömür boyu onları, karılarını terk edeceklerini umarak bekleyebiliyorken erkekler daha az fedakâr bir tutum sergiliyorlar. Jean-Jacques, örneğin, otuz dört yıl (!) boyunca Stéphanie ile gizli bir ilişki sürdürmüş. Stéphanie evliymiş maceraları başladığında ama o kocasını terk etmek istememiş. Bir gün, ilişkilerinin ilk yıllarında, Jean-Jacques ona biriyle tanıştığını ve evlenmek istediğini söylemiş: Ondan ayrılmamış ama kendini neden baba olmaktan ve bir aile hayatına sahip olmaktan mahrum bırakacağını anlamadığını belirtmiş. Stéphanie "şok" olmuş. "Stéphanie, Jean-Jacques'ın ilk çocuğunun doğumunu haber verdiği ilk insan olduğunda da şok olacaktı."[17]

Kadınların bu koşullanması aşkta hangi işlevi görüyor peki? Bir kez daha söyleyeyim, heteroseksüelliğin patriyarkanın kurnazlığından ibaret olduğunu düşünmesem de genç kızları ve kadınları romansa boğarak, bir erkeğin hayatlarındaki varlığının önemini ve çekiciliğini onlara öğreterek geleneksel ba-

17 Marie-Carmen Garcia, *Amours clandestines.*

kım verici rollerini kabul etmeye yüreklendirildikleri inkâr edilemez bir gerçektir. Onları aynı zamanda duygusal hayatlarında zayıf bir konuma da yerleştiriyoruz. İlişkilerini var etmek ve sürdürmek onlara sevgililerine kıyasla daha fazla yük yüklese de herhangi bir konuda fikir anlaşmazlığı olduğunda ödün verenler, pazarlığa açık olanlar veya fedakârlıkta bulunanlar kadınlar oluyor. Kadınları bir şeyleri bahşetme makinesi olacak şekilde, erkekleri ise bir şeyleri alma makinesi olacak şekilde eğitiyoruz. Kadınları, kafalarının içinde çift hayatı evrenine hapseden kitle kültürü, erkekleri, Jane Ward'ın da dikkat çektiği üzere, tam olarak tersini hayal etmeye yönlendiriyor: Erkekler hobilerini icra ederken çift hayatı çerçevesinden usulca kaçıyorlar. Kitle kültürü onları bekâr hayatlarının, erkekler arasındaki eğlencenin, üreme amacı gütmeyen ve daha genç kadınlarla yapılan cinselliğin nostaljisine yönlendiriyor. Tüm bu ögeler, *playboy*'un kurucusu Hugh Hefner'ın Kaliforniya'da bulunan, sekse davet eden çıplak varlıklarla dolup taşan mülkünün, hedonist ve lüks malikanesinin kusursuzca özetlediği fantezi evreninin parçaları.[18]

Aşk uğruna ödemeye itildikleri bedel, kadınlara (rekabet içinde oldukları potansiyel partnerlerden ötürü) ilişkilerinde bir çeşit *dumping*[19] uygulamalarını, yani ilişkideki beklentilerini (karşılıklı özen, nezaket, ilişkiye yatırım, görevlerin dağılımı gibi) aşağı çekerek erkeğe aşklarını sunmayı ve beklentileri aşağı çekmenin sebep olacağı bedeli de kabullenmelerini telkin ediyor. Bu mekanizma anlık olarak bireysel bir avantaj sağlıyor ama uzun vadede aleyhlerine işliyor ve heteroseksüel kadınları bütünüyle zayıf bir konuma düşürüyor. Erkekler ihmalkârlık veya kötü muamele içeren hareketlerinin hiçbirinin sonucuna katlanmak zorunda kalmıyorlar. Aldıkları eğitimin, toplumdaki yerleri ve hakları konusunda onlara telkin ettiği sözde ayrıcalıklarını sorgulamak zorunda olmu-

18 Jane Ward, *The Tragedy of Heterosexuality*.

19 Ekonomide *dumping*, yatırımcıları çekmek için, fiyatları düşürmek, maaşları yükseltmek, sosyal güvenliğin önündeki engelleri hafifletmek veya doğaya saygı gereği konan kuralları yumuşatmak adına verilen tavizlere denir.

yorlar. İlişkilerinin gidişatını belirleme ve dayatma gücüne sahip oluyorlar ve eğer kadın onları terk ederse şartlarını kabul edecek başka kadınlar bulacaklarından emin oluyorlar. Ruhsal anlamdaki güçleri, ekonomik anlamda güçlü konumlarıyla pekişince bundan daha da emin oluyorlar (ki bununla sıkça karşılaşıyoruz zira genele baktığımızda, erkekler kadınlara göre daha iyi para kazanıyorlar ve onlardan daha çok mülk sahibi oluyorlar).[20] Kadınlar, ihtiyaçlarına saygı duyulması söz konusu olduğunda esnek olmasalardı, bunu yapabilecek maddi imkânlara sahip olsalardı, aşk peyzajımızın neye benzeyeceğini hayal etmek, besleyebileceğim en tatmin edici doğaüstü fantazmagoryalardan biri olurdu.

Kadınların aşk ilişkilerine daha fazla ve daha kapsamlı yatırım yapması konusunda öne sürülen bir diğer açıklama ise anne olma arzusudur. Eva Illouz, "üreme perspektifinde daha yüksek motivasyonları olduğu için", heteroseksüel kadınların "yuva kurma konusunda aşırı acele etmesine" ve "tek bir kişiyle cinsellik yaşama stratejisine" atıfta bulunuyor.[21] Halbuki, az önce de gördüğümüz üzere, Marie-Carmen Garcia ile konuşan kadınlar, sevgilileriyle gönüllerince aşk yaşayabilmek için boşanmaya, yani çocuklarının babalarını terk etmeye, erkeklere nazaran daha hazır oluyorlar: Âşık kadın kimlikleri, anne kimliklerinin önüne geçiyor. Önceki bölümde sözünü ettiğimiz üzere bir katile gönlünü kaptıran bazı kadınlar da, tercih yapmak zorunda kaldıklarında, yeni ilişkilerini yaşayabilmek uğruna ailelerini terk ediyorlar. Öte yandan benim örneğimin de gösterdiği gibi anne olma arzusu savı kısmen doğru olsa da yeteri kadar güçlü bir sav değil: Baştan aşağı aşk meraklısı mıymıntı bir kız olsam da çocuk yapmak istemediğimden her zaman emindim.

---

20 Bkz. Céline Bessière ve Sibylle Gollac, *Le Genre du capital. Comment la famille reproduit les inégalités*, La Découverte, "L'envers des faits", Paris, 2020; ayrıca bkz. Titiou Lecoq'un çift arasındaki para konusuna değindiği podcast, "Rends l'argent", www.slate.fr

21 Eva Illouz, *Pourquoi l'amour fait mal. L'expérience amoureuse dans la modernité*, Seuil, Paris, 2012 [*Aşk Neden Acıtır?*, çev. Özge Çağlar Aksoy, Jaguar Kitap, İstanbul, 2013].

"Kadınların evlenmeyi veya istikrarlı bir çift hayatı yaşamayı sadece çocuk yapmak için istediğini varsaymak meşru olur mu? Hiç de öyle görünmüyor" diyordu Sonia Dayan-Herzbrun 1982'de. Ve bu teze rakip olan ilginç bir tez sunuyordu: "Annelik, uzun yıllar boyunca, kadınların toplumdaki varoluş onayının koşulu olduysa da, aşk daha sonra onlara bir aşk hikâyesinde rol oynama, hatta tarihe geçme fırsatı vermiştir. Önce azize, sonra kraliçe oldukları çağlardan sonra âşık olunan kişi oldukları kadar âşık olan kişi olarak da kadınlardan bir şekilde hep bahsettik; varoluşları her zaman bir hikâyenin malzemesi olageldi; romanlarda bunu gördük. Romanlar kadınları yaratıcı yaptı, kadın kahraman yaptı – hayatlarını tehlikeye atsa da. Çünkü romanlardaki kadın kahramanların sonları (operadaki kadın kahramanlar gibi ölüm olmasa da) trajikti. Zaten edebiyat, (bazı romanlar erkeklerden bahsetse de ve roman okuyan erkekler olsa da) kadınlara uygun bir edebiyat türü olarak görülür. Yani romanın burjuva çevrelerde aşk evliliği kavramıyla paralel olarak gelişmesi şaşırtıcı değildir. Sevmek, acı çekerek de olsa, gölgeden ve anonimlikten çıkmanın bir yoludur ve hikâyesini okuduğumuz kadın kahraman ile kendini özdeşleştirme imkânıdır. Fotoromanlar ise yüksek romanın halk nezdindeki dengidir ve etkilerini toplumun tümüne yayma aracıdır."[22] Elinizdeki kitabın girişinde aşk itkisi ile aşk hikâyesi anlatıcılığı itkisi arasında eşzamanlı bir paralellik olduğunu söyleyen biri olarak, bu tezi şahsen oldukça ikna edici buluyorum. Bunun da ötesinde, "yüzeysel aşk" edebiyatına dair yapılan etnografik çalışmalar, kadın okuyucuların "özlerini inkâr etmekle ve başkalarının ihtiyaçlarına boğulmakla şekillenmiş günlük hayatlarına karşılık *birine* dönüşme" fantezisini sunduğu için bu tarz edebiyatı çok sevdiklerini ortaya koymuştur.[23]

Getirilen son açıklama ise şüphesiz en önemli ve en temel olanıdır: Kadınların aşka daha yoğun yatırım yapmaları, uzun süre onların bir parçası olan mutlak bağımlılığın izlerini tem-

22 Sonia Dayan-Herzbrun, "Production du sentiment amoureux et travail des femmes".

23 Wendy Langford, *Revolutions of the Heart.*

sil eder. Kadınlar yüzyıllarca sadece evlilikle, sadece bir erkekle aralarındaki bağ ile toplumsal ve ekonomik bir konum ve bir kimlik edinmişlerdir. Bu, onların kaderini şekillendiren temel kuvvettir ve bu kuvvetten âzâde olduklarında bile düşünce yapılarındaki o alışkanlık kolayca silinmez. Eva Illouz, erkeklerin cinselliği bir şey elde etmek için devreye sokmamalarını, onu hiçbir zaman bir değiştokuş aracı olarak kullanmak zorunda kalmamalarına bağlıyor: "Cinselliğe dair kadın bakış açısı daha duygusaldır *çünkü* daha parasaldır."[24] Bu bağımlılık hali günümüzde hâlâ mevcut. Bu noktada yarı zamanlı çalışma istatistiklerini hatırlamakta fayda var: Fransa'da otuz senede üç kat artarak, 2018 itibariyle kadınların %30'u, erkeklerin ise sadece %8'i yarı zamanlı çalışmaktadır.[25] Üstelik 2011'de 20-59 yaş arasında olup öğrenci olmayan 2,1 milyon kadın hiçbir işte çalışmadan çift hayatı yaşıyordu.[26]

Bir "bağımlılık tohumu"

Kadınlar ekonomik bağımsızlıklarını kazanmak ve dolayısıyla karşı cinsle aşk ilişkilerini eşitlik temeli üstüne kurmak için kâğıt üzerinde erkeklerle tıpatıp aynı şanslara sahip olduğunda bile onları bunlardan alıkoyan sinsi mekanizmalar oluyor. Dorothy C. Holland ve Margaret A. Eisenhart'ın 1980'li yılların başında gerçekleştirdiği bir araştırma bunu apaçık biçimde ortaya koyuyor. Bu iki sosyolog uzun yıllar boyunca ABD'nin güneyindeki iki üniversitede (birinde siyahi kız öğrenciler, diğerinde beyaz kız öğrenciler çoğunluktadır) orta sınıftan gelen bir grup kız üniversite öğrencisini takip ediyor.[27] Araştırmaya ilk başladıklarında amaçları neden çok az sayıda kadının bilim insanı veya matematikçi olduğunu anlamak. Daha sonra, aşk

24 Eva Illouz, *La Fin de l'amour*.

25 "Quarante ans d'évolution de la société française", Insee, 19 Kasım 2019.

26 Zohor Djider, "Huit femmes au foyer sur dix ont eu un emploi par le passé", *Insee Première*, sayı 1463, Ağustos 2013.

27 Dorothy C. Holland ve Margaret A. Eisenhart, *Educated in Romance. Women, Achievement, and College Culture*, University of Chicago Press, Chicago, 1992. Sonraki alıntılar bu eserdendir.

hayatlarına dair endişelerinin, bu kızların zamanlarının ve enejilerinin kayda değer bir kısmını soğurduğunu görmeleri sosyologları epey şaşırtıyor. Kız öğrencilerin hepsi, bir çeşit paralel ve gizli okul gibi işleyen ve kızlar için gerçekten önem arz eden tek şey olan "akran kültürü" tarafından ele geçirilmiş. Heteroseksüellik karinesinin mutlak göründüğü bu kültür içinde kız öğrencilerin kıymeti, sadece fiziksel ve cinsel çekicilik dereceleriyle belirleniyor. Halbuki erkek öğrenciler fiziklerine *ve* diğer alanlardaki başarılarına (entelektüel, sportif...) göre değerlendiriliyorlar. Kendilerinin ve sınıf arkadaşlarının bu ölçütler ışığında değerlendirilmesi, genç kadınların sohbetlerinin temelini oluşturuyor. Çekicilik sermayelerini, rejim ve spor yaparak veya aralarındaki kıyafet değiştokuşuyla artırmaya uğraşıyorlar. Birlikte her dışarı çıkışları (havuza, partilere veya barlara) bir erkekle tanışma beklentisi içeriyor. Onlara hangi bölümde ders gördükleri sorulduğunda şöyle diyorlar: "Erkekler fakültesi." Ve bu cevap pek de şaka değil. Erkek sınıf arkadaşları için yemek yapıp onların odalarını temizledikleri de oluyor. Sevgili edinenler ise ders saatlerini erkek arkadaşlarına göre düzenliyorlar. Kendilerine özel aktivitelerini, sevgililerinin erkek arkadaşlarına "yenge" olarak hizmet etmek için bırakıyorlar. Çünkü sevgilileri "bunu çok önemsiyor". Veya bir haftanın derslerini dört güne sıkıştıracak şekilde düzenliyorlar; böylece sevgilileriyle uzun bir hafta sonu tatiline çıkabiliyorlar. Geleceklerini ilgilendiren önemli kararları da onlara bırakıyorlar. Aralarından bir genç kız, nişanlısıyla aynı bölümde okumayı bırakmış, çünkü bölümünden onu vazgeçirmiş: "Bana bu bölüme uygun olmadığımı ve uzun vadede muhtemelen hoşlanmayacağımı söyledi."

İki sosyolog, bu durum karşısında üniversitelerin bu kızları "boş verdiğini" düşünüyor. Bir kız öğrenci, hocalarından birinin yararlandığı bir ders kitabında ne zaman bir hata görse "çünkü bunu yazan bir kadın" dediğini anlatıyor. Bir diğer öğrenci de bir gün sınıfta arkadaşlarının karşısında ayakta dururken hocanın onu aleni bir şekilde gözleriyle yediğini anlatıyor. Bir hoca ise bir kız öğrenciye ders programındaki bir kitap hak-

kında tartışmak için randevu veriyor. Önce bundan memnun olan öğrenci, aslında hocanın onunla beraber olmak istediğini fark ediyor (ret cevabı alan hoca onu cinsel anlamda kendini bastırmakla itham ediyor, gerçek bir entelektüelin özgür ruhlu olacağını ve hocanın evli olmasını umursamayacağını öne sürüyor). İki sosyolog, tüm bunlardan, kadınların kadın oldukları için yeteneksiz ve basit cinsel nesnelerden ibaret görüldükleri sonucunu çıkarıyor. Ve bunun iş hayatında da böyle devam ettiğinden şüpheleniyorlar. Holland ve Eisenhart kadınların bundan o kadar da etkilenmediğini, çünkü her halükârda "akran kültürü"ne battıkları için derste hocalarını dinliyormuş gibi yaptıklarını belirtiyorlar.

Bu sebeple, bir erkekle ilişkileri olması onlara kurtuluş sıçrayışı ve en iyi seçenek gibi görünüyor. "Benim kariyer hedeflerim daha çok onun kariyeriyle ilgili" diyor nişanlı olan genç bir kadın her şeyi özetleyen bir sözle. Öte yandan, bu kadınlar ilişkilerini büyük bir heyecan hissetmeden, pragmatik duygularla ve gerçek aşkı umursamadan yaşıyorlar. Hatta bazıları, nişan tarihlerini olabildiğince ileri bir tarihe ertelemeye uğraşıyor ve sosyologlar onları yıllar sonra yeniden bulduğunda çoktan boşanmış oluyorlar. Bir kısmı ise kötü muameleye erkenden teslim oluyorlar. İçlerinden birine neden kötü davranışlarına rağmen erkek arkadaşına katlandığı sorulduğunda "bu aşk olmalı" diyor. İki sosyoloğun beyaz ve siyahi kız öğrenciler arasında tespit ettiği kayda değer tek fark, siyahi olanların aynı ten renginden bir erkekle evlendikleri takdirde kocalarının imkânları sayesinde hayallerini gerçekleştirmeye dair daha az umut taşıdıklarıdır; zira siyahi erkekler o yıllarda kitlesel olarak işsizliği ve hapse atılmayı daha çok tecrübe etmektedir.

Hayır, ekonomik bağımlılık modelini hesaba katmadan analize devam edemeyiz, hatta onun içerdiği ve onu aşan diğer bağımlılıklardan da bahsetmeliyiz: ABD'li deneme yazarı, feminist Colette Dowling 1981'de, diğer tip bağımlılıkların başında gelen, "her yönden ihtiyaçlarının *karşılanması* arzusuna, kendimize olan sorumluluklarımızın dışarıdan bir müdahaleyle karşılanması beklentisine" parmak basıyor. Buna "Külkedi-

si Sendromu"[28] ismini veriyor. Gerçekten de çok küçük yaşlardan itibaren kadınları beşikte sallar gibi uyutmak için anlatılan beyaz atlı prens masallarının iz bırakmamış olması şaşırtıcı olurdu. "Çok erken yaşlarda, kızların içine eğitim yoluyla bağımlılık tohumu ekiliyor," diyor Dowling. Dolayısıyla, eğer özgürlüğümüzü kazanmak istiyorsak, eşitlik için olan somut mücadelelere "içerideki zincirleri kırma çalışmasını" da eklemek gerekir. Ve her şeyden önce, işe içimizde böyle bir meyil hissediyorsak utanmadan itiraf etmekle başlamalıyız. "Cesurca savunmasız" görünmeye cesaret edebilmeliyiz. "Kadınların öncelikli olarak belirlemesi gereken şey, korkunun hayatlarını ne raddede yönettiğidir" diye yazıyor Dowling. "Her zaman içinde silahsız bir kız çocuğu hissiyatıyla yaşamış olduğunu" söyleyen New Yorklu sanatçı Miriam Schapiro'dan alıntı yapıyor: Sanatçı, sadece resim sanatının kendini ifade etmesini sağladığını ve onu daha canlı kıldığını söylüyor.

Bu bağımlılık sorununu dile getirmek birtakım riskler barındırıyor. Bazıları bu konuyu eğer kadınlar iş hayatında, politikada veya sanatta yerlerini alamıyorlarsa, bunun maruz kaldıkları cinsiyetçilik ve/veya hayat arkadaşlarının ev işlerinin üstlerine düşen kısmını yerine getirmemelerinden değil, hırslarına ket vurmaları, kendilerini korkuyla geriye çekmeleri olduğunu söyleyip kolay bir çıkarım yapacaktır. Ben yine de kafa patlattığımız bu arkaik güç mekanizmalarının gerçek olduğuna ve onları masaya yatırmamanın imkânsız olduğuna inanıyorum. Nitekim Dowling'i de bu düşüncelere götüren kendi deneyimleriydi. Bağımsız çalışan bir yazar olarak, boşandıktan sonra üç çocuğunun ihtiyaçlarını tek başına karşılamak zorunda kalmıştı. Eski kocası sık aralıklarla psikiyatri hastanesine yatıyordu. Dowling zorlukların altından kalkabildi ama "içinde gizli, bilinçsiz bir ses bu işlerin [omzundan] alınmasını bekliyordu." Dört yılın sonunda kendi gibi yazar olan bir adamla tanış-

28 Colette Dowling, *Le Complexe de Cendrillon. Les femmes ont secrètement peur de leur indépendance*, Grasset, Paris, 1982 (1981) [*Sindirella Kompleksi - Çağdaş Kadının Bağımsızlık Korkusu*, çev. Selçuk Budak, Afrika Yayınları, İstanbul, 2020]. Sonraki alıntılar bu eserdendir.

tı ve 1975'te New York'u terk edip kasabada büyük bir evde yaşamaya başladılar.

Hayatı işte böyle değişti. İlk aylarda kendini tümüyle ev işlerine verdi: Evi, bahçeyi çekip çeviriyor, ateşi yakıyor, müthiş yemekler hazırlıyordu. Masaya oturduğu nadir zamanlarda "evrak işlerini halletmeye" gömülüyordu. Çocukluğundaki evrene yakın bir evreni, "elmalı tartlar, pofuduk yorganlar ve taze ütülenmiş yaz elbiseleriyle dolu" evreni yeniden bulmuştu. Akşamları hayat arkadaşının el yazılarını daktiloya geçiriyordu. "Geri vitese almıştım hayatı veya tam olarak söylemek gerekirse, ılık bir banyoya girer gibi yavaştan alıyordum, çünkü böylesi daha kolaydı. Çünkü eşimin işlerine asistanlık etmek, mutfak alışverişi listesi hazırlamak, iyi (ve bakımlı) bir *partner* olmak, yetişkinler dünyasına terk edilmiş ve tek başına baş etmek zorunda olmaktan daha az kaygı veriyordu."

Dowling iç rahatlığıyla geleneksel role kendini sokar. Daha sonra iş hayatına dönünce ise "kadınlığını" kaybetmekten korkacaktır. Yine de hayat arkadaşına öfkelenir, sonunda daha iyi bir toplumsal konumu ve güvencesi olmasından ötürü ondan nefret eder. Hayat arkadaşı ise masaya yumruğunu vuran kişi olacaktır. Çünkü ekonomik sorumluluğu üstlenmek ona uymamaktadır. Tüm faturaları ödemeyi başından beri hiç kabul etmediğini söyler. Dowling'e bakmayı reddeder ve bu Dowling'i son derece kızdırır; onun yaptığı tüm ev işlerine gösterdiği nankörlüğü onun öfkelendirir (Dowling evi geçindirme dengesine destek verdiğinde adamın ev işlerinin bir kısmını üstlenip üstlenmediğini belirtmemiş ve yazık etmiş). Sonra Dowling düşünür. Düşüncelerinin, karanlık hırslarının ve korkularının yavaş yavaş farkına varır. Ve bu düşüncelerden şu başlığa sahip bir makale dökülür: "Özgürlüğün Ötesinde, Bağımlı Bir Kadının İtirafları." Bu makale bir derginin başyazısı olarak yayımlanır, devasa bir yankı uyandırır: "Her gün postacı yeni bir mektup paketiyle kapıya geliyordu, bu mektupları ağlayarak okumak üzere evin arkasındaki küçük bara götürüyordum."

Karşı konulmaz muhtaç kadın rolü

Colette Dowling 1938'de doğmuştu. Bağımlılık sadece, Dowling gibi, 1970'lerde feminist mücadele içinde yer alan kadınların sorunu mudur? Bundan pek emin değilim. Bağımlılık, hayal dünyamıza musallat olmaya devam ediyor. Bundan yaklaşık on iki yıl önce, sırf zevkim için ve yayımlatma amacı gütmeden, otuzlu yaşlarında kadın bir yazarla ilgili bir roman yazmıştım. Yardımsever ve zengin bir adamın yazarları ağırladığı evinde, yazı yazmak amacıyla bir süreliğine kalıyordu. İkisi de birbirlerinden hoşlanıyordu ama aralarında hiçbir şey olmuyordu. Kadın evden ayrılmak üzereyken adam ona bir teklifte bulunuyordu: Mülkünün içindeki dairede istediği kadar kalmaya devam edebilirdi ve aylık bursunu almaya da devam edecekti ama biraz sıra dışı bir anlaşma yapmaları şartıyla. Romanı tamamladıktan bir süre sonra, *mommy porn* akımına örnek teşkil eden ve müthiş bir başarı yakalayan bir kitaptan bahsedildiğini duydum. Kitabın özetini okuyunca (genç, çekici bir milyarder, bir kız öğrenciye cinsellik anlaşması teklif ediyor) şöyle dedim: *Bak sen şu işe...* Farkında olmadan, *Grinin Elli Tonu*'nun entel versiyonunu yazmıştım.[29] (Ee tabii, Simone de Beauvoir olduğumuzu hayal ediyoruz ama rüyadan E.L. James'in dublörü olarak uyanıyoruz. Haddimizi bilelim.) 21. yüzyılın başında, sizi sonsuza dek ihtiyaçlarınızı giderebilecek, aynı zamanda yeni cinsel ufuklar keşfettirecek, kısacası size hem güven duygusu hem heyecan verecek bir erkek fantezisi (Marie-Carmen Garcia'nın bahsettiği "her şeyin bir arada olduğu" erkek)[30] demek ki hâlâ dünyada en az iki kadını aynı anda bu konuda yazmaya itecek kadar (sorsanız biri kendini feminist diye tanımlar) ve *Grinin Elli Tonu*'na dünya çapında başarı elde ettirecek kadar güçlü. 1990 yılında Garry Marshall'ın bir hayat kadınının (Julia Roberts) yolda, ona lüks ve bolluk dolu bir evrenin kapılarını açarken, bir yandan da aşkta mutluluğu yakalayaca-

29 E.L. James, *Cinquante Nuances de Grey*, JC Lattès, Paris, 2012 [*Grinin Elli Tonu*, Doğan Kitap, İstanbul, 2016].

30 Marie-Carmen Garcia, *Amours clandestines.*

ğı zengin ve çekici bir iş adamıyla (Richard Gere) tanışmasını anlatan masalsı filmi "Özel Bir Kadın" da başarısını aşağı yukarı aynı anlatımın farikalarına borçluydu.

Uzun süreli bir ilişki yaşadığım yıllarıma geri dönüp baktığımda, ilk bakışta fantezilerimde hâlâ mevcut olan bağımlılığın gerçek hayatımda var olmadığını düşünebilirim. İkimiz de gazeteciydik, ben hayatımı kazanıyordum, kitaplar yazıyordum... Ama daha sonra, oldukça uzun bir süre boyunca, serbest gazetecilik yaparken, hayat arkadaşımın kirayı tek başına ödediğini hatırlıyorum. Ve eğer gerekli olsaydı ben de aynısını onun için yapardım. Hiçbir zaman ihtiyaç olmadı ve bunun bir tesadüf olduğundan pek emin değilim. Ama özellikle benim duygusal bağımlılığım vardı ve bunun farkına çok sonraları varacaktım. Kaygı doluydum, kendimden emin değildim ve dünyanın en cömert adamına denk geldiğim için o beni teskin ederdi, devamlı olarak yüreklendirirdi. Onun beni paha biçilemez ve tartışmasız biçimde yükselten, değer veren yaklaşımından, akil tavsiyelerinden, bana verdiği güvenden çok büyük yararlar sağladım. Ancak durmaksızın ona sığınma alışkanlığı edinmiştim, en küçük şüphelerimi ona anlatırdım beni yatıştırması için. Bu karşılıklı rollere iyice yerleşmiştik ve uzun vadede o roller ne birey olarak ne de çift olarak bize iyi geldi. Ayrılığımızdan sonra, bana birçok sebepten ötürü çok az zaman ayırabilen bir erkekle ilişki yaşadım. Bir uçtan başka bir uca geçmiştim ve yarattığı şok oldukça sert oldu. Ancak bu yeni ilişki bir yana, artık tek başıma yaşıyor olmam bağımlılığımla yüzleşmeye, onu tedavi etmeye, bağımsızlığı öğrenmeye beni zorladı. Ve doğrusu, zamanı da gelmişti. (*Bugünün Cadıları*'nı yazmaya koyulduğumda bir kız arkadaşıma, ilk beş deneme kitabımın yazımında beni destekleyen eski hayat arkadaşım yanımda olmadan nasıl üstesinden geleceğime dair korkumu açmıştım. Kitabın satış rakamı yüz bini geçtiğinde bana şakayla karışık şöyle dedi: "Nasıl, artık bir kitabı tek başına yazma kapasiten olduğuna ikna oldun mu?")

Farkında olmadan muhtaç, biçare kadın rolüne bürünüvermiştim. Üstelik bu tavır, Penelope Russianoff'un tabiriyle, "her

daim hayranlık duyulan, hatta çekici bulunan kadın özelliği olarak görülmüş olduğu ve hâlâ da öyle görüldüğü" için, içine girmek gayet kolay olmuştu. ABD'li psikoterapisti, Paul Mazursky'nin *Bugünün Cadıları*'nda bahsettiğim "Yalnız Bir Kadın" (1978) isimli filminde keşfetmiştim. Filmin kadın kahramanı kocasından ayrıldıktan sonra Russianoff'a danışmaya gidiyordu. Russianoff'un varlığına ve güzelliğine vurulmuştum (gerçek bir terapist olduğunu ve filmi çektikten birkaç sene sonra mesleğinde durmadan karşılaştığı kadınların duygusal bağımlılığı sorunu üzerine bir kitap yazdığını henüz bilmeden). Kitapta çocukluğundan bir anıyı paylaşır: Bir gün bir yarasa, ebeveynleri ve kız kardeşiyle yaşadığı eve girer. Babası o sırada evde olmadığı için annesi yardım çağırır. "Adam korkuya kapılmış yaratığı avladığında biz de dehşet içindeydik, tüylerimiz diken dikendi ve titriyorduk. Kahramanımız yarasaya galip gelmişti. Annem ise ona son derece müteşekkirdi. Kız kardeşim ve ben, annemi örnek alarak adama hayran bir halde sarılıyor, iltifatlara boğuyorduk." Ama aynı zamanda biliyordu ki babası evde olsa da annesi hayvandan pekâlâ tek başına kurtulabilirdi. "Ama o çok erken yaşlarından itibaren (ben de ondan öğrenmiştim), kadın hastalarım gibi (en genç olanlarının bile), çevrelerindeki kadın figürlerinden, yanlarında bir erkek varken tek başına veya kadınlarla bir arada olduğundan çok farklı şekilde davranmayı öğrenmişti."[31] Güçsüzmüş ve zayıfmış gibi yapmanın (*gerçek* bir zayıflığı ve güçsüzlüğü besleme riskine girerek) bir erkeğe olan aşkı ifade etmenin ve ondan karşılık bulmanın en uygun yolu olduğu fikrini içselleştirmiş olmam da gayet olasıdır.

Elisa Rojas'ın *Mister T. et moi* [Bay T. ve Ben] isimli romanında kadın anlatıcının bir arkadaşı, ona âşık olduğu erkeği cezbedebilmesi için şu tavsiyeyi verir:

> "Çok erkek var ki aslında istedikleri... Şey yapman... Minik bir kedi olman."
>
> "NE olmam???"

31 Penelope Russianoff, *Why Do I Think I Am Nothing without a Man?*, Bantam Books, New York, 1982. Sonraki alıntılar bu eserdendir.

"Minik bir kedi!"

"Ne demek bu? Miyavlayayım mı yani?"

"Savunmasız, hafif muzır ve onlara muhtaç olan kız olmalısın."

Elisa şok içindedir.

"Yalan mı söylemek lazım yani? Ama bunun nasıl yapıldığını bilmiyorum. Hayatta yapamam ve üstelik bunu hiç istemiyorum. Bu yalancılık. Ben yardıma muhtaç 'o minik, hassas şey' değilim. T. de bunu biliyor. Üstelik ne tür bir adam bu taktikle cezbedilir? Hayvanlara eziyet etmeyi seven bir adam mı?"[32]

İtiraf edeyim: Elisa Rojas'ın aksine ben çok kez minik kedi oldum.

Yine de önemli bir detay: (Bunu Penelope Russianoff da söylüyor) Kadın-erkek hepimiz bir ölçüde birbirimize bağımlıyız. Nihai hedefimiz kimsenin yardımına muhtaç olmamakmış gibi davranmayalım. Sevgilinin hayatımızdan çıkmasının verdiği acı (ayrılık kaynaklı[33] da olsa ölüm kaynaklı da olsa) onun bize vermiş olduğu mutluluk ölçüsündedir. İki ayrı hayatın iç içe geçme derecesi ve bir aşk (veya arkadaşlık veya kan bağı) ilişkisinin temsil edebileceği zenginlik, yüceltilmeyi hak eden bir mucizedir. Brüksel'de 2019'da okurlarımla bir buluşmamda, genç bir kadın *Bugünün Cadıları*'nda geliştirdiğim kadın bağımsızlığı kavramı konusunda yaşadığı kararsızlığı itiraf etti: Yalnız kalmak istemediğini söyledi bana. Halbuki ıssız bir adaya çekilmek ile "erkekler olmadan bir hiç olacağımızı" düşünmek arasında dünyalar kadar fark var. Nitekim Russianoff'un, kadın hastalarında onlar inkâr etseler de tespit ettiği şey buydu. Aralarından biri iç çekip ideal erkekle tanışsaydı bu terapiyi almak zorunda kalmayacağını söylüyordu. Evli olan diğer kadın hastaları, kocalarının ilgi alanlarını ve hobilerini benimsemişti ve artık asla onlarsız evden çıkmıyorlardı. Bağımsızlığını kazanmak, ilişkileri silip atmak değil (silmeyi istiyorsak o başka tabii) ilişkileri nasıl doğru bir şekilde öreceğimizi bulmak demektir.

---

32 Elisa Rojas, *Mister T. et moi*, Marabout, "La Belle Étoile", Paris, 2020.

33 Bkz. Claire Marin, *Rupture(s)*, Éditions de l'Observatoire, Paris, 2019.

İlişkilerimi nasıl doğru bir yerden öreceğimi yeniden öğrendiğim an her şeyi yıllarca birbirine karıştırdığımı fark ettim. Kaygı anlarımda başıma kötü bir olay gelse (hastalık, yas) ne durumda olacağımı merak ederdim. Ama o anda gayet iyiydim, aynı sevdiğim tüm insanların da sağlığının yerinde olması gibi. Bir derdim olsa beni sarıp sarmalayacak insanlar vardı çevremde, başta o eski sevgilim olmak üzere. Ki 2020 baharında karantina sonrası yaşadığım panik ataklarda bu tasdiklenmiş oldu. Anksiyete atakları arasında ise çoğu zaman kendime bakabilecek durumdaydım. Günlük hayatın zorluklarıyla tek başıma baş edebiliyordum. Hem pratik hem psikolojik konularda hayatın bağımsız olduğumuz alanlarını mümkün olduğunca genişletmeye çalışabiliriz; bu çaba aşk hikâyemizin bitmesinin eşi benzeri olmayan şokundan bir şey kaybettirmeyecekse de. Hatta tam aksine. Kanadalı kadın şair Rupi Kaur'un şu sözlerini düşünüyorum: "*Ben seni istemiyorum / Boşluklarımı doldurmak için / Ben kendi başıma tam olmak istiyorum / Tam olmak istiyorum / Bir şehrin tümünü aydınlatacak kadar / Sonra seni bende istiyorum / Çünkü ikimiz birlikte / Şehri ateşe verebiliriz.*"[34]

Carl Jung'un yolundan ilerleyen ABD'li psikanalist Robert A. Johnson 1985'te *Aşkın Psikolojisini Anlamak* isimli kitabında, Denis de Rougemont'un tutku üzerine olan tezlerini yeniden ele alır. Johnson'a göre tutku, hayatımızda dinî ve manevi bir itkinin kendini ifade etmesine hâlâ izin verdiğimiz tek alandır: "Kutsal olan ile marazi olanın garip bir karışımı olan romantik aşk, egolarımızın boyunduruğundan, bilinçaltımızın ortaya çıkardıklarından arınmış olan her şeyi (irademiz dışında) içine koymaya çalıştığımız gemiye dönüşmüştür."[35] Bu tez, bir katile veya şiddet uygulayan bir adama âşık olan kadınların, ama aynı zamanda romanlardaki kadın kahramanların ne sıklıkla dinî bir temeli

34 Rupi Kaur, *Lait et Miel*, Pocket, Paris, 2019 (2015).

35 Robert A. Johnson, *We. Understanding the Psychology of Romantic Love*, Harper, San Francisco, 2009 (1983) [*Aşkın Psikolojisini Anlamak*, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2022].

olduğunu düşününce oldukça ikna edici duruyor: Emma Bovary veya *Efendinin Güzeli*'nde Tanrı'nın yerine Solal ismini koyarak sureler okuyan Ariane gibi. Halbuki dinî duyguları duygusal hayatla üst üste koymak kadınları sadece kör bir itaat ve teslimiyetle kendini hapsetmeye yönlendirmekle kalmıyor, aynı zamanda sevdiğimizi sandığımız kişiden imkânsız olanı istememize de sebep oluyor. Johnson'a göre, bu itkiyi kendini iyi ifade edebileceği tek yere geri koymalıyız: İç dünyamıza. İç dünyamızı, yaratıcı veya manevi bir faaliyet icra ederek beslemeye ve aşk ilişkilerimizi tümüyle başka bir şekilde tasavvur etmeye kararlı olmalıyız.

Johnson, hayata geçirmek zorunda olduğumuz değişimi, otuzlu yaşlarındaki bir erkek hastasının gördüğü rüyayı aktararak örneklendiriyor. Genç adam anlatıyor: "Eskiden Bakire Meryem'e ait olan bir çanı muhafaza etmek için yüzyıllar önce inşa edilmiş büyük bazilikaya taşıyorum. Çanın biçimi zaten biliniyor ve kilisenin mihrabının üstünde tam onun boyutuna uygun bir oyuk bulunuyor. Bir rahip, çan bulunduğunda onu geri almak için kilisede hazır bekliyormuş. Bazilikanın içine doğru yürüyorum ve rahibe çanı takdim ediyorum. Beraber onu kaldırıyor ve oyuktaki kancasına asıyoruz. Yerine tam oluyor." Johnson'a göre bu hikâyede onun ve Denis de Rougemont'un tasvir ettiği gibi doğru yere oturtulmamış bir itkinin sonucu olan Batılı tutku modelinin hayatlarımıza verdiği zarara nihayet son verebilecek bir sağaltım girişiminin sembolik bir tasvirini görüyoruz. Bu hikâyede bilhassa bu kadar çok kadını, *mucizevi* bir adamın sunacağı *kurtuluşu* beklemeye iten malum bağımlılığın çözümünü de görmüş oluyoruz.

Yani bağımsız olmak, cinsel veya duygusal hayatı tümüyle terk etmek değil (bununla alakası yok), içimizdeki dünyayı düzene sokmak anlamına geliyor. Belki bir nokta hariç: Erkeklerle hakiki arzular için değil, onların verdiği güvene ve konformizme duyduğumuz bağımlılıktan ötürü peş peşe veya ara sıra ilişkiler yaşadığımız için veya yalnız kalma korkusundan yapıyoruz bunu. Bazı kadınlar, bağımsızlık üzerine bir temel oturtana kadar ilişkilerden tümüyle uzak durmayı öğrenmenin kaçınılmaz olduğu yargısına varıyorlar. *İçimizdeki Devrim*'de Glo-

ria Steinem, Tina isminde bir kadın müzisyenin bir erkek ona ilgi gösterdi mi o sırada yapmakta olduğu her şeyi bırakma alışkanlığı olduğundan bahseder. Tina sonunda radikal bir önlem alacaktır: "Beş sene boyunca beste yapmış, seyahat etmiş, yalnız yaşamış, arkadaşlarıyla görüşmüş ve erkeklerden gelen tüm talepleri reddetmiştir. Evini tamir etmiş, bilmediği yerlere tatile gitmiş ve şarkı yazma dersleri vermiştir. Hayatı doyasıya yaşamıştır ama bu hayatın içinde cinsellik veya romans olmamıştır." Başta zorlanır: "Kendini bir erkeğin gözlerinden görmeden var olduğundan bile şüphelenmiştir. Ama yavaş yavaş, tek başına uyanmaktan, kedisiyle konuşmaktan, bir partiyi canı istediğinde terk etmekten zevk almaya başlar. İlk kez 'merkezinin' erkeklerden çıkıp kendi içine doğru yer değiştirdiğini hisseder." Beş senenin sonunda Tina, daha önce onu çekici bulanlardan ve kendisinin de çekici bulduklarından çok farklı bir erkekle tanışır ve onunla evlenir.[36]

Bazıları ise kafalarına kazınan düşünme alışkanlıklarından daha büyük geri adımlar atıyorlar. Évelyne Le Garrec'in 1970'li yıllarda sorular yönelttiği kadınlardan biri olan otuz sekiz yaşındaki gazeteci Fiona şöyle diyordu: "Bir şey keşfettim: Erkeklerden vazgeçmenin çok kolay olduğunu. Belki de yaşlandığımdandır... Zaten hep vazgeçmişliğim vardı ama aldığım eğitim hep kafamın içinde çınlıyordu: 'Sevişmek lazım, sevişmek lazım.'"[37] Sophie Fontanel'in bilinçli olarak cinsellikten elini eteğini çekme dönemini işlediği romanı *Envie*'de [Arzu] kadın anlatıcı bir doktorun radyoda "bir insan ne kadar seks yaparsa her alanda o kadar başarılı olacağını" söylediğini duyar: "Ben de bir kahkaha patlattım."[38] Cinsellik yaşama dayatması erkeklere de kadınlara da uygulanıyor ancak kadınlar söz konusu olduğunda dayatma, erkek bedeniyle temas bir tür kutsamayı temsil ettiği için daha da baskıcılaşıyor. Bu temas hem toplumsal konum hem de fiziksel denge için garanti olarak görülüyor. Bu da her daim zevk almak anlamına gelmiyor. Roubaix şehrinde

36 Gloria Steinem, *Revolution from Within.*

37 Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi.*

38 Sophie Fontanel, *L'Envie*, J'ai lu, Paris, 2013 (2011).

tekstil işçisi olan yirmi yedi yaşındaki Marielle boşandığı esnada, evli bir erkekle tanışır ve onun sevgilisi olur. Bir gün adamın eğer karısına evliliklerini bitirmek istediğini söylerse buna karşı çıkacağını, çünkü karısıyla empati kurduğunu belirtir. Ve ekler: "Zaten adamı sevmiyorum, onunla ilişkiye girmekten zevk bile almıyorum. Hatta birlikte olmadığımız günlerde bundan gayet memnun oluyorum."[39] Aynı şekilde Penelope Russianoff'un, Jane isimli bir kadın hastası, bir gecelik maceralarını diş hekimi randevularına benzetir: "Pek hoşlanmıyorum ama yapmam gerekiyor, anlıyorsunuz ya. Bu beni sağlıklı kılıyor."

Ne var ki bir gün grip olunca Jane birkaç gün boyunca dışarı çıkamaz, bu da onu düşündürür: "Bu randevulardan elime ne geçtiğini sorguladım. Ve cevap şu oldu: Hiçbir şey. Anlık bir ödül bile elde etmiyorum çoğu zaman. Aslen, sırf televizyon izlesem kendime daha çok şey katarmışım." Bundan sonra, kendini aylarca cinsellikten mahrum eder: "Gerçekten bekârdım ve bu beni ne deli ne de hasta ediyordu. Vajinam da paslanmadı." Sophie Fontanel de cinsel temas yoksunluğu nedeniyle bedenin kırışacağını söyleyen önyargıyı yalanlıyor. Kar tatilindeyken seksi bırakma kararı aldıktan hemen sonra yaşadığı dönemi şu kelimelerle anlatıyor: "Dağ havasının etkisi geçmeye başlayınca bile yüzümü olduğu gibi muhafaza etmekle kalmadım, yüzüm daha da parlamaya başladı. Bir fotoğrafta aleni olarak parladığımı gördüm. Hangi erkekle buluşmam vermiş bana bu parlaklığı? Gittiğim hangi randevuda bir âzâdenin gözleri gibi ışıldamışım, onun teni gibi aydınlıkmışım?"[40] Ya fiziksel mutluluğun sırrı öpüşmek de sevişmek de değilse, ama bize uyan neyse onu yapmaksa? Jane ekliyor: "Şimdi dışarı çıktığımda, istediğim için çıkıyorum, ihtiyacım olduğunu sandığım için değil. Ve bir erkekle yattığımda daha fazla şey elde ediyorum çünkü hakiki bir arzuyla yatıyorum, sağlığım için kaçınılmaz olduğunu düşündüğümden veya yalnızlığımı dindirmek veya kendimi onaylanmış hissetmek için değil."[41]

---

39 Évelyne Le Garrec, *Un lit à soi*.

40 Sophie Fontanel, *L'Envie*.

41 Penelope Russianoff, *Why Do I Think I Am Nothing without a Man?*

"Onaylanmak": İşte anahtar kelime bu belki de. Samia Miskina, "ciddi bir ilişki başlatmadan seks kültürü" konusunda yaptığı "Sexe Club" isimli podcast'inin bir bölümünde, bir sürü macera yaşadığı döneminden bahsediyor: "O ilişkileri peş peşe yaşamayı sevdiğimi, özgür hissettiğimi kendime söylüyordum. Tümüyle yanlış değildi çünkü bu ilişkilerin büyük kısmından gerçekten de zevk almıştım, ama geriye dönüp baktığımda her ilişkide bir onaylanma aradığımı fark ettim. Erkeklerin onayını elbette. Güzel, arzulanan, sevişmek istenilen olduğumun onayı. Eve ne zaman yanımda bir erkekle dönsem bu benim için küçük bir zafer olurdu." Judith Duportail ise Tinder'dan "onaylanma atışı" olarak bahsediyor. Birilerinin onun varoluş hakkını onaylamak için değil de ona "yol veya hayat arkadaşı" olmak için yaklaşmasını nasıl sağlayabileceğini kendine soruyor.[42]

Erkekler de "sevişmek lazım" baskına maruz kalsa da *skorun* sağladığı prestijden fayda elde etmeyi umuyorlar; ancak şahsen, tüm kimliklerinin kadınların onlara bakışı üzerinden (onların kadınlara bakışının kadınların kimliğini belirlemesi gibi) belirlendiğine inanmıyorum. Penelope Russianoff'u, kadın hastaların gözünde, ancak bir erkekle seks yapmanın kıymetli olduğunu sıklıkla görmek şoka uğratır. Onlara mastürbasyondan bahsettiğinde çok rahatsız olurlar: Kendilerine bunun için müsaade vermek söz konusu değildir, çünkü mastürbasyonda bir zavallılık görürler. Kendi adıma, Sophie Fontanel'in tasvir ettiği zevk dolu bağımsızlıkta kendimi tümüyle görebiliyorum: "Verdiğim cinsellik molasının ilk aylarında tam olarak ne zaman kendimi en mutlu noktada hissettim? Lavanta sütü banyosu yaparken. Japonlar parfümlü lavanta tozu satıyorlardı; suyu beyaz renge döndüren. Paketteki tozu küvete dökerek ve bu kıvamlı suya girip yavaşça kendimi bırakarak hangi ilahın içimde coştuğunu anlatamam."[43] Tartışmaya kapalı bir gerçek var: Biriyle sevişmenin verdiği, aklımızı başımızdan alan o mutluluğa partner olmayınca erişim mümkün değildir. Ama bu, tüm

42 Samia Miskina, "La culture du sexe sans engagement", Sexe Club, Spotify, 25 Mart 2020.

43 Sophie Fontanel, *L'Envie*.

zevk alma kapasitemize kilit vuracağımız ve bir erkeğin mevcudiyetine şartlanmamız anlamına gelmez. Daha başka birçok faaliyet de yoğun zevk kaynağı olabilir. Benim için bunlar; yazmak, okumak, kurguya gömülmek, yürümek, yemek, uyumak, yüzmek, dans etmek, fantezi kurmak, krem ve yağlarla kendime masaj yapmaktır... Çok fazla macera yaşayan kız arkadaşlarıma dair ikircikli düşüncelerim var. Bir yandan cesaretlerine özeniyorum. Ama diğer yandan, onları enerjilerini çarçur ederken, ciddi dertlerle boğuşurken ve bazen o kadar da hoşlanmadıkları erkeklerle ilişkilerinde çok incinirlerken görmek beni düşündürüyor. İncinme riskini ben de göze almak istiyorum ama bunun için karşımdakinin buna değecek biri olması lazım. Bazen kendi kendime, onların yoğun cinsel hayatlarında, hakiki arzu ve onaylanma ihtiyacının ne kadar payı olduğunu düşünüyorum. Sonuç olarak kafamın onlardan daha rahat olduğu çıkarımına varıyorum. Bir gün aralarından biri, bir adamın ona gönderdiği ayrılık mesajını, fikrimi söylemem için okumamı istedi. Aynı anda başka bir kız arkadaşından da bunu istemişti. Mesajı epey dokunaklı bulduğumu naifçe söyledim, diğer kadın ise şöyle demiş: "Piçe bak sen!" Onun bu yorumu ortak arkadaşımıza benimle ilgili olarak şöyle düşündürtmüştü: "Sen bizden daha az öfkelisin."

Diğer kadınlar: Geçici bir çare mi, rakip mi?

Kadınların psişesinde, erkeklere mutlak bağımlılıkla geçen yüzyılların bıraktığı izlerden biri de diğer kadınlarla kurulan ilişki biçimleridir. 1980'lerde Dorothy C. Holland ve Margaret A. Eisenhart iki Amerikan üniversitesinde araştırma yaparken kız öğrencilerin nazarında, sınıflarındaki kızların sadece "çevresel" bir varlığı olduğunu fark ederler. Kız arkadaşlar, bir nişanlı arayışlarında sadece "destek grubu" görevi görüyordu. Ancak "ilgi çekici biriyle" tanışma ümidiyle ya da bir erkek bulma ümidiyle grup halinde dışarı çıkıyorlardı. Sadece bir erkeğin varlığının büyüsü, içinde çırpındıkları sefaletten veya vasatlıktan onları kurtarabilirdi. Parti düzenledikleri bir gün, ara-

larından biri oğlanlar gelmiyor diye karalar bağlamış, nihayet birkaçı gelince şöyle bağırmıştı: "Nihayet, biraz aksiyon!" Çok azı bir başka kadınla arkadaşlığın kendi içinde bir değeri olabileceğini düşünüyordu. Aşk ilişkisinin inşa edilmesine vereceği desteğin dışında o ancak zaman öldürme aracı olabilirdi.[44] Penelope Russianoff'un genç ve bekâr bir kadın hastası bir veya birkaç kız arkadaşıyla dışarı çıkmaktan kesin bir şekilde kaçınıyordu. Zaten hiçbir zaman kızlarla arkadaşlık kuramamıştı. Onlarla çıkmanın bir erkeğin yanına gelip onunla konuşmasını engelleyeceğinden veya diğer kızların arasında "kaybolursa" onu fark etmeyeceğinden korkuyordu. Ayrıca hastalıklı bir imaj sunmaktan da çekiniyordu: "İnsanlar genelde, beraber çıkan iki, üç, dört kadını tipik yaşlı kızlar olarak değerlendiriyorlar. Asistanlardan oluşan grubunuzun en popüleri siz olsanız ve bunu bilseniz bile size acındığı izleniminden asla kaçamıyorsunuz. Ya hayallerinizin erkeği size acıyarak bakanlardansa? Ya sizi fark ederse ama bunca kadınla bir arada olduğunuz için bir sorununuz olduğunu düşünürse?"[45]

Diğer kadınlar ihmal edilebilir varlıklar olarak, değer kaybettiren bir eşlikçi (bunun getirdiği öznefreti unutmayalım) olarak görülmediğinde ise bir tehdit olarak ortaya çıkıyorlar. Kadının tabiatı itibariyle diğer kadının kurdu olduğuna dair kadın düşmanı temsiller nedeniyle onlara atfedilen rekabet olgusu, aslında doğrudan kadınların tarihinden, ezelden beri mahkûm oldukları itaat beklentisinden ileri geliyor. Rekabet, kadınların kaderinin, diğer kadınları saf dışı bırakarak mutlak ve kaprisli bir güç tarafından *tercih edilen* olma becerisine bağlı olduğu (pek de bitmiş gibi görünmeyen) çağın ürünüdür (özellikle aktrisler hâlâ bu düzen altında yaşıyorlar). Daha geniş bir ifadeyle, kadınlar arasındaki rekabetin ve erkeklere atfettikleri gücün sahnelenmesi Batı kültüründe değişmeyen unsurdur. BBC için 1972'de yaptığı "Görme Biçimleri" isimli belgeselde yazar ve sanat eleştirmeni John Berger, Avrupa resim sanatında (yaşlı Lucas Cranach tarafından çizi-

44 Dorothy C. Holland ve Margaret A. Eisenhart, *Educated in Romance.*

45 Penelope Russianoff, *Why Do I Think I Am Nothing without a Man?*

len veya Rubens'in de çok sayıda versiyonunu yaptığı) "Paris'in Yargısı" temasıyla kadınları değerlendiren ve beğenilerine göre sınıflandıran erkek geleneğinin nasıl devam ettiğini gösteriyordu. Bu resimde Afrodit, Athena ve Hera, Truvalı prense hangisini daha güzel bulduğunu söylemesini ve en güzele "altın elma"yı vermesini ister. Paris, Afrodit'i seçer; o da ona dünyanın en güzel kadınının aşkını vaat eder. Bu, Menelaus'un eşi Helen olacaktır. Paris onu kaçıracak ve Truva Savaşı'nın fitilini ateşleyecektir. "Bu bağlamda, güzelliğin kaderi rekabete girmektir," der Berger, "Paris'in yargısı güzellik yarışına sebep olacaktır."[46] (Bu tablodan dört veya beş yüzyıl sonra televizyonda yayınlanan "The Bachelor" isimli bir programda bekâr bir erkekten, teker teker elenecek olan çok sayıda kadın aday arasından kendine eş seçmesinin istenmesi aynı olaya mahal veriyor.) Gelin görün ki, "Görme Biçimleri"nin o bölümünün sonunda, John Berger ile küçük bir kadın grubu arasında (o zaman eşi olan Anya Bostock Berger de o kadınlar arasındadır) sanatta çıplak kadın temsilleri hakkında az önce söylenenler üzerine Berger'in başlattığı bir tartışma vuku bulur ve ilginç bir şekilde filmin içinde filme tanıklık ederiz. Onları izlerken, kadınların cazibeleriyle ve fikirlerini bir zemine oturtarak bu yakışıklı ve karizmatik adamın dikkatini çekme yarışına girip girmediklerini merak ediyorum...

Bu rekabet mirası ve kendimiz, kıymetimiz, çekiciliğimiz söz konusu olunca mütemadiyen hissettiğimiz kaygı bozukluğuna, bizde tahrip yaratan davranışlara yol açabiliyor. Dünyanın yarısıyla olan ilişkilerini sanki dünyada hepimize yetecek yer yokmuş gibi "ya o kadın ya ben" zihniyetiyle kurduğunu düşündüğüm kadınlarla zaman zaman karşılaşıyorum. Bu anlarda kendimi imha edilmiş ve hiçbir manası olmayan bir fincan külden ibaret hissediyorum. Özellikle ilk deneyimlerimde böyle hissediyordum çünkü başıma geleni anlamıyor-

46 John Berger, *Ways of Seeing*, Bölüm 2, BBC, 1972 (Belgesel YouTube üzerinden izlenebilir). Kitap versiyonu: John Berger, *Voir le voir*, Éditions B42, Paris, 2014 (1972) [*Görme Biçimleri*, çev. Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 1978-2023].

dum. Önce, hissettiğim acının nesnel bir şekilde bomboş olmamdan kaynaklandığını düşünüyordum, sonra benim kadar güzel ve parlak olan diğer kadınların beni boş ve ezik hissettirmekten çok uzak olduklarını fark ettim. Kimi zaman nezaket ve iltifatlara bürünmüş, bir tip üstü kapalı saldırganlıkla yüz yüze kaldığımda, bütün sinyaller içimde alarm vermeye başlıyor. Bana üstü kapalı saldırganlıkla yaklaşanlarla mesafemi koruyorum. Bunun ne denli derin bir güvensizlik duygusuna sebep olduğunu biliyorum. Bunun kadınların ürettiği bir yıkıcılık olduğunu biliyorum, çünkü varoluşsal bir tehdide karşı kendilerini korumaya aldıklarını düşünüyorum. Biliyorum, çünkü o güvensizliği ben de hissediyorum. Çoğu zaman başka kadınların yeteneğine ve başarılarına şahit olmayı çok seviyorum, bunlar beni mutlu ediyor, bana ilham veriyor, beni harekete geçiriyor. Ama bazen gölgede kalma endişesinin verdiği kökleşmiş bir kaygı duygusu, diğer kadınların niteliklerinin benimkileri solda sıfır bırakacağı korkusu çok güçlü biçimde yüzeye çıkıyor.

Bir köşe yazısında, ABD'li kadın yazar Jenny Tinghui Zhang, kız arkadaşlarından birinin ona, yaklaşık on bir-on iki yaşlarındayken, bedeni yüzünden aşağılayıcı bir yorum yapıp kendinden ilk kez şüphe etmesine sebep oluşunu ve ilerleyen yıllarda bu deneyimin sıklıkla tekrar ettiğini aktarıyordu. Erkeklerin baskın olduğu bir sektörde birbirine tutunmuş kadınlarla çevrelendiğini görmek için iş hayatına atılmayı beklemesi gerekecekti. İlk kez o sektörde diğer kadınların birbirine göz kulak olmasıyla "sıcaklık ve ışıldama duygusunu" tecrübe ettiğini söylüyordu. "O zamandan beri bu duyguyu düzenli olarak yeniden keşfettim. Bir eczanede, [Donald Trump'ın] seçim gününde bir kadın müşteriyle birbirimize hüzünlü bir tebessümle bakıştığımızda. Üstüm olan kişi, erkek mesai arkadaşlarıma karşı beni savunduğunda. Veya sadece, tanımadığım bir kadın sokakta kılığıma, saçıma veya küpelerime iltifat ettiğinde. Bu anlar yüzeysel anlar değil. Kendi adıma, bunların karşılıklı kavrayışın ve güç aktarımının en üst raddedeki anları olduğunu düşünüyorum. Basit bir iltifatla aktardığımız mesaj şu olu-

yor: 'Aynen, böyle devam et!'"[47] Kız kardeşlik bir gerçekliktir, çok güzel bir gerçekliktir. Ama bazen görünmez olma, ikame edilme, geri plana düşme korkusunun, sıradanlaşmanın verdiği dehşetin, başkalarından sıyrılamama, (Jane Birkin'in sözleriyle) "sonsuz kez unutulabilir olma"[48] endişesinin, "ya o kadın ya ben" zihniyetinin ısrarla devam etmesi yüzünden engellenebiliyor veya zorlaşabiliyor.

Kadın olarak bizler, hem kendimize hem de başkalarına karşı acımasız, aşırı eleştirel bir gözle (açık bir ifadeyle kindarca) bakmaya itiliyoruz; sanki rekabeti devamlı surette harlamak, erkeklerin ilgisini (veya herkesin ilgisini) çekme yarışında kendi konumumuzu kaygı ve saldırganlık karışımı bir tutumla durmadan yeniden garantilemek gerekiyormuş gibi. Bu şartlanma, en güzel dayanışma hamlelerinin altını oyuyor. "Crazy Ex-Girlfriend" dizisinin şarkılara ve danslara ayrılan yerlerinde müthiş vücutlu ve kibirli Valencia Perez'in şarkı söylediği bir bölüm vardır. Bir gitar alır ve sokağın ortasında ondan pek beklenmeyecek bir kız kardeşlik marşı söylemeye başlar: *Women gotta stick together* (Kadınlar birlik olmalı). Gelen geçen herkes ona eşlik eder. Her bir kadın daha ona eşlik ettikçe Valencia kendi şevkinden soğur ve şarkının konusuna ters düşecek eklemeler yapar: "*Kadınların değişim yaratacak gücü vardır / Örneğin şu gördüğünüz kadın kaşlarını almalıdır, şu da kotunu değiştirmelidir (sana hakikaten bu kotun bir büyük bedeni lazım) / Bu kadın da sosis gibi kokuyor ama zararı yok / Kadınlar birlik olmalı, Denise Martinez hariç / Değişim Ashley'nin diz çökmek için ihtiyacı olan zamandan daha kısa sürede geliyor / Birlikte tüm engelleri aşabiliriz / Marisa hariç, boyu 1.20 olduğu için / Bütün dağları aşabiliriz / Tabii bizi taşıtan halat Haley'nin kilosuna dayanabilirse...*"[49]

Kadınlara karşı beslediğimiz bu güven eksikliği mirasına galip gelmek adına kendimize bir şans vermek için belki de (ken-

47 Jenny Tinghui Zhang, "That feeling when another woman hypes you up", The Cut, 4 Şubat 2020.

48 Jane Birkin, *Munkey Diaries*.

49 "I'm going to the beach with Josh and his friends!", Crazy Ex-Girlfriend, Sezon 1, Bölüm 9, The CW, 25 Ocak 2016. Sahne YouTube'ta izlenebilir.

di cömertliğimizi veya şahsi zarafetimizi sorgulamadığımızın –ya da en azından sadece bunları sorgulamadığımızın– bilincinde olarak) önce bu mirasla yüzleşmek gerekiyordur. Asıl sorun hayatlarımızın her alanında yatıyor: aşk hayatımız, iş hayatımız, militanlığımız... Ne yaparsak yapalım, kendimizi aleni biçimde her daim "Paris'in Yargısı"ndaki rakip tanrıçalar gibi veya genelev patronunun, müşteri beğenip seçsin diye sıraya dizdiği kızlar gibi hissediyoruz. Elbette erkekler arasında da rekabet var ama bu bana daha çok, herhangi bir üstünlük elde etme veya dikkat çekme talep ederken, hakkı olanı istemenin güvenliğinden ve meşruiyet duygusundan doğuyormuş gibi görünüyor. Rekabetleri kadınlarınki gibi temel bir güvensizlik duygusu üzerine temellenmiyor. Ve bilhassa, dışarıdan aynı şekilde beslenmiyor. Kadınları, bazen farkında bile olmadan karşı karşıya getirmek, erkeklerde olduğu gibi kadınlarda da olan bir reflekstir, direnmesi zor bir eğilimdir. 2020'de Gloria Steinem ve onun neslinden bir diğer ABD'li feminist militan olan Eleanor Smeal, "Mrs. America"da sunulan ve çarpıtıldığını düşündükleri tarih algısına karşı tepki gösterdiler. Bu mini dizi 1970'li yıllarda ABD Anayasası'na cinsiyetlerarası eşitlik ilkesini sokmak için yazılan Eşit Haklar Bildirgesi etrafında yürütülen bir mücadeleyi anlatmayı amaçlıyordu. (Dizide Rose Byrne tarafından canlandırılan) Steinem, Smeal ve diğer feministler, bildirgenin oylanması için uğraşırken, muhafazakâr militan Phyllis Schlafly (Cate Blanchett) ise cumhuriyetçi hanelerden kadınları bu metne karşı harekete geçiriyordu. "Dizi, iki zıt kampı bu şekilde tanıtarak mücadeleyi 'kız kavgasına' indirgiyor" diyordu Smeal ve Steinem ortak bir platform üzerinden. Halbuki anketlere göre Amerikalı kadınların büyük bir çoğunluğu her zaman bildirgenin destekçisi olmuştu. İki isim, metne muhalefet eden çeşitli lobilerin kararlı ve yoğun eylemini (özellikle de sigorta şirketlerininkini) seyirciye aktarmadığı için diziye sitemde bulunuyordu. Bildirge kabul edilseydi sigorta şirketleri "daha az kaliteli hizmet için kadınlardan daha çok ücret almaya" son vermek zorunda kalacaklardı. "Phyllis Schlafly ve onun kadın takipçileri, sadece bu güçlü ekonomik sektör-

lerin çıkarlarının üstünü örtmeye yaramışlardı," diye eklediler ve sordular: "Acaba medeni haklar hareketinin hezimeti, Martin Luther King Jr.'ın taraftarları ile Malcolm X'in taraftarları arasındaki rekabete mi bağlanırdı?"[50]

2021 kışında Instagram'da kadınlararası rekabet hakkındaki *Bu Beden Benim Evim*[51] kitabından bir şiir paylaşan Rupi Kaur, bu şiiri "kıtlık zihniyetinden", yani hayatı bir pasta gibi gören insanların zihniyetinden ilham alıp yazdığı belirtti: Bu insanlar, biri pastadan büyük bir pay alırsa bunun onlara daha az pay kalacağı anlamına geldiğine inanıyorlar; bu da Kaur'a göre "saçmalıktır". Kitaplarının tanıtım turnesi esnasında, birçok genç kadın Kaur'a bu şekilde mantık yürütmeyi öğrenerek yetiştirildiğini söyledi: "Masada sadece bir kadına yer olduğu" fikrinden kurtulmak istiyorlardı. Birbirlerine karşı kışkırtılmayı, "bir insanın başarısının onları başka bir şeyden mahrum bırakacağını düşünmeyi" reddediyorlardı. Kaur bir dinleyicinin kalabalık içinden kalkıp şöyle bir şey haykırdığını ve bununla birkaç defa karşılaştığını söylüyor: "Aramızdan biri kalkarsa hepimiz ayağa kalkarız!"[52] "Ve her seferinde salon alkıştan yıkılıyordu."

Evet, bu çok doğru ama sıklıkla *gerçek anlamda* tek bir kişiye yer olan aşk ilişkileri söz konusuyken "kıtlık zihniyeti"ni aşmak şüphesiz daha zor oluyor. Yine de, sevdiğimiz erkek bir başkasını seçince bize musallat olan hüznü en azından tüm varlığımızı sorgulamaya kadar gitmeden yaşamaya çalışabiliriz belki. Dostoyevski'nin *Budala*'sını okuduğumda yaşadığım şoku hatırlıyorum: Aynı kadına âşık olan ve bu rekabet yüzünden birbirini öldürmeye hazır iki adam, aynı zamanda birbirlerini kardeş gibi sevmektedir... Okuyucuyu soba başında, ömür boyu ve ölümüne arkadaşlıkları ile aynı adama duydukları aşk arasında parçalanmış iki kadının trajik hikâyesiyle ağlatma fikri kimsenin aklına gelmez herhalde. Böyle bir şeyin olabilme-

50 "Steinem and Smeal: why 'Mrs. America' is bad for American women", *Los Angeles Times*, 30 Temmuz 2020.

51 Rupi Kaur, *Home Body*, Andrews McMeel Publishing, Kansas City, 2020 [*Bu Beden Benim Evim*, çev. Gizem Aydoğan, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2022].

52 @rupikaur_, Instagram, 26 Şubat 2021.

si için kadınların kimliklerine, kıymetlerine dair çok güçlü ve sağlam hisleri olması, her alandaki egemenliklerinden emin olmaları gerekir. İşte tüm bu ögeler kadınların sahip olmakta çok az şanslı oldukları noktalar, ama onları beslemeye kararlı olmak da bizim elimizde.

Peki ya erkeklerin bağımlılığı?

"Toplumsal, cinsel ve hatta büyük ölçüde ekonomik düzlemde kadınlar müthiş bir ilerleme kaydettiler," diye yazıyor Penelope Russianoff, "ancak duygusal alanda hâlâ gidecek yolları var." Kadınların acısını çektiği duygusal bağımlılık ona bunaltıcı görünüyor çünkü bu bağımlılık hayatın tüm alanlarında hissediliyor. Erkekler ise iş piyasasında kendilerini meşru hissediyorlar, hele ki üst sınıf erkekler kariyer yapmak için tüm silahlarını donanmış haldeler. Ne var ki Russianoff onların duygusal bağımlılıktan mustarip olmadığını düşünmenin yanlış olacağının altını çiziyor: "Erkek hastalarım zor aşk ilişkileri veya hayatlarında aşk olmaması nedeniyle sıklıkla mutsuzlar. Gamsız *playboy* karakterinin büyük ölçüde efsane olduğunu bilecek kadar çok bekâr erkek hastam oldu. Evet, *playboy*lar var ama aynı dertten mustarip bunca kadının hayatını zehirleyen sorunlardan tümüyle kaçmaları çok nadir görülür. Tüm o taleplerin öznesi olduğu sanılan erkekler, işten sonra evlerine dönüyorlar ve bir randevu ayarlamak için telefonlarına gömülüyorlar. Tek başlarına bir akşam geçirmektense bununla uğraşıyorlar. Ayrıca hayatlarının boş oluşuyla yüzleşmemek için yeniden evlenmekte aceleci olan birçok dul erkek hastam da oldu."[53]

Erkeklerin bağımlılığını hiç fark etmiyoruz çünkü yok sayılıyor: Eğer bu itiraf edilse, erkek egosunu mutlaka yaralardı. *Son Mektup*'ta André Gorz, Dorine'den esinlendiği kadın karakter hakkında, kahramanı (kendisi) onu terk etse "mahvolacağını" yazdığı için duyduğu pişmanlığı dile getirir. Halbuki Dorine'e asıl ihtiyaç duyan odur: "Ayrılığımızın benden ziyade se-

53 Penelope Russianoff, *Why Do I Think I Am Nothing without a Man?*

nin için katlanılmaz olacağından neden bu kadar emin görünüyorum? Aksini itiraf etmemek için mi?"[54] Liv Strömquist, körlük ile kibir karışımı bu ruh halini oldukça eğlenceli sayfalarında işler. Özellikle, kadınların ne kadar sinir bozucu ve yapışkan olduklarından bahseden, samimiyete karşı alerjilerini, duyguları küçümsediklerini vb. ilan eden bazı gerici Amerikan komedyenlerinin övünmelerinin ve bu övünmelerin yansıttığı ve güçlendirdiği kültürel tutumun, kadınların varlığına ve sağladıkları duygusal güvenliğe duyulan derin bir ihtiyacı nasıl maskelediğini gösterir. Strömquist bu arketip erkeklerden biriyle konuşuyormuş gibi yaptığını ve hayatıyla ilgili şunları paylaştığını hayal ederek bize sunulan yalanı özetler:

> "Sevgililer Günü'nü nasıl kutlayacaksın?" diye sorar adama.
> "Ben Sevgililer Günü falan kutlamak istemiyorum!" diye cevap verir. "Sevgililer Günü'nden nefret ediyorum. Aşktan nefret ediyorum. Duygulardan nefret ediyorum. Kadınlardan nefret ediyorum. Kadınlara dair her şeyden nefret ediyorum. Ama yine de bana acı ve yanımda kal! Yoksa kâğıttan bir kule gibi yıkılırım!"[55]

Karikatürist Emma ise, eşiyle yaşadığı evin salonuna kurulmuş olan bir adamın şöyle dediğini sahneliyor: "Benden çiçek istemesi beni bezdiriyor! Ya da bir dizi izlemek varken *sohbet etmek* için masada yememizi istemesi..." Emma, kadının (erkeğin keyfini sürdüğü ve) o farkında olmasa da rahatını temin eden özenini gözler önüne seren dekordaki çeşitli ögeleri okla bize gösterir. Erkeğin kıyafetleri: "Diğerleri delik deşik olduğu için indirimden alınmış tişörtler." Erkeğin elinde tuttuğu bardak: "En sevdiği bira, önceden buzdolabında soğutulmuş." Orta sehpadaki koku difüzörü içinde: "Bahar alerjisini gidermek için esansiyel yağ."[56]

Kadınlar sıklıkla, bunaltıcı talepleriyle kaprisli ve zalim yaratıklar gibi görülürken erkekler sağlam, bağımsız, ağır baş-

54 André Gorz, *Lettre à D.*

55 Liv Strömquist, *Les Sentiments du Prince Charles.*

56 Emma, *La Charge émotionnelle et autres trucs invisibles*, J'ai lu, Paris, 2018.

lı sanılıyorsa, bu, erkeklerin ihtiyaçları kadınlarınkinin aksine hem fedakârlıkla hem de görünmez bir şekilde karşılandığındandır. Bir kadın zor beğenen, talepkâr diye etiketlendiğinde, aslında genelde yaptığı tek şey, sunduğu özenin karşılıklı olmasını istemektir. Bir önceki bölümde de erkeklerin duygularının nasıl da had safhada, hem kadınların hem bizzat erkeklerin hem de tüm toplumun derdi olduğunu görmüştük. Varlığını zaman zaman inkâr ettikleri veya kusursuzca yönettiklerini sandıkları bir şey için erkeklerin duyguları biraz fazla yer kaplıyor sanki. 2016'da kadın yazar Erin Rodgers, genelde zengin bir adam arayışında olan kadınlar için kullanılan "elmas avcısı" (*gold digger* tam anlamıyla "altın avcısı") terimini erkeklere döndürmüştü: Rodgers bu terimin "onların yerine tonlarca duygusal yükü kaldıracak bir kadın arayışında olan" erkekler için de kullanılmasını öneriyordu.[57] "Kadınlar sayısız kişisel gelişim kitabı okuyorlar, podcast'ler dinliyorlar, kariyer uzmanlarına danışıyorlar, kız arkadaşlarından destek arıyorlar, eski yaraları iyileştirmek veya yeni sorunları düzeltmek için terapilere küçük bir servet yatırıyorlar ve erkeklerin hayatı çok basitçe onların üzerinden dönüyor" diyor gazeteci Melanie Hamlett.[58] Bana öyle geliyor ki kadınlar, duygusal becerileri için aynı anda hem isteniyor hem de küçümseniyorlar. İlişkilerindeki sorunlar hakkında konuşmak isteyen, çift terapisi seçeneğini masaya getiren, randevu alan vb. de sıklıkla kadınlar oluyor. 1990'larda otuz altı yaşındayken sorular yöneltilen Ruth isimli İngiliz kadın şöyle diyor: "İlişkilerime özen gösteren hep benim. Onu minik bir bahçe olarak görüyorum, anlıyor musunuz? Bahçenin tüm işlerini ben yapıyorum, erkekler gelip sadece oturuyorlar [gülüşmeler]. Geliyorlar, oturuyorlar ve ben o sırada ayrık otlarını kesiyorum, gülleri buduyorum..."[59]

---

57 Erin Rodgers, "I want the term 'gold digger' to include dudes who look for a woman who will do tons of emotional labour for them", Twitter, 2 Haziran 2016.

58 Melanie Hamlett, "Men have no friends and women bear the burden", *Harper's Bazaar*, 2 Mayıs 2019, akt. Jane Ward, *The Tragedy of Heterosexuality*.

59 Akt. Wendy Langford, *Revolutions of the Heart*.

Kadınların en temel duygusal ihtiyaçları, abartılı ve mantıksız olarak etiketleniyor ve tanıtılıyor. Kadınlar da tanışma sitelerinde[60] kendilerini tasvir etmek için "sülük gibi yapışan" terimini çokça kullanarak bu önyargıyı kendilerinin de benimsediğini gösteriyorlar. Judith Duportail 2017'de Tinder'dan talep ettiği kendine ait sohbet geçmişini yeniden okurken, bu uygulama sayesinde tanıştığı erkeklerin karşısında "kendini savunmasız göstermenin, duygularından bahsetmeye veya ihtiyaçlarını söylemeye cesaret etmenin" imkânsız olduğunu fark eder. "Kafa ütüleyen kız olarak görülmekten çok korkuyordum. Havalı kız olmak istiyordum. Bu bir tür takıntı [...]. Ama *havalı kız* kavramının da gayet meşru olan ve hiç de histeri ürünü olmayan ihtiyaç ve taleplerimizin önünü kesmek için patriyarkadan doğrudan alınmış bir kavram olduğunu düşünüyorum. Havalı kız; güzel, sevişilecek ve her şeye (en fena aşağılamalara bile) gülecek kızdır. Ve ben zorla üstümüze yapışan bu totemin, özgürlüğümüzü katlettiğine inanıyorum. Hatta kendimiz için de saygısızca buluyorum."[61]

Outdated [Modası Geçmiş] isimli kitabında, ABD'li feminist yazar Samhita Mukhopadhyay, "biçare kız" etiketine tepki gösteriyor. Çoğu feministin bu stereotipi "sırf *o kız* olmamak uğruna kendi duygularına ve içgüdülerine ihanet etmek de dahil olmak üzere her şeyi yapmaya" hazır olacak kadar benimsemesine üzülüyor. "Zor beğenen", "biçare" ve "yapışkan" etiketlerinin, ilişkisinde ihtiyaçlarını ve taleplerini dile getirmeye cesaret eden kadınlara karşı kullanılan etiketler olduğunu ortaya koyuyor. Ve devam ediyor: "Bu etiketler, kadınların doğaları gereği daha duygulu olduklarını, dolayısıyla erkekler tarafından hep hizaya sokulmaları gerektiğini söyleyen cinsiyetçi ve geri kafalı fikirler üzerine kurulan etiketlerdir."[62] "Bu itici temsiller," diyor, "gerçekten de erkekleri partnerlerinin arzu-

60 Stéphane Rose'un gözlemine göre, *En finir avec le couple*, La Musardine, "L'Attrape-Corps", Paris, 2020.

61 Samia Miskina, "La culture du sexe sans engagement", Sexe Club, Spotify, 25 Mart 2020.

62 Samhita Mukhopadhyay, *Outdated. Why Dating Is Ruining Your Love Life*, Seal Press, Berkeley, 2011.

larını –bunları ifade etmelerini dahi engelleyerek– ihmal etmeye yüreklendirmekte etkili oluyorlar." "O kızlardan olmayın": Aşk ilişkileri üzerine ABD'li bir "uzmanın", yani "The Bachelor" programına katılan bir hekimin başarı elde eden kitabının adı işte buydu. Kitabın bir de alt başlığı var: "İçinizdeki özgüvenli ve *akil* (bu kelimeye vurgu yapan benim) kızı bulma rehberi" – ki bu başlık, duygulara dair ne tür bir üstten bakışın bu kitaba temel olduğunu gözler önüne seriyor. Yazar, kitabında duygusal hayatta başarıya ulaşmak için "olunmaması" gereken tüm kadın tiplerini bir bir aşağılıyor: "biçare kız", "evlilik delisi kız", "her şeye 'evet' diyen kız", "*drama queen*", "surat asan kız", "özgüvensiz kız", "kariyer delisi kız"...[63] Anladığım kadarıyla, bizler için mümkün olan tek kurtuluş yolu, muhtemelen *tümüyle* kız olmamaktan geçiyor.

Tüm bunlardan beyin yakan bir durum ortaya çıkıyor: Bir kadın, duygusal bağımlılık eğiliminden kendini âzat etmeye çalıştığında, bağımsız bir yetişkin gibi mi davranıyor yoksa kendine bir paspas gibi muamele edilmesine mi izin vermiş oluyor; bundan çok emin olamıyor. "Rahat, güçlü, bağımsız, talepkâr olmayan kız olmak uğruna çokça uğraştığınızdan, duygularınızı inciten bir şey nedeniyle çıktığınız erkeği suçlamaktan hiç kaçındınız mı?" diye soruyor Samhita Mukhopadhyay. Ayrıca şöyle diyor: "Ben de en iyi arkadaşıma binlerce kez, kararsız erkek arkadaşını sevmeye devam etmesinde ve onun bir dizi ihmalkâr davranışına rağmen onunla kalmasında yanlış bir şey olmadığını söylediğimi hatırlıyorum. Ne de olsa, diyordum kendime, arkadaşım geleneksel anlamda bir ilişki istemiyordu; dolayısıyla sahip olduğu 'bugün var, yarın yok' tipteki ilişkisi ona uygun gibi görünüyordu. Ancak gerçek şu ki o ilişkide yolunda giden hiçbir şey yoktu. Tatminsiz, mutsuz, ihmal edilmiş ve dengesi bozulmuş hissetmenin kabul edilebilir yanı olamaz."

Bugün, hâkim feminist tavır, tarihsel olarak erkeklerle özdeşleşen "cinsellik yaklaşımını" sahiplenmek ve Eva Illouz'un

63 Travis L. Stork (Leah Furman ile birlikte), *Don't Be That Girl. A Guide to Finding the Confident, Rational Girl within*, Gallery Books, New York, 2008.

dikkati çektiği gibi, "orospu" etiketi yemeyi umursamadan seks ile aşkı birbirinden ayırabilmeyi talep etmek üzerine kurulu. Ama bu talep kötü muamele biçimlerini haklı çıkarmak için yine de kullanılabiliyor. Duygusal kopukluk modelinin feminist bir fetih mi yoksa erkeklerin beklentilerine uymanın bir yöntemi mi olduğunu belirlemek zor oluyor. Bazı erkekler için bu model, (önceki bölümlerde bahsettiğimiz gibi) erkeklerin, hizmet sunan ve çenesini kapatan kadın arzusunu gerçekleştirmek için paravan görevi görüyor. Eva Illouz'un konuştuğu bu tip erkeklerden biri olan kırk dokuz yaşındaki Parisli finans hocası Ambroise, örneğin, "ideal kadını" şöyle tasvir ediyor: "Bir kadınla yattığınızda, asla gecenin bir yarısı çıkıp gitmiyor. Bunu artık bırakmaları lazım. Bıraksalar çok iyi olur. Hayır, sabaha kadar kalıyor, kucaklanmak ve kahvaltı yapmak istiyor. Tanrım! İdeal kadın gecenin bir yarısı masanın üstüne gecenin güzel geçtiğini yazan, telefon numarası bırakmadan hoşçakal mesajı bırakıp giden kadındır."[64]

Kadınların belli bir tip davranışla *ve* o davranışın tersiyle etiketlendiği müthiş yasaya uygun olarak, bir de bunlar yetmezmiş gibi cinselliğimizi özgürce ve asgari düzeyde duygusal bağlılıkla yaşadığımızda *ve* kendimizi "fazla" duygusal olarak gösterdiğimizde aşağılanmaya açık hale geliyoruz. Kafa ütüleyen, yapışkan, "sinir bozucu" kadın etiketlerinin tümü, duygularımızı ifade etmeye başladığımız an yapışıyor üstümüze. Kadınların aşka daha fazla yatırım yapması utanç verici bir duygusallık olarak algılanıyor. Belki de seks ve aşkı birbirinden ayırma hakkı ile duygularımızı sansürlememe hakkını *aynı anda* savunmak gerekiyordur? Samhita Mukhopadhyay ayrıca "erkeksi" diye bilinen (yineleyeyim, *her* erkeğin gösterdiği tutumun bu olduğu söylenmiyor) cinsellik tutumunu örnek almayı sorguluyor: "'Erkek gibi sevişmek', günün sonunda sizi 'erkek' mi yapıyor yoksa duygularından manasız derecede kopmuş ve hayatın en büyük fiziksel zevklerinden birini tadamayan biri mi yapıyor?" Öte yandan, bazı gerici kişisel gelişim yazarlarının erkekleri "basit" varlıklar olarak tanıtabilmesinin nedeni (tabii bu arada kadınlar

64 Eva Illouz, *La Fin de l'amour*.

da "karmaşık" olarak tanıtılıyor) "patriyarkanın onları avantajlı kıldığının" çaktırmadan bilincinde olmaları mıdır acaba?"[65]

2017 yılının sonunda, Tinder'da iki sene geçirdikten sonra Sara Vittoria El Saadawi, "garip bir şekilde kötü muameleye" maruz kaldığına dair hislerini anlatmak için bir makale kaleme alır. Çekingen olmasına veya zamana ihtiyaç duymasına rağmen derhal onunla yatmak için ısrar eden ve Sara'nın arzularıyla hiç ilgilenmeyip *kendi* fantezilerini gerçekleştirmek için ondan faydalanan erkeklerle birkaç buluşmasını aktarır. Yazar Lisa Wade de şöyle diyor: "Erkekler tek gecelik macera kültürü içinde [*hookup culture*] kadınlardan daha çok orgazm oluyorlar, çünkü bu kültür işteşliği desteklemiyor. Özel olarak erkek orgazmı için tasarlanan bir kültür bu."[66] Zevki hesaba katılmadığı için Sara Vittoria El Saadawi, en azından seks karşılığında para almadığına üzülür: "Tatlı jestlerimden sonra korkunç erkeklerimden beş yüz kâğıt istemeliydim!" En küçük bir bağlılık göstermeye cesaret ettiğinde ise erkekler onu bir çırpıda başlarından savmıştır: "Bu, 'kim daha soğuk' yarışı; zira günümüzde hiçbir şey hissetmemek son derece normalleşti. Hoşumuza gittiğini saklamak lazım, soğuk bir yakınlık yaşamamız lazım, erkek veya kadın partneri ihtiyaç gideren bir nesne gibi görmek lazım, başka bir şey değil. [...] İşte edinilmesi gereken doğru tavır bu. Âşık olmak, acı çekmek, tekeşli olmak, bunların hepsi budalaca, arkaik ve kadınsı!" Sara, her tür duygusallığın mutlak bir şekilde sansürlenmesiyle yüz yüze gelmekle kalmadı, aynı zamanda bazı erkeklerin "ciddi ilişkiye başlamamak" ile "bir domuz gibi davranmayı" birbirine karıştırmak gibi sinir bozucu bir eğilimi olduğunu da gördü. İçlerinden biri, Sara'yla alay edip onun inlemelerini taklit etmiş. Bir diğeri ise Sara eteğini indirince kalçalarını çok geniş, poposunu ise kocaman bulduğu için onu yatakta çıplak bir halde bırakmış ve topuklayarak kaçmış.[67]

---

65 Samhita Mukhopadhyay, *Outdated*.

66 Akt. Eva Illouz, *La Fin de l'amour*.

67 Sara-Vittoria El Saadawi, "Plus pute que toutes les putes: comment je suis entrée dans la prostitution gratuite", Diacritik, 28 Kasım 2017, https://diacritik.com

Benim çevremde ise, genç bir kadın, sevgilileri arasında onunla "ciddi bir ilişkiye girmeden" de olsa onun zevkini önemseyen, ona nazik davranan, sabah olduğunda ona beraber kahvaltı etmeyi teklif eden ve onunla sohbet etmekten hoşlanan biri olduğunu anlattı. Bu tip erkekler var yani, ama çoğunlukta olduklarından emin değilim.

Kalesine kapanan erkek ve sahteleşen kadın

Çok sayıda psikoloji ve sosyoloji çalışmasının da ortaya koyduğu üzere,[68] kadınların ve erkeklerin mahremiyetle ve duygularla farklı tarzlarda ilişkilenmesinin ve bunun yarattığı gizemin üzerinde biraz daha durmak lazım. 1990'lı yıllarda Birleşik Krallık'ta yürütülen bir çalışmada Wendy Langford on beş kadar (işçi sınıfından veya orta sınıftan) heteroseksüel kadınla aşk hayatları üzerine derinlemesine görüşme gerçekleştirir.[69] Bu kadınların çoğunun deneyimlerinin aynı şemaya uyduğunu fark eder. Tanışma ve âşık olma, iki partner tarafından "devrim" gibi yaşanıyor. İlk görüşte aşkın etkisi altındayken, tarafların her biri cinsiyet koşullanmasının dayattığı sınırları aşıyor: Kadınlar kendilerini şevkli, bağımsız, özgüvenli, dağları aşabilecek güçte gösteriyorlarken, erkekler kendilerini açmaktan, açıklıktan ve duygularını ifade etmekten korkmuyorlar. Bu sebeple kadınlar, "o diğer erkekler gibi değil" diyerek büyüleniyorlar. Âşıklar böyle yoğun mutluluk hissettikleri ve göz alıcı kişisel dönüşümler geçirdikleri bir dönem yaşasalar da, inandıkları o sonsuz bahtiyarlık sıklıkla sonsuz olmuyor. Mucizenin aslında ne kadar kırılgan olduğu ortaya çıkıyor. Sanki kanatları çıkıyormuş gibi hisseden, hiç kimseye ihtiyaç duymadığını ve her şeyi tek başına yapabileceğini düşünen kadın aslında bu duyguları çelişkili biçimde erkeğin onu değerli hissettirmesine borçlu oluyor. Başta sevgilisinin gözüpek kişiliğine hayran olan erkek ise kısa sürede kadının ondan duygusal talepleri olduğunu fark ediyor. Dehşete kapıldığı için derhal kendi içine kapanıyor. Mut-

68 Wendy Langford, *Revolutions of the Heart.*

69 *A.g.e.*

lu olunan o kısa zaman dilimi içinde, ikisinin de âzâde oldukları cinsiyet koşullanmaları omuzlarına çok ağır biçimde geri yükleniyor. Aşk "devrimini" ve onun sağladığı büyük "baskılanmış enerji boşalmasını", "karşı devrim" takip ediyor.

Çiftin ilişkisi bitmese bile paylaşımın ve iletişimin var olmadığı bir rutine geçiliyor. İlişkinin başında deneyimlediği mutluluktan vazgeçmek istemeyen kadın, başlarda ona içtenlikle sevgi veren erkekten bunu inatla talep etmeye devam ediyor: "Onun içinde daha derin, daha sevecen bir erkeğin yattığını biliyorum" diyor örneğin Kate umutsuzlukla. Ancak kadın ne kadar çok ısrar ederse, erkek de bir o kadar panikliyor ve kendi kalesine kapanıyor. İçine kapanan bu erkek elbette önceki bölümde gördüğümüz o şiddetli erkekler gibi davranmıyor (bazıları sonunda şiddet göstermeye başlasa da), ama bu biçimde kapanmasıyla, şiddetle vereceği ıstıraptan daha azını da vermiyor. Erkek kendini geri çekmesi ve sessizliğe gömülmesiyle korkutucu bir iktidar icra ediyor. Dengesi bozulan kadın ise kendini sorgulamaya başlıyor. Erkeğin, onu çok mutlu eden onayını yeniden elde edebilmek için kişiliğini *düzeltmeye* uğraşıyor. "Kendine dışarıdan bakmaya çalışıyor" Wendy Langford'un deyimiyle; yani neyi yanlış yaptığını anlamak için kendini dışarıdan ve erkeğin gözüyle görmeye uğraşıyor. Aşkın bir süreliğine susturduğu özgüvensizliği yeniden harekete geçiyor, hatta daha güçlenmiş bir şekilde geri geliyor. Kadın, sevgilisinin onun kişiliğine dair başlarda sunduğu hayranlığı yeniden bulma umuduyla, çelişkili olarak, özgün kişiliğini inkâr etmeye ve sahteleşmeye başlıyor. Hayat arkadaşının hoşuna gitmemesinden korktuğu duygularını ve arzularını susturuyor, bastırıyor. "Kendini sessizliğe gömüyor." Erkeğin davranışlarının şifrelerini çözmek, erkeğin verdiği en ufak sinyali yorumlamak, tavırlarını anlamaya uğraşmak için de enerjisini tüketiyor; bu noktalar hakkında çevresiyle bazen saatlerce konuşuyor (genelde kadınlarla). Kendini unutacak raddeye gelene kadar kafasının içindeki tahminlerde kayboluyor.

Bu durumun onda yarattığı üzüntüyü ve öfkeyi (bazıları depresyona da giriyor) dengelemek için anaçlığa sığınıyor: Evi çe-

kip çevirme görevini üstleniyor; bütçeyle, günlük hayatın organizasyonuyla, hobilerle, varsa çocuklarla ilgileniyor, tatil programları ayarlıyor. Aralarından bazıları Wendy Langford'a kendilerini becerikli ve yetişkin hissetmekten ötürü intikam dolu bir zevk aldıklarını söylüyor ama aynı zamanda kederliler de. Hayat arkadaşlarının ne kadar beceriksiz ve çocuksu olduğunu aşağılayarak tasvir ediyorlar: "Sanki üç çocuğum varmış gibi hissediyorum; tek fark, ikisi gitmezken birinin işe gitmesi" diyor Diane. Hatta bazen çift ilişkilerindeki asıl iktidara kendilerinin sahip olduğu sonucuna ulaşıyorlar (bu şüpheli, çünkü hayat arkadaşları bir yandan onlara sundukları sayısız hizmetlerden faydalanırken diğer yandan duygusal anlamda onlara kötü muamele ediyor). Kadınların hissettiği bu iktidar duygusu sadece avutucudur çünkü (Langford'un konuştuğu kadınlardan birinin de tasvir ettiği gibi) "kişiliğin ezilmesi" söz konusudur. Artık seks bile onlara "annelik görevi", fazladan bir ev işi gibi görünmeye başlar. "Eskiden," diye özetliyor Wendy Langford, "aşk, ortak hedeflerle iki kişinin paylaştığı bir projeye benzerdi, ama şimdi kadın kahraman erkek kahramanın sandviçine ne koyacağını düşünürken buluyor kendini, erkek de kadından çok bilgisayarla ilgileniyor."[70] Birbirlerine duydukları hınçla sinirleri tepesinde olan eşlerin sadece birlikte yaşamasından ibaret olan bu tarz bir ortak hayatta iki tarafın da kendi cinsiyet rolünün içine kapanmış olması çok yaygınlaşmış olarak karşımıza çıkıyor.

Peki, bu "karşı devrim" neden gerçekleşiyor? Wendy Langford psikanaliz diliyle bir açıklama getiriyor. İki partner birbirine âşık olduğunda, diyor, her biri diğerinde, çocukluğunda başına gelen bütün kötü şeyleri tamir edecek, ona *narsisik restorasyon* sunan, idealleştirilmiş bir ebeveyn görüyor. Kadın erkekte, onun arzularını gerçekleştirecek ve onu eşiti olarak görecek kusursuz baba figürü görüyor. Erkek ise dışarıdan görünen bağımsızlığı ve kendine yeterliğiyle onu güvende hissettiren kusursuz anne figürü görüyor. Ona, tatmin edememe riski olan ve dolayısıyla kendini ezik hissettirmeyecek taleplerle

70 *A.g.e.*

bombardımana tutmadan arzuladığı her şeyi verebileceğini düşünüyor. "Bunaltıcı ve doymak bilmez" kadınlığın onu boğacak kadar fantastik tehdidine karşı kendini korumak zorunda olmayacağını umuyor. Sevdiği kadına hayran olması, "çelişkili biçimde bilinçaltındaki ideale uymasına bağlı oluyor ve kadın ne zaman ki 'kötü anne tipi' olduğunu belli ediyor, hayranlığını derhal geri çekiyor". Cevabını "kendini kapatarak ve sessizliğe gömülerek" ve "sinir bozucu ve katı bir erkeksi tavır" takınarak veriyor.[71]

Beni en çok sarsan şey ise Wendy Langford'un 1999'da tasvir ettiği mekanizmaların ondan yirmi yıl sonra Carol Gilligan'ın *Pourquoi le patriarcat?*'sında [Neden Patriyarka?] ortaya koyduğu tespitin tıpatıp aynısı olmasıydı. ABD'li psikolog ve filozof, bu kitabında patriyarkanın özel hayatımızı nasıl şekillendirdiğiyle ilgileniyor. Zira patriyarka, ayrımcılıklarıyla ve şiddetleriyle sadece politik boyut kılığına girmekle kalmıyor, psikolojik boyuta da bürünüyor, diyor. Ama bizler feminist olduğumuzda veya erkekler eşitlik yanlısı ve ikna olmuş feminizm yanlısı kişiler olduklarında, birtakım "bilinçaltı düşünce şemaları" içinde hapis kalıyoruz. Özellikle, kızların ve oğlanların büyürlerken bir kendi kendini ketlemeyi göğüslediklerini ve patriyarkayla ittifak kurmalarının emaresi olan bir çeşit ritüele maruz kaldıklarını görüyoruz: "Kızlar sessizliğe gömülüyorlar, oğlanlar bağları kesmek zorunda kalıyorlar."[72] Erkekler "başkasıyla ilişkileri yokmuş (hatta buna *hiç* ihtiyaçları yokmuş) gibi davranmak zorunda kalıyorken, kadınlar ise kendi kimliklerinin ihtiyaçlarını yok saymak zorunda oluyorlar". Erkeklerin bağı koparması ve kadınların kendilerini ketlemesi: Burada Wendy Langford'un "aşktaki karşı devrimin", yani cinsiyetlerin karşılıklı olarak ikiye katlanan koşullanmalarının (ilk görüşte aşkın geçici olarak askıya aldığı koşullanma) ağına düşmüş ilişkilerde gözlemlediği tutumları işte yeniden buluyoruz.

71 *A.g.e.*

72 Carol Gilligan ve Naomi Snider, *Pourquoi le patriarcat?*, Climats, Paris, 2019. Carol Gilligan'ın Victoire Tuaillon ile görüşmesi dinlenebilir: "Ce que le patriarcat fait à l'amour", Les couilles sur la table, Binge Audio, 28 Kasım 2019.

"Bu kendi kendini ketlemeler büyük acılara yol açıyor," diye yazıyor Gilligan, "çünkü erkekler diğeriyle derin ve tatmin edici ilişkiler örmeye aslında kadınlar kadar ihtiyaç duyuyor ve kadınlar özgün bir biçimde kendileri olabilmeye ve otosansür uygulamadan kendilerini ifade etmeye erkekler kadar ihtiyaç duyuyorlar." Peki, öyleyse neden isyan etmiyoruz bu gidişata? Neden patriyarka, yasasını kadın-erkek hepimize dayatmaya devam ediyor? "Çünkü," diye devam ediyor, "patriyarka 'hiyerarşi için aşkı feda etmeyi' talep ederek, sevme eyleminin yol açtığı savunmasızlık haline karşı kendi kalelerini dikiyor." Patriyarka aynı anda "hem bağ kaybına yol açar hem de gelecekteki başka ayrılıklara karşı dikilen kaledir." Patriyarkaya olan sadakatimiz aşk hikâyelerimizi sabote ediyor; bundan acı duyuyoruz ama eğer aşka kendimizi tümüyle teslim edersek daha çok acı çekmekten korkuyoruz.

Oğlan çocukları kendilerini kadınsılıkla özdeşleştirilen her şeyin karşıtı olacak şekilde tanımlamayı öğreniyorlar. Erkek olmanın duyguları saklamak, bağımsızlık, umursamazlık ve bağsızlık olduğunu öğreniyorlar. Kızlar ise çözülmesi imkânsız bir ikilemle karşı karşıya kalıyorlar: Ya düşüncelerini ifade edecekler ve "çekilmez" kıza dönüşecekler ya da kabul görmek ve toplumun bir parçası olmak için sahte kişilikler edinecekler. Toplum onları "bir sese sahip olmak ile ilişkiler kurmak arasında bir seçim" yapmaya zorluyor. Sonuç olarak "kadınlığı sözde-ilişkisele (kendini sessize almak) uyumlandırıyoruz ve erkeksiliği ise sözde-bağımsızlığa (her tür bağ kurma arzusundan ve duygusallıktan kendini korumaya almak)." Bu açıklamalar aynı zamanda neden bağ kopuşunun çağımızdaki aşk ilişkilerinde ve cinsel ilişkilerde değer gören bir tutum olduğunu anlamamıza da yarıyor: "Bağı koparmayı tam bir olgunluk kanıtı olarak görüyoruz, çünkü bu, erkeğe layık görülen sözde-bağımsızlık idealini yansıtıyor ve patriyarkanın kodlarına göre tümüyle beşeri olan bir varoluşun eşanlamlısı olarak görülüyor" diye gözlemliyor Carol Gilligan'ın ortağı ve kitapta onunla birlikte imzası olan Naomi Snider. Patriyarkanın oğlan çocuklarından istediği kendini ketleme, onların (erkeklerin olduğu ka-

dar kadınların da edinmek zorunda olduğu) üstün değeri haline geliyor.

Oğlanların büyürken yapmak zorunda oldukları ve böylece patriyarkanın müttefiki haline geldikleri geçiş ritüelini Laurent Sciamma "Bonhomme" isimli gösterisinde işliyor: "Toplumun sizi eğitme tarzı hakkında söylenecek binlerce şey var kadınlar; ama ben kendi gördüğüm şeyi aktarabilirim: Bir oğlan çocuğuysan, hassasiyetin tamam güzel de, fazla! Sakinliğini koru! Sonunda şunu soruyorsun: Bu ne inşa ediyor? Cevabı biliyoruz: Sütunlar inşa ediyor. İşte olduğumuz şey bu. Sütunlar. Salt dev taşlar. Duygularını sansürlemeyi kabul eden, duygularını yasaklayan, hislerine ket vuran, insan görünümlü taşlar. Ama erkek bunu yaparken Fransa, Dünya Kupası'nı kazandığında nihayet şu şekle girebilmeyi umarak yapıyor: 'EVEET! DUYGULARIM VAR VE GÖRÜNÜYOR. BİR ŞEYLER HİSSEDİYORUM VE BUNLARI KUCAKLIYORUM. KİM ŞU AN ZIPLAMIYORSA DUYGUSUZDUR!' Daha sonra eski alışkanlıkları yeniden ortaya çıkıyor: 'Duygularımızla bağ kurmayı bize öğretmediler. Daha kötüsü hatta; duygularımızla hiç bağ kurmamayı öğrettiler." Burada bahis konusu olan şey, kendini kızların zıddı olarak tanımlamaktır: "Kızlar birbirlerini dinliyorlar, aralarında konuşuyorlar; bunu yapmaman lazım. Kızlar oturuyorlar ve başkalarını anlamak için kendilerini anlamaya çalışıyorlar; bunu yapmaman lazım. Kızların özel günlükleri var, duygularını yazmak ve onlara bakmak için; bunu yapmaman lazım. Ben hatırlıyorum mesela küçükken kız kardeşlerimin[73] özel günlükleri vardı. Ama benim yoktu... VE ÖZEL BİR GÜNLÜĞÜMÜN OLMASINI ÇOK İSTİYORDUM! Beyaz kâğıt üzerine tatlı tatlı tüm varoluşunu yazmana yarayan o küçük şey... Ben de istiyordum ondan, fena halde! Kız kardeşlerimi masalarına oturmuş 'Sevgili günlük, bugün başıma şu geldi' diye yazarken görürdüm; içimden 'Ama bu çok havalı!' derdim [...]. Tabii hayır, özel günlük oğlanların dünyasında yok. Onlar için öyle bir nesne bile yok, değil mi? Bilmem, hepimiz hayatımızda kırtasiye dükkânına gitmişizdir ama ben hiç özenle sakla-

73 Kız kardeşlerinden biri sinemacı Céline Sciamma'dır.

mak için kilidi olan, üstünde minik bir zincirle bağlı minik bir anahtarı olan, şey gibi mesela, AHHH KAPAĞINDA NEYMAR VAAAR diyebileceğim küçük bir defter hiç görmedim. Bak sen, ne işin var senin burada adamım? Hayır, yok öyle bir defter. Matbaadan hiç çıkmadı öyle bir şey. Clairefontaine'de akıllarına böyle bir fikir geldiğinden bile emin değilim." Sözlerini şöyle noktalıyor: "Bir kültürün gücünü görüyorsunuz işte. Bir toplum bize bir tip baskı uyguluyor, biz de itaat ediyoruz."

Wendy Langford'un parmak bastığı aynı olguları Carol Gilligan, psikanalitik teori yerine cinsiyet koşullanmaları üzerinden açıklıyor. Geçici ve yanıltıcı biçimde kendimizi azat etmek için bir aşk yaşamaktansa patriyarkanın en derinlerimizdeki etkilerine karşı aktif olarak mücadele etmeye davet ediyor bizi. Aşktan bir *kalıcı devrim* yaratmaya çağırıyor. Patriyarka düzeninin bize dayattığı fedakârlıkların kaçınılmaz olmadığını iddia ediyor. Bu düzen ne zaman bir erkek "duygularını açmaya" cesaret etse ve ne zaman bir kadın "içinden gelen bir şeyi görmeye ve dile getirmeye" cesaret etse altüst oluyor. On bir yaşındaki kızının doğallığından ve dürüst konuşmasından büyülenen bir baba, Gilligan'a şöyle der: "Bir gün onun bu özelliklerini kaybetmesini istemem." Gilligan cevap verir: "İşte siz böyle toplumsal bir değişim yaratıyorsunuz." Şunu bilmek gerekir: Eğer patriyarka içimizde yaşıyor ve kök salıyorsa "politik değişim psikolojik dönüşüme, psikolojik dönüşüm de politik değişime bağlıdır" diye yazıyor Gilligan ve Snider.[74]

"Çünkü sen yaşıyorsun"

Bu dönüşümün hayata geçirilmesini İngiliz dizisi "Sex Education"da alenen görebiliyoruz. Moordale Lisesi'nin birbirlerine sıkı sıkıya bağlı olan öğrencileri, kendilerini keşfederek, aşkın sürprizlerine teslim olarak, korkuyu, utancı, yasakları aşarak, sert ve ketum bir adam olan okul müdürleri Michael Groof'un temsil ettiği patriyarkal otoriteyi altüst ediyorlar. Müdürün oğlu olan ve aynı okulda okuyan Adam Groof, bu otori-

74 Carol Gilligan ve Naomi Snider, *Pourquoi le patriarcat?*

tenin ikiye katlanmış hali olarak karşımıza çıkıyor. Dizinin başında Adam (bu karakterin böyle sembolik anlamı olan bir isim taşıması muhtemelen tesadüf değildir) kaba saba erkeklik arketipi olarak görünüyor: Adam ifadesiz dev bir ahmaktır; entelektüel ve duygusal kapasitesi neredeyse bomboştur; büyük bir penise sahip olmasıyla ünlüdür; diğer arkadaşlarını korkutup ellerindekini çalıp zorbalık yaparak zamanını geçirir. Korktuğu babası, devamlı surette onu itaat etmeye zorlar ve askerî bir okula göndermekle tehdit eder. Adam biseksüel olduğunu keşfettiğinde önce şoktan kımıldayamaz hale gelir; sınıf arkadaşı Eric ile birbirlerinden hoşlandıklarını çevresine açamaz. Annesi Maureen, kocasının soğukluğundan bezmiş olarak boşanmak istediğinde oğluna zincirlerini kırmanın yolunu açacaktır.

> "Bir insanı sevdiğinde, içinden bir parça her zaman bir gün onu kaybedebileceğin fikriyle korku yaşar," diye açıklar oğluna, "ve bence baban bu duygudan o kadar korkuyor ki kendine her tür duyguyu yasaklıyor. Ama sen insanlara onları sevdiğini söylemelisin, bu sana büyük bir acı verse bile..."
>
> "Neden?" diye karşı çıkar Adam, bu fikirden şok olmuş bir halde. "Bu çok korkunç geliyor kulağa!"
>
> "Çünkü sen yaşıyorsun" diye basit bir cevap verir annesi.

Bu kelimeler oğlunda müthiş bir aydınlanma yaratır. Tavsiyeyi hayata geçirmek için sabırsızdır ve çok etkileyici bir fiziksel dönüşüm yaşar: Adam'ın o zamana dek karanlık ve donuk bir maskeden ibaret olan yüzü ilk kez ifade kazanır, ışıl ışıl parlamaya ve neşe saçmaya başlar. Oğlunu, Carol Gilligan'ın ifadeleriyle "sevgiden kaynaklanan savunmasızlığını" kucaklamaya davet eden annesi, sanki patriyarkanın kötü kaderinden onu azat etmiştir. Nitekim Adam, Eric'e tüm okulun önünde aşkını ilan ettikten hemen sonra babasıyla karşılaştığında şöyle der, laubali bir tavırla: "N'aber baba?" Korku ve itaat yok olup gitmiş, kin de onlarla beraber buharlaşmıştır.

Tabii diğer yandan çok sayıda erkek "taştan" olmaya devam ediyor. Belki en üzücü şeyse onların soğukluğunu ve dilsizliğini bunda bir gizem, derinlik, erkeksilik ve çekicilik görme rad-

desine kadar erotikleştiriyor olmamız. Bu, kız arkadaşlarımdan biriyle "Don Draper etkisi" diye adlandırdığımız şey oluyor. Bir sohbet sırasında, "Mad Men" dizisinin kahramanını neyin çekici kıldığını anlamaya çalışmış ve şu sonuca varmıştık: Bu tip adamların tutumları öyle sinir bozucu ki, kendilerini azıcık açmaları, onlarla yapılan en ufak özgün bir sohbet (ne kadar çekingence ve geçici de olsa) kadınlarda altüst edici bir ilahilik izlenimi yaratıyor. Adam size kendisi hakkında homurdanarak iki-üç söz ediyor ve siz bu müthiş paylaşım anının yarattığı duygularla titriyorsunuz. Gerçekten de, "Mad Men"in en dikkat çekici sahnelerinden bazıları, sırlar ardına gizlenen bu kahramanın duygularının, savunmasızlığının, ruhunun görülmesine müsaade ettiği sahnelerdir. Zoraki ve baskıcı ilişkiler yürüttüğü ve peş peşe evlendiği, göz alıcı güzelliğe sahip ve her erkeğin beraber olmak isteyeceği kadınlara (Betty ve Megan) nadiren kendini açarken, başka kadınlara özelini sıklıkla anlatır: Ortağı Peggy Olson'a[75] veya adını çaldığı adamın dul karısı Anna Draper'a. Bu mekanizma, televizyon karşısında harika anlar geçirmenize yarasa da gerçek hayatta kadınları altı ay veya on yıl boyunca (bir gün mucizenin yeniden gerçekleşeceğini ve zamanla normalleşeceğini nafile ümit ederek) yeniden psikolojik kötü muameleyi sineye çekmeye yüreklendirmektedir. Duygusal açlığımızın sürdürülemez olduğunu şu gibi örneklerde çok daha iyi görebiliriz: Açlıktan acı içinde kıvranıyorken bir parça bayat ekmek bize ziyafet gibi görünebilir; susuzluktan ölüyorken bir yudum paslı su eşsiz bir ferahlık hissi yaratabilir. Ama yine de kendimizi bu kadar üzücü ve fukara bir düzene mahkûm etmek zorunda mıyız? Bunu hayat tarzı olarak benimseyebilir ve kendimizi dünya üstündeki çeşitli olduğu kadar lezzetli de olan besinlerden ve bir bin türlü içecekten mahrum bırakabilir miyiz?

Nitekim, duygusal alanda içine kapalı hayat arkadaşı olan kadınlar çoğu zaman derin bir ümitsizlik tecrübe ediyorlar. Shere Hite 1970'li yıllarda 4.500 kadınla yaptığı araştırma için görüşürken, (bir erkekle ilişkisi olan) %98'i onunla "daha yakın

75 Özellikle en önemli bölümü "The Suitcase", Sezon 4, Bölüm 7.

bir diyalog" dilediğini belirtiyordu. Erkeğin onlarla "fikirlerini, duygularını, projelerini, endişelerini daha çok paylaşmasını ve aynılarını ona sormasını" istiyorlardı. Aralarından bazıları evliliklerinde hissettikleri kadar başka dönemlerde hiç bu denli yalnız hissetmediklerini söylüyordu; bazıları ise geceleri, uyuyan kocalarının yanında bu sebeple ağlıyordu.[76] Son elli yılda bazı şeylerin kökünden değiştiğinden pek emin değilim (Atlantik'in bu yakasında da işler pek farklı değil üstelik). 2021'in Şubat ayında "The Cut" isimli Amerikan sitesinin dertli mektupların paylaşıldığı "Ask Polly" isimli ("Polly'ye Sor") bölümünde, otuzlu yaşlarındaki İngiliz bir kadın, başından geçen ayrılıktan sonra içinde bulunduğu durumu anlatıyor. Çevresinde herkesin onları, onu ve sevgilisini, ideal çift olarak gördüğünü belirtiyor. Gel gör ki sevgilisiyle daha çok yakınlık kurma arzusu hiçbir zaman tatmin edilmiyor. "Bence, bir insanla derin ve yoğun bir şekilde beslenen bir ilişki yürütmek, varoluşunuzun size sunacağı en büyük zevklerden biridir" diye yazıyor. "Gölgeden çıkmasının", yani kendini anlamaya, tanımaya çalışmasının hayattayken yapılacak "en büyüleyici ve en acil" işlerden biri olduğunu belirtiyor. Sevgilisinin ise, aksine, onun ne istediğini hiç anlamadığını ve olayları boş yere karmaşıklaştırdığını düşünüyor. Kadın, kendi çevresinde de, kadının partnerinden kendisininkiyle aynı duygusal ve karşılıklı yatırımı boş yere beklediği çok sayıda çift gördüğünü belirtiyor. Ve "terapi görmeyen" bir erkekle bir daha asla ilişki yaşamak istemediği sonucuna varıyor.

Polly ise yazdığı cevapta, "ferdiyetçi ve işle kafayı bozmuş" kültürümüz içinde beşeri mutluluk temellerinin kişisel ve ekonomik başarı olduğuna ve geri kalan her şeyin zaman kaybı olarak görüldüğüne dikkat çekmekle söze başlıyor. "Terapi de," diyor, "durmadan yeni gizemlerin, tabakaların ortaya çıkmasına sebep olacak travmalarını tespit etme, sana gölge eden şeyleri anlama, iç dünyanı besleme, utanç duygusundan kurtulma işini" tek başına sırtlanmaktansa, sıklıkla daha etkili bir yöntem olarak görülüyor. Terapi alan bir erkekle beraber olmayı istemektense (zaten bu bize çok dar bir alan bırakan bir

76 Shere Hite, *Women and Love.*

ölçüttür, zira herkesin terapi alacak parası olmayabilir) Polly okuyucusuna "meraklı, açık, yeni şeyler (kadın hakkında, geçmişi hakkında, dünya hakkında) öğrenmeye istekli bir erkek aramasını" tavsiye ediyor: "Biri böyle bir meraka sahipse hemen fark edilir" diyor: Bu insanlar, nazikçe kısa bir cevap verip sohbeti kesmektense "açık sorular sorarlar ve cevabını dinlerler. Sizin ruhunuzun nasıl çalıştığıyla ilgilenirler; ortaya koyduğunuz büyük fikirlerle heyecanlanırlar; kendilerini yenileme sürecinden de mutlu olurlar".

Polly bir yandan da genç kadına, çok hızlı ve kesin yargılardan sakınmasını söylüyor. Erkekleri iki farklı kategoriye ayırarak çok basite indirgeyici bakış açısından uzak durmasını salık veriyor: Bir yanda "seni yok sayan, sana müsait olmayan" erkekler, diğer yanda ise "tümüyle müsait olan, açık, hassas ve duygularını kucaklamakta becerikli erkekler olduğu" yanılgısından. Polly, "hafif ikircikli ama aynı zamanda meraklı, zekâya önem veren ve duygusal olarak gelişmeye de çalışan kişileri sevdiğini" söylüyor. Sözlerini şöyle bitiriyor: "Aramanız gereken şey *cesaret*tir. Meraklı, bağ kurmaya gönüllü, fikirlere ilgi duyan, bilinmezliklerden korkmayan biri. Böyle adamlar sokakta cirit mi atıyor? Muhtemelen hayır. Ama böyleleri nadir olduğu için standartlarınızı indirmek zorunda mısınız? Hiç sanmıyorum."[77]

Bu noktada bell hooks'un şu ikazını alıntılamak gerekir: "Gönül işlerinde kadınlar sıklıkla kendilerini kibirli gösteriyor," diyor, "çünkü onlara verilen ve sevmeyi bildiklerini sanmalarına sebep olan cinsiyetçi eğitimin yalanına kapılıyorlar." Kadınlar halihazırda erkeklere kıyasla *bunca* fedakârlıkta bulunurken, sevme becerileri üzerine *çok daha fazla* çalışmak zorunda oldukları fikri beni aşırı derecede sinirlendiriyor. Yine de bell hooks'un sağlam savları olduğunu kabul etmek gerek; mesela şunun gibi: Bedenimizden nefret ettiğimizde birini sevmek zordur; bunun sebebi de çok sayıda kadın örneğinde de görüldüğü gibi, yetiştirilme tarzlarıdır...[78]

---

77 Heather Havrilesky, "'I only want to date men who've been through therapy!'", The Cut, 3 Şubat 2021, www.thecut.com

78 bell hooks, *Communion.*

Buraya kadar yazdıklarımdan çıkan izlenimin aksine, kadın-erkek ilişkilerinde yakın bağlar kurmanın ve paylaşmanın, ulaşılması imkânsız bir ütopya olmadığını belirtelim. Shere Hite'ın sorularına cevap veren kadınlar arasında bu açıdan çok memnun olanlar vardı. Onlardan biri şöyle diyor: "Özel konularda sohbet ediyoruz. Bu gerçekten çok yoğun oluyor. Ne benim ne de onun bu tip bir yoğunlukla tam zamanlı yaşayabileceğini sanıyorum. Bu yüzden devamlı surette yapmıyoruz bunu. Beraber uzun bir terapi aldık, ruhlarımızı çırılçıplak ortaya koyduk. Çok tutkulu, aşk dolu, eğlenceli ve özgürleştiriciydi. Yani bir terapiden beklenecek her şey vardı." Bir diğeri de hayat arkadaşıyla her gün "yatay" anlar paylaştığını belirtiyor. Birbirinin yüzünü görecek şekilde uzanıyorlar, birbirlerine sarılıyorlar, uzun uzun bakışıyorlar, sırlarını birbirlerine söylüyorlar. Üçüncü kadın ise şöyle diyor: "Bana nasıl olduğumu soruyor, günüm hakkında küçük detayları bilmek istiyor, işte neler olduğunu soruyor ve birbirimize komik hikâyeler anlatıyoruz. Özellikle, gelip yamacıma oturmasını, ben uzun bir banyo yaparken benimle konuşmasını seviyorum. Böylece dinlenebiliyorum, yüksek sesli düşünebiliyorum, aklımdan geçen her şeyi söze dökebiliyorum. Bu şekilde birbirimize yakın kalıyoruz."[79] Yazar Samantha Bailly ve hayat arkadaşı Antoine Fesson'un 2019 sonunda Kanada, ABD ve Japonya'ya beraber yaptıkları seyahatten kaleme dökülenler de güçlü bir bağ sürdürdüğünü anladığımız çiftin dikkat çekici bir örneğini sunuyor bize. Araba yolculuklarını veya restorana gittikleri akşamları uzun ve önemli sohbetler yapmak için değerlendiriyorlar. San Francisco'nun caddelerinde el ele yürüyüş yaparak en sevdikleri oyunlardan biri olan "Favorimi tahmin et" oynuyorlar: Her biri diğerinin cadde üstünde en sevdiği ve içinde yaşamak isteyeceği evi buluyor. Birbirlerine verdikleri dikkati ve özeni, birbirlerini tanımaya dair derin arzularını kanıtlayan bir alışkanlık.[80]

79 Shere Hite, *Women and Love*.

80 Samantha Bailly ve Antoine Fesson, *Parenthèse. Carnet de voyage de Montréal à Okinawa*, Les Impressions nouvelles, Brüksel, 2021.

Vazgeçmeyi bilmek

Wendy Langford'un görüştüğü (ve aralarında bazıları hayat arkadaşlarına ekonomik anlamda bağımlı olmasa da ve ilişki içi şiddet kurbanları gibi korku içinde yaşamasalar da ilişkilerinde son derece mutsuz olan) kadınlar hakkında sorulacak bir soru daha var: Neden ilişkiyi bitirmiyorlar? Langford, yirmi altı yaşındaki Wayne ile birlikte olan yirmi sekiz yaşındaki Sarah örneğinden alıntı yapıyor. Sarah, Wayne'in başka kadınlarla macera yaşadığının farkında. Onun bir gün ilişkiye "tümüyle kendini vermesi" umuduyla dış görünüşüne delicesine özen gösteriyor, tüm ev işini tek başına yükleniyor, hiç hoşlanmamasına rağmen Wayne'in futbol maçlarına gidiyor. Adama âşık olduktan hemen sonra Sarah kendini yenilmez hissetmişti halbuki; şimdi ise paramparça hissediyor. Ama o Langford'un "güvenlik paradoksu" dediği şeyden mustarip: Ne zaman varoluşumuzun güvende olduğunu hissediyoruz ve belli bir kişi sayesinde biricikliğimize dair o güçlü duyguyu içimizde geliştiriyoruz, o andan itibaren yaşanması en muhtemel şey, aynı ilişkiden bu ödülleri almaya devam etmek istememiz oluyor. İlişki zamanla "özgüvenimizi baltalamaya ve hayatımızda acı verici her tür çelişkiyi güçlendirmeye" başlasa da... Kadınların kendine güveni aşk ilişkileri yüzünden dibe çöktükçe sevgililerinin minnetine ve özenine daha bağımlı hale geliyorlar – ki bu durumun doruk noktasını şiddet kurbanlarında görüyoruz. Langford, kadınların öz kaynaklarına güven duymadıklarında, duygusal güvenlik duygusunu muhafaza edebilmek için "bağımsızlıklarından ve öznelliklerinden" feragat etmeyi meşru gördüklerini gözlemliyor. Bu zihniyet, nihayetinde kadınların etrafına psikolojik bir hapishane örüyor. Ne var ki, er ya da geç, bu acı gerçekle yüzleşmek zorunda kalıyorlar: Âşık olarak özlerini nihayet bulduklarını düşünmüşlerdi, ama artık bu yeni kişiliklerine tutunmak için, bizzat özgürlüklerine aracı olan adamdan ayrılmak zorundalar. Aşk hayallerine sadık kalmanın en iyi yolu, o hayalden vazgeçmektir. Bunu Sarah, Wayne konusunda konuşurken itiraf ediyor: "Wayne'in biraz olsun saygısı-

nı kazanabilmenin tek yolunun onu terk etmek olduğu izlenimini ediniyorum."[81]

Küçüklüğümüzden itibaren aşka dair anlatılanlar, kıymetimizin büyük bir bölümünü bir erkeğin hayatımızdaki varlığına bağlamak, bir ilişkiyi bitirmek gerektiğinde gitmeyi veya vazgeçmeyi daha da zorlaştırıyor. Aldığımız bu eğitim bizi sadece ilişki içindeyken değil ilişkinin sonunda da kırılganlaştırıyor. Mantık dışı bir terapötik hırs edinmeyi bize telkin ediyor. Aşk ilişkisine bağlılık ile kendimize verdiğimiz (veya vermek *istediğimiz*) değer arasındaki acı verici gerilimi Rupi Kaur'un bazı şiirlerinde görüyoruz. "*Beni sırf ayakta duran halinle bile kendine çektiğinde / nasıl kendime dönmek için sana sırt çevirebilirim?*" diye yazar örneğin. Veya: "*Sen gittin / ve ben seni hâlâ istiyorum / ama ben kalmak isteyen / birini hak ediyorum.*" Hatta şu dizelerle: "*O, aşk olsaydı / burada olurdu değil mi?*"[82]

2019 yılının sonbaharında sevdiğim adam ilişkimizi ikinci kez noktaladı. Hayatında bir aşk hikâyesine yer yokmuş. Ancak birbirimizi görmemek, yakın olmayı bırakmak ister gibi bir hali yoktu; bunu başlarda kabul ettim, ilk ayrılığımızdan sonra da ettiğim gibi. Ne derece incinmiş olduğumu göz ardı etmemi, hayal kırıklığımı ve üzüntümü susturmamı gerektiriyordu bu. Onunla görüşmeye devam etmek yeni bir sayfa açmamı da engelliyordu ve ilişkinin yeniden başlamasına dair ümitlendiriyordu. Ama hayatımdan tümüyle çıktığını hayal bile edemiyordum. Eğer onu artık görmezsem bir çeşit kara deliğe düşermişim gibi geliyordu. Ne var ki, birkaç hafta sonra bu ihtimalin bende aynı paniği yaratmadığını fark ettim. Onunla arama mesafe koydum ve beklediğimin aksine çok iyi hissettim. Kendimle uyum içindeydim; kendime karşı adildim. Daha sonraları hüzün ve özlemin üzerime çöktüğü anlarda bile kararımdan pişman olmadım. *Daha iyisini*, üzüntü veren bir hikâyeden daha iyisini *hak ettiğimi* düşünmeye başlamıştım (baş döndürücü birkaç aydan sonra karşı devrimden payımızı biz de almıştık). Beni gerçekten isteyen, hayatında benim için yer açacak biri-

81 Wendy Langford, *Revolutions of the Heart.*

82 Rupi Kaur, *Le Soleil et ses fleurs*, NiL Éditions, Paris, 2019 (2017).

ni hak ediyordum. Bunu ilişkiyi yaşarken daha önce de biliyordum, ancak sadece teorik, bir temele oturmayan, önemsiz bir bilgiden ibaretti; şimdi ise *tecrübe ediyordum.* Mesafe koymanın faydası ilk kez somut bir şeye dönüşüyordu; oysa eskiden bunu hep göz ardı ederdim çünkü bir bağı (cinsellik içermeyen bir bağ olsa bile) yeniden örmenin zevkiyle kıyaslayınca bu bana saçma gelirdi. Artık kendime değer vermeye hakkım olduğunu anlıyordum. Gece yarısı yüzerken aniden hiç ummadığı bir karaya çıkmanın sürprizini yaşayan bir kazazede gibiydim.

Bu esnada bir rüya gördüm. Maubert Meydanı'nda metrodan çıkıyordum, nereden geldiğimi bilmiyordum, tam yürüyerek evime dönüyordum ki kaç zamandır görmediğim eski bir arkadaşımla burun buruna geldim (Onu rüyamda görmek beni şaşırttı çünkü uzun süredir aklıma gelmemişti). Evime kadar bana eşlik etmek istediğini söyledi ve bu hoşuma gitmedi. Bu adam beni gereğinden fazla seviyordu. Ne kadar yapışkan, dengesiz ve öngörülemez biri olabildiğini biliyordum. Neredeyse bana saldırmasından veya evime girmek için ısrar etmesinden korkuyordum. Ve böyle bir şey olursa nasıl yardım çağıracağımı düşünüyordum. O benim arkadaşımdı ve kimse beni ciddiye almazdı. Sonuç olarak ona aksi bir yöne gittiğimi söyledim, ama benimle yürümeye devam ederek beni daha da sinirlendirdi. Onunla böyle denk geldiğim için gerçekten çok şanssız olduğumu düşündüm. Rüya burada bitti. İlgi çekici bir netlikle aklımda kaldığı için rüyayı tanıdığım bir cadıya anlattım: "Kolay gelsin kızım! Çık işin içinden, çıkabilirsen." Rüyada metrodan çıkmakta olduğuma dikkat çekerek başladı yorumuna: Yani bir kez daha hareket halindeydim, yoldaydım (gerçekten de o dönem gördüğüm her rüyada bir ulaşım aracı olurdu: elektrikli scooter, Vespa, otobüs...) Daha sonra rüyalarımızda gördüğümüz her insanın içimizden bir parçayı temsil ettiğini söyledi. Onlar psişe sahnesindeki değişen güçleri temsil ediyorlardı. O arkadaşımla yüz yüze gelirsem ona ne söyleyeceğimi sordu. Düşündüm ve cevap verdim: "Ondan korktuğumu, ona güvenebileceğimden emin olmadığımı..." Ve aniden bir aydınlanma yaşadım: Bana öyle geliyordu ki, bu rüya aracılığıyla, sev-

diğim adamla ilişkimi kesmeme ve bunu yaparken kendimi iyi hissetmeme yol açan; kendime haksızlık ettiğim düşüncesinden zevk almama yol açan – kısacası, ilişkiyi her ne pahasına olursa olsun sürdürmek istememe konusundaki bu yeni yeteneğimin bir parçasının huzurundaydım. Bu yeni donanımlarım beni hayrete düşürdü, bunun nereden geldiğini anlamamıştım; bu donanımlara güvenip güvenemeyeceğimi ve onların aynı metro çıkışında denk geldiğim o kişilik gibi mahvıma ve üzüntüye sebep olup olmayacağını kendime sordum.

La rose la plus rouge s'épanouit [En Kızıl Gül Soluyor] isimli çizgi romanında Liv Strömquist, kadınları "fazla sevdikleri" için, aşkları fazla bunaltıcı, abartı olduğu için etiketleyen söyleme karşı çıkıyor. Ölçüsüzce ve duyguların karşılıklı olup olmadığına kafayı takmadan sevebiliyor olmamız gerektiğini öne süren fikri savunuyor, çünkü sevmek "çok havalı": Sevmek, hayatın anlamının ve mutluluğun sırrı. Strömquist ayrıca, karşılık beklenmesi gereken bir yatırım olarak görülen aşk tasarımını da eleştiriyor. "Aşkın yolunun, bir ilişkide 'adaleti' sağlamak için kendini korumaktan, kendini muhafaza etmekten geçmesini öneren mevcut ideal"e itiraz ediyor. Hissettikleri tüm aşk duygularına her şeye rağmen sadık kalan iki kadın örneği veriyor: 20. yüzyılın başında, ayrılıklarından sonra ateşli aşk ilanlarıyla Lord Byron'un peşine takılan Lady Caroline Lamb ve bir Hindu mitolojisinde Tanrı Şiva'nın umursamazlığına toslayan, sevdiği adam gelip onu aşk sınavına tabi tutana ve sadakatinin ödülünü nihayet verene kadar birçok seneyi ormana çekilerek geçiren Prenses Parvati. "İkinci hikâyenin verdiği ders," diye yazıyor Strömquist, "aşkın yolunun mutlak ve koşulsuz adanmışlıktan geçtiğidir."[83]

Bu söylem, içimde, feminist kanaatlerim ile aşka dair mutlakiyetçi ve mistik görüşüm arasındaki çatışmayı tetikliyor. Ancak her şeyi ölçüp tarttığımda, Liv Strömquist'in bu sayfalarında geliştirdiği tezle derin bir fikir ayrılığı içinde oluyorum. Öncelikle, anlattığı iki hikâye arasında bir fark var: Parvati bir çöle çekilirken Lady Caroline, Byron'a aşkını serbestçe haykırı-

83 Liv Strömquist, *La rose la plus rouge s'épanouit*.

yor. Strömquist, Caroline'in bu hareketinden, "kendine saygılı davranıp" havlu atmasındansa, "Lord Byron açısından çok daha usandırıcı" olduğu için adeta zevk alıyor. "Havlu atan ve olumsuz bir sonuca maruz kalmadan terk edilebilecek bir kadın," diyor Strömquist, "tüm bencil domuzların hayalidir". Tabii Lady Caroline'in tutumunun her açıdan zorbalığın tarifine uygun düştüğünü ve bunun bir sorun teşkil ettiğini saymazsak... Üstelik ilişkiyi bitiren erkek elbette "bencil domuz" olabilir ama olmayabilir de. Olsa bile, diğeri artık ilişkiyi yürütmek istemediğinde bu kararını yetişkin insanlar olarak kabul etmemiz gerekir. Erkeklerin eski hayat arkadaşlarının hayatını mahvetmeye son vermelerini talep ederken, aynı şeyi bizlerin yapmasını istemek bana çelişkili geliyor (kadınlar eski partnerlerinin hayatını ve beden bütünlüğünü nadiren tehdit etse de).

Bizi iyi hissettiren, bize yaşadığımızı yoğun bir şekilde hissettiren bir bağın koparılmasına ilk etapta karşı çıktığım için pişman değilim. Ancak artık karşı çıkmadığım için de pişman değilim. Nitekim tango yapmak için iki kişi gerekir; olayın tüm güzelliği buradadır. Tabii bu illa "aşkını bir dakikada yok edeceğin" anlamına gelmez Liv Strömquist'in sandığı gibi. İşin aslı, erkeklerin ve kadınların aldığı farklı eğitimleri hesaba katarsak, çok sayıda heteroseksüel kadının ellerinde fazladan aşkla kalakalması neredeyse kaçınılmazdır. Ama en azından bununla ne yapabileceğimizi düşünebiliriz. Ve bize artık cevap vermeyen birinin başına bu fazladan aşkı atmaya devam etmek pek de en iyi çözüm gibi görünmüyor. Onun yerine de sevemeyiz. İlişkinin devam etmesine dair arzumuzu diğerinin kafasına da sokamayız. Diğerinin terk ettiği ilişkiyi, bir köpeğin bıkmadan usanmadan efendisine topu geri getirmesi misali, devamlı geri getirmeye çalışan kişi olamayız. Diğerinin rızasını ifade etmesi için gereken yeri açmalıyız; bunun, ilişkinin ölümü anlamına gelmesi (topun sonsuza dek çimenlerde terk edilmesi) riskini kabul ederek.

Özsaygı sorununu elimizin tersiyle itmek bana yanlış geliyor. Kapitalist rasyonelliğin aşk ilişkilerindeki uygulamasını eleştirmek isterken (Eva Illouz'un Strömquist'in referans ver-

diği mantık yürütmesi) burada da kadınlara aşılanan mazoşist eğilimleri tehlikeli biçimde pekiştirme ve onları meşrulaştırma noktasına varılıyor. "Kendini muhafaza etme" derdini hafife almak ve kadın okuyucularına (onları elleri ayakları bağlı bir şekilde kötü muamele eden partnerlere teslim etme riski pahasına) "aşkın yolunun mutlak ve koşulsuz adanmışlıktan geçtiğini" söylemek (ki en erken yaşlardan itibaren kızlara tüm kültürümüzün fısıldadığı şey budur) bana suç işlemek gibi geliyor. Evet, şurası bir gerçek: Bu toplum aşka bağımlı olmayı, sonra da bunun için gülünç duruma düşmeyi bize öğretiyor. (Strömquist, delirmiş gözleriyle bir genç kadının yüzünü gösteren cinsiyetçi bir *meme*'yi taklit edip kadın şöyle diyormuş gibi sunuyor: "Numaran bende var. Senden çocuğum olsun istiyorum.") Başka her yerde olduğu gibi burada da patriyarkanın kadınlara karşı tutumu şöyle özetlenebilir: "Yazı gelirse ben kazanırım, tura gelirse sen kaybedersin." Ancak aşk bağımlılığını güçlendirerek bu sorunlarla baş edemeyiz – ki bu bağımlılık, azımsanacak bir sorun değil.

12 Ağustos 2018'de Sophie Fontanel Instagram'a tatilini geçirdiği evin bir fotoğrafını koyarak altına şöyle yazdı: "Bugün, pek alışık olmadığım tembellik modumdayken ve şu gördüğünüz iki kapının karşısında yarı uykulu bir haldeyken, yaşadığım aşk hikâyelerini düşünüyordum. Özellikle de en taze olanını. Ve birden bir şeyleri anladım. Kısa bir süre öncesine kadar, kapalı veya yarı aralık kalpler karşısında kendimi harap ederdim. Umudumun ve en iyi halimin bu duvarlara tosladığı gidişata artık dur demek istediğimi fark ettim. Bu beni garip hissettiriyor çünkü sanırım çilingir ruhumu yeni yeni kaybettim. Belki de bir erkeğin bulması gereken, artık benim anahtarımdır. Sonunda her şey olgunlaştı ve nükseden eski savaşlarımın saçmalığını anladım. Kendimizi fethin derinliklerine atıyoruz çünkü kendimizden şüphe ediyoruz. Eğer görevi yerine getirmezsek hiçbir şeyin başarıya ulaşmayacağına kendimizi ikna ediyoruz. İşte şu an yaşadığım tembellik hali bana hiç beklemediğim bir ders öğretti. Öğrenmenin yaşı yok. Mucize gibi."

Gelecekte bir gün, bu yeni donanımlarımı değiştirmem, yeni kararlarımdan vazgeçmem ve o ilişkiye veya bir başka ilişkiye (bana verdiği tatminlerden bağımsız olarak) başlamayı yeniden tercih etmem gayet mümkündür (iki tutum arasında sonsuza dek bir seçim yapmayı hiç başaramadım). Ancak bu başıma gelecekse de en azından eskiden olduğum noktaya bir daha dönmeyeceğim (rüyalarımda gördüğüm tüm o ulaşım araçları boşuna girmiyor rüyama). En azından o duyguya temas etmiş olacağım. O kıyıya çıkmış olacağım. Şunu anlamak için ise ek bir adım atmış olacağım: Aşki sevmek, onu gerçekten sevmek, kanırtmamayı öğrenmeyi ve yoluna devam etmeyi bilmeyi de içeriyor. Sendeleyerek de olsa.

Büyük Kaybediş. Erotik Öznelere Dönüşmek

Japon sanatçı Keiryû Asakura, iki sene boyunca, dokunulduğunda canlı bir kadın bedeni yanılsaması veren en iyi seks bebeğini yaratmak için çalıştı. "Parçalanmış bir ceset gibi, gerçek insan boyunda olan bu bebek, derisi yüzülmüş genç bir kadını andırıyor" diye yazıyor modern Pygmalion[1] projesini keşfeden blog yazarı Agnès Giard. "Bebeğin gözleri yuvalarından fırlayacakmış gibi görünüyor. Uylukları bıçakla doğranmış gibi duruyor. Ellerinin çıplak derisinden kemik parçaları görülüyor." Bebeğin "*sex shop*larda sıkça bulunabilen, çıkarılabilir bir vulvası var. Tek yapılması gereken, vulvayı kalçalarının arasındaki boşluğa sokmak". Sanatçı "kimseye zarar vermeden ve hiçbir ilişkiye yatırım yapmadan libidosu için bir alternatif bulma ihtiyacı duyduğunu" açıklıyor. Nitekim 2004'te Agnès Giard, aynı anda hem eş hem de seks partneri olan *love dolls* ve silikon bebekleri satışa sunan Japon şirketleri hakkında bir makale yazmıştı. Onları satın alan bekârlar, bebekleri salonlarına koyuyor, bazen restorana veya tatile götürüyor ve "çift" hayatlarını ölümsüzleştirmek için fotoğraf albümleri hazırlıyorlar. Bu şirketlerden birinin kurucusu şöyle diyor: "Bebekler gülmeme-

1 Yunan mitolojisinde Pygmalion, kendi heykeli Galatea'ya âşık olur, Afrodit Galatea'ya hayat verir.

liler. Sahibinin fantezilerini yaşaması için uygun olmalılar. Hiçbir direniş göstermemeliler; rolleri ve kişilikleri kolayca benimsemeliler. Bebekler hayallerimizi yansıtmalılar." Ayrıca yüzleri çocuksu olmalı çünkü alıcılar "tecrübesiz ve toy olduğunu düşündüren kadınlar istiyorlar".[2]

Agnès Giard, Keiryû Asakura'nın girişiminin "dehşet verici görünebileceğini" kabul ediyor; ama hayır, diye temin ediyor, "ölüsevicilik söz konusu değil. Aksine, hayat yaratmak söz konusu".[3] Ben ise onun heyecanını paylaşmakta biraz zorlanıyorum. Hatta makalesiyle buz gibi kaskatı kesiliyorum. Belki bunun sebebi, makaleyi okumadan hemen önce bu kitabı yazmak için araştırmalar yaparken, bazı erkeklerin kadınların kendilerine özgü bir kişiliğe sahip olduğunu inatla reddettiği gerçeğine aylarca kafa yormuş olmamdır. Belki şöyle küçük bir gerçek beni rahatsız ediyordur: "Hayat yaratmaya" çalışanlar hep erkekler oluyor. Ne gariptir ki hiçbir zaman Japon bir kadın sanatçının, gerçek erkeklerden yaka silktiği ve "bir ilişkiye" yatırım yapmak istemediği için bodrumunda en iyi erkek bebeği imal etmeye karar verdiğini duymuyoruz. Kadınlar genelde eril özneliği kabul ediyorlar; hatta buna merak duyuyorlar, bunu talep ediyorlar. Gelin görün ki bu açık görüşlülüğün sadece olumlu sebepleri yok. Baskı altında olmak (kadın veya erkek), sizi baskının psişizmiyle ilgilenmeye zorluyor. Bu sebepledir ki, birçok şirkette, çalışanlar patronlarını gözlemekle, onun ruh halleri ve kişiliğinin gizemleri üzerine kafa yormakla kayda değer bir vakit geçirirlerken patronların bunu yaptığı pek nadir görülüyor. Toplumun tümünün erkeklerin bakış açısını benimsediğini, devamlı surette kendini onların yerine koyduğunu, her şeyden önce (hatta yalnızca) onların arzularını ve duygularını dert edindiğini ve bunun kadınlarda özlerini kalıcı olarak merkezden kaydırmaya sebep olduğunu gördük. Bu durum aynı zamanda heteroseksüel bir ilişkide vurgunun erkeklerin fantezilerine ve arzularına yapılmasına, kadınların da bu

2 Agnès Giard, "Tu m'aimes, poupée?", *Glamour*, Aralık 2004.

3 Agnès Giard, "Une marionnette sexuelle anatomique?", Les 400 Culs, 23 Kasım 2020, http://sexes.blogs.liberation.fr

hedefe uyumlanmasına ve onların beklentilerini tatmin etmek zorunda kalmasına sebep oluyor.

Rollerin bu şekilde paylaşımı sağlam bir şekilde yerleşiktir. 1972'de, yani feminist sinema eleştirmeni Laura Mulvey *male gaze*'i [4] (eril bakış) teoriye dökmeden üç sene önce, John Berger *Görme Biçimleri*'nde resim sanatında çıplak kadın figürünün bu ilişkiyi nasıl özetlediğini zaten göstermişti. Bir tablonun başrol oyuncusu tabloda görülmez: O, izleyicidir ve illa ki erkektir. "Her şey onun içindir. Her şey onun mevcudiyetinin sonucu olarak tezahür etmelidir. Tablodaki kişilerin çıplak olması onun içindir." Berger, Ingres'ın tablosunda izleyiciye çıplak omzunun üstünden bakan "Büyük Odalık" ile erkeklere yönelik bir dergide objektife bakan bir modelin tavırlarının benzerliğinin altını çizmek için yan yana getirir: "Önceden hesaplanmış bir cazibeyle, ona baktığını hayal ettiği erkeğe, erkeği tanımasa bile, cevap veren bir kadının ifadesi bu." (1989 yılında, ABD'li feminist plastik sanatçılar kolektifi olan Guerilla Girls, Büyük Odalık'ın kafasının yerine kükreyen bir goril kafası koydukları bir afiş yarattı ve şu soruyu sordu: "[New York] Metropolitan Müzesi'ne girmek için kadınların çıplak olması mı lazım?" Müzenin modern sanat koleksiyonundaki sanatçıların %5'inden azı kadındı ama %85'i çıplak kadın eseriydi.) Tabloların *içinde* mevcut olan tek erkek imgesi, sıklıkla balyanak melek bebeklerdir. Onlar da izleyici için pek ciddi bir rakip değildir. Öte yandan bir kadın, Hans von Aachen'in "Baco, Ceres ve Cupid"i gibi tablolarında âşığıyla beraber temsil edildiğinde bile kadının dikkati onun üzerinde değil, der Berger, tablonun önünde duran adamın, "asıl âşığının" üzerindedir. Bronzino'nun "Venüs ve Aşk Tanrısı ile Alegori"sinde de Venüs, Cupid'i öper ama "bedeni öpüşmeleriyle alakasız şekilde konumlanmıştır": Bedeni yamuk durur, ki görünmeyen izleyicinin röntgenciliğine en iyi görüntüyü verebilsin. İzleyicinin bakışı, kadının vücudunu kendine çeken bir mıknatıs gücü

4 Laura Mulvey, "Visual pleasure and narrative cinema", *Screen*, cilt 16, sayı 3, Sonbahar 1975. Laura Mulvey, *Au-delà du plaisir visuel. Féminisme, énigmes, cinéphilie*, Éditions Mimésis, Sesto San Giovanni, 2017.

olarak karşımıza çıkar. "Bu, izleyicinin cinsel arzusunu uyandırmak için yapılmıştır," diye yorumlar Berger, "tablonun kadının cinselliğiyle ilgisi yoktur".

Erkeğin özneliğinin ve bakışının yüceliğinin sonucu, kadınların kendilerini, erkeklere ve dünyanın tümüne sunulmuş bir gösteri olarak görmeleridir. "Bir kadın durmadan kendine dikkat etmelidir," der Berger, "kendine dair verdiği imaj neredeyse her daim ona eşlik eder. Bir odadan diğerine geçerken, babasının ölümüne ağlarken, yürürken veya ağlarken nasıl göründüğünü düşünmeden edemez". İfade ettiğinden beri sayısız feminist çalışmanın alıntıladığı şu çok ünlü sonuca varır: "Erkekler kadınlara bakar; kadınlar da bakılırlarken kendilerini gözlemlerler." Ve ekler: "Bu, sadece erkeklerle kadınların ilişkilerini belirlemekle kalmaz, kadınların kendileriyle olan ilişkilerini de belirler."[5] 1980'de feminist denemeci Anne-Marie Dardigna,[6] Fransız erotik edebiyatının birçok eserini incelediği bir çalışma çıkarttı: "*Les châteaux d'Éros* [Eros'un Şatoları]. Bu romanların kadın kahramanlarının bedenlerine dair tek bakışı, diyor Dardigna, "onları nesne olarak onaylayan" bakıştır: Onlardan biri "bedenini, kıyafetlerini, makyajını düşündüğünde, bunlarda erkeklerin ne gördüğünü düşünmek içindir: Kendilerini erkek gözüyle bakılıyor gibi görürler". Öyle ki, André-Pieyre de Mandiargues'ın *La motocyclette*'inin [Motosiklet] kadın kahramanı Rebecca, aynanın karşısında tek başına dururken yavaşça motorcu tulumunu çıkarır, tulumun altında çıplaktır. Yazar şöyle der: "Ve kendini onun, deniz rengi gözleriyle nasıl gördüğünü, bu şekilde soyunmasından nasıl zevk alacağını hayal ediyordu."[7]

Kadının tüm varlığı, bu ilişkiyle, devamlı surette bakılma bilinciyle şekillenmiştir; bu da kadının kendi arzularına, duygulanımlarına, hislerine erişimini engelleyebilmektedir. "Bluğ ça-

5 John Berger, *Voir le voir*.

6 Kadın çalışmaları alanında çıkan ve benim önsöz yazmaktan memnun olduğum bir çalışmanın da yazarıdır: Anne-Marie Lugan Dardigna, *Femmes-femmes sur papier glacé. La presse 'féminine', fonction idéologique*, La Découverte, "Cahiers libres", Paris, 2019 (1974).

7 Anne-Marie Dardigna, *Les Châteaux d'Éros*.

ğından itibaren, kadın kendi-için-bir-bedene henüz sahip olamadan nesneleştirilmiş bir beden deneyimi edinir" der Manon Garcia, Simone de Beauvoir'ın bu konuyla ilgili öncü analizlerini yeniden ele alarak: "Değişmekte olan bedenine yapılan tacizler ve cinsel içerikli yorumlar genç kızın, yeni bedenini doyasıya yaşayabilmesinden önce, kendini bir nesne olarak görmesine sebep olur. Bluğ çağındaki çok sayıda genç kızın sıklıkla anlaşılmaz dikkatleri üzerine çeken yeni bedenlerinden iğrenmeleri ve ondan rahatsızlık duymaları işte böyle açıklanabilir."[8] Barbara L. Fredrickson ve Tomi Ann Roberts bu gözlemi onaylıyorlar: "Ergen kız belki de ilk kez başkaları tarafından kendisi olarak değil *beden olarak* görüleceğini ve değerlendirileceğini anlıyor." 1997'de bir makalede, ABD'li bu iki kadın araştırmacı, kadınların nesneleştirilmesini ve bunun akıl sağlıkları üzerindeki etkilerini detaylı olarak incelediler.[9] Tespitlerinden bazıları şöyleydi: Erkekler daha sıklıkla sanatta ve medyada yüz ifadelerine odaklanarak temsil edilirken, kadınlarda vurgu "bedene yapılmaktadır" – hele ki siyahi kadınlar söz konusuysa. "Hatta dergilerdeki fotoğraflarda kadınların dış organları olmadan, örneğin başları tümüyle yok edilerek, yalnızca bedenlerinin parçalarına odaklanarak gösterildiğine sıkça rastlanır." Fransız iç çamaşırı markası Aubade'ın niyetini açıkça belli eden "Baştan çıkarma dersleri" isimli kampanyasının reklamları bu uygulama için mükemmel bir örnek teşkil eder.

"Nesneleştirme," diye yazıyor Fredrickson ve Roberts, "kız çocuklarının ve kadınların kendilerine görülmeye ve değerlendirilmeye yönelik nesneler olarak davrandığı" kültürel bir mecra yaratmaktadır – ve bu sebepsiz yere değildir, zira fiziklerinin beğenilmesi, aşk ve iş hayatlarında, erkeklerin fiziklerinin beğenilmesinden çok daha fazla sonuç doğurmaktadır.[10] Bir örnek: *Beauté Fatale*'de [Ölümcül Cazibe], meme büyütme işle-

8 Manon Garcia, *On ne naît pas soumise, on le devient.*

9 Barbara L. Fredrickson ve Tomi-Ann Roberts, "Objectification theory. Toward understanding women's lived experiences and mental health risks", *Psychology of Women Quarterly*, cilt 21, sayı 2, Haziran 1997.

10 *A.g.e.*

minin bazen memelerdeki duyuları yok ettiğinden bahsetmiştim.[11] Bu işlem, (Öteki için) görsel bir sonucu (kendi hissiyatını ve zevkini feda etme pahasına) öncelemeyi içeriyor. Bugün, tanışma uygulamalarında, Instagram'da veya diğer platformlarda talep görmeyi veya yayınlardan para kazanmayı umarak kendini gösterme imkânı, bu eğilimi katbekat artırmaktadır. İngiliz bir kadın gazeteci, popo kaldırma, yani tüm dünyada talebi en hızlı artan estetik cerrahi işlem olan, ama aynı zamanda en yüksek ölüm oranı kaydedilen *Brazilian butt lift* veya "BBL" ile ilgili bir araştırma yaptı. Bir kadın hasta, ona kız arkadaşlarının tanışma uygulamalarında fotoğraflarını rötuşladıkları için artık hiçbir randevuya gitmeye cesaret edemediğini, çünkü gerçek ile aradaki farkın çok açıldığını söyledi: "Bir BBL yaptırmak, bir daha fotoğraflara rötuş yapmak zorunda kalmayacak şekilde vücuda doğrudan rötuş yapmak demektir." Kendini piksellerin bir araya gelmesiyle oluşan bir görsel gibi iki boyutlu tahayyül etmek, kişiyi kendi özünü zevk ve acı kapasitesiyle, etten ve kemikten bir varlık olarak tümden inkâr etmeye zorlamaktadır (o kadın hasta, yaptırdığı işlemi takiben birkaç hafta boyunca, biri poposuna enjekte edilmek üzere yağ alınan bölgelerine dokunulduğunda "acıdan çığlık attığını" söylüyor).[12] Bir fotoğraf ise tüm bunları çekmek zorunda kalmıyor. Onun ne hissiyatı var ne bakışı ne düşünceleri ne de arzuları.

Bakış mengenelerini gevşetmek

Birbirinden çok farklı iki olay, yakın geçmişte, kadınların kendileriyle olan ilişkilerinin mengenesini gevşetmeye katkıda bulundu. İlk olarak, *#metoo* hareketi 2017 sonbaharından itibaren, cinsel şiddeti kitlesel olarak ifşa ederek bizi eskisi kadar kolayca nesneleştirmeyi biraz daha zor hale getiren kültürel bir ortam yarattı. Bu hareketin sonuçları hesaplanabilir gibi değil

11 Mona Chollet, "Les femmes sont-elles des objets?", "Le soliloque du dominant: la féminité comme subordination" bölümünde, *Beauté fatale*.

12 Akt. Sophie Elmhirst, "Brazilian butt lift: behind the world's most dangerous cosmetic surgery", *The Guardian*, 9 Şubat 2021.

ama ben şu küçük detay üzerinde durmak isterim: 2018 yılının Ocak ayından sonra *Marie Claire* dergisi iki iç çamaşırı markasının, reklamlarında giyinik kadınlar göstererek alışılmadık bir seçim yaptığına dikkat çekiyordu.[13] Bu kampanyalardan biri, yazar Marie-Ève Lacasse, eskrimci Ysaora Thibus ve sanatçı Annina Roescheisen'i kamera karşısına aldı: Kişiliksiz olan, yerine başkası ikame edilebilen, bir "şey" gibi muamele edilen, "kusursuz" bir estetik için değil; tutkuları, yetenekleri ve kişilikleri için seçilen kadınlardı onlar. "Şehvetli bir et parçasından ziyade başarılı kariyerlere sahip insanları göstermekti amaç" diye yorumluyor gazeteci. Bir diğer kampanya ise, "kıyafetlerinin altında bu iç çamaşırlarını taşırken kadınların neler hissettiğini karelemek" istediğini söyleyen fotoğraf sanatçısı Mario Testino tarafından gerçekleştirildi – kısacası, burada vurgu, kadınların sunduğu gösteriye değil (veya sadece gösteriye değil) onların duygularına yapılıyordu. "Bizim sattığımız şey kadınların yaratıcılığıdır, harekete geçme güçleridir. İç dünyasını gösterdiğimiz, özne-kadındır, bedeni değildir. Önem addedilmeyen askı-kadın, bunlar geçmişte kalan kodlardır" diye yorumluyor göstergebilimci Mariette Darrigrand. Elbette burada devrimcilik namına hiçbir şey yok: Neticede amaç hâlâ iç çamaşırı satmak ve bunun için de oldukça anaakım ölçütlere göre arzulanan kadın imgeleri üretmek (Üstelik Mario Testino'nun birçok erkek modele cinsel saldırı ve zorbalıkla suçlandığını da hatırlayalım).[14] Yine de Aubade'ın kampanyalarındaki şiddetli nesneleştirme ile bu kampanyanınki arasında bir uçurum olduğunu not etmek gerek.

İkincisi ise, bazı kadınların (sıklıkla içselleştirilen) bu zalim bakışlardan azat olmalarını körükleyen olay olan, 2020 yılının baharında Covid-19 pandemisi kaynaklı kapanmadır. Normalde onları bakışlarla ve yargılarla delik deşik eden sosyal çev-

13 Emmanuelle Ducournau, "Quand la lingerie se rhabille", *Marie Claire*, 4 Ocak 2018.

14 Oyuncu Tina Fey de 2011'de ona fotoğrafını çekerken şöyle dediğini anlatıyor: "Çeneni kaldır tatlım, artık on sekiz yaşında değilsin." Fey şöyle der: "Eminim aynı lafı on dokuz yaşındaki mankenlere de söylüyordur." ("Miss Bossypants in Vogue", *Vogue*, 22 Nisan 2011.)

reden aniden uzaklaşan kadınlar, kendi hissiyatlarını yeniden merkezlerine aldılar. Bazıları bu durumdan, makyaj ve saç boyasından vazgeçerek, kendi imajlarını daha doğal hale getirip yumuşatmak için faydalandı.[15] "Evlerinden makyajsız çıkamadığını iddia eden insanlar kendilerini *gerçekten* evden çıkamaz bir halde buldular," diye yazıyordu gazeteci Aniya Das: "Bu kadınlar sadece makyaj ürünlerine harcanan yüksek meblağı tasarruf etmekle kalmadılar, her gün çok daha fazla boş vakit de elde ettiler."[16] Birçok kadın, bedenlerine diğer kılıklarına göre daha rahat nefes aldıran kıyafetleri tercih etti, bilhassa sütyen takmayı bıraktı ve eşofman giymeye başladı. "Görünen o ki, kadınların terk ettiği ilk şey, aşırı sıkı kot pantolonlar ve devamlı yukarı çıkan etekleri oldu" diyordu gazeteci Myriam Levain.[17]

Bu durum, kadınların kapanma ile dönüştüğünü anlatan, kıllı, itici ve tanınmaz haldeki canavarlarla dolu *meme* ve tweetlere meydan verdi (özellikle "Yıldız Savaşları"nın kıllı *wookiee*'si Chewbacca'yı gördük bu tweet ve *meme*lerde). "Bunları yapanlar elbette erkeklerdi" diye gözlemliyor Camille Froidevaux-Metterie. Hizmetlerindeki kadın bedenlerinden mahrum kalmanın üzüntüsünü belli ediyorlardı: "Zorbalar, tacizciler veya tecavüzcüler gibi en şiddet dolu erkekler açısından, yok olan şey kurban kuzulardı. Diğer erkekler için ise yok olan şey, bakacakları, arzulayacakları bedenlerdi. Hakaret ve alay etmek, kadın bedenini nesne konumunda tutmanın ellerinde kalan tek yoluydu. Aşağılama yoluyla, bu nesne, nefret edilen bir şeye dönüşüyordu. Iskaladıkları şey gerçekliğin ta kendisiydi!"[18] Moda ve güzellik endüstrisinden nöbeti devralmayı görev edinen medya organları ise panik halindeydi. İnternet sitesi Madmoizelle, "Evinizdeyken boka benzeyecek değilsiniz" diye res-

15 Dorothée Duchemin, "Poids, cheveux blancs, visage au naturel: le confinement a aidé des femmes à mieux s'accepter", Slate.fr, 30 Eylül 2020.

16 Aniya Das, "Now that beauty routines are over, I'm letting my 'tache grow out", Gal-Dem, 10 Nisan 2020, https://gal-dem.com

17 Myriam Levain, "Journal du confinement: la revanche du jogging", Cheek Magazine, 29 Mart 2020, https://cheekmagazine.fr

18 Akt. Audrey Renault, "Le confinement est-il l'occasion de dire fuck aux injonctions à la féminité?", Cheek Magazine, 9 Nisan 2020, https://cheekmagazine.fr

men tokat atıyordu kadın okuyucularına (17 Mart 2020). Bakım rutini çağrıları öyle katlanarak arttı ki, Action Critique Medias (Acrimed) derneği "editoryal zorbalığı" gündeme getirdi.[19] Dış bakışları kadınların hayatına geri sokmak için onların dünya ile olan tüm bağlarına oynanıyordu; sosyal medya ve görüntülü toplantılar ile. "Günün kombinini [Instagram'da] paylaşmak, diğerinin gözünde var olmaya devam etmeye yarıyor" diye öneriyordu *Madame Figaro* (2 Nisan 2020). *Elle* ise "Zoom'da, Teams'te, Skype'ta vb. zirvede olmak için beş tavsiye" öneriyordu (27 Mart 2020). *Femme Actuelle,* "video konferans sırasında sizi çirkinleştiren üç hata"yı masaya yatırıyordu (24 Mart 2020). Ümitsizlik öyle bir boyuttaydı ki *male gaze*'i yeniden inşa etmek için, bitap düşmüş ve yıpranmış kuryelerden bile faydalanıldı: "Pizza kuryeni şaşırtmak için yeterince ilgi çekici olmalısın!" (Madmoizelle yine). "Duruşu bozmamak için" dayatma dolu yorumlar mantar gibi her yerden fışkırıyordu. Kapanma süresince yapacak hiçbir işi olmadığı düşünülen (ki sıklıkla yanlış bir varsayım bu, gayet de meşgulüz evdeyken) kadın okuyucu, çeşitli güzellik pratiklerinden âzâde olduğu vaktini yeniden doldurmaya yönlendiriliyordu.

Baştan aşağı ikiyüzlü bir tavırla, Madmoizelle, evde yalnız olmanın "yeni girişimleri denemek", "neyin sana yakıştığını ve tarzını anlamak" için bir fırsat olduğunu açıklıyordu: "Kısacası, ister kamusal alanda ister kendi çevrenizde başkalarının fikirlerine ve eleştirilerine maruz kalmak zorunda olmadan kendini daha iyi tanımayı öğrenme fırsatı." Yani dışarıdakilerden önce biz kendimize bakmaya devam ederek ve ayna önünde denemeler yapmayı artırarak, üstümüzdeki bakışların eksikliğini ikame etmeliydik. 1997 yılındaki makalelerinde Barbara L. Fredrickson ve Tomi-Ann Roberts, "zihinleri ve bedenleri hem zor hem önemli bir görevin başarılmasına tümüyle dönük olduğunda", kadınların nesneleştirilmesinin, bilhassa fiziksel ve-

19 Alain Geneste, Denis Perais, Elsa Tremel, Kahina Seghir, Olivier Moreau ve Pauline Perrenot, "'Sois belle! Garde la ligne! Travaille! Éduque!' - Les injonctions assourdissantes des magazines féminins (1/2)", Action Critique Médias, 4 Mayıs 2020, www.acrimed.org

ya entelektüel bir aktiviteye kendilerini verme imkânlarını tehlikeye attığının altını çizdiler.[20] Fiziksel veya entelektüel aktiviteye ayrılan anlar "içindeyken kendimizi tümüyle canlı hissettiğimiz, Öteki'nin kontrolü altında olmadığımız, yaratıcı ve mutlu olan nadir anlardır".[21] Bu anlar ne kadar çoksa hayat kalitemiz o kadar artar. Öte yandan bu ruh haline erişmek için, vitrinimize olan ilgimizi kaybedebilmemiz gerekir; bu da devamlı surette görünüşü dert edinmek bize hatırlatılırken imkânsızdır.

Kapanmadan etkilenen kadınlar arasından bazıları, kimi kıyafetlere, aksesuarlara veya güzellik pratiklerine karşı ikircikli bir duruş sergiledi veya bunlara –talep edilen ya da dayatılan– bağlılıklarını ortaya koydu. Kadınlığa dair atıflar ve kadınlık emaresi olarak görülen şeyler zaten içerikleriyle, verdikleri zararın ölçüsüyle veya sebep oldukları zevkle, çok çeşitlidirler. Gerçek şu ki, kapanma, çok sayıda kadına özgürlük payı ve dış zorlamalardan kaçışı (bunlarla ne yapacak olurlarsa olsunlar) altın tepside sundu. "Evet, evdeyken yüze güzellik maskesi uygulamak veya manikür yapmak diğer şeyler gibi küçük zevklerdir ve kapanmadayken yapması derhal moral veren molalar ve aktivitelerdir. Ancak on beş günün sonunda tüm bunları kendimiz için mi yoksa başkaları için mi yaptığımızı sorgulamaya başlarız" diyor Myriam Levain.[22] "Her halükârda," diye sözlerini bitiriyor Camille Froidevaux-Metterie, "önemli olan, dış dayatmaların yükünden hafiflemiş olmamız, kendimizi (artık başkalarına sunmayacak olmamızdan ötürü) kendimize dilediğimiz gibi sunmakta özgür olmamızdır. Bedenlerimiz bir süreliğine gerçekten bize ait olabilirler."[23]

Estetik *vs* konfor: Çoğu zaman, tartışma bu sözlerle başlatılıyor. Kadınlara sunulan seçenekler ya kültürün onlardan beklediği görünümü sunmaları (ve bunu, gerekirse en bü-

20 Mihaly Csikszentmihalyi tarafından kuramsallaştırılmış bir durumdur. Bkz. *Flow. The Psychology of Optimal Experience*, Harper & Row, New York, 1990.

21 Barbara L. Fredrickson ve Tomi-Ann Roberts, "Objectification theory".

22 Myriam Levain, "Journal du confinement: la revanche du jogging".

23 Camille Froidevaux-Metterie, "Féminisme et confinement, du pire vers le meilleur?", *Libération*, 24 Mart 2020.

yük ıstırapları çekmek pahasına yapmaları) ya da dış gözleri umursamadan kendilerini iyi hissetmeye öncelik vermeleridir. Kadınların (aşktaki, işteki, toplum içindeki) değerini dış görünüşlerinden bağımsızlaştırmak ve gözler üzerlerinde olmadan yaşamalarına müsaade etmek elzemdir. "The Queen's Gambit" dizisi ABD'li genç bir kadın satranç şampiyonu olan, alkol ve ilaç batağına batmış Beth Harmon'u işler. 2020 sonbaharında Twitter'da kadın bir izleyici, senaristlerin "dibe batmış kadın" ile yapmaya çalıştıkları şeyi şöyle anlatır: Kanepede kafayı bulmuş halde olan Beth Harmon seksi geceliğiyle, makyajıyla, ağdalı bacaklarıyla ve kusursuz saçıyla karşımızdadır.[24] Öte yandan, ben, güzellik baskısını başımızdan kovmamızın yanı sıra, kendi güzellik anlayışımızı ve onu belirleyen varsayımları *da* sorgulamamız gerekip gerekmediğini kendime soruyorum. Bize ait olan öznel bir güzellik anlayışını beslememiz, dikkati ona çekmemiz ve kabul edilmesini talep etmemiz gerekiyor.

Okumakta olduğunuz bölüm üzerine çalışırken, yani 2021'in ilk günlerinde, yeni bir çift kısa bot aldım kendime. Topuksuz, sıcak tutan, su geçirmez, inanılmaz derecede hafif ve müthiş rahat (ve elbette vegan). Ayağı iyi tutuyor ama aynı zamanda ayak parmaklarım hayal edebilecekleri tüm alana sahip ve zevkten dört köşe. Attığım her adımda, nefis bir kolaylıkla yeni bir adım atmadan önce yere sıkıca tutunuyorum. Bu ayakkabılar (evden çalışma ve kapanmalarla bilhassa önem kazanan) günlük yürüyüşümü mutluluk sarhoşu olduğum anlara dönüştürdü. Sanki uçuyormuşum, bulutların üzerindeymişim gibi hissettiriyor.[25] Ayrıca çok da güzel olduğunu düşünüyorum: Evden çıkmadan önce aynada hiç utanmadan bakarak bu

24 "Male authors trying to show a woman at rock bottom", @thatconnieshin, Twitter, 28 Kasım 2020.

25 bell hooks'un şu sözlerine denk geliyorum: "Ayaklarımız yere tutunmamızı sağlıyor. Ve onların iyiliği, eğer kendimizi sevmeyi istiyorsak, dayanmamız gereken temeldir. Feminist hareket daha ilk yıllarında, kadınların ayaklarına ve stilistlerin kendilerinin bile (bırakın bir kilometreyi) bir metre bile koşamayacak olmalarına rağmen çizdikleri ayakkabı modellerine dikkat çekmiştir. Kadınlar ayaklarına önem vermelerinin ne kadar önemli olduğunu hatırlamalıdırlar." (bell hooks, *Communion.*)

botlarla kendime hayran kalıyorum. Ama bu fikrimin herkesçe paylaşılmadığının da bilincindeyim. Bu botları güzel bulan kişi, yirmi yıldan fazla süre sonra Parisli olması beklenen kadından ziyade, içimdeki o İsviçre dağlısı (Paris'te kadın olmak, görmezden gelinemez bir baskı yaratıyor. Laurent Sciamma'nın tabiriyle "Napoli'de pizzacı" olmak gibi bir şey). Bu botlar hiç terlemez, hiç yaralanmaz, hiç kızarmaz veya hiç şişmezmiş gibi görünen ayaklar için yapılan o nazik ayakkabılardan değil. Öte yandan, giriş bölümünde bahsettiğim, Jane Ward'un teorileştirdiği "derin heteroseksüellik" perspektifiyle bakacak olursak, bir erkeğin de bu botlarımı güzel bulma yetisi olmasını çok isterdim. Bu botları gördüğünde, uyumlu kadınlık imgesi üretmeyi reddettiğimi fark edip hoşnutsuzluğunu belli etmek yerine bunlarla yürümenin bana nasıl rahatlık verdiğini hayal etme (veya nasıl rahat yürüdüğümü fark etme) becerisi olmasını ve hoşnutluğumu paylaştığı için, botlarımın bana verdiği fazladan canlılığı onayladığı için, ayak parmaklarım adına mutlu olduğu için botlarımı güzel bulmasını isterdim. Nesneleştirmekten, bedenleri standartlaştırmaktan ve onlara köstek olmaktan ziyade; kadının iyi halini kutsayan içselleştirme üzerine kurulu bir estetik anlayışı icat etmeyi deneyebiliriz (çok fazla şey istiyorum, biliyorum).

Bir sessizleştirme hikâyesi

Nesneleştirilme sadece bir imgeye indirgenmeyi değil, sessize alınmayı, kendin hakkındaki konularda (veya herhangi bir konuda) hiçbir söylemde bulunmamayı, temsiller ve hikâyeler üretimi etabında bir sese sahip olmamayı da kapsıyor. 2018 başında, *Bugünün Cadıları*'nı, o dönem (henüz üç ay önce başlamış olan) *#metoo* hareketinin, hayat hikâyemiz üzerindeki erkek kontrolünde açtığı minik sızıntıdan bahsederek noktalamıştım. O zamandan beri bu hareket büyüdükçe büyüdü. Hareketin Fransa'daki en önemli örneği belki de Vanessa Springora'nın ergenken Gabriel Matzneff'in pençeleri arasında geçen seneleri anlattığı *Rızası Var* kitabının yayımlanması ol-

muştur.[26] Pedofil "yazar" tarafından şehvetli, ikame edilebilir, onun ve okurlarının fantezilerine hizmet etmeye kendini adamış anonim bir figüre dönüştürüldükten sonra, işte şimdi, adını açıklayarak, sesini, kelimelerini, deneyimini ve bakış açısını duyurarak kürsüyü alma sırası onundu. Yeri gelmişken, travmasından da bahsediyordu ve Matzneff'in her kitabında kendini mükemmel bir âşık, ateşli ve ezber bozan bir maceracı olarak tanıtarak inşa ettiği imajını şiddetle yıkıyordu. Matzneff'in bu girişimi Paris'in edebiyat çevrelerinde hoş karşılanmıştı: Öyle ki, televizyon sunucusu Bernard Pivot, 1990'da hafif bir ses tonuyla, konuğundan "âşık genç kızların kıymetlisi" diye bahsediyordu ve "küçük kız koleksiyoncusu" diye nitelendiriyordu. Springora ise bu "âşık genç kızların" ve "küçük kızların" *insan* olduklarını hatırlatıyordu.

Kitabı, maruz kaldığı "mahrumiyetin" nasıl sistematik biçimde sesinden mahrum kalmayı da kapsadığını gösteriyor. Matzneff bir gün, Fransızca hocasına vermesi gereken bir kompozisyonu onun yerine yazmak için ısrar eder. Böylece sesini çalar. Springora, Matzneff'in ne onun günlüğüyle ilgilendiğini ne de onu yazmaya teşvik ettiğini belirtir: Tekelini korumaktadır – yani iktidarını. Onu sadece kendisine mektup yazması için cesaretlendirir, diğer kızlara da yaptığı gibi ve kendi kitaplarında bu mektuplardan bölümler paylaşır. Tüm bu mektuplar "garip bir şekilde bir araya getirilmiştir": "G. bize yazacaklarımızı sessizce söylüyor, hatta dilimize telkin ediyor." Springora bu mektupları "bir tür üstü kapalı 'mektuba yazılacaklar' listesiyle" yazarak, boyunduruğa "istemsizce uyumlandığı" izlenimine kapılır. Mektuplara paralel olarak, Matzneff'in bir editörün düzenli aralıklarla yayımladığı kendi günlüğü Springora'yı susturmayı amaçlayan bir disiplin aracına dönüşmüştür: "Küçük bir şikâyet etmeye bile yeltendiğim anda kalemini sallardı: Sen göreceksin gününü, güzelim, hadi bakalım pat! İşte kara kaplı defterimde seninle ilgili güzel bir yazı!" Matzneff onu yavaş yavaş "kelimeler hapishanesine" kapatır. Daha son-

26 Vanessa Springora, *Le Consentement*, Grasset, Paris, 2020 [*Rızası Var*, çev. Prof. Dr. Nilgün Tutal, Alfa Yayınları, İstanbul, 2021].

ra, Springora nihayet ondan kaçmayı başardığında ve Matznoff'un günlüğünün "ayrılıklarını" anlattığı cildini okuduğunda öyle bir sinir krizi geçirir ki sakinleştirici almak zorunda kalır. Akabinde, her yeni günlük yayımında, Matzneff, Springora'nın dikkatini çekmeyi başarır ve günlükler "asla kabuk bağlamayan bir yaraya saplanmış bıçak" etkisi yaratır. Bir gün kadın, sokağın ortasında kendi varlığından şüphe duyma noktasına gelir: Bedeninin "kâğıttan yapıldığını", damarlarından "mürekkep aktığını" düşünmeye başlar. Hastanede, "kimlik bozukluğu ve psikotik kriz" yaşadığı söylenir. Şöyle cevap verir: "Yani tüm bunlar gerçek mi? Ben bir... *kurgu* değil miyim?" Hikâyenin kendi açısından olan kısmını kamuoyuna açmadan uzun süre önce, bir psikanalist zaten "konuşma terapisi" yöntemiyle onu kurtarmıştır. Sanki derinlerinden gelen her sözcük onu yavaş yavaş yeniden özne gerçekliğine geri kazandırmıştır.

Vanessa Springora kitabının sonunda, Matzneff'in onun el yazılarını ve mektuplarını Institut mémoire de l'édition contemporain'e (IMEC) bağışladığını öğrendiğinde nasıl afalladığını anlatıyor. Yani artık kendi mektuplarını yeniden okumak istediği takdirde, herhangi bir bahane yaratıp resmî bir talepte bulunmak zorundadır. Bu tip bir söz hırsızlığı Emily Ratajkowski'nin görsel hırsızlığında yaşadığı şeyin tam olarak aynısıdır. 2020 yılında, bu ABD'li manken de kan donduran bir makale kaleme alarak, tanıdık veya tanımadık birçok erkeğin onun resmini her çalışını tek tek ortaya koymuştur. Bu makalede özellikle sanatçı Richard Prince'in, mankenin Instagram'daki paylaşımlarını çok basitçe büyük boyutlarda ürettiği "tablolardan" bahseder. Bu tablolardan ikisi dergi kapaklarına basılan ve mankenin de kendi sosyal medyasına koyduğu fotoğraflardır. Çevresindeki herkes (o zamanki erkek arkadaşı da dahil olmak üzere) bunu onun için onur verici bir durum olarak görür. Ancak manken kendi Instagram'ında paylaştığı, kendine ait görseli satın almak isterse bu ona seksen bin dolara patlayacaktır... Öte yandan, Prince'in, bu görselleri tablolaştırmadan önce kendi hesabından mankenin fotoğraflarına yorumlar yazdığı görülmektedir. Ratajkowski'nin çıplak görüldüğü iki kareden birinin altına şöyle yazar: "Sen labo-

ratuarda ergenler tarafından mı üretildin?"[27] Prince bu sözüyle Ratajkowski'yi (Matzneff'in Vanessa'yı onun bahşettiği varlıktan başka bir şey olmadığına, bir kurgu olduğuna inandırmayı başarması gibi) salt bir fanteziden, salt bir erkek imalatından ibaret olup olmadığını sorgulamaya yönlendirmektedir.

Vanessa Springora vakasında, iki başrolün yaş ve güç dengesi bakımından dengesizliği bilhassa aleni olsa da, kadınların tam da erkeklerin sözcüklerine hapsedilmesi ve seslerine el konulması bir ölçüde evrensel bir olgu olarak karşımıza çıkıyor. Aşk ve cinsellik evrenimizin baskın yasası, Pauline Réage'ın erotik romanı *O'nun Hikâyesi*'nin kadın kahramanı olan O'nun götürüldüğü Roissy Şatosu'na hükmeden yasasının aynısıdır. Ziyaretçiler "bir efendi de olsa hizmetkâr da olsa bir erkeğin varlığında mutlak sessizlik kuralına boyun eğmektedir". O'nun konuşmaya izni olan tek an, ondan söylemesi bekleneni söylediği andır: Efendisinin ona dikte ettiği cümleleri "dilbilgisi alıştırması yapar gibi, tekil birinci şahsa uygulayarak" tekrarlar.[28] Pauline Reage'ın sevgilisi olan ve romana önsöz yazan editör Jean Paulhan'ın hoşuna gitmek için yarattığı O karakteri, "eril hayal dünyasının tam ortasında belirmektedir" der Anne-Marie Dardigna erotik edebiyat çalışmasında.[29] Aynı şekilde, Pierre Klossowski'nin roman serisinin kadın kahramanı Roberte'in arzusu da "arzuladığı erkeğin arzusuna cevaptan başka bir şey değildir" der Dardigna; burada tüm kadınlara dayatılan bir dilsizlik sembolü gördüğüne dikkat çekerek.

Ciddi derecede feminist militanlığın izleri görülen Anne-Marie Dardigna, 1970'li yılların sonunda yazarken, bundan on-on beş sene önce (*O'nun Hikâyesi*'nin yazıldığı yıllarda) kadınların arzularından, fantezilerinden, cinselliğe bakış açılarından bahsetmelerinin birçok erkekte dehşet uyandırdığını hatırlıyor: "(Tam anlamıyla) kanları donmuş şekilde, dillerini yutmuş gi-

27 Emily Ratajkowski, "Buying myself back: when does a model own her own image?", The Cut, 15 Eylül 2020, www.thecut.com

28 Pauline Réage, *Histoire d'O*, suivi de Retour à Roissy [1954-1970], Le Livre de poche, Paris, 1999 [*O'nun Hikâyesi*, çev. Birsel Uzma, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2020].

29 Anne-Marie Dardigna, *Les Châteaux d'Éros*.

bidirler." Dardigna şöyle devam eder: "Onları sessiz kalarak kınamaları, kadınlara konuşmalarının yasak olduğunu iliklerine kadar hissettiren bir tenkit terörüdür."[30] Baskın erotizm anlayışını eleştirmeye yeltenen veya aşk ve cinsellik hikâyesi konusuna girmeye cesaret eden kadın, dalga geçilerek ve grotesk bir yaratık gibi gösterilerek engellenecek bir tehdittir. 1992'de Annie Ernaux *Yalın Tutku*'yu çıkardığında (hikâyesi, elli yaşındaki bir kadının ondan on yaş genç bir erkekle yaşadığı ateşli aşktır),[31] Ernaux "erkeklerin eleştirilerinin bilhassa korkunç" olduğunu hatırlıyor. Öyle ki ona "Madam Yumurtalık" lakabını bile yakıştırmışlar. Erkek bir yazar asla böyle eleştirilere maruz kalmazdı! Erkekler, başları şişirilmeden, tutku üzerine yazma hakkına sahipler ama kadınların böyle bir hakkı yok. Onlar yerlerini bilmeliler ve sevilmeliler (ya da sevilmemeliler)!"[32]

Bu tespitin ne kadar doğru olduğunu, *Yalın Tutku*'dan yaklaşık on beş yıl sonra, *Fraise et Chocolat* [Çilek ve Çikolata] isimli, iki ciltlik çizgiromanın yayımlanmasıyla görmüş olduk. Sanatçı Aurélia Aurita bu kitaplarda, o dönemki hayat arkadaşı, yazar ve editör Frédéric Boilet ile olan cinsel hayatını doğal ve sansürsüz bir coşkuyla anlatmaktadır.[33] ActuaBD sitesinin forumları, eserin tümünün 2014'te yeniden yayımlanmasıyla derhal kınama dolu tepkilerle dolup taşar. "Narsisizm mastürbasyonunun başyapıtı" der bir kullanıcı. Buna başka bir yorumcu şöyle cevap verir aşağılayıcı bir tavırla: "Üstelik çizgiromanda *mastürbasyon yaptıracak* pek bir malzeme de yok." Katı bir şekilde eril olan bir türe bir kadının sızmasının nasıl öfke yarattığını açıkça görüyoruz:[34] "Bunu gerçek bir çizgiromandan sa-

30 *A.g.e.*

31 Danielle Arbid'in yönettiği ve 2020'da yayınlanan sinema uyarlamasında, aralarındaki yaş farkı aynı kalmıştır ama on yıl farkla; aktris kırk, aktör otuz bir yaşındadır.

32 "Céline Sciamma et Annie Ernaux, sœurs de combat", söyleşi, *La Déferlante*, sayı 1, Mart 2021.

33 Aurélia Aurita, *Fraise et Chocolat 1 et 2*, Les Impressions nouvelles, Brüksel, 2006 ve 2007.

34 Bkz. Cinsiyetçiliğe karşı kadın çizgiroman yazarları kolektifinin internet sitesinde görülebilir: https://bdegalite.org

yabilir miyiz?" diye devam ediyor ilk kullanıcı. "Aurélia Aurita seksten iffetsizce bahsediyor ama bu hiç heyecan yaratmıyor," diyor bir başkası, "ya da heyecan yaratması için gözlerimizi kapayıp hayalimizde canlandırmamız lazım. Aurita'nın çizimleri, erkekler tarafından resmedilen klasik kadın temsillerinden hoşlanmayan feministlerin hoşuna gidiyor olmalı..." Bir başka kullanıcı ise bir adım ileriye götürerek şöyle diyor: "Size katılıyorum. Yalnız bu dediğiniz hakiki feministler için geçerli değil. Sahte feministler için geçerli. Hakiki feministler bu tip şeyler okumakla vakit kaybetmezler. Üstelik bunların hepsinin modası geçti." Özetle: Aurita burnu havada ve narsisisttir (ah şu kadınlar...), "iffetsizdir", çizimleri kötüdür ve zaten heyecan da vermemektedir. "Hazzı ve seksi anlatan bir kadın... Bu zaten her zaman düşmanca tepkiler çeker, 2006'da da böyleydi, 2014'te de böyle," diyor kadın bir kullanıcı ve şöyle noktalıyor sözlerini: "Unutmayalım ki burada bir çizgiromandan bahsediyoruz; tüm erkek çizgiroman yazarlarının defterleri çıplak kadınlarla dolu ve içinde seks olan kitaplar yayımlıyorlar. Bu denli ikiyüzlü ve kötü niyetli yorumlar okumak [...] ümidimi kırıyor."[35] Aynı dönemde *Libération* gazetesi, Frédéric Boilet'yi "*Fraise et Chocolat*'da Aurélia Aurita'nın seks açlığının nesnesi olarak tanıtıldığını" söyleyerek takdim ediyordu: Aurita'yı hastalıklı gibi gösteren, ondan belli belirsiz bir biçimde tehdit unsuru bir yaratık çıkaran, şaşırtıcı bir cümle bu; sanki iki ciltlik eserinde seks arayışı ve seks iştahı iki karakter arasında kusursuzca paylaştırılmamış gibi.[36]

Fantezisi olan kadın, bir "canavar"

1973'te ABD'de Nancy Friday, Amerikalı kadınların isim vermeden fantezilerini ve cinsel hayatlarında bu fantezilerin oynadığı rolü anlattığı *Benim Gizli Bahçem* isimli bir kitap yayımladı. Kitabın öndeyiş kısmında, Friday kendi fantezilerini, ha-

35 "Fraise et Chocolat - L'Intégrale - Aurélia Aurita - Les Impressions nouvelles", ActuaBD, 20 Ağustos 2014, www.actuabd.com

36 Quentin Girard, "L'amour dure '286 jours'", *Libération*, 21 Şubat 2014.

yatına giren erkeklere anlatma riski aldığı her seferde karşılaştığı çeşitli tepkileri anlatıyor. Önce, bir sevgilisiyle yaşadığı bir sahneden bahsediyor: Araları gayet iyidir ve Friday onunlayken cinsel anlamda kendini oldukça özgür hisseder. Bir akşam adam ona ikisi de yataktayken sorar: "Ne düşünüyorsun?" Kendini hiç sansürlemeden cevap verir. Bunun üzerine adam Friday'i şaşkınlığa uğratan bir tepki verir: "Yataktan çıktı, pantolonunu giydi ve evine gitti."[37] Friday daha sonra bu olay üzerine düşünürken gerçekte yaptığı tek şeyin onun fantezilerini gerçekleştirmek olduğunu fark eder. Bu deneyimden ağzı yandığı için, sonraki sevgililerinde sessizliğini korur; ta ki kocası olacak kişiyle tanışana ve aklından geçen sahneyi ifade etme riskini yeniden alana kadar. "Hayran ve hoşnut bakışları beni beraat olmuşum gibi hissettirdi. Beni ne kadar sevdiğini ve beni sevdiği için bana daha yoğun bir canlılık veren her şeyi sevdiğini fark ettim." Özgüvenini yeniden kazanmış olarak, yazdığı romana kadın kahramanının erotik hayallerine ayırdığı bir bölüm ekler. Ama editörü bu bölümü geri çevirir. "Bu, karakteri bir *canavar* gibi gösteriyor," der ve ekler: "Eğer bu kadın beraber olduğu adam için çıldırıyorsa ve adam yatakta o kadar iyiyse, bu kadın neden böyle delice, manyakça şeyler düşünüyor? Neden adamı hayal etmiyor?"

Akabinde, Friday bazı erkeklerin partnerlerinin fantezileri olduğunu keşfettiklerinde panik ve ihanet duygusu yaşadığını sıklıkla görecektir. Bu adamlardan biri, Friday'in tecrübe paylaşımı çağrısına karısının yerine yazdığını belirterek cevap verir ve karısının hiçbir fantezisi olmadığını ona söylediğini yazar. Ve de *onun adına* mektubu imzalar... Bu durum Friday'i derinden öfkelendirir: "Bir erkek, karısı mutfak alışverişi listesini düşünürken orgazm olabiliyor: Bu mu tercihiniz?" En açık görüşe sahip olanlar ise kendi cinsel hayatlarında sevindirici bir iyileşmeyi sağlıyorlar. Bir kadın tecrübesini aktarıyor: "Kocam

37 Nancy Friday, *My Secret Garden*, Pocket Books, New York, 2008 (1973) [*Benim Gizli Bahçem*, çev. Güler Bargus, Arion Yayınları, İstanbul, 2001]. İleride alıntılar aynı eserdendir. Bu eser bazı noktalarda sorunludur ("siyahi erkek" fantezisiyle ilgili olan bölüm gibi); ama yine de pek işlenmemiş olan bu konu için temel bir kaynaktır.

[fantezilerimden] haberdar. Ve tamamen onaylıyor. Hatta bazen onun bunlardan faydalandığı izlenimine kapılıyorum, özellikle yorgun olduğunda: 'Hadi tatlım, nasıl olduğunu hatırla, bizi oraya geri götür'." Bir başka kadın ise fantezilerinin, kendisi için olduğu kadar eşi için de "daha erotik seanslar" ürettiğini gözlemliyor; yani yeni fanteziler için materyal sağlıyor: "Bu, paranı bankaya koymak gibi bir şey."[38]

Nancy Friday, editörüne cevap olarak onlarca şey söyleyebileceğini biliyordu. Ona neden erkeklerin kimsenin sapkınlık olarak görmediği arzularının ve fantezilerinin mutlak bir şekilde ve rahatça her yere yayıldığını; "neden Henry Miller, Norman Mailer veya D.H. Lawrence'ın fantezilerinin sanat olabildiğini, yani sanat olarak kabul gördüğünü" sormak isterdi. Ama hiç cevap vermedi: "Adamın kinayeleri, aynı eski sevgilimin reddi gibi, en hassas noktama dokundu: Hakiki cinsel *ben*den bihaber olan kadınların her birinin en savunmasız olduğu noktaya." Friday'in kadınlara özgü fantezileri, hem çevresiyle görüşme yoluyla hem de basına küçük ilanlar verdikten sonra aldığı mektuplar sayesinde bir araya getirme girişimi, ikili bir cehalete, kadınların kendilerini suçlu hissetmelerine ve komplekslerine bir son vermeyi amaçlıyordu. *Benim Gizli Bahçem* şunu görmemizi sağladı ki, kadınlar tamamen isimsiz bir şekilde onları en iyi biçimde (ister tek başınalarken veya bir partnerleyken) orgazma götüren senaryoları aktardığında romantik ve duygusal cinselliğin mızmız temsillerinden epey uzaklaşıyoruz: Bu fantezilerde ikili ve üçlü penetrasyonlar, köpekler, eşekler var... Bu da gösteriyor ki kadın fantezileri sadece erkek sansürünün değil kadınların kendilerini koruma endişesi sebebiyle uyguladıkları otosansürün de kurbanı. Tüm hayatımızı cinsel şiddet riskiyle karşı karşıya kalarak geçirdiğimizde, "o bunu sever"i düşündürtecek en ufak bir söylemden kaçınıyoruz – sanki fanteziler gerçeklikle karıştırılabilirmiş gibi veya sanki *trash* fanteziler önümüze gelen ilk herifle yatacağımız anlamına gelirmiş gibi.

38 Basımı öncesi bu kitabı okuyan bir eleştirmenin tepkisi "Sanırım onunla aynı bankayı kullanmıyoruz" olmuştur.

Unutulmamalıdır ki 20. yüzyıl Fransız erotik edebiyatında kadınlar aşk ve cinsellik deneyimleri hakkında konuşmaktan büyük ölçüde mahrum bırakılmıştır. Bu edebiyatın (Pierre Klossowski, Alain Robbe-Grillet, Georges Bataille ve daha birkaçı) mekanizmalarına dair analiz yapan *Les Châteux d'Éros*, *Rızası Var*'ın yarattığıyla aynı ferahlığı yaratmıştır ve tılsımlarını kaybettirmiştir. Anne-Marie Dardigna (Springora'nın Matzneff ile ilgili olarak yaptığı gibi) kendini saldırılamaz ve sindirici sanan eserleri birkaç sert cümleyle yerle bir eder. Bu eserlerde ifade bulan derin muhafazakârlığı; kendini kural yıkıcı sanan bu eserlerin, Katolik ahlâkın ve bu ahlâkın günah takıntısının tutsakları olmaktan öteye gidemediğini; bu ahlâka uygun düşen, sahtekâr bir özellik ile Aşk ve Ölüm'ün temcit pilavı gibi tekrar tekrar işlenmesini, kontrol edilemez ve taşkın bir tabiata sahip olduğu için erkeğin bastırması gereken kadın bedeninin ve cinsel organının yarattığı anksiyeteyi; erkekler arasında değiştokuş yapılan bir paraya indirgenen kadınları katı bir şekilde yok saymalarını; ayrıcalıklı ve gerici yüksek sosyeteye çivi çakmalarını ifşa eder. ABD'de Kate Millett 1960'ların sonunda Dardigna'nınki ile aynı çalışmayı gerçekleştirmiştir; Henry Miller ve Norman Mailer'ın romanlarından seçtiği bazı sahneleri acımasız bir sivrilikle analiz etmiştir.[39]

Bu çalışma üzerine konuşmaya değer. Heteroseksüel "seks" olarak görmeyi öğrendiğimiz şeyin, aslında (gözlerimiz farkı ayırt bile edemeden) sıklıkla "erkekler için/tarafından yapılan seks" olduğunu bize gösteriyor. Bu karışıklık, dekorun doğal bir parçasıymış gibi eriyen kadınların hem kültürel hem ekonomik itaatiyle kuvvetleniyor. Örneğin Kanadalı kadın yazar Nelly Arcan'ın erotik edebiyat olarak kategorileştirildiğini görmek beni şok etmişti. Halbuki onun, hayat kadınlığı tecrübesinden ve daha geniş anlamda kadın cinselliği tecrübesinden bahseden kitapları dehşet verici bir ümitsizlik saçıyordu – ki bu ümitsizlik onu intihara sürüklemişti. "Seks yanlısı" denilen feminizm ile "abolisyonist" veya "radikal" feminizm arasın-

39 Kate Millett, *La Politique du mâle*, Stock, Paris, 1971 [*Cinsel Politika*, çev. Seçkin Selvi, Payel Yayınları].

da sıklıkla inşa edilen ayrılıkta saçma bir şey görüyorum. "Seks var" veya "seks yok" tartışmasından ziyade asıl soru şu değil mi: *Kim için seks*? Kadınları ve erkekleri ilgilendiren herhangi bir seks hali içinde, bunun sadece erkeklerin arzularına, fantezilerine ve hazlarına hizmet etmek için mi var olduğunu, kadınların arzularına, fantezilerine ve hazlarına da (ve mümkünse kadınların, fedakârlıkta bulunma mecburiyeti hissetmeleri yüzünden, sadece "zevk vermenin zevki"yle yetinmesini hariç tutarak)[40] hizmet edip etmediğini sorgulayabiliriz. Çıkacak sonuçların biraz depresif olacağını düşünüyorum.

Harrison ve ben

Peki, erotik özgürlük neye benziyor olabilir? Hayatımız boyunca, eril tahakkümle yönetilen bir dünyada yaşadığımızda, bize ait olduklarından emin olduğumuz arzulara sahip olmak mümkün müdür sahi? Ben küçük bir kızken ve yetişkinlerin aralarında tam olarak ne yaptığı hakkında hiçbir fikrim yokken bile adeta küçük bir fantezi fabrikasıydım ve bu fanteziler çoktan aleni biçimde oğlanların üstünlüğünü içeriyordu ve yine aleni olarak mazoşist bir çerçeveye sahiplerdi. Ve bu, eski fantezilerimi yeniden düşündüğümde beni şaşırtıyor: O fikirler nereden geliyordu aklıma? Hayata dair hiçbir şey bilmiyordum, dünyaya geleli çok olmamıştı ama görünen o ki etrafımı saran büyük yasalara çoktan uyum sağlamıştım. Aynı şekilde, ben altı veya yedi yaşındayken aile evinin tavan arasında oyun odası olarak kullandığımız küçük odada sınıf arkadaşım J. ile bıkmadan usanmadan aynı senaryoyu oynamaya bayılırdık: Ben yürüyüşe gitmek üzere evinden çıkan bir kadını canlandırırdım, arkada-

40 Birkaç sene önce, o dönem hayat kadınlarının fiziksel ve maddi güvenliğini garanti altına almak üzere verilen sözlere kanarak, müşterilerinin ceza alması için taraf olmuş olmaktan ötürü büyük pişmanlık duyuyorum. Ancak hayat kadınlığını ve bu mesleğin sebep olduğu ekonomik güç ilişkilerini ve (müşterilerin ezici çounluğunu oluşturan) erkekler için "seks hakkı" anlamına gelmesini, fuhuştaki cinselliğin tümüyle müşterilerin hazzı üzerine inşa olmasını eleştirmeyi bırakmayı da saçma buluyorum. Dayanışma ile eleştiriyi bir arada götürmek mümkün olmalıdır. Aynı, bir yandan maaşlı çalışanların haklarını savunurken diğer yandan maaşlı çalışmanın ta kendisini eleştirebilmek gibi.

şım ise onu takip eden, ağacın arkasına saklanan bir çeşit kurt adam gibi davranırdı. Evden "dışarı" henüz adımımı atmışken üzerime atlardı ve beni yemek için yastıkların ortasına devirirdi. Erkekliği avcılıkla bağdaştıran bu oyunu yoğun olarak tatmin edici bulurdum.

Ergenliğimde ise bu fantezimi tasdikledim. Aktör Harrison Ford'un hem "Yıldız Savaşları"nda hem de "Indiana Jones"ta canlandırdığı erkeksi tiplerden büyüleniyordum. "Yıldız Savaşları Bölüm V: İmparator"da Han Solo'nun, uzay gemisinin bir köşesinde tamirat yapan Prenses Leia'yı şaşırtıp ondan hoşlandığını yarım ağızla itiraf ettirdiği ve itiraz etmesine rağmen prensesi öptüğü sahne bana romantizmin ve erotizmin zirvesi gibi görünürdü. Bir erkeğin içinizdeki asıl niyeti görüp size doğru adım atması fikri hoşuma giderdi; bu da özellikle arzularımı kabullenme ve dile getirme veya herhangi bir inisiyatifte bulunma zorunluluğu çerçevesinde ne denli beceriksiz kaldığımı muhtemelen en iyi şekilde ortaya çıkaran veridir (Bakın önceki bölümde bahsettiğim kurtarıcı erkek tarafından sorumluluğumun üstlenilmesi hayaline geri döndük). Youtuber ve blog yazarı Jonathan McIntosh da gençliğinde Harrison Ford filmlerini "onlarca kez" izleyerek, canlandırdığı karakterlerle kendini yoğun bir şekilde özdeşleştirirmiş. 2017'deki bir videosunda (aktörün çok sayıdaki "cazibe sahnelerini" bir araya getirerek belirlediği anlaşılan) bir şema ortaya koydu (Az önce adı geçen film serilerinin yanı sıra McIntosh'un uzun süre favorisi olduğunu söylediği "Blade Runner" da dahil olmak üzere).[41] Kadın karakterlerin bariz biçimde karşı koyuşunu görmezden gelen kahraman, onların hareket alanını yavaş yavaş daraltır ve kadınlar başka çareleri kalmayıp ona teslim olana kadar kişisel alanlarını kuşatır. "Yıldız Savaşları Bölüm V: İmparator"daki o sahnenin bir benzeri "Indiana Jones ve Lanetli Tapınak"ta da görülür: Willie (Kate Capshaw) ondan bıktığını ve "Delhi'ye döndüğünü" söyleyip öfkeli bir halde arkasını döndüğünde, maceracı kahraman onu kırbacıyla kendine geri döndürür

41 Jonathan McIntosh, "Predatory romance in Harrison Ford movies", Pop Culture Detective, YouTube, 31 Mart 2017.

ve öper. İki karede de öpüşmeler komik bir müdahale ile kesilir: "Yıldız Savaşları"nda gaflarıyla bilinen Z-6PO (veya C-3PO) robotun sahneye girmesiyle ve "Indiana Jones"ta filin çifti su içinde bırakmasıyla.

Bu şema elbette sadece Harrison Ford'un canlandırdığı karakterlerle sınırlı değil (senaristler onun karakterlerinde bu durumu ne kadar abartsa ve istismar etse de): McIntosh, örneğin "James Bond: Spectre"nin (Daniel Craig) erkeksiliğin aman vermeyen kararlılığının bir emaresi olarak bardak kırdığı ve geri adımlar atarken bir yandan da kocasını öldürmekle iyi yaptığını söyleyen ve sırtı aynaya dönük olan Lucia Sciarra'ya (Monica Belluci) yavaşça yaklaşıp öptüğü sahneyi gösteriyor. İşte böylece filmler ve daha birçok şey üzerinden, ben de dahil olmak üzere milyonlarca kadın izleyici, şiddetli güç ile cezbetme tehdidini bağdaştırmayı öğreniyorken, bu sırada Jonathan McIntosh dahil olmak üzere milyonlarca erkek izleyici ise kadınların "hayır"ının itiraf edemedikleri "evet" olduğunu, onların sinirinin her zaman yapmacık olduğunu ve lanet okumalarının erkeği daha fazla ısrar etmeye davet etmeleri anlamına geldiğini öğreniyorlar. Sonuç olarak, benim erotik hayal dünyam (ve sizinki) belki de tecavüz kültürü üzerine kurulu olabilir!

Kadın yazar ve performans sanatçısı Wendy Delorme, fantezilerimizin "*inception*"dan doğduğuna dikkat çekiyor: Bu sözüyle, Christopher Nolan'ın yönettiği ve 2010'da çıkan filmde, görevli kahramanın "bir bireyin bilinçaltına bir fikir yerleştirmesine, böylece bireyin fikri kendi kendine bulduğunu sanmasına" gönderme yapıyor. 2013 tarihli bir metinde Delorme, aklına yaklaşık on iki yaşındayken gelen erotik bir imgenin kökenlerine dönüyor. Bu imgede Delorme, çıplak halde yatağında uzanmıştır, odasının eşiğinde ayakta duran, yüzü belli olmayan ve ona yaklaşmakta olan bir Efendi hayal eder: "Kendimi yatağa bağlanmış olarak görüyorum, üzerimde ince bir örtü var. Efendi onu yavaşça bedenimin üzerinden kaydırarak çekiyor. Titriyorum ve daha ileriye gidemeceğimi fark ediyorum, çünkü o yaşta 'devamının' nasıl geldiğini hiç bilmiyorum." Bun-

dan otuz yıl sonra, çocukluğuna iz bırakmış olan "Angélique, Marquise des anges"ın televizyonda yeniden yayınlandığını tesadüfen gören Delorme, bu fantezinin aklına nereden geldiğini aniden anlar: "Efendi"yi Angélique'in kocasından esinlenmiştir. Bu vesileyle, film boyunca, kadın kahramanın "yaklaşık her yirmi dakikada bir farklı saldırganların şiddetine maruz kaldığını" da fark eder. Ve yine, bu olayların derinlerdeki arzusunun hayal dünyasında gerçekleştiği gibi gösterildiğini fark eder: "Ne zaman bir erkek zorla kadını elde etmek üzere olsa, kadın etkisiz hareketlerle karşı koyar gibi gösteriliyor ve sonunda kadın yanakları zevkten pembeleşmiş, göz kapakları yarı kapalı halde ve şehvetten yarı baygın bir pozisyonda, sinir bozucu bir şekilde tek başına bırakılıyor." Delorme bu tesadüfle, ("erotik hayal dünyamızı, biz daha 'rızaya dayalı ve arzulanan cinsel ilişkinin' ne olduğunun bilincinde olmadan şekillendiren") "edebiyatın ve medyanın üretim denizi"nin gücünü anlıyor.[42]

Fantezilerimizin, erken yaşlarda maruz kaldığımız kültürel ilhamlarla şekillenmiş olması, yine de mermere işlendikleri anlamına gelmez. *O'nun Hikâyesi*'ni[43] ilk okuduğumda beni çok etkilemişti. Anne-Marie Dardigna'nın *Les Châteaux d'Éros*'daki analizini okuduktan sonra romanı ikinci okuyuşumda o büyü buharlaşıp yok oldu. Kitabın kendini adama halini temel alan Katolik ahlâk anlayışına bulanmış olması bana aşırı itici göründü (Yazar Dominique Aury kendinden "müthiş bir din insanı" olacağını düşünürdü[44] ve *O'nun Hikâyesi*'ni yazmadan önce on bir yaşındayken Pauline Réage adıyla *Anthologie de la poésie re-*

42 Wendy Delorme, "Merveilleuse Angélique", Isabelle Boisclair ve Catherine Dussault Frenette (der.), *Femmes désirantes. Art, littérature, représentations*, Les Éditions du remue-ménage, Montréal, 2013.

43 Pauline Réage'ın 1954'te yayımlanan bu erotik romanında, "O" isimli genç kadın, sevgilisi René tarafından diğer tutsakların da bulunduğu bir şatoya götürülür. Orada bulunan tüm erkeklerin hizmetine sunulur ve düzenli olarak kırbaçlanır. Paris'e döndüklerinde René onu arkadaşı olan Sir Stephen isminde yaşlı bir İngiliz'e "verir". Pauline Réage takma adı arkasında o dönem Gallimard'ın *La nouvelle revue française* (NRF) genel sekreteri olan Dominique Aury bulunmaktadır. Bu hikâyeyi NRF'nin müdürü olan sevgilisi Jean Paulhan için yazmıştır.

44 Régine Deforges, *O m'a dit. Entretiens avec Pauline Réage*, Le Livre de poche, Paris, 1985 (1975).

ligieuse française'i –Fransız Dinî Şiirleri Antolojisi– yazmıştı). O'nun çocuksu kadınlığı beni sinir ediyordu ve erkek figürlerden ilham aldığı fedakârlığı bana gülünç geliyordu. Bu kadar acı çekmesinden ve neredeyse hiçbir zaman onun zevk almasının önemli olmamasından ve mastürbasyon yapması fikrine "tiksinti" duymasından rahatsızdım. Zaten kırbacın cazibesini hiç anlamamıştım; hele şimdi bu cazibe beni tümüyle altüst ediyor ("etkili ceza fikirleri bulmak için dua kitaplarından daha iyisi yoktur" diyordu Pauline Réage).[45] İki erkeğin "küçüklerken şüphesiz beraber bir seyahati, bir gemiyi, bir atı paylaştıkları gibi" O'nun da kendi aralarında değiştokuş nesnesi olmasını ve "her birinin O'da aradığı şeyin diğerinden bir iz, bir geçiş damgası olduğu" fikrini sevmiyordum.[46] O'nun kişiliğinin yok oluşunun güzelliğinin, fiziksel yok oluşuyla nasıl zirve yapıp göz alıcı hale geldiğini anlamıyordum. Romanın içinde yüzdüğü kasvetli gerici hava beni çarpıyordu. Pauline Réage'ın (Dominique Aury) içinde onun "hayatına mana katacak, emre amade bir asker ruhu" olduğunu öğrenmek beni şaşırtmadı. Onun için bedenin "indirgenmek, yönetilmek, buyruk almak için yapılmış bir şey olduğunu" öğrenmek de şaşırtmadı.[47] Uzun lafın kısası, kitaptan tümüyle soğudum.

Efendinin Güzeli'nde olduğu gibi *O'nun Hikâyesi*'ni de on, on beş, yirmi yıl arayla yeniden okumak değişimimin izlerini fark etmeme yarıyor. Ne var ki bunu yapmanın riski, kendimi fantastik bir *no man's land*'de bulmamdır: Artık o her şeyi beğenen okuyucu değilim; önüme gelene kapılıp gitmiyorum ama yerlerine koyacak bir şey bulmakta da zorlanıyorum. Örneğin işlerini beğensem de Erika Lust'ın feminist pornosu sıklıkla bende sadece hafif bir tahrik yaratıyor. *Les Chemins du Désir*'de [Arzunun Yolları] Claire Richard da aynı gerçeğe tosladığını anlatıyor: "Yine de, teoride tümüyle bunun tarafındayım. Kadınların bedenlerinin kendileri tarafından yeniden ele geçirilmesi için mücadele ediyorum, seks yanlısıyım, Ovidie hayranıyım,

45 *A.g.e.*

46 Pauline Réage, *Histoire d'O.*

47 Régine Deforges, *O m'a dit.*

Annie Sprinkle fanıyım, Wendy Delorme'u okudum. Ama feminist porno bende tahrik uyandırmıyor. Güzel derim ama koşullanmışım bir kez; anaakım pornodan ayrılmam. Aynı, sürdürülebilir tarım yanlısı olup Burger King'in *tripple whopper*'ını gizlice gömmek gibi." Kız arkadaşlarından biri Richard'a şöyle bir açıklama sunar: "Porno, kuralları yıkmakla ilgilidir; onu çekici kılan budur. Eğer kanaatlerinle uyuşuyorsa kural yıkıcı olamaz."[48]

Kural yıkıcılık, fantezi kurmanın olmazsa olmaz bir parçası mıdır? Nancy Friday bunun için daha geniş bir tanım öneriyor: "Sanırım kadın fantezilerinin büyük bir kısmı bize kız çocuğuyken yasaklanan her şeyi tümüyle keşfetme isteğinden ve cinsel olarak tasarlayabileceklerimize hissettiğimiz psişik ihtiyaçtan kaynaklanıyor." Friday'in kitabında deneyimlerini paylaşan kadınlardan biri olan Mary Jane, mastürbasyon yaparken genelde bir kumsalda tek başına yürüdüğünü, tüm kıyafetini çıkardığını, denizde yüzdüğünü, güneşin altında çıplak uzandığını ve teninin hafifçe okşandığını hayal ediyor. Bazen de bu sahneyi dağ yürüyüşünde hayal ediyor.[49] İşte hepsi bu. Gördüğümüz gibi bazı vakalarda kural yıkıcılık gayet zayıf kaçabiliyor. Kesin olan şu ki, fantezi kurmak, ipi hayal gücünün eline vermek; zihnini, derin ve karanlık bir ihtiyaca cevap verecek her çeşit imge ve senaryonun ahlâki değerleri yok sayarak şekillendirmesine izin vermek demektir. Bu sebeple gerçekten de büyük ölçüde kural yıkıcı olabilirler.

Tabii kural yıkıcılığın binbir çeşidi var. Ve biz, bize en uygun olanlarını seçebiliriz. Örneğin ben bir Erika Lust yapımı olan ve beni hakikaten yakalayan "Safe Word"ü beğeniyorum: Kadın kahramanın tüm kişiliğiyle, bakışıyla, arzularıyla var olduğu bir mini dizi. Dizide kadın günlük hayatında ve iş hayatında görülüyor. Aktif bir haz arayışında; hikâye onun bakış açısıyla anlatılıyor ve pornografik sahneler her şeyden önce onun hazzı öncelenerek çekiliyor.[50] Başka bir deyişle, ben, "O" gibi vaf-

48 Claire Richard, *Les Chemins du désir*, Seuil, "Fiction et Cie", Paris, 2019.

49 Nancy Friday, *My Secret Garden.*

50 Erika Lust, "Safe Word", 2020, https://lustcinema.com

tize hazırlanan ektoplazmayla kendimi özdeşleştirmek zorunda kalmadan, kural yıkıcılık dozumu alabiliyorum. Öte yandan, kural yıkıcılık arıyor olsak bile, okuduğumuz veya izlediğimiz bir şeyin illa ki haz namına bize öyle veya böyle (en çarpık şekilde de olsa) bir çağrışım yapması gerekir. Bu yöntemler, Pauline Réage'ın evrenine olan ilgimi yok eden değişimimin de gösterdiği gibi değişebilir.

"O" veya bir gasp hikâyesi

Réage'ın kitabında sırtımı döndüğüm şey, kadının mutlak bir zayıflığa indirgenmesi fantezisi değil. Bu fantezinin gücünü hâlâ itiraf ediyorum. Tahammül edemediğim şey, romanda bu fantezinin etrafını saran diğer etmenler. Kitabı yeniden ele aldığımda, beni (daha önce bahsettiğim noktalar haricinde) özellikle neyin sinirlendirdiğini anlıyorum; Paulhan'ın kitabı korsan gibi gasp etme şekli beni sinir ediyor. Paulhan'ın yazdığı önsöz, sanki sevgilisinin eserinin etrafına bilinçli olarak pisler gibi kitabı bir çerçeveye hapsediyor. Öyle ki metnin bir detayıyla duygulanacak kadar ileri gidiyor: "İşin aslı şu ki, René'nin onu yeni cezalarla baş başa bıraktığı gün, O, âşığının parçalanmış terliklerini gözlemleyecek, ona yeni terlik alınması gerektiğini düşünecek kadar aklı başındadır." Paulhan büyülenir: "İşte bu bana neredeyse tahayyül edilemez görünüyor. İşte bir erkeğin asla aklına gelmeyecek, gelse de söylemeye cesaret edemeyeceği şey budur." Erkek fantezileriyle karışımın doruk noktasının verdiği lezzet: Ev köleliği ile birbirine karışmış seks köleliği (nitekim önsözünün başlığı "Köleliğin Mutluluğu"dur). Gerçekten de kadınların bu dev emeğine erotik edebiyatta selam çakmak gerekiyordu: Kırbaçların ve zincirlerin ortasında bile zihin yükü... Zavallı küçük şey. Paulhan'ın nesrinin parçası olan ünlü bir başka bölümü okuduğumda da dişlerimi sıkıyorum (Réage'ın sesini adeta gasp eden bu bölüm, bendeki basımda, kitabın arka kapağında bulunuyor). Paulhan sevinçten uçuyor: "Nihayet bir kadın itiraf ediyor! Neyi itiraf ediyor? Kadınlara her daim (bugün ise her zamankinden daha çok) ya-

sak edilen şeyi. Erkeklerin her zaman onlara sitemde bulunduğu şeyi: Tabiatlarına durmadan itaat etmeleri gerektiğini, ruhlarına kadar her şeylerinin cinsel olduğunu. Onları durmadan beslemek, yıkamak ve süslemek ve durmadan dövmek gerektiğini. Onların, güzelliklerine kanmayacak, iyi bir efendiye ihtiyaç duyduklarını." Daha da ileri gidiyor: "Gerçek şu ki bir zamanlar olduğumuz çocuklara hayatları boyunca benzemelerini istiyoruz."[51] Kusacağım.

Réage'ın romanı önce antifeminist genellemelerini muzaffer bir edayla yaymak için Paulhan tarafından, sonra da kültür ve medya çevrelerinin tümü tarafından araç haline getirildi. Kitabın Just Jaeckin (Emmanuelle'in yönetmeni) tarafından yapılan sinema uyarlaması 1975'te çıktığında *L'Express* dergisi filmi manşet yapmıştı. Manşette, aktris Corinne Clery'nin çıplak memeleri ve elleri başının üstündeki pozunun altında Paulhan'ın sözlerinin alıntısını görüyoruz: "Nihayet bir kadın itiraf ediyor" ve şu vurguyla: "Fransız Akademisi'nden Jean Paulhan."[52] Çıplak, dilini yutmuş, kamunun cinsel hazzına ve Akademi'deki erkeklere sunulmuş kadınlar: Feminist atmosferin (ve Dünya Kadınlar Yılı'nın) tam ortasındaki Fransa'da işte herkes ait olduğu yerdeydi. Derginin iç sayfalarında ise lanet önsözden bir başka bölüm öne çıkarılmıştı: "Sanki dünyada, anlamını ve tadını kaybettiğimiz şiddetin gizemli bir dengesi var. Ben bu tadı bir kadının yeniden bulmasından rahatsız değilim." Kadınların Özgürleşme Hareketi (MLF) bunun üzerine derginin redaksiyon departmanına, "Bedenlerimiz üzerinden para kazanmak yok" ve "Polis tecavüze göz yumuyor" çığlıklarıyla baskın yaptı.[53]

---

51 Jean Paulhan, "Bonheur dans l'esclavage", Pauline Réage, *L'Histoire d'O*.

52 "Le choc d'Histoire d'O", *L'Express*, 1 Eylül 1975.

53 "La polémique sur Histoire d'O s'amplifie", *Le Monde*, 19 Eylül 1975. MLF militanları, iki Belçikalı lezbiyenin Marsilya'da tecavüze uğraması vakasına sadece "darp ve yaralama" ve "ırza saldırı" suçlamalarıyla dava açılmasına karar verildiği günün filmin çıkışına denk gelmesine dikkat çekerler. İki genç kadının avukatları, 1980'de (onlardan biri Gisèle Halimi'dir) faillerin ceza mahkemesinde yargılanmasını sağlayacaktır ve bu davayı tecavüzün suç olarak tanınmaya başlanacağı ve on beş yıl hapisle cezalandırılacağı dönüm noktasına taşıyacaklardır.

Ama Pauline Réage (Dominique Aury), eserinin politik bir araç haline getirilmesinden sorumlu tutulamaz. 1988'deki bir söyleşisinde zaten önsözün "kitapla tam uyuşmadığını" belirtmiş ve Paulhan'ın bu önsözle kendini tatmin ettiğini yarım ağızla kabul etmiştir: "Bakış açısı hoşuna gidiyordu. Önsöz, romanımın kendisinden daha fazla skandala yol açıyorsa, önemli değil."[54] Réage zaten bu kitabı yayımlatmak için yazmamıştı ve bunun mümkün olacağını "bir saniye bile" hayal etmemişti. Şunu vurguluyor: "Yayımladım, çünkü o [Paulhan] yayımlanmasını istiyordu, bana fark etmezdi." *O'nun Hikâyesi*'nin bir roman değil, âşığının tek alıcı olduğu bir "mektup" olduğunda ısrar ediyordu: "Bu biraz Şehrazad'a benziyor."[55] Odasında yapayalnızken (Paulhan evli, Réage boşanmıştı) yaz gecelerinde kitabı yazmasını ve yazdığı her yeni bölümü ertesi sabah ona mektupla gönderme coşkusunu anlayabiliyoruz. Bu durumla ilgili çok güzel bir bölüm de yazmıştır: "Günler bitmek bilmiyordu; sabah ışığı, ender saatlerde, beni ondan etkisizce koruyan ve savaşın son kalıntılarını temsil eden tozlu kara perdeleri delercesine vuruyordu. Ama başucunda yanan küçük fener altında kalem tutan el, saati de aydınlığı da umursamadan kâğıt üstünde akıyordu. Kız, karanlıkta sevdiğimize konuştuğumuz gibi yazmaya devam ediyordu; zira aşk sözcükleri çok uzun süre kapalı kalmıştı ve nihayet akıyordu. Kız hayatında ilk kez tereddüt etmeden, çekinmeden, hiçbir şeyi inkâr etmeden ve hiçbir şeyden pişmanlık duymadan, nefes alır gibi, rüya görür gibi yazıyordu."[56]

Şu bir gerçek: Réage bu hikâye ile Paulhan'ın beklentilerine karşılık vermek istiyordu. "Âşık bir kız, bir gün sevdiği adama şöyle der: Ben de sizin hoşunuza giden bu hikâyeleri yazabilirim..."[57] Bu, Paulhan'ın, başarısını alkışla karşıladığı bir girişimdir: "*O* kendi tarzıyla ideal erkekliği ifade ediyor. Erkeklik veya en azından erkeksilik."[58] Yine de bu romanın tü-

54 Dominique Aury, *Vocation: clandestine*, Gallimard, "L'Infini - NRF", 1999.

55 Régine Deforges, *O m'a dit.*

56 Pauline Réage, "Une fille amoureuse", *Histoire d'O.*

57 *A.g.e.*

58 Jean Paulhan, "Le bonheur dans l'esclavage", Pauline Réage, *Histoire d'O.*

müyle erkek bakış açısına göre yazıldığı hükmüne varırsak hataya düşeriz. Nihayetinde tüm bunlar *kadının* sahneye koyduğu çok eski fantezileridir (on dört-on beş yaşında olduğunu söyler): "Gerçekten sadece uykuya dalmak için, uyku esnasında zevk alabilmek için kendime anlattığım hikâyeleri aktarmaya çalıştım."[59] Kitapta O'nun götürüldüğü Roissy Şatosu'nu yazarken, çocukken kendi evlerinde olduğunu hayal ettiği bodrum katından esinlenmiştir. Gerçekten de O edilgendir, dilini yutmuş haldedir ve sadece âşığının ona dikte ettiği sözleri tekrarlar (veya "seni seviyorum" diye mırıldanır). Ama Pauline Réage'ın sesi vardır. Her kelimesini kendi seçtiği bu hikâyeyi o inşa etmiştir. Ona sitemde bulunabileceğimiz her şeye rağmen, *O'nun Hikâyesi* aynı zamanda bir kadının ve bir erkeğe duyduğu aşkın ve arzunun hayati itkisinin ifadesidir de. Hayat kısa ve yaşamanın, sevmenin, orgazm olmanın aciliyeti bunu hayal gücümüzle olduğu gibi yapmaya bizi zorluyor; her ne kadar, muhafazakâr eğitimin tutarsız fikirler bütününe batmış olsa da.

(Pauline Réage olduğunu ancak 1994'te resmî olarak kabul eden) Dominique Aury, zaten hiçbir zaman kamu önünde antifeminist bir tavır takınmamıştı (bugün Catherine Millet'nin yapabileceği gibi). MLF'yi sevmezdi ama "her zaman feminist olduğunu" söylerdi. 1975'te, kadınların "zihinlerine kadar her şeyin cinsel" olduğunu bu romanın ispatladığını söyleyen (1968'de ölen) Paulhan'ın lafına dair soru yöneltildiğinde, Réage pervasızlıktan geri durmayarak şöyle cevap vermişti: "Bu erkekler için de doğru değil mi? Onların da her şeyi cinsel, neden olmasın?" Ve eklemişti: "Söz konusu erotizm ve aşk oldu mu, erkekler bir kadının aynı zamanda bir insan olduğunu, erotik bir nesneden ibaret olmadığını unutuyorlar. Aynı durumda kadınlar neredeyse hiçbir zaman erkeği cinsel bir nesne olarak görmüyor; gördüklerinde ise erkekler bunu affetmiyorlar, kendilerine saldırılmış gibi hissediyorlar."[60]

Réage vakası gösteriyor ki, bir kadın dünya çapında bir çoksatan yazdığında bile çevresi tarafından ağzı bağlanabilir, ezi-

59 Régine Deforges, *O m'a dit*.

60 *A.g.e.*

lebilir ve hafife alınabilir. Dominique Aury ile yapılan çok az söyleşi bulunuyor ancak 1988'de yapılan söyleşide (1999'da ölümünden bir sene sonra Gallimard tarafından yayımlanmıştır) kadın muhatabının ona neredeyse sadece Paulhan (eminim iyi bir editördü ama hiç önemli bir eser bırakmamıştı) ve hayatına değen diğer Büyük Adamlar hakkında sorular yöneltiğini görüyoruz (zira Gallimard'ın okuma komitesinde yirmi beş sene boyunca tek kadın oydu). Söyleşiyi yapan kişi onun şu gibi uzmanlık konularında deneyimini aktarmasını istemişti: "Jean Paulhan'ın hep ayakta konuştuğu söylenir" (gerçekten de tüm dünya bunu öğrenmek istiyor) veya Gaston Gallimard'dan bahsetmesini istemişti: "Gaston aslında nasıl biriydi?" Yüz on yedi sayfanın sadece on üçü *O'nun Hikâyesi*'ne ayrılmıştı...[61] Sonra Dominique Aury'e neden "takma ad seçti" diye kızmamak gerekir; zavallı kadıncağız! Sanki ona seçenek bırakılmış gibi! (Sanki takma adla kitap yazmak da çok cazipmiş gibi. Albert Camus'yü, *O'nun Hikâyesi*'ni bir kadının yazmış olamayacağı hükmüne varırken dinlemek oldukça tatlı olmalı...)[62]

Bir zehir... Veya bir panzehir mi?

Erkeklerin fantezilerinin kadınlarınkine oranla daha özgün olduğu kesin değildir – ki bu da onları kızdırabilir. Ama en azından eril tahakküm içinde boğulmaları, onlar için kadınlarda olduğu kadar mazoşizm ögesi içermiyor. İçlerinde bir parçanın (zevk ve refah arayışlarında beliren en mahrem, en gizli parçanın) onları baskılayan sistemle suç ortağı olması gibi nahoş bir duyguyla karşı karşıya kalmıyorlar. Claire Richard'ın aklına giren "yabancı ses" bu bulanıklığı gayet iyi özetlemektedir: "Ama nasıl hem feminist olup hem de kadınların köpek muamelesi gördüğü hikâyelerden heyecanlanabilirsin? Nasıl Christine Delphy okuyup sana fahişe muamelesi yapıldığını hayal edebilirsin? Sorunun ne senin? Bana hemen Monique Wittig'i

61 Dominique Aury, *Vocation: clandestine.*

62 *A.g.e.*

oku, hadi çabuk ol!"[63] Wendy Delorme, endişe verici ayrışmaya benzeyen bu durum karşısında utanmayı ve maruz kalınan koşullanmadan suçlanmayı kesin bir dille reddeder. Grup seksin ortasında kendini hayal ettiği sahneyi tasvir ettikten sonra sözlerini noktalar: "Hiçbir suçluluk hissetmiyorum. Bu fantezi olmasaydı orgazm olmak için belki de fazladan yirmi dakika harcardım, belki de hiç orgazm olmazdım, bilmiyorum." Ve bu, diye ekliyor (ona neyin orgazm yaşattığının bilincinde olsa bile), "dünyanın çivisinin çıktığının, yüzyıllardır süren baskının altmış yıllık feminizmle silinemeyeceğinin, benden başka insanların bedenim için inşa ettiği zihinsel kafesin dışında fanteziler kurma becerim olmadığının işaretidir."[64]

Ancak sorunu düzeltmek onu çözümlemek anlamına gelmiyor. Tamam, bizim hatamız değil bu fantezileri düşünmek, peki bu çok mu ciddi bir sorun? Bu, bizim beraber yaşayabileceğimiz bir şey mi yoksa değiştirmeye çalışmak gerekir mi? Bunların bize bir bedeli olur mu, olmaz mı? Acaba bunlar bize biz farkında olmadan zarar veriyor mu? Cinsel özgürlükten sadece anatomik terimlerle konuşulmasına sinir olan (bunun önemini itiraf etse de) Avustralyalı-İngiliz feminist Lynne Segal 1983'te "yoğun mazoşist fanteziler sayesinde orgazm olma becerisinin özgürlük tadı vermediğini" ve "fanteziler her halükârda zamanla değiştiği için bundan endişelenmemesinin" ona söylenmesini istemediğini söylüyordu: "Zamanla değişmek... Mazoşist fantezilerin *yapmadığı* tam olarak budur. Genelde, bu fanteziler, günlük hayatta artan bağımsızlık ve kudret arayışımıza rağmen canlı kalmaya devam ederler." Kendisi de bu fantezilerine ve "son zamanlarda ona hayalindeki gibi özenli davranan, şefkatli yaklaşan, fiziksel anlamda onu harekete geçiren sevgilileriyle arasında sebep oldukları kopukluğa" karşı öfkelendiğini söylüyor. Onun endişesi, kesinlikle bu fantezilerin onu gerçek hayatta bir itaate yönlendirmesi değil (böyle bir şeyin olacağına inanmıyor), ama "partnerin ikinci sıraya düşmesine se-

63 Claire Richard, *Les Chemins du désir*.

64 Wendy Delorme, "Merveilleuse Angélique", Isabelle Boisclair ve Catherine Dussault Frenette (der.), *Femmes désirantes*.

bep olmalarından ve seksi mastürbasyona indirgeyeceklerinden" korkuyor.[65]

Diğerleri ise kanaatlerimiz ile düşsel fantezilerimiz arasında aleni bir çelişki olmasını gönül rahatlığıyla kabul edebileceğimizi düşünüyorlar. 2010-2012 yılları arasında ABD'li kadın yazar Cheryl Strayed (oldukça yoğun bir eser olan *Yaban*'ın yazarı)[66] bir arkadaşının edebiyat sitesinde isimsiz olarak "Dear sugar" başlıklı mektup köşesinden sorumluydu. Bu köşede kadın-erkek, isimsiz mektup yazan okuyucuların her türden ikilemlerine cevap veriyordu. Bu konuşmalar bir kitapta toplandı.[67] Aldığı mektuplardan biri, kendini "güçlü, bağımsız, feminist" diye tanımlayan otuz dört yaşındaki heteroseksüel bir kadın tarafından gönderilmişti ve yazının başlığı şuydu: "Uygunsuz düşünceler beni heyecanlandırıyor." Mektubun yazarı fantezilerinin ensesti, şiddetli bir şekilde alıkonmayı ve itaate zorlanmayı içerdiğini açıklıyordu. O sekiz yaşındayken bir trafik kazasında ölen babası, "hafiften istismarcı" olduğu için bu fantezilerden daha da utanç duyuyordu. Bu düşünceleri "kabul mü etmeliydi, yoksa mücadele mi etmeliydi?" "Yatak odası dışındaki" dengesiz güç ilişkilerinden nefret ettiğini, sadomazoşizmin hiç ilgisini çekmediğini ve yatakta deneyimlemek istediği tek tahakküm biçiminin "neredeyse sadece geleneksel" biçim olduğunu belirtiyordu.

Cheryl Strayed öncelikle onu gayet normal biri olduğunu söyleyerek yatıştırıyor. Sonra, aile hikâyesinin ağırlığını hafife almamasını ve bunu keşfetmek için bir terapi görmesini tavsiye ediyor. Bunlar, fantezilerinin bu hikâyeyle bağlantılı olup olmadığını da keşfetmesine yarayacaktır. Mektubun yazarı da bir bağ olduğunu düşünüyor ama bu hiçbir surette tecavüze uğrama-

---

65 Lynne Segal, "Sensual uncertainty, or why the clitoris is not enough", Sue Cartledge ve Joanna Ryan (der.), *Sex and Love. New Thoughts on Old Contradictions,* The Women's Press, Londra, 1983.

66 Cheryl Strayed, *Wild*, 10/18, Paris, 2014 (Bu kitap, 2014'te Jean-Marc Vallée yönetmenliğinde ekrana uyarlanmıştır. Filmin başrol oyuncusu ve yapımcısı Reese Witherspoon'dur.)

67 Cheryl Strayed, *Tiny Beautiful Things. Advice on Love and Life from Dear Sugar*, Vintage Books, New York, 2012.

yı arzuladığı veya arzulamış olduğu anlamına gelmiyor: "Bu daha çok, senin bir şeyi kaybettiğin veya cinsel arzularını belki de (belki de!) yeniden ele geçirmeye veya tamir etmeye çalıştığın bir noktanda yaralı olduğun anlamına geliyor." Ona bundan korkmamasını söylüyor: "Fantezinin temel ilkesi *mahsuscuktan* olmasıdır. Ve bir fantezi gerçekleştiğinde, rıza gösteren yetişkinler arasında yaşanır. Tecavüze uğramak ile birine kıyafetlerini yırtmasını ve seni becermesini söylemek arasında dünyalar var." Devam eder: "Yapmak istemediğin bir şeye zorlanmak istemezsin. Aksini istersin: Birinin, *senin* sana yapmasını istediğin şeyi yapmasını istersin." Kadını hiçbir tehlikede bulunmadığına ikna etmek adına, Anglosakson çocukların birbirini korkutmak için oynadığı bir oyunu hatırlatıyor: "Mary Worth" veya "Bloody Mary" isimli oyun. Efsaneye göre, bu kadın korkunç olaylar sonucunda ölmüştür (hikâye değişkenlik gösterir). Ritüel, bir aynanın karşısına geçip kadının adını birkaç kez söylemektir. Kadının kanlar içindeki yüzü aynada belirir; neredeyse aynayı kırıp üzerinize atlayacak, size saldıracak ve sizi öldürecek gibidir. "Sugar" mektubu yazan kadına onun da bir ayna karşısına geçmesini ve birkaç kez şunu tekrar etmesini söyler: "Uygunsuz düşünceler beni heyecanlandırıyor." "Acaba ayna çatlıyor ve kanlar akmaya başlıyor mu? Korkunç bir yüz beliriyor mu? Delici çığlıklar atarak odadan kaçıyor musun? Umarım kaçmıyorsundur."[68]

Bize tehlikeli ve utanç verici görünen senaryoların aslında yardımımıza koştuğu, terapötik ve çözüme yarayan bir işlevleri olabileceği fikri, üzerinde düşünülmesi gereken ilginç bir konu. Nancy Friday "tüm fantezilerimizde kazananın biz olduğumuzu" düşünür. Buna tecavüze uğrama fantezisi de dahildir: "Sözde 'tecavüzcü', biz kadınlara cinsellik etrafında yasaklanmış bir hayatın ötesinde kendimizi yeniden bulmamız için sahneye bizzat soktuğumuz bir *deus ex machina*dan ibarettir." Bizi arzumuz sebebiyle duyduğumuz suçluluk hissinden azat eder, yukarıda da yazdığım gibi. Nitekim çoğu zaman, bu fanteziler tamamen gerçek dışı bir tecavüz anlayışı içerir: Başta sekse zorlanıyormuşuz gibi hayal ederiz, ama sonra sadece rıza göster-

68 *A.g.e.*

mekle kalmayız, kendimizden de geçeriz. Bu senaryolar ne kadar gerçekle bağdaşmasa da ve içinde boğulduğumuz kültürel üretimler içindeki varlıkları ne kadar sorunlu olsa da, *hakiki* bir mazoşizmi çağrıştırmazlar. *Benim Gizli Bahçem*'de deneyimlerini paylaşan kadınlardan bazıları, en feci fiziksel cezalandırılmalarla dolu fantezileri kursalar bile hiçbir surette bunları gerçek hayata yansıtma arzusu duymazlar. "Fantezilerimde başıma gelenlerden nefret ediyorum ama onlar içinden çıkılmaz şekilde zevkimle birbirlerine karışmış haldeler, aldığım zevk ise hayli gerçek" diyor içlerinden biri.[69]

Kadınlar gerçekte hiçbir şekilde boyun eğme, işkence görme, tecavüze uğrama arzuları olmadığına, psişik ve fiziksel bütünlüklerini koruduklarına, zaten bağımsız, feminist vb. de olduklarına yemin ettiklerinde belki de onlara.... inanabiliriz. Belki kendimize inanabiliriz. Fantezilerimiz kendimizi en üst seviyede iyi hissetmeye çalıştığımız anlarda şekillendikleri için onların üzerimizdeki tüm zorlukları (mümkün olan tüm yöntemlerle) dümdüz etmeyi amaçladığını düşünebiliriz. Yani ya bu fanteziler, mazoşist ögelerle, bize rağmen içimize giren bir zehir gibi değil de, bir panzehir gibi iç içe geçiyorsa? Fanteziler gayet esnektir, bir parmak şıklatmasıyla ortaya çıkarlar ve bizi tatmin etmezlerse aynı hızda yok olurlar. Pragmatiktirler, her şeyden beslenirler. Birbirleri üzerine inşa olan, her türden heterojen ögeyi birbirine karıştırdıklarını varsayabiliriz: Bazıları, gerçekten yaşamak istediğimiz durumlardan, Nancy Friday'in bahsettiği arzuların zincirlerinin kırılmasını sağlayan mekanizmalardan ileri gelir; bazıları da bir laneti bozma veya tedavi amaçlıdır. Gerçekten de her gün, kadınların en az feminist olanı bile, kayda değer bir enerjiyi (farkında olarak veya olmayarak) eril tahakküme karşı kendini savunmaya harcamak, onunla uyumlanmak ve/veya ona karşı mücadele etmek için kullanmak zorunda kalıyor (bu, örneğin, sadece gece bir sokakta yürürken dikkatli olmak olsa bile ve daha birçok durumda). Bunun bezdirici olduğunu biliyoruz. Bu da zaman zaman çözümlenmesi gereken bir gerginlik yaratıyor.

69 Nancy Friday, *My Secret Garden.*

İkna olmuş feminist olsak da, bu kelimeden kaçınsak da, zaman zaman belki de hayal dünyamızda eril tahakkümün çamuru içinde neşeyle yuvarlanan minik tatlı dişi domuzlara dönüşme ihtiyacı duyuyoruzdur. Zira geri kalan zamanda bu pislikten kendimizi sakınmaya çalışmak bizim için fazla yorucu oluyor. Bir veya birkaç erkeğe itaat etme fantezisi, yüzümüze küçük düşürücü laflar söylenmesini kabul etmemiz, hatta talep etmemiz, devamlı surette tehdidi altında olduğumuz şiddetleri hayal dünyamızda aktif olarak aramamız, belki de bu tahakkümü etkisizleştirmek ve devirmek istememizdendir. Kendimizi sıklıkla bu şiddetlerden zevk alırken hayal etmemiz (ki bu sadece fanteziler evreninde olabilir) böylece başımıza artık kötü bir şeyin gelemeyeceğini düşündürmektedir. Aklımız bu kurnazlığı, bizi güvende ve yenilmez olduğumuza ikna etmek için kullanıyor olabilir.

Yukarıda bahsettiğim gözlemleri, kafamdaki bu hipotezle bambaşka bir perspektif içinde yeniden okuyorum. "Christine Delphy okumak" ve "bize fahişe muamelesi yapıldığı fantezisi kurmak", aslen hiçbir çelişki içermiyor; sadece cinsiyetçiliğe karşı birbirini tamamlayan, sırayla kullanabileceğimiz iki farklı katarsisi, iki psişik gereci temsil ediyorlar. Bu, mazoşist fantezilerin, Lynne Segal'in değindiği gibi, daha özgür ve bağımsız olduğumuzda bile "değişime uğramamalarının" sebebi de olabilir: Bu fanteziler yok olmuyorsa, sebebi eril tahakkümün yok olmamasıdır ve kendimizi rahatlatmak için hâlâ ona ihtiyaç duymamızdır. Bu, aynı zamanda neden lezbiyenlerin (Wendy Delorme'da gördüğümüz gibi) bazen heteroseksüel itaat fantezileri kurduğunu da açıklayabilir. Aynı sebepten ötürü, feminist porno bizi hiç ikna etmiyor çünkü laneti bozma işlevi onda yok. Belki de Claire Richard'ın o kız arkadaşının feminist pornonun yeterince "kural yıkıcı" olmadığını söylerken kastettiği şey budur.

Elbette bu, psişik olarak kendimizi rahatlatmak uğruna, kendini istismar ettiren ve gerçekçi sahnelerle kendine eziyet ettiren kadınların videolarını sabahtan akşama izleyeceğimiz anlamına gelmiyor. Bunun için, örneğin *mangalar,* yani Japonla-

rın pornografik çizgi filmleri ilgi çekici olabilir (Claire Richard da mangalardan bahseder):[70] Bu çizgi filmlerde fanteziler gerçek kadınları feda etmeye ihtiyaç duymadan, doğrudan bir beyinden diğerine geçer. Ve mangaların her tür gerçekliği aşmış olması (ki bu, sonsuz olasılıkların önünü açar) oldukça özgürleştirici olabilir: Tecavüze uğramaktan zevk almanız mümkün değildir, ama zaten altı kollu uzaylı bir canavar tarafından kaçırılmanızın *da* size zevk vermesi mümkün değildir. Bütün bunların salt kurgu olduğunun kanıtını arıyorsanız, kanıt elinizde. Şiddet içeren porno videoların artmasını dilediğim sanılmasın, ama bu imgelerin var olmasını eril tahakkümün varlığına bağlıyorum. Ve bu böyle devam ettikçe bazı kadınların eril tahakkümü ve şiddeti savunmacı bir işleve dönüştürmesi olasıdır.

Fantezilerimizin bazılarının işlevi için bu hipotezimin doğru olup olmadığını bilmiyorum. Ama diğer hipotezler bana kadınlar hakkındaki o eski önyargılardan besleniyormuş gibi görünüyor, bu yüzden güvenilir gelmiyorlar: Derinlerde bir yerde çifte kişilik taşıdığımızı veya mazoşizm sevdamız olduğunu ileri sürüyorlar. Çevremizi saran kültürel üretim tarafından zehirlenmiş olabileceğimiz hipotezine (Wendy Delorme'un bahsettiği "*inception*" olayı) gelince, beynimizin bize en fazla hazzı vermeye, en kapsamlı rahatlamaya ulaşmaya çalıştığı anlarda aslında bizi nahoş sızıntılardan koruma becerisini gösterdiğini varsayamaz mıyız? Biraz... kafa bulandırıcı bulduğumuz usulleri zaman zaman kullansa da ona güvenemez miyiz?

"Yıldız Savaşları Bölüm V: İmparator"da Han Solo'nun prenses Leia'yı şaşırttığı sahnenin beni o kadar etkilemesi, zihnimin tecavüz kültürüne karşı savunmasız olduğu anlamına gelmese de, *hakiki* bir tehdit olmayan tehditkâr bir tavrın ekranda temsil edildiğini görmenin bende rahatlama yarattığı anlamına gelir: Bu tehdit; yakışıklı, arzu uyandıran, içten içe iyi niyetli olan ve "iyi karakterlerden" olan birinden gelmektedir; zaten kadın da öpüşmeyi istemektedir; sahne, zararsız ve duygulu karakterini tasdik eden komik bir ögeyle son bulmaktadır... Belki bu sahneyi izlerken tehdit ile cazibeyi bağdaştırmayı öğrenmemiş-

70 Claire Richard, *Les Chemins du désir*.

tim (yukarıda yazdığım gibi) ama bir tehdidin bir cazibe olarak karşımıza çıktığını ve böylece tehdit olmaktan çıktığını görerek rahat bir nefes almıştım.

Buna ihtiyacım vardı. O dönemde gerçek bir tehdidin ne olduğunu biliyordum çünkü. On üç yaşımdayken, bir gün tenefüste ortaokulun koridorunda benden büyük olan ve bana tuvalette tecavüz edeceklerini iddia eden üç öğrenci tarafından on metre sürüklenmiştim. Sonra, o gün üstümde olan ve gardrobumda duran kazağa haftalarca tiksintiyle bakmıştım (H&M marka turkuvaz renkli triko bir kazaktı) ve sanıyorum ki onu bir daha hiç giymedim. Bu tip sahneleri seks fantezilerimle bilinçli olarak hiç bağdaştırmamış olsam da onların fantezilerimden tümüyle kopuk olması mümkün müdür? Kabul; "Bölüm V: İmparator"daki sahne o kadar da iyi bir sahne değil. Heteroseksüel ilişki temsillerinde daha iyisini yapabiliriz ve yapmalıyız. Ama eğer beynim bu sahneyi beni teskin etmek ve ferahlatmak için kullandıysa, o sahneye kızamıyorum. Hatta ona teşekkür etmek istiyorum.

Nitekim her türden kurgu eserde okuduğumuz veya izlediğimiz tecavüz kültürüne batmış sahneler, bizde dev bir iz bıraksa da (özellikle de genç yaşlarda) ve hayal dünyamıza nüfuz etse de acaba bu sahneler itaat fantezilerimizin *kökeninde* gerçekten yatıyorlar mı? Daha önce de dediğim gibi, benim fantezilerim çok erken yaşta başladı, doğru söylemek gerekirse anaokulundayken başladı (İsviçre'de "çocuk bahçesi" denir). O dönem, okuma-yazma bilmezdim ve henüz televizyon izlemiyordum. Yani bundan eril tahakküme çoktan maruz kaldığımı ve bunun yarattığı psişik gerilimi çözme ihtiyacını çoktan duymaya başladığımı mı çıkarmalıyım? Eh, şimdi düşünüyorum da, evet! Bilhassa anaokul sınıfımda küçük bir oğlanın bana babasının polis olduğunu, bir tüfeği olduğunu ve evime gelip beni öldüreceğini söylediğini hatırlıyorum. Bunun doğru olduğuna ve kimsenin beni koruyamayacağına ikna olmuştum; dehşet içindeydim. Gözyaşlarına boğulmuştum ve eve döndüğümde bütün akşam korkudan titredim. Oğlanları kudretli konuma oturtan fantezilerimin bu tip dehşetlerle alakalı olması, J.'nin

beni yemek için üzerime atladığı oyunun tehlikeyi (ona söz geçirdiğimi hissederek ve tehdidi gerçekten bir *oyuna* dönüştürerek) nazarımda yumuşatmamı sağlama amacı taşıması ve nihayetinde bunun, oyunun bana verdiği yoğun tatmin duygusunu açıklaması mümkün mü?

Eğer bu analizim doğruysa, Jean Paulhan'ın *O'nun Hikâyesi*'nde kadınların "köle" fıtratları hakkında bir "itiraf" gördüğünü sanmakla hataya düştüğünü anlayabiliriz. Pauline Réage'ın bir şey itiraf ettiği yok – Paulhan gibi fallokratların onu gıcık ettiği imasını saymazsak. (Çok zaman sonra, ona erkekleri kitapta şerefsiz gibi gösterdiği için sitemde bulunan erkek okuyucunun öfke dolu mektubunu aldıktan sonra romanının "genel anlamda erkek ırkından intikam alma" yöntemi olabileceğini fark ettiğini söyler.[71] Yani Réage'ın da tahakküm deneyiminden kaynaklanan psişik gerilimi çözümlemeye kuvvetli bir ihtiyaç duyduğunu varsayabiliriz.) Sevgilisinin hayalî mahrem üretimini kamuya açık bir nesne haline getirerek, çoksatan bir kitap olmasını sağlayarak, içinde yazanları sırf antifeminist emellerine alet etmek ve dev gündelik cinsiyetçi doz makinesini beslemek için dümdüz yorumlayarak Paulhan farkında olmadan, yanlış anlaşılmanın hem manipülatörü hem de kurbanı olmuş olabilir. Başta karşı koymaya çalıştığımız ama sonunda zevk aldığımız ve beynimizin gizli yerlerinde sekse dair yasakları yıkmamızı sağlayan "tecavüz" senaryosu, bir kadının "hayır" derken içinden "evet" dediğini aktaran herhangi bir kültürel ürüne sokulduğunda kadın nazarında tecavüz senaryosunun yönü ve anlamı olumsuz olarak değişmiş oluyor.

Anlayacağınız, susturulan, gömülen, itibarsızlaştırılan sesler yok sadece: Saptırılan, kötü emellere alet edilen, ihanet edilen, onlardan daha yüksek tonda konuşup bastırdığımız sesler de var. Acaba bunun tam da Paulhan'ın Réage'a yaptığı şey olduğunu düşünmekte yanılıyor muyum? Yoksa kendi yorumum mu Réage'a ihanet eden? Bilmiyorum. Öyleyse ondan bir alıntı yapayım:

---

71 Régine Deforges, *O m'a dit*.

> Binyıllardır dilini yutmuş olan, dikkat etmek zorunda olduğu için dilini yutan, iffeti uğruna dilini yutan tüm kadınların hepsi, zihinlerinde, illa ki O'nunkine benzemese de, kendilerine has bir aşk evreni taşıyorlar. O'nunki onları dehşete düşürecekse bile kendilerine ait bir evrenleri var. Onlar bundan bahsetmiyorlardı. Ama artık bu bitti. Konuşacaklar, konuşuyorlar.[72]

Konuşan kadınların zamanla artacağını ve çok daha yüksek sesle konuşacaklarını umalım. Ve seslerinin aşk diye adlandırdığımız şeyin tanımında nihayet yerlerini almasını dileyelim.

72 *A.g.e.*

Aşkı bize sunulandan farklı bir biçimde tasavvur edebilir miyiz? Daha güçlü, daha tatmin edici, daha eşit bir aşk...

Televizyon dizileri, filmler, romanlar, gündelik hayatın görünmez kodları kadınların susmasını ve aşkta mutluluğu yakalamak için kendileri ile sevgilileri arasında bir seçim yapmaları gerektiğini öğütlüyor. Erkek her şeye hakkı olan, kadın ise fedakârca kendini adaması gereken taraf olarak kabul ediliyor. Sadakat ve tekeşliliğe değer yükleyen toplumsal kaideler bazen kadın kırımının yolunu açabiliyor; bu olmadığında bile kadın için yıkıcı, yıpratıcı ve tüketici oluyor. Tahakkümün görünür ve görünmez bin bir çeşidi hayatımızı esir almaya devam ediyor.

Mona Chollet, *Aşkı Yeniden İcat Etmek*'te patriyarkanın heteroseksüel ilişkileri nasıl manipüle ettiğini, hem kadınları hem de erkekleri koşullandırdığını, aşkı ve arzuyu yaşamamıza engel olduğunu anlatıyor. Kadın-erkek ilişkisinin hakiki ve eşit bir ilişkiye dönüşebilmesi için öncelikle kadınların kendi seslerini bulması gerektiğini söylüyor.

Aşkı Yeniden İcat Etmek, hem eleştirel üslubuyla hem de yüreklendirici bakış açısıyla aşkın gücüne duyulan inancın manifestosu âdeta.

> *"Kadınların kimliklerine, kıymetlerine dair çok güçlü ve sağlam hisleri olması, her alandaki egemenliklerinden emin olmaları gerekir. İşte tüm bu ögeler kadınların sahip olmakta çok az şanslı oldukları noktalar; ama onları beslemeye kararlı olmak da bizim elimizde."*



iletişim

ISBN-13: 978-975-05-3517-8

9 789750 535178

KDV'DEN MUAFTIR