
Rosalind
Coward
KADINLIK
ARZULARI
"Günümüzde
Kadın
Cinselliği"
İngilizce'den çeviren:
Alev Türker
AYRINTI

ROSALIND COWARD

Rosalind Coward İngiltere'nin tanınmış feministlerinden. 1970'lerden beri feminist hareket içindeki aktif çalışmaları kadar teorik çalışmaları ile de dikkat çeken bir düşünür. İdeoloji ve Lacan'cı teori üzerinde çalışıyor. Halen Londra Üniversitesi'ne bağlı Goldmiths' College'de Görsel İletişim Bölümü öğretim üyelerinden. Bir müddet iki arkadaşıyla birlikte **m/f** adlı bir dergi çıkardı. (İngilizce erkek ve dişi anlamına gelen "**male**" ve "**female**" sözcüklerinin baş harflerinden oluşan bir isim) **Screen Education** ve **feminist Review** dergilerinde adına sık sık rastlamak mümkün. Türkçe'de daha önce **John Ellis** ile birlikte yazdığı **Dil ve Maddecilik** isimli kitabı yayımlandı. (Çev.: Esen Tarım, İletişim Yayınları, 1985).

AYRINTI: 10
İnceleme dizisi: 4

KADINLIK ARZULARI
"Günümüzde Kadın Cinselliği"
Rosalind Coward

İngilizce'den çeviren
Alev Türker

Kitabın özgün adı
Female Desire
"Women's Sexuality Today"

Bu kitap Paladin Books'un (İngiltere)
1984 basımından çevrilmiştir.

©Rosalind Coward/Grafton Books 1984/
Kezban Akçalı Telif Hakkı Ajansı

Bu kitabın tüm yayın hakları Ayrıntı
Yayınevi'ne aittir.

Kapak İllüstrasyonu
John Sposato

Kapak düzeni
Arslan Kahraman

Ofset baskıya hazırlık
Renk Yapımevi, Başmusahip Sk. 3/3
Cağaloğlu/İstanbul Tel.: 526 91 69

Baskı
Kıral Matbaası Tel.: 527 39 69

Birinci basım
Şubat 1989

AYRINTI
Yayınevi
Başmusahip Sk. 3/4 Cağaloğlu-İstanbul Tel.: 511 70 09

Rosalind Coward

KADINLIK ARZULARI

"Günümüzde Kadın Cinselliği"

Önsöz
Nükhet Sirman



AYRINTI

İÇİNDEKİLER

Önsöz: Coward'ın Açtığı Yol 7
Giriş 13

Bölüm I: GÖRÜNÜŞ **19**

İyi Hisset, Harika Görün! 19
Modaya Uyma 27
Güzel Vücut 37
Hafızası Olan Bir Ayna 47
Asık Yüzler, Çatık Kaşlar 53
İdeal Evler 59
Görünüş 69

Bölüm II: AĞIZ **77**

Sevgili 77
Öpüşme 83
Yaramaz Fakat Hoş: Gıda Pornografisi 89
Haydi, Birlikte Yemek Yiyelim 97
Ağız 103

Bölüm III: SES **111**

Nedir Bu Aramızdaki Şey? 111
Bu Konuda Konuşmayı Denedin mi? 117
Bizim Şarkımız 127
Ses 135

Bölüm IV: ÖYKÜ **143**

Kraliyet Ailesi 143
Kişiliğime Nasıl Kavuştuğumun Gerçek Öyküsü 153
Dayanılmaz Bir Arzu 167
Öykü 177

Bölüm V: İÇGÜDÜ **185**

Cadı Çekirgelerin Cinsel Yaşamı 185
Gönül İşleri Mikroskop Altında 193
Erkeklerin Vücutları 199
İçgüdü 205
Ve Arzular 217

COWARD'IN AÇTIĞI YOL

Elinizdeki kitap bugünün İngilteresi bağlamında modern Batı toplumunda kadın olmayı problematize eden bir metin. Ki bu toplum, televizyonuyla, radyosuyla, binbir türlü kocaman reklam panolarıyla hiç durmadan kişiye seslenen, onu belli yaşam biçimlerine davet eden, hayatını düzenleyen reçeteler sunan, birbirinden cazip resimleri, renkleri ve sesleri ile adeta kişiyi sarıp sarmalayan bir toplum. Bu bitmeyen tükenmeyen bombardıman insanlara neler söylüyor, onlardan nasıl ve ne olmalarını talep ediyor?

Peki, bu sesler ve renkler dediğim ve bir şelale gibi üzerimizden akıp giden (veya pek de o kadar akmayıp bir yerlerimizde takılıp kalan) bütün bu mesajların, bilgilerin kadınlıkla ilgisi ne? Bir kere kadın vücudu üzerinden üretilip, verilen bilginin çokluğu bile bizi bu sorunun yanıtına doğru götürecek nitelikte. Örneğin, Türkiye'de de askeri bir hava üssünün ne kadar hassas dengelere konu olduğunu anlatmak için haftalık bir dergi kapağında üstü bir incir yaprağı ile örtülmüş kadın cinsel organını resmedebiliyor! Bu örnek tabii ki tek değil. Kadının, kadının vücudunun, bakışlarının, hareketlerinin bizlere anlatabildiği, açıkladığı, anlamlandırdığı daha nice tüketim ürünleri, somut olaylar ve soyut kavramlar var: Bir otomobilin sürati, bir motor yağının kayganlığı, bir aynanın berraklığı, sabunun duruluğu, baharın güzelliği, gençliğin kısalığı vesaire, liste neredeyse sonsuz. Kadın sürekli üzerinden anlamlar çoğaltan bir imge sanki. Ama bir imge olmanın ötesine geçen bir tarafı da var bu anlam karmaşasının: Kadına sunulan bir kadınlık tanımı. Peki, nasıl bir kadınlık tanımı bu? Kadınların gündelik sorunlarıyla, yaşam biçimleriyle, kendilerini algılamaları ve değerlendirmeleriyle nasıl bir bağlantısı var?

Rosalind Coward, bu soruları yanıtlayabilmek ve giderek alternatif renkler ve sesler yaratmayı olanaklı kılabilmek için bu metni kaleme almış. Okuruna iletmek istediği iki mesaj var: Kadınlık denilen şey cinsellik yoluyla kurulan bir kimliktir ve bu kimliğin oluşmasında her gün karşılaşılan resimlerin, bilgilerin yadsınamaz bir rolü vardır. Yani Coward bize, **"Toplumda kadın olmanın nasıl bir şey olduğunu anlamak istiyorsak önce toplumdaki kadınlık tanımının ne olduğunu ve bu tanımın kadınlara nasıl mal edildiğini anlamamız lazım"** diyor. İşte bu yüzden de elinizdeki kitap, resimleri ile satır aralarından duyulan sesleri ile bize İngiliz toplumunun kadını nasıl çağırdığını anlatmak istiyor. Toplum kadını şöyle bakmaya, böyle giyinmeye, şu şekilde yaşamaya sürekli olarak görüntüleri, resimleri ve içinde uyandırdığı duygularıyla davet ediyor. Coward'a göre bu görüntülerin, bu resimlerin kadınlık dünyasındaki hangi gerçekleri dışladığını, müjdelenen mutluluklara ne tür soruları kapatarak ve hangi özlemlerden vazgeçerek erişildiğini bilmek lazım. Bu zorunluluk öncelikle toplumdaki kadınlık tanımının erkek egemenliğini pekiştirerek kadını ezdiğini, onu ikincil kıldığını düşünen ve bu yolda mücadele eden feministler için geçerli.

Coward da tanınmış bir feminist. 1970'lerin ortasından beri İngiliz feminist hareketindeki yeriyle olduğu kadar akademik dergilerde yayımlanan ideolojik çalışmalarıyla tanınan bir düşünür. Halen Londra Üniversitesi'ne bağlı Goldsmiths' College'de Görsel İletişim Bölümü öğretim üyelerinden. Bir müddet iki arkadaşıyla birlikte **m/f** adlı bir dergi çıkardı (ki bu İngilizce erkek ve dişi anlamına gelen "male" ve "female" sözcüklerinin baş harflerinden oluşan bir isim). **Screen Education,** ve **Feminist Review** dergilerinde de sık sık adına rastlamak mümkün.

Coward, John Ellis ile birlikte yazdığı ve dilimize de çevrilmiş olan **Dil ve Maddecilik*** adlı kitabıyla da Türk okuruna pek yabancı sayılmaz. İngilizcesi 1977'de yayımlanan bu çalışmanın ana sorunu, Marksist yazında gerçek toplumsal ilişkilerin bir yansılaması ve yanlış bilinç olarak görülen ideoloji kavramını eleştirip, geliştirmekti. Coward ve Ellis, yapısalcı kültür analizleri ve bazı psikanalitik kavramların yardımı ile ideolojiyi verili bir insanlık özünün üzerine iliştirilmiş olan toplumsal dayatmalar sonucunda ortaya çıkan bir düşünce sistemi olmaktan çıkarmaya çalışıyordu. İdeoloji basitçe bir yanlış düşünce sistemi olsaydı, gerçekler ortaya çıkınca kolayca kenara atılabilmeliydi. Oysa insan küçük burjuva özlemlerinden o kadar da

çabuk kurtulamıyor. (Türkiye'de **Cumhuriyet** okuyucuları Behiç Ak'ın karikatürlerini ve Hızlı Gazeteci'nin maceralarını neden buruk bir gülümsemeyle izliyorlar?) Aksine, ideoloji, kişiyi kuran, kişinin benliğini mümkün kılan ve dil gibi, iletişim sistemleri gibi maddi terimleri olan bir üretim alanı. Birey bu üretim alanı içinde yaratılmıyor. Bireyin, dili, yani toplumun kendisinden önce var olan gösterge sistemini kullanarak özne haline gelmesi, diğer bir deyişle toplumun anlamını kuran güç ilişkilerinin bireyin üzerinde gezinmesi ve onu oluşturması gerekmektedir. Bu önermelerden çıkan sonuç düşündürücüdür. Bunlara göre bireyin insanlığın özüne tekabül eden bir özü yoktur. Dil ve daha başka toplumsal pratikler sonucu belli bir mekân ve zamanda üretilen özneler vardır sadece.

Coward'ın çalışmalarının ana ekseninin ideoloji olmasının bir nedeni de feministliğinde yatıyor. Amacı feminizme özgü, feminizmin problemlerine yanıt verecek bir feminist teori ve pratik üretmek. Peki, feminizmin çabası ne, ideoloji ile ne gibi bir bağlantısı var? En basit haliyle feminizm, kadının toplumdaki ikincil konumunu anlamaya ve dönüştürmeye çalışan bir düşünce ve eylem bütünü. Temelinde ilk bakışta çelişkili gibi duran bir önermesi var feminizmin: Kadın bir cins olarak eziliyor, fakat cinsiyet biyolojik bir veri değil (Coward, **Patriarchal Precedents,** Routledge & Kegan Paul, Londra, 1983) ya da Simone de Beauvoir'ın deyimiyle kadın olarak doğulmaz, kadın olunur. Kadın hareketi bir yandan kadına uygulanan baskının kadına özgü olup başka baskı biçimleri ile açıklanamayacağını vurgularken, öte yandan kadınlık konumunun (ve her türlü cinsiyet konumunun) doğal bir veri olmadığını ve dolayısıyla da politik mücadele ile değişebileceğini savunuyor. Doğal olmayan bir olgu cins temelinde nasıl çözümlenmeli? Coward'a göre bu çelişki, yukarıda kısaca özetlenen ideoloji teorisi sayesinde çözümlenebiliyor. Zira bu teori, sadece kimliğin toplumsal bir üretim süreci sonucunda kurulduğunu anlatmıyor, aynı zamanda bu kimliğin öncelikle cinsel kimlik olduğunu vurgulayarak feminizmin temel taşlarından olan cinsiyetin toplumsal olarak kurulması fikrine içerik kazandırıyor.

Coward'a göre modern Batı toplumunda özne olmak, yani dilin öğrenilmesi ile cinselliğin kazanılması aynı sürecin parçacıkları. Cinselliğin kurulmasında ailenin ve toplumun rolünü Freudcu psikanaliz kuramıyla açımlamaya çalışan ilk feminist Coward değil. Juliet Mitchell de bunu **Psikanaliz ve Feminizm**[**] adlı kitabında gerçekleştirmeye çalışmıştı. Coward ise, Freud'un kuramını Lacan'ın ya-

pısalcı katkılarını da ekleyerek feminist politikanın kullanımına açmaya çalışıyor. Bu kuramın temelinde yatan yapısalcı önerme her temsilin/kurgunun bir anlam sistemi olduğu ve kimliğin de böyle bir anlam bütünü bağlamında açıklanabileceğidir. Kişinin var olan toplumsal ilişkiler bütününde (ve ilk elde aile içinde) yerini alması "kendi"ni "öteki"nden ayrıştıracak, "ben" diyebilmesini mümkün kılacak bir sistemin içine girmesini gerektiriyor. Bu sistem toplumun kendisi olup babanın üstün gücüne göre düzenlenmiş bir anlam bütünüdür. "Ben" demek babanın düzenleyici, anlamlandırıcı gücünü görmek ve kabul etmekle mümkündür. Kişi kendi kimliğini farklılığın, yani anlamın oluşmasında kilit vazifesi gören bu temel terime/konuma göre kurar. Bu süreç kız ve erkek çocukları için farklı yaşanır ve "güç bende olabilir/bende olamaz" biçimini alır. Bu şekilde edinilen benlik cinsel farklılığı içeren bir benliktir. Aynı zamanda da cinsel kimliğe toplumsal bir anlam yüklenir: Düzenleme gücü olan veya olmayan. Cinsellik, Coward'ın Foucault'dan*** yararlanarak söylediği gibi, kişinin kimliği ile iç içe olup, bastırılan bir içgüdü, yani doğadan gelen bir güç olmaktan çok toplumun kuralları ve düzenlemesi sonunda ortaya çıkan bir kurgudur.

Çocuğun gelişme sürecinde edinilen kimlik (ki bu aynı zamanda cinsel kimliktir) Batı toplumunda pek çok söylemle sürekli gündemde tutulan bir alan. Reklamlar, doğa belgeselleri, radyoda çalınan "Sizler İçin Müzik" cinsel kimlik üzerinde anlamlar üreten farklı ve çekici söylemler. Bu söylemlerin tümü cinselliğin edinilmesi sürecindeki unsurlardan yararlanırlar: Zevk ve arzu. Kişinin arzusu gözetilen, araştırılan bir olgudur, zira arzu, kişinin duygularını, davranışlarını yönlendirir; arzu, zevk vaat edenin peşinden gider. "Kimlik"le cinsel kimliğin giderek örtüştüğü Batılı tüketim toplumlarında da kadın, kendine değişik ambalajlar içinde vaat edilen zevkin peşinden gider. Bu vaatlerden tümüyle kaçmak bu toplumda doğup büyüyenler için hiç de kolay olmasa gerek. Zevk vaadiyle çağrılan arzu, kadının cinselliğini oluşturur. Böylece kadın belli şekillerde giyinen, belli yaşam tarzlarını isteyen ve belli duyguları özleyen biri olarak tanımlanır. Bu çağırmalar, bu vaatler sonuç olarak epey başarılı olmakla birlikte tutarlı bir bütünsellikleri olmadığı için sorgulanmaya ve dönüştürülmeye, yani feminist pratiğe de açıklar. Coward'ın feministlere seslenen politikasının da temeli burada yatıyor.

Coward'a göre toplumda kadının ezilmesini aile içindeki konumuna bağlayan çözümlemelerin en büyük eksikliği de tam da bu noktada

ortaya çıkıyor. Bu kuramların mantığına göre toplumdaki ideolojik pratiklerin tutarlı bir bütün olarak cinselliği yalnızca yeniden üretime olanak tanıyacak şekilde tanımlamaları söz konusu. Bu yolla cinsellik, aile kurumunun düzenlemeleri ile meşru şeklini alan ve evlilik bağları ile sınırlandırılmış çocuk doğurmayı amaçlayan heteroseksüel bir eylem alanı haline geliyor. Oysa söylemler dikkatle incelendiğinde farklı ve bazen birbirleri ile çelişen cinsellik anlamları taşıdıkları da görülür. Örneğin İngiltere'de çok satış yapan **Cosmopolitan** dergisinin (ki **Kadınca**'nın bu dergiye öykündüğü çok sık söyleniyor) kapaklarından, sayfalarından taşan cinsellik anlamlarıyla **Emmanuelle** filmindeki cinsellik tanımı Coward'a göre çok farklı. Dergi, "haz, orgazm olayının kimyası bağlamında tıbbın mı, yoksa duygu bağlamında psikolojinin mi nesnesidir" gibi soruları ortaya atan yazılarıyla cinselliği ve kadın vücudunu araştırıp rakip tanımların öznesi olarak sunuyor. Film ise kadın cinselliğini gözlendikçe, izlendikçe açılan, baskıdan kurtulan bir libidonun eylemi olarak belirliyor ve farklı tanımlara izin vermiyor (Coward, "Cinsel Kurtuluş ve Aile", **m/f**, sayı 1, 1978). Eşcinselliğin Batı toplumunda gittikçe yer edinmesi (örneğin müzik, moda gibi bazı mesleklerde "değişik" cinselliklerin üretken olduğu görüşünün yaygınlık kazanmasıyla bu cinsellik biçimlerinin -sınırlı da olsa- belli bir meşruiyet kazanmaları), evlilik öncesi/dışı ilişkilerin veya kimliğinin önemli bir parçası, annelik olmayan profesyonel kadın imgelerinin vurgulanmasıyla cinselliğin kendisi de haz verici bir eylem olarak peşinden koşulması ve arzulanması mümkün hale geliyor. Bunun yanında veriler de Batı'da biyolojik yeniden üretimin tek cinsellik biçimi olarak kabul edilmediğini gösteriyor. Bunların başında Batı toplumunda doğum oranının düşmesi geliyor. Bu koşullar altında cinsellik birbirinden farklı ve çelişkili tanımların, ideolojik üretim süreçlerinin belirlediği tutarsız, açık bir mücadele alanı haline geliyor Coward'a göre.

Batı toplumunda yaşananlarla bizim toplumumuzda yaşananlar arasında ne gibi farklar var? Acaba yukarıda anlattıklarımızdan hepsi aynen olduğu gibi bizim yaşantımız, bizim arzularımız ve kimliklerimiz için de söylenebilir mi? Cinsellik Türkiye'de yeni yeni filizlenen feminist akımın mücadelesini sürdüreceği açık bir alan olabilir mi? Bu soruları yukarıdaki satırlar açıkça cevaplamıyor. Fakat bizim toplumumuzun da kitle iletişim araçlarınca tanımlanan, düzenlenen bir bitmeyen ses-söz toplumuna dönüşmekte olduğunu söyleyebiliriz. Bu bakımdan bu seslerin ve sözlerin neler ifade ettiğini, hangi

anlamları gündelik ve kitlesel kıldığını anlamamız gerekiyor. İkincisi cinsellik konusu. Bu daha çetrefil. Türk toplumunda cinselliğin tarihi yazılmadı daha. Nasıl tanımlandığı, hangi dönüşümlere uğradığı, ne tip düzenlemelerin nesnesi olduğu pek bilinmiyor. Bu yüzden Coward'ın bazı genellemelerinin, örneğin kimlikle cinsel kimliğin gitgide eşanlamlı hale gelmesinin bizler için geçerli olup olmadığı hakkında bir şey söylemek kolay değil. Bizim toplumumuzda cinsel devrim yaşandı mı? Yaşandıysa bu nerelerde, hangi biçimlerde yaşandı? Televizyon reklamlarından bizlere çelik gri tayyörüyle sert sert bakan, hızlı, kararlı hareketleriyle çalışan kadın; kocası ile bir an önce bir balo gecesinin zevkini tadabilmek için bulaşık makinesi kullanan güzel, şık, modern kadın; çalışmakta olan mimar kocasının yanında kendi entelektüel arzularını stüdyo tipi evinde gelişigüzel yerlere atılmış minderlerin üzerinde sessizce okuyarak tatmin etmeye çalışan blucinli, sessiz çamaşır makineli kadın; evinin düzeni, temizliği ve ailesinin mutluluğu her şeyden önce gelen tatlı yüzlü, sıcak tebessümlü kadın birbirleriyle rekâbete başladılar mı? Başladılarsa bize, yani feministlere de Coward'ın açtığı yolda yapılacak epey iş düşüyor demektir.

Nükhet Sirman
Ankara, Ocak 1989

---

* Dil ve Maddecilik, Rosalind Coward - John Ellis, Çev.: Esen Tarım, 1985, İletişim Yayınları.

** Psikanaliz ve Feminizm, Juliet Mitchell, Çev.: Ayşe Kurtulmuş, 1984, Yaprak Yayınları.

*** Cinselliğin Tarihi, Michel Foucault, Çev.: Hülya Tufan, 1. cilt, 1986 - 2. cilt, 1988, Afa Yayınları.

Giriş

Kadınlık Arzuları zevk hakkındaki denemelerden oluşan bir derlemedir: Kadınların hoşlandığı şeyler hakkında; kadınların hoşlandığı söylenen şeyler hakkında; ve kadınların hoşlandıklarını düşünüp hoşlanmadıkları şeyler hakkında bir kitaptır.

Bu denemeler yiyecekten aile albümlerine, kraliyetten doğa programlarına kadar çok çeşitli kültürel olaylar boyunca zevk tuzağını izliyorlar. Her yerde kadınlara zevk sunuluyor. Kilo kaybedersek zevk, güzel bir yemek hazırlarsak zevk, doğal bir içgüdüyü takip edersek zevk, yeni bir şey-yeni bir vücut, yeni bir ev, yeni bir alet, yeni bir ilişki elde edersek zevk.

Zevk, bu toplumun sürekli özel ödülü. Fakat bu ödülü almak için bir güdü gerekiyor. İşte, bize karşılık verdirten ve ödülü alan kadınlık arzuları...

Bir kadın olmak, sürekli hitap edilmek, sürekli incelenmek, arzumuzun sürekli davet edilmesi demektir -mutfakta, caddelerde, moda dünyasında, filmlerde ve edebiyatta. Kitaplardan, dergilerden, filmlerden, televizyondan, radyodan sürekli olarak kadınların ne arzuladıklarına dair sorular yükseliyor, düşünceler sunuluyor. Arzu durmadan tanımlanıyor ve uyarılıyor. Her yerde kadınlık arzuları araştırılıyor, satın alınıyor, paketleniyor ve tüketiliyor.

Kadınlık arzuları, gelecekteki kusursuzluk vaadiyle, ideallere ulaşma -ideal bacaklar, ideal saçlar, ideal evler, ideal kekler, ideal ilişkiler- tuzağıyla davet edilir. Sunulan idealler gerçekte yoktur, sadece fotoğraf tekniklerinin nihai ürünleri ya da inceltilmiş fanteziler olarak görünürler. Fakat bu idealler sürekli olarak kadınlara dayatılır. İşler kötü gidebilir, yaşam zor olabilir, ilişkiler tatmin edici olmayabilir, ihtiyaçlarınızın karşılanmadığını hissedebilirsiniz, fakat her zaman bir düzelme vaadi vardır. Bu ideallere ulaşın, kendinizi daha iyi hissedeceksiniz! Kadın hoşnutsuzluğu sürekli bir arzu olarak, daha fazlasının arzu edilmesi olarak, daha önceden var olanın kusursuz işleyişi olarak yeniden düzenlenir, hoşnutsuzluk ideal arzusuna dönüştürülür.

Arzumuz bize destek olur, fakat kadınlar için sonuçta en iyi ve tek olmayan bir yaşam tarzını da destekler. Alışveriş yapan, yemek pişiren, satın alan ve bu toplum tarafından üretilen şeyleri giyen kadınlar; evlenen, çocukların sorumluluğunu üstlenen, başkalarını besleyen kadınlar; evleri dekore eden ve sergileyen kadınlar, bütün bu işler kadınlık arzuları tarafından desteklenir. Zevk/arzu ekseni, şeyleri olduğu gibi koruyan toplumsal biçimleri destekler. Zevk/arzu

ekseni, kadınların istediği her şey gibi görünür, fakat kaybı da içerebilir; fırsat kaybı, özgürlük kaybı, hatta belki de mutluluk kaybı.

Kadınlık arzuları bütün toplumsal yapımız için çok önemlidir. Çok yakından gözlemlendiği, bitmez tükenmez bir şekilde araştırıldığı, sık sık yenden düzenlenip yeniden formüle edildiği kuşku götürmez.

Kadınlık Arzuları, zevk arzının içine ve arzu oyununa girme çabasında bulunur. Fakat bu denemeler zevkleri çözümlemekle zevki yadsımış olmuyorlar. Bu toplum, zevki dokunulmaz kılar. Onu inceleyenler keyif kaçıran yaşama karşı, doğaya karşı kişilerdir. Fakat her şey gibi zevkler de değişir. Artık ne domuz kızıştırma ne de ayı tahrik etme popüler. Fakat bunların da "Coronation Street*" kadar popüler oldukları bir dönem olmuştu. Zevk, tarihin ya da eleştirel incelemenin üstünde edebi bir duygu değildir. Zevk yaratılabilir ve sahneye konabilir. Ve belki de bugün kadınlara sunulan zevkler kadınları sonuçta keyif kaçırtan bir sona götürüyor.

Fakat sadık yaşlı bir köpek gibi zevki izleyen, silkinip atılamayacak başka bir duygu daha var: Suçluluk. Kadınlar suçluluk duygusu hakkında her şeyi biliyorlar, bu bizim uzmanlığımız. Zevk, suçluluk duygusu yaratıyor ve bu yeterince kötü. Fakat daha da kötüsü, diğer insanlar bizim zevklerimizden eleştirellikle söz ettiklerinde yaratılan suçluluk, yemek pişirmekten zevk alıyorsak suçluluk, giysileri seviyorsak suçluluk, rejim yapıyorsak suçluluk. Bir feminist olarak bile "bunu yapmamalıydım" duygusunu kötü bir şekilde yaşadım. Birileri bana bunu yapmamam gerektiğini söylediğinden değil, böyle işlerin analiz edildiğini ve eleştirildiğini bildiğim için. Suçluluk duygusu aslında pek çok kadının feminizme alışılmış tepkisiydi: Geleneksel olarak kadınca olan şeyleri sevme suçluluğu, evli olmaktan duyulan suçluluk, evde çocuklarla kalma isteği konusunda suçluluk. Zevk dokunulmaz olabilir, fakat suçluluk amansız.

Kadınlık Arzuları'nda "kadınca" zevklere dışardan biri ya da suçluluk duygusuna yabancı biri olarak yaklaşmıyorum. Tasvir ettiğim zevkler sık sık benim zevklerim oldu. Yiyecekler, yemek pişirme, giysiler, romanlar, melodramlar, evler, doğa programları; bunlar benim hoşlandığım şeyler. Bütün bu şeylere uzak bir eleştirmen olarak değil, fakat kendimi, kendi yaşantımı bir mikroskop altında inceleyen bir kişi olarak yaklaşıyorum. Fakat bu zevkleri dokunulmaz olarak da görmüyorum. İyi kızlar kendilerine verilenlerden hoşnut olur-

* "Sabun Köpüğü" türü TV dizilerinden birisi. (Ç.n.)

lar, fakat onlara verilenler her zaman onlar için iyi olmayabilir.

Bu konularda daha önce yayımlanmış teorik çalışmalardan yararlanıldıysa da bu kitap her konu üzerine özenli akademik bir çabanın sonucu olarak yazılmadı. Alan çalışmam kendi üzerimde, sürekli olarak özel yaşamları, umutları ve rüyaları hakkında soru sorduğum arkadaşlarım ve ailem üzerinde oldu.

Oldukça kasıtlı olarak bu denemeler kadınlara yönelik önermelerin, nasıl gerçek yaşamlarımızla karıştığını anlamaktan başka bir şeyi hedeflemiyor. Bu önermeler nelerdir? Kadınların yaşamlarının gerçekliğine nasıl bağlanırlar? Ve kadınların zevkleri olarak tahmin edilen zevk biçimlerinin peşinden koşmak ne kadar çözüm getirebilir?

Bu kitabı yazarken, bu önermeleri eleştirel incelemeye tâbi tutarken bile bu önermeler her zaman dayanaklarını kaybetmediler. Yazdığım bu süre boyunca vücudumu en az beş kere gözden geçirdim. Sağlıklı yaşam her seferinde üç gün kadar sürdü ve sonra yine eski dejenere halime döndüm. Kendimi teselli de ediyordum; fazla çalışıyordum, evimi de taşımıştım; bunu yapmayı hayal ediyordum, fakat sonra hoşnutsuzluğumun bir ev sahibinin melankolisi içinde odadan odaya dolaştığını dehşetle fark ettim. Bir sürü roman okudum, bir sürü film seyrettim ve bir sürü hayal kurdum. İlişkiler ve aile hakkında endişeler duydum, dinleyecek kimi bulduysam bu konularda konuştum ve konu üzerindeki bütün yazılanları okudum. Kısacası bana dayatılan kadınlık arzuları tanımlarına ve sunulan zevk tuzaklarına birçok kadın gibi yanıt verdim.

Fakat hayatımda başka şeyler de -birçok kadının hayatında olduğu gibi-, kadınlık arzularını hedefleyen önermeler kitlesi tarafından sağlanmayan şeyler de vardı. Arkadaşlar arasındaki sevgi vardı; bir arkadaşın ölümü ve kaybı vardı; cinsel kimlik konusunda karmaşık duygular vardı; ve kadınlara davranış tarzlarına karşı öfke vardı. Erkek yönetici tarafından hafifsendiğimi hissettiğim bir kurumda çalışma vardı. Ve çevremdeki bütün kadınların yüklendiği sorumluluklara -hepsi hafifsenen ve erkek egemen toplumumuz tarafından sunulan kadınlık arzuları önermeleri tarafından saçma bulunan- gelecek sorumluluğuna, iletişim sorumluluklarına, toplumun koruyucu yanının sorumluluğuna karşı bir öfke vardı.

Sonuçta *bu* duyguların fazlalığı, bana dayatılan diğer vaatlerden daha ağır geldi. Sonunda sunulan zevklerin, yapılan vaatlerin ya da verien tanımların yeterli olduğuna ikna olmadım. Vaatlerin pek çoğu herhangi büyük bir toplumsal değişiklik olmadan da kadınların

yaşamlarını düzeltebileceklerini söylüyor. Ben buna inanmıyorum. Sunulan zevkler, önerilen çözümler ne kadınlık arzuları hakkında söylenebilecekleri araştırıyor ne de gerçekten bir çözüm sunuyor. Ustalıkla ve karmaşık yollarla, bazı çatışma ve sorunların varlığını kabul ederek, kadın arzusu üzerine söylemler yine de bir engel koymaya, aşk, arzu ve özellikle değişiklik üzerine bir örtü çekmeye yönelik çalışıyor.

Kadınlık Arzuları'nın amacı, kadın zevki ve kadınlık arzuları hakkındaki tahminlerin nasıl çok sayıda kültürel pratikten geçtiğini incelemek ve en gündelik yaşantımızda bile arzumuzun davet edilme yollarına kadınlar olarak bakmaktı. Bu kültürel önermelere yanlış ve sınırlayıcı klişelerin zorla dayatılması olarak bakmıyorum. Ben daha çok bu önermelerin varsaydığı arzuyu, feminist ya da değil bütün kadınları aynı şekilde etkileyen arzuyu araştırıyorum. Fakat kadınlık arzularına evrensel, değişmez, kadın durumundan kaynaklanan bir şey olarak da yaklaşmıyorum. Kadınlık zevki ve arzusu önermelerini kadınların konumlarını *üreten* ve destekleyen bir şey olarak görüyorum. Bu konumlar ne bize dışardan dayatılan uzak rollerdir -böyle olsaydı kurtulmak çok kolay olurdu- ne de kadınlığın temel nitelikleridir. Kadınlık konumları bize sunulan zevklere bir yanıt olarak üretilirler; öznelliğimiz ve kimliğimiz bizi çevreleyen arzu tanımları içinde oluşur. Bunlar değişimi bu kadar zor ve yıldırıcı bir görev haline getiren deneylerdir, çünkü kadınlık arzuları sürekli olarak erkek ayrıcalıklarını destekleyen söylemler tarafından cezbedilir.

Bu denemeler bize sunulan kadınlık arzuları tanımlarını destekleyen, onaylayan ya da reddeden duygular hakkındadır. Ve çelişkiler, birbirine uymayan öğeler, ihmal edilen bilgiler ve önermelerin tehlikeleri hakkındadır. Her şeyden önce bu denemeler çatlaklardan savuşup kaçan zevkleri dinler ve belki de kadınlık arzularının var olan tanımlarının iflasını ifade eder.

TEŞEKKÜRLER

Bu kitabın tamamı ya da parçaları üzerine çok yararlı yorumlarda bulunan şu insanlara çok teşekkür ederim. Judy Holder, Pam Taylor, Wendy Clark, Ann Wickham, Sue Lawrence, Margaret Page, Fran Bennett, Barbara Taylor ve kız kardeşim Hilary Webb. Kitaba büyük yardımları nedeniyle Maria Black, Ann McAllister ve John Ellis'e özellikle minnettarım.

Yardımları için anneme ve babama, özellikle son birkaç yıldır malzeme toplayan annem Kathleen Sybil Coward'a özellikle teşekkür ederim. Ayrıca bazı düşünceleri tartışan ve kitap için malzeme sağlayan şu kişilere de teşekkür etmek istiyorum: Sheelagh Sheean, Sarah Montgomery, Karen Alexander, Christine Pearce, Tessa Adams, Mary Massey, Anne Karpf, Jo Spence, Chris Wilson, Peter Lewis, Stuart Hood ve Peter Meyer.

Daktilo işine yardım ettiği için Diana Cooke'a teşekkür ederim. Resim araştırmasını yapan Bette Chapkis'e özel teşekkürlerimi sunarım.

Kitap için karikatürleri sağlayan Litza Jansz'a; "Modern Olmak" bölümünün resimlendirilmesi için fotoğrafını veren Mitra Tabrizian'a; ve fotoğrafının "Erkeklerin Vücutları" bölümünde yayımlanmasına izin veren James Swinson'a teşekkür ederim; ayrıca teşekkürlerimi sunduklarım: Bantam Books Inc; Richardson-Vicks Ltd. ve Roche Ürünleri Ltd; Ulusal Dergi Şirketi ve Sygma'dan Greg Gorman tarafından çekilen Ornella Muti'nin fotoğrafını sağlayan Hillelson Acentası; Euroflair; Dans Merkezi; Ulusal Sütçülük Konseyi; Kobal Koleksiyonu; Süt Pazarlama İdare Heyeti ve Ogilvy ve Mather; Ashe Laboratuar Ltd. ve Saatchi and Saatchi Garland-Compton Ltd.; Syndication International Ltd. ve Bayan Marjorie Proops; Ardea, Arthur Bertrand ve Alan Wearing.

"Kötü Fakat Hoş: Gıda Pornografisi"nin bir versiyonu ilk olarak *Guardian*'da basıldı.

İyi Hisset, Harika Görün!



Bir A'dan Z'ye sağlık ve güzellik dergisindeki giriş yazısı "Tutum en iyi başlangıç noktasıdır" diyor. "Çünkü, nasıl göründüğünüzü ve nasıl hissettiğinizi etkilemek konusunda hiçbir krem, losyon ya da bilgi listesi bedeninize karşı tutumunuz kadar başarılı olamaz" *(Honey A-Z of Your Body)*

Vücudunuz konusunda kendinizi iyi hissetmeniz bugünlerde sağlık ve güzellik çevrelerinde önemli bir yer tutuyor. Gerçekten de, son birkaç yıldır sağlığın güzellikle eşleştirilmesi vurguda bir yer değiştirme olduğuna tanıklık ediyor. Kadınlara, görünümlerini mucizevi bir şekilde değiştirtecek ağır ve "kısa süreli" sıkı rejimler önerilen günler sona erdi. Şimdi dergilerdeki, sohbetlerdeki ve radyo programlarındaki "sağlık ve güzellik" konularına bütünsel bir sıhhat çağrısı egemen. Vücut bakımı sanatı ortaya çıktı. Bu sağlık ve sıhhat ideolojisi her yaşta kadın ve erkeği görülür bir şekilde etkiliyorsa da, bedene ve görünüme yönelik diğer belirli tutumlarla birlikte bu ideoloji de kadınlara daha belirli bir şekilde yöneltilmiş.

Yüzeyde, iyi hissetmeye yönelen bu ilgi, eski ağır rejim fikirlerinin ve bunların "on beş günde on kilo" kaybetmek şeklindeki nihai amaçlarının olumlu bir yönde dönüştürülmesi gibi görünüyor. Artık vücut ve kafanın bütünlüğünü hatırlamaya ve bedenin iyiliğinin psikolojik yönlerini göz önüne almaya teşvik ediliyoruz. Artık "sadece vücuttan değil, aynı zamanda akıl ve ruhtan oluştuğumuz, bu üçünün birbirine bağlı olduğu ve her birinin sağlıklı olması gerektiği" şeklinde bir inanç var ("The Body Boom", *Cosmopolitan,* Ağustos 1982).

Bu yeni vurgu kısmen feministlerin ağır rejimin kaba ve tehlikeli ideolojisine karşı uyguladıkları baskıya bir yanıt. Susie Orbach *Fat is a Feminist Issue*'de (Şişmanlık Feminist Bir Konudur) kadınların yeme alışkanlıklarıyla ve vücut biçimleriyle olan ilişkilerinin karmaşık bir psikolojik konu olduğunu ileri sürüyor. Ağır rejimler, rejim planları, rejim yardımları, sadece, kadının yemekle zaten dolambaçlı olan ve suçluluk duygusu taşıyan ilişkisine katkıda bulunmuştur. Dahası, bu planlar, programlar pek ender işe yaradı ve potansiyel olarak tehlikeliydiler, zaman zaman da ciddi hastalıklara yol açabiliyorlardı.

Fakat genel sağlığa verilen bu yeni önem sadece bu tür eleştirilere verilen kısmi bir yanıttır. Çünkü, bu da yeni bir tür saplantıdır ve kadın bedenini Batı kültürü için özel bir ilgi nesnesi haline getirmeye yol açar. Bu yeni saplantı kadınları cinsellik ve sağlık hakkındaki

bütün bir dizi meşguliyetin taşıyıcısı yapmaktadır. Çünkü sağlıklı olma vaazları yaşamınızı kontrol altına alma vaazlarıdır ve cinsel olarak çekici olmaya çalışma ideolojilerinden hiçbir şekilde ayrılamaz.

Mesajlar açık. Sağlıklı bir şekilde yemelisiniz: "Sağlıklı beslenmenin zihinsel ve fiziksel dengenin anahtarı olduğu bir sır değil. Sağlıklı beslenmediğiniz sürece dünyadaki hiçbir egzersiz kilo vermenizi sağlamayacaktır" (*Woman's Own,* Temmuz 1982). İyi beslenmek görünüşünüzü düzeltecektir. Örneğin "cildinizin iyi görünmesi ve rahatlaması için gerekli bütün doku yapıcı besinleri içeren bir cilt bakımı rejimi" izleyebilirsiniz. "Cilt bakımı rejimini bir hafta izlerseniz", cildinizin nasıl *"parlak bir sağlıkla"* karşılık verdiğini göreceksiniz (*Cosmopolitan,* Kasım 1980). Bunun yanı sıra doğru şeyler yemek daha iyi hissetmenize yol açacak, daha çok enerjiye sahip olacaksınız. Bir doktor (*Annabel*'de), meyve ve tahıl yönünden zengin rejimler öneriyor. Neden? Çünkü "enerji içeriyorlar". Yüksek enerji veren yiyeceklere yönelmenin yanında bir de jimnastik var. Fiziksel hareket daha sağlıklı bir vücuda sahip olmak açısından her şeyden daha önemli: Dans edin, yüzün, jogging yapın ya da Jane Fonda'nın buldukları kadar eziyet verici fiziksel sağlık programlarını uygulayın. Vücudunuzu böyle ele almanız size umulmadık ödüller verecektir; kendinizi tamamen tükenmiş hissetmeyi beklerken enerji dolu olduğunuzu fark edeceksiniz; metabolizmanızı hızlandıracaksınız. Tekrar tekrar karşılaşılan sözcükler: "Zinde olmak", "enerji dolu olmak", "hevesli olmak".

Zihinsel enerji bu söylemlerin can alıcı noktasını oluşturuyor. On beş günde beş kilo *kaybetmek* ortalama bir kadının yapabileceğinin ötesinde olabilir, fakat yeni tutumların *kazanılması* kesinlikle imkânsız değildir. Yeniden canlanma hepimizin kolaylıkla erişebileceği bir şey gibi görünür ve tam olarak mankenler gibi olmadığımız gerçeğiyle uzlaşmamızı sağlar. En şanssızlar arasında bir fesat tertibi varmışcasına, sahte bir kendini aşağılama havası güzellik yazılarına yayıldı: "Uzun, ince, güzel, zarif, enerjik, kendi işini kurmuş, yetenekli bir tasarımcı, harika bir ahçı... Kahretsin, bir kusuru olmalı; içe gömülerek büyüyen ayak tırnaklar, uçları yarık tırnaklar, kalın ayak bilekleri?" (*Options,* Ağustos 1982). Fakat bu fesatçı tonun bir hedefi var; kendimiz için bir şeyler yapabiliriz. Vücudumuz üzerinde çalışarak tutumumuzu değiştirebiliriz.

Geçenlerde bir güzellik uzmanı radyoda bu vücut çalışması için

tipik bir program taslağı verdi. Yüksek enerji içeren yiyecekler, dışarda jogging, evde jimnastik ve "su terapisi" (küvette uzanıp kasları germek) içeren bir hafta sonu programı. Vaat edilen ödül ne? "Kendinizi harika hissedeceksiniz *ve* üç kilo vereceksiniz."

İşte pürüz de burada. Kadınla ilgili bu sağlık düşünceleri her zaman görünüş sorunuyla sona eriyor. Daha iyi hisset ve daha iyi görün:

> Jimnastik kuşkusuz çok önemli. Yapmamanın özürü yok. Kan dolaşımını ve oksijen akımını kolaylaştırıyor. Kasları güçlendiriyor, metabolizmamızı hızlandırıyor, kalorileri yakıyor. Gerginlikleri yok ediyor. Esnekliğinizi ve kıvraklığınızı koruyor ve yaşlandıkça eklemlerinizin sertleşmesini engelliyor. Sağlıklı, zinde ve canlı hissetmenizi ve böyle *görünmenizi* sağlıyor.
>
> *"Honey A-Z of Your Body"*

Doğru zihinsel tutum ve sağlıklı olmaya verilen önem her şeyi kapsayan bir gerekliliğe boyun eğmiş; nihai ürün ise daha iyi görünmemiz. Feminizmin ideal biçimin baskıcı gücüne yönelik eleştirileriyle düzülen makaleler ve programlar bile değişmez bir şekilde, unutmamız gerektiği varsayılan ideale uygun mankenlerin parlak resimleriyle süsleniyor. Bu programlar çelişik bir tutum geliştiriyor. İdeale uymayı istemekten vazgeçip rahatladığınızda, genel sağlığınızla ilgilendiğinizde bu ideale daha da kolay ulaşacaksınız. Görünüş kaygısı her tür sağlık anlayışına, zihinsel ve fiziksel sağlık bütünlüğüne egemen oldu. Her şeyden önemlisi, zihinsel ve fiziksel sağlık daha iyi bir görünüşün meyvelerini taşıyacak bize; biçimimiz konusunda bir şey yapma enerjisini verecek.

"İncelebileceğime Nasıl İnandım" başlıklı makale ideolojinin amacını açıkça ortaya koyuyor. Burada *Fat is a Feminist Issue* yeni bir rejim yardımı olarak ele alınıyor. Bunda (yazarın isteği dışında) İngiliz yayımcının "rejim yapmadan nasıl sürekli kilo verilir" alt başlığını koymakta ısrar etmesinin kuşkusuz büyük payı var.

> Kilo vermeye eğitsel bir jimnastik olarak bakmaya başladım. Sadece teorik olarak değil, tamamen gerçek anlamda kilo almadan ne kadar yiyebileceğimi öğrendim. Bu hemen hemen bilimsel bir etkinlikti. Haftalarca devam etmemi sağlayan beni şişmanlatmış olan büyüleyici zihinsel tutumları araştırma fikriydi. Bunlar Susie Orbach'ın yazdığı gibi kendini aşağılama ve tembellikti.
>
> "İncelebileceğime Nasıl İnandım", *Cosmopolitan,* Ağustos 1982.

Bedeni kontrol eden kafaya verilen bu önem bazı açılardan bir önceki ideolojiden daha kötü sonuçlar doğuruyor. Eski düşünceler bedenlerimizin biçiminin iyi olmadığını söylüyordu. Fakat en azından, rejim bile "selülit poturları" yok edemezse doğayı suçlayabiliyorduk. Fakat artık sorun kafalarımızda. Ancak yaşam tarzımızı değiştirme iradesine sahipsek ve "gerçekten sıhhatli olmamızı ve vücudumuzun biçimini büyük ölçüde değiştirmemizi sağlayacak egzersizleri yapmak için gerekli enerjiyi yaratabilirsek ince olduğumuzu düşünebiliriz" *(Honey A-Z of Your Body).*

> Hiç modellerin ve aktrislerin ince ve esnek bedenleriyle parlak ciltlerini kıskandığınız oldu mu? Benim öyle bir bedenim olamaz çünkü... diye düşünüp aynı anda yeni bir çikolatalı bisküvite uzandığınız oldu mu? Şu özürlere katılıyor musunuz? -Kalın kemikler-iradesizlik-Kocam beni sevimli ve yumuşak buluyor. Özürleri bir yana bırakın! Gerçekten isterseniz güzel bir bedene sahip olabilirsiniz. Her şeyden önce bu sizin vücudunuz ve ona dikkat etmek sizin sorumluluğunuz. Bütün ihtiyacınız biraz bilgi ve biraz irade.
>
> "Look Great, Feel Better", *Annabel,* Aralık 1980.

Gayretli jimnastik bütün sorunları çözer gibi görünüyor. Sabahları yataktan sürünerek çıkma enerjisine sahip değilseniz, ne yapmanız gerektiğine dair talimatlar açık değil.

Bu iyi hisset ideolojisinin cazibesini bazı vaatler oluşturuyor. Öncelikle bu, vücut biçiminizi önemli ölçüde değiştirmenin en etkili yolu. Değişimin, "güzel beden"de tartışılan kültürel ideal yönünde olacağını söylemeye gerek bile yok. İkincisi, bu biçime *daha fazla tüketerek* ulaşmanın (ya da denildiği gibi modaya uygun inceliği korumanın) bir yoludur. Hâlâ kilo vermekle, rejimle, saplantı halinde yediğiniz şeyle meşgul olunduğu dikkate alındığında burada bir paradoks ortaya çıkabilir; yine de kullanılan ifadelerden ve sözlerden anlaşıldığı gibi küçülen vücuda bir genişleme heyecanı yayılıyor. Metabolik hızı değiştirin ve en önemlisi kalorileri yakın; *daha yararlı yeme* öğütleri aynı ölçüde daha çok yeme öğütleridir. Çok reklamı yapılan F-Plan rejimi kolay uygulanır bir çözüm gibi görünüyor. Daha fazla lifin, vücudun fazla kiloları dağıtmasına yardımcı olduğu rejimsiz bir rejim.

Sonuç olarak, bu düşünceler kadınların sağlığına yönelik bir ilgiyi ifade ediyorlar, ama onu görünüm, sıhhat ve zindelikle ilgili sahte tıbbi uğraşlara indirgiyorlar. Yorgunluk, bezginlik, uyuşukluk

-aslında bunların hepsi depresyonun güç kırıcı belirtileri ya da sağlıksızlığın belirtileridir- hep vücut ele alınarak, potansiyel olarak "tedavi" edilir. Genellikle iletişim araçları klişelerine karşı son derece eleştirel bir yazar olan Jill Tweedie bile bu ideolojiye bulaşmış gibi görünüyor. "Depresyonun Göz Kırptığını Fark Ettiğimde Onu Önleme Yollarına Artık Sahibim" başlıklı makalesinde *(Cosmopolitan,* Ağustos 1982), şöyle yazıyor:

> Eskiden etkisiz ve uzak bir şey olduğunu düşündüğüm bir şey yapıyorum, vücudumla ilgileniyorum. Ruhum karışıklık içinde ve siz bir kuvvet ilacı ya da C vitamininden mi söz ediyorsunuz? Soğuk duşlar? Gezintiler? Bu tedaviyi kim Byron'a önermeye cesaret edebilirdi? Ancak vücut ile kafa arasındaki bağlar hâlâ çözülmeden duruyor ve sıradan gerçek de şu ki, oksijeni ciğerlerden aşağı göndermek bazen insanın keyfini yerine getiriyor.

Sağlıklı olmanın, jimnastiğin, taze havanın ve iyi gıdanın iyi hissetmenin önkoşulları olduğunu reddetmeye çalışmıyorum. Ben sadece bunların hastalık ve depresyona karşı çözümler olarak kadınlara çok özel bir biçimde sunulduğunu göstermeye çalışıyorum. Bu çözümler kadınların depresyonuna yol açabilecek bir faktör olan kadının bakılan nesne olarak narsistik kuruluşuyla her zaman birleşiyor.

Depresyon ancak son zamanlarda sadece tıbbi ve psikiyatrik olmayan terimlerle tartışılabilen bir mesele haline geldi. Depresyonun tıptaki egemen açıklaması fiziksel ve kimyasal terimlerle ifade ediliyor. Depresyonun tercih edilen tedavisi hep vücuda müdahale şeklindeki ilaçlar, şok tedavileri vs. Psikanalizin ve psikoterapinin geçerliliği tanındığı ve depresyona karşı önemli yanıt biçimleri geliştirildiği halde, bu yöntemler tıp kurumlarının kıyısında kalıyorlar; oysa ki bunlar özel ödeme karşılığında her zaman bulunabilirler. Fakat son zamanlarda depresyonun sosyolojik açıklamalar da gerektirdiği kabul edildi. Ve bu araştırmalar kadınlar arasında daha çok depresyon olayına rastlandığını ortaya koydu.

Kadınların nesnel yaşam koşullarının genelde erkeklerinkinden daha zor olduğunun farkında olanlar için bu hiç de şaşırtıcı olmadı. Fakat hastalık ve depresyonun toplumsal nedenleri olabileceğinin kabul edilmesine rağmen sağlık ve güzellik söylemleri depresyona karşı bu sahte tıbbi çözümü önermeyi sürdürüyorlar. Değişimlerin başarılı olabileceği yer hâlâ bireyin bedeni. Sağlık toplumsal çözümler

değil, ağır bireysel çalışma gerektiren bir şey olarak sunuluyor ve kadınların bu çalışmayı yapıp yapmadıklarının kanıtı aynı zamanda onların ödülü, modaya uygun ince vücut.

Modaya Uyma



Mitra Tabrizian

Modanın kategorik olarak sahip *olmadığı* bir şey varsa, o da bireysellik ifadesidir. Tanımı gereği moda, çağa uygunluğu temsil ettiği kabul edilen bir giyim tarzı ya da bütüncül bir stildir. Moda kuşkusuz genellikle bireysel tarzlarda kullanılan giysilerle -zorunlu olarak- aynı şey değildir. Modaya uygun olmak başka bir şeydir. Her zaman egemen olan ideallerin kabulüdür.

Bu egemen idealler yıldan yıla önemli ölçüde değişir ve kadınların çoğunun bu değişikliklere bağışıklığı yoktur. Tarzların "yıllık intiharı"na ilgi duymayan ya da giysilerini toplumsal ya da politik ifadeler sunmak üzere düşünerek seçen kadınlar bile kısmen de olsa her zaman modanın farkındadırlar. Değişen ideallere yönelik güçlükle fark edilen bilinçaltı yanıtlarımız eski fotoğraflara bakarken açıkça ortaya çıkar. "Şu bol paçalı pantalonları ve apartman topuklu ayakkabıları nasıl giyiyormuşuz? Korkunç görünüyorlar, değil mi?" Bir değişikliği sınamak için bir zamanlar kölece izlenen bir modaya akıl erdirilememesine ve hatta bunun nefretle karşılanmasına bakmak yeterlidir.

Bir zamanlar severek benimsenmiş bir stil demode çirkinliğin bir lekesi haline gelir; işte modanın işleyişi. Moda yeninin benimsenmesinden çok, eskinin bir tür ölümüdür (ya da en azından derin bir komaya girmesi).

> "Televizyondaki şu eski filmde Audrey Hepburn'ü gördünüz mü?" diye soruyordu, davetteki kadın heyecanla. "Şu dizlerin on beş santim yukarısında biten tayyörler. *Ne kadar* orantısız. Ne kadar kötü. Nasıl bunların güzel göründüğünü *düşünebilmişiz?* Delirmiş olmalıyız. Siz moda yazarları ne derseniz deyin, ben bir daha mini giymeyi kesinlikle *hayal* bile etmem."
>
> B.Polan, *Guardian*, 10 Eylül 1980

Böyle yemekli toplantı gevezelikleri eski bir cesedin üzerine kuşkusuz taze kan döktü. Mini etek, onu korkuyla karşılayan kuşağa yönelik yeni bir muhalif anlamla birlikte Drakula gibi uykudan uyandı.

Moda gizemli bir ölüm-yeniden doğum, beğeni-nefret dönüşümü olduğu sürece cinse özeldir; onun işleyişine sadece kadınlar boyun eğer. Evet, erkekler bugün küpe takıyorlar, bazen (ender de olsa) makyaj yapıyorlar, parlak renkli Hint kumaşlarından geçip, eski görünümlü derilere geldiler. Fakat kadın modasıyla karşılaştırıldığında erkek modası çok az değişti. Giysilerin ana hatları ve temel öğe-

leri uzun süredir aynı. Altmışlardaki hippi giysileri ve uzun saçlar erkek giyimindeki en radikal dönüşümdü ve bu değişiklikler sadece küçük bir alt grubu etkiledi.

Erkek giyiminin öğeleri gerçekten de çok sınırlı. Üste giymek için bir iki olasılık -gemici gömleği, tişört, ceket- ve şu ya da bu tür pantalon. Tulumlar bile sadece aynı şeyin tek parçalı bir versiyonu. Erkekler için giysilerle ifade edilen şey genellikle politik ya da kültürel alanla sınırlı: İşadamı, punk, heavy metal. Bunların hepsi erkek bedeninin ana hatlarını izleyerek onu benzer biçimlerde sarar.

Kadın elbiseleri son yüzyıl boyunca kadın vücudunu son derece farklı biçimlerde sardı. Vücudu sıkıca saran giysiler, sonra bol, dökümlü elbiseler; beli tutan kemerler, kabarık vatkalar; vatkalarla genişletilen sonra geri çekilen omuzlar; ve bacaklar. Vurgulanan, sonra gizlenen göğüsler. Bir süre dar eteklerle hareket engellenir, daha sonra bol etekler ve çuval pantalonlarla hareket serbestliği sağlanır. Önce ince, uzun topuklar boyumuzu uzatır, tabanlarımızda çıkıntı yapar, sonra düz, "makûl" ayakkabılar moda olur. Bu kapayıp açmaların ve sınırlayıp özgürleştirmelerin hiçbiri erkek bedenini aynı biçimde etkilemedi.

Kadınların bedenlerinin sunduğu ve giysilerin ekleyebileceği mesajlar cinselliğin toplumsal tanımları için bir hazinedir. Erkekler doğaldır. Kadınlar ise her zaman tanımlanan cinstir ve kadınların giyimi etrafındaki bu dönüşümler, bu tanımların teşhirine yönelik kararlı baskının parçasıdır.

Giysilere ve kadınların bedenlerine yönelik tanımlar nasıl kadınların kendi dilleri haline geliyor? Bedenimiz üzerine yazılan kelimelerle konuşmaya nasıl başlıyoruz?

Moda yazarlarının "kıta stili" dediği, uzun ömürlü "küçük siyah elbise" örneğini ele alalım. Bütün taraftarlarının moda değil de "moda üstü" olarak tanımladığı bu giysi tuhaf bir konuma sahip. Bütün diğer "stiller" gibi sadece cinsi değil, aynı zamanda sınıf ve iktidarı da ifade ediyor.

Belirli bir stil kendisinden okunabilecek özel anlamlar yaratır. "Kıta stili"nde giysi malzemeleri, bunların düzenlenişi ve giyilişi, vücudun ve saçın biçimi, zenginlik ve incelikli cinsellik ifadelerine uygundur. Ve birçok burjuva "stili" gibi bu da kendini "iyi giyim zevki", stilden "anlamak" olarak tanımlar.

Bu stil çoğunlukla moda tasarımının zirvesi denilen yerde geliştiriliyor. Kendilerini modanın iniş çıkışlarının ve hızlı değişiminin üze-

rinde gören bir grup tasarımcı, yapımcı firma ve tüketici var. Bu, "klasik" ve "zamana bağlı olmayan" şeklinde sunulan giysi rejimidir.

> Giysilerinin biçimi ve ayrıntıları modanın ana akımı içinde yer alıyor, fakat Jean Muir gibi o da bu giysileri ebedi kılmayı başarıyor; çünkü modanın kendisinden daha güçlü bir imza taşıyor giysileri. Büyük Muir gibi o da şöyle diyor: "Modayla çok ilgilenmem. Sadece kadınların tekrar tekrar giymek isteyecekleri güzel giysiler yapmak istiyorum."
>
> *Guardian,* 11 Şubat 1981.

Moda yazını her yerde bu esrarı koruyor. "Gerçekten modaya uygun" olan moda üstüdür:

> St. Laurent bir kadının da, erkekler gibi bir giysi dolabı sahibi olması gerektiğini düşünüyor ve ben modanın buna izin vermeyeceğini ileri sürdüğümde, hiddetle karşılık verdi: "Modadan nefret ediyorum."
>
> *Cosmopolitan,* Şubat 1977

Yaşamlarını yeni standartların oluşturulmasından kazanan moda tasarımcıları bile bazı giysilerin ve bazı tasarımların klasik olarak şık, zamansız olarak güzel olduğu şeklindeki esrarı besliyorlar.

Aslında giyinme düzeni ve zamana bağlı olmayan cazibe olarak tasarımlanan belirli stil de giysilerle ifade edilen başka bir anlamdır sadece, fakat kitlesel olarak üretilen modaya ek olarak kitle zevkinin iniş çıkışlarının üzerinde bir anlam talep eder. Bu stilin öncelikle hedefi zevklerin zerafeti ve inceliği aracılığıyla zenginliği ima etmektir. Tasarım, yüksek teknoloji gibi 'kavram'lardan çok kullanılan kumaşı ve dikişi vurgulamaya yöneliktir. Bluzlardaki sözde basit ve tutucu tarzlar yünün yumuşaklığını, vücuda yakınlığını, tene temasını vurgular (ipek ve süet gibi pahalı kumaşlarda olduğu gibi). Ceketler ve paltolar bedenin ince biçimini vurgular ve vücudun şeklini akıllıca izleyen bir kesime sahiptirler. Ceket ya da etek gibi giysiler genellikle astarlanır ve astarlar bol ve ipeklidir. Bu giysiler temasa yönelik bir ifadede bulunmak üzere tasarımlanırlar. Sürekli temas hoşnutluğu veren ince bir duyusallığı akla getirirler. "Tüy gibi hafif bir battaniyeyle, serin saf keten çarşaflarda uyumak. Courtnay'de saf ipek gecelikler 185 Sterlin." ("Romansa Birinci Smıf Dönüş", *Sunday Times* moda makalesi.)

Bu giysiler (özel olmasalar bile), özel dikişi, pahalı kumaşı, fakat en önemlisi temastan alman tensel bir zevki ifade etmek üzere tasa-

rımlanırlar. Bu giysiler yumuşak ve pahalı kumaş imgesiyle, "ince" bir cinsellik, zenginlikle gelebilecek bir tür duyusallık ima etmeye yöneliktir. İpek külotlar giymeyi, ipek çarşaflarda uyumayı ve sırf giysiler güzel bir temas duygusu versin diye astara servet harcamayı gerektiren türden bir duyusallık. Hollywood'da doğan ve Rohmer'in sanat sinemasında varlığını koruyan bu klişeleşmiş ve demode duygusallık zengin zevklerin ve pratiklerin daha hoş olduğuna bizi ikna etmeye çalışır.

> "Birinin bir elbise için ne kadar para harcadığını bilmekte büyük bir erotizm yattığını düşünüyorum" diye mırıldanıyor. "Ve Garbo'nun başka hiç kimse fark etmediği halde, kendisi *bildiği* ve *hissettiği* için filmlerinde ipek iç çamaşırı giymekte ısrar etmesi son derece seksi bir tavırdır."
>
> Leydi Windlesham'la görüşme, *Daily Express*, 6 Ekim 1982.

Bu tür giysinin sırrı da bu. Sade biçim ve yumuşak kumaş sayesinde, görünümüyle çelişir bir biçimde lüksün görünmez tensel yaşamını ifade etmeye çalışıyor.

Bu stilin klasik ve moda üstü gibi çağrışımları moda endüstrisi tarafından korunuyor. Görece değişmez kalan bir tür ve kendini yıllık değişikliklerin eğilip bükülmelerine uyarlayan diğeri ("gerçek moda"). Bu bana çocukların zekâ seviyelerine göre (başarılılar ve başarısızlar) ayrıldığı İngiliz eğitim sistemini hatırlatıyor. Fakat vasıfsız işgücüne dayanan bir ekonomide bu sınıflama son derece yanıltıcıdır. Bu kategoriler bu özel sisteme gerekli olduğunda zekâ ve aptallık tanrı vergisi nitelikler olarak sunuluyor; oysa sadece iki farklı geleceğe yönelen iki tür var ortada. Aynı şekilde moda sanayisi, üst sınıf cinselliğinin korunabileceği "klasik" bir giyim alanı oluşturuyor; modanın geri kalanı da değişikliklerle sarsılıp duruyor.

Fakat daha az zengin olanlarımız modaya uygunluğun farklı ölçütlerine karşılık veriyorsa da, bu stilin kendi anlamlarını yaratma biçiminden yine de bir şeyler öğrenmemiz mümkün. Bu stil üst sınıfa ait bir duygusallık klişesi ortaya koymayı hedefliyor -boş vakti olan, hoşgörülü ve kendini önemseyen. Diğer modalar da cinsel eğilimleri (ya da karakter), toplumsal ve politik tavırları ifade etmek gibi benzer ihtiyaçlardan doğuyor -giysilerin birbirleriyle uyumu, vücudu sarma biçimleri ya da daha önce ortaya çıkmış veya hâlâ yaşayan diğer giyim anlayışlarıyla ilişkileri.

Kadın giyiminde bir stiller bolluğu patlaması olduğu açık: Şık sekreter giyimi belirli feminist stillerle bir arada yaşıyor. Ayrıca pop

gruplara yakınlığınızı, hangi tür müziği sevdiğinizi, hangi toplumsal olaylara ilgi duyduğunuzu, davranış biçiminizi ortaya koyan çok sayıda stil var. Fakat bu şaşırtıcı gruplaşmalara karşın moda alanında genel bütünsel eğilimler de varlığını hâlâ koruyor. Bireyler bütün ayrıntıları kabul etmeseler de giysilerin biçimi ya da uzunluğu, hangi kısımların öne çıkarılacağı vb. değişiklikler konusundaki bilinçsiz algılamalar kadınların çoğunu etkiliyor. Ve bu değişiklikler en az klasik stil *idée fix*'i* kadar cinselliğe ilişkin ifadeleri temsil ediyorlar.

Stildeki değişiklikler her zaman, daha çok tüketmemizi isteyen fesatçı ve hesapçı moda sanayisinden gelmiyor. Moda sanayisi (mağazalar, tasarımcılar, modeller, reklamcılar) hızlı değişiklikler sayesinde yaşarlar, fakat bu değişiklikler mutlaka sanayinin kendisinden kaynaklanmaz. Özel bir stilin ortaya konduğu bazı durumlar onun aleyhine bile olabiliyor. Değerler genellikle alt kültürlerde giysilerin kullanımından geliyor -eşcinsel işaretlerden alınma küpeler, punk giysilerinin taklitleri. Batıdan geçen Üçüncü Dünya stilleri serisini düşünün: Hint giysileri, Ali Baba pantalonları ve terlikleri; FKÖ gerillaları. Bütün bu stiller ucuz (yani sömürülen) işgücü kaynaklarını savurganca kullanarak Üçüncü Dünya giysi üretimini yağmaladı. Ve moda yazını giysiyle ilgili bu egzotik temayı saplantılı bir şekilde körükledi, ancak bu körüklemenin sanayinin standart bahşişi haline gelen Bahamalar ve Uzakdoğu'daki fotoğrafik toplantılarla hiç ilgisiz olmayabilir.

Ayrıca bir tür malzemenin ya da bir tür tasarımın benimsenmesine giden muhtemel bir dizi yol var. Bütüncül stil bu öğelerin birleştirilme biçimine ve bu bileşimlere verilen anlama göre kararlaştırılıyor.

O zaman modayı anlamanın tek yolu, klasik stille ilgili olarak yapıldığı gibi her özgül stili tek tek incelemek, parçalamak, sonsuz çeşitlilikteki anlamlarını bulmak mı? Yetmişler boyunca ortaya çıkan hızlı stil değişiklikleri sadece giyen kişinin alt grup ilişkisini, kimleri çekip kimleri ittiğini, kime işaret verdiğini mi ortaya koyuyor? Ya da kadınların çoğunluğunun çekiciliğin değişen ölçütlerine genel bir düzeyde nasıl bağlandıklarını söyleyebilir miyiz?

Özel alt grup ifadelerinin üstünde ve ötesinde "modaya uygunluk" yönünde genel baskılar olduğuna inanıyorum. Modaya uygunluğun

* İdée fix: sabit fikir (Ç.n.)

bu genel düzeyinin anlamı sürekli değişiyor. Örneğin, son yüzyılda "modern kadın" terimi "zenginliği" belirtiyordu. Bugünse modaya uygun olmak, bence, egemen cinsel idealleri kabul etmeye hazır olmayı ifade ediyor.

Son on yıl boyunca, kadın modasının çok çeşitli erkek giysileriyle birleşmesi, moda düşüncesinin nasıl işlediğinin ilginç bir örneğini sergiledi. Önce asker elbiseleri, sonra işçi ve bahçıvan tulumları ve ardından iki cinsin de giyebildiği spor giysiler, atlet elbiseleri ve poturlar, daha yakın geçmişte takım elbiseler ve otuzların gangster giysileri.

Kuşkusuz bunlar hareket özgürlüğünün, çalışmanın öneminin (işçi tulumları vs.) ya da sokak özgürlüğünün (gangsterler) güçlü işaretleridir. Bu giysiler sokağın ve işin kadınlara yeniden iadesini sağlama çabasını temsil ediyor. Fakat başka anlamlar ekleyen, başka öğeler bu modalarla birleşiyor. Poturlarla ince topuklar arasında akıl almaz yakınlıklar doğdu ki bu sonuncular kadının baskı altına alınmasının ve kısıtlanmasının en iyi örneğidir. Sokak yaşamını ifade etme eğilimine eşit olan şey bu giysilerin çocuklara özgü olan karşılıklara dönüşmesiydi. Çünkü işçi tulumlarının hemen ardından oyun giysileri geldi: Parlak renkli bluzlar, gümüş rengi çoraplar, altına bez bağlanmış çocukları hatırlatan torba paçalı palyaço pantalonları. Ve son zamanlarda delikli külotlu çoraplar ve saç taramanın reddiyle beraber gelen mini etek isyankâr gençliği akla getiriyor. "Eğlence" malzemesi de hazır-parlak pamuklular, gümüş rengi kumaşlar, hatta kağıt ve plastik. Bu aykırı giyimin moda sanayisiyle birleşmesinin nedeni cinsel belirsizlik ya da sokak idealleri ya da modanın neşeli yıkımından çok cüretkârlığı ifade etmesidir. Sırtsız önler, omuzsuzlar, üstsüz altlar, mini etekler dönemlerinden geçtiysek de moda endüstrisi bugün fazla giyinmeye yönelmiştir. Büyük vatkalı kısımları, sıkı kemerleri ve düzgün olmayan etekleriyle taklit samuray giysileri cüretkârlığın ilahlaştırılmasıdır. Sorulan soru şudur: Boşverebilir misiniz, erkekçe ve biçimsiz bir şey giyip yine de çekici görünebilir misiniz? Bugün modaya uygun olmak, bir reklam kampanyasının ortaya koyduğu gibi tuhaf giyinmekle eş. *19* dergisi bostan korkuluğu gibi giyinmiş bir modelin (Worzel Gummidge) resmini "Bazı kızlar aldırmaz" manşetiyle sunuyor. Günümüz modasının özü tuhaf şeyler giymeye cesaret etmek, aldırmıyor görünmek ama yine de çekici olmaktan ibaret. Şeyleri vücuda düzensizce yığma eğilimi de bunu gösteriyor. (Elbiselerdeki) üstüstelik. vat-

kalar, deri, üç kemer; vurgulanan da şu: Giyenin bedeni endişelenmeyi gerektirmeyecek kadar güzel.

Modanın taklidi ya da reddi, kadının cinsel davranışı hakkındaki yaygın standart ideallere yönelik giyim geleneğinde kendine uygun bir yer buluyor. Altmışların sıkıcı mirası, her şeye cesaret eden (ve böylelikle erkeğini çeken) modern genç kız.

Bu olgu kravat ve pantalon askılarıyla birlikte erkek giysilerinin benimsenmesinde en açık şeklini aldı. Bazıları bu modanın lezbiyenlikten gelen anlamları taşıdığını ileri sürdü. Çünkü yüzyılın sonundan itibaren erkek giysilerinin ve "erkeksi görünüm"ün (kısa saç vs.) benimsenmesi lezbiyen altkültüründe bir işaret olarak kabul edilmişti. Lezbiyenler için bu, hem kendilerini kadın klişelerinden ayırarak aktif bir cinsel kimlik iddia etmeye yönelmenin bir yolu hem de bir tanınma aracıydı. Bu tarz şimdi modanın zirvesinde yer alsa da bu anlamlar tamamen yok edilemez. Zaten bu anlamları ortadan kaldırmayı isteyen de yok. Çünkü bu tarz moda olarak ortaya çıktığında, küçük lezbiyenlik işareti aşırı bir cesaret noktası olarak görüldü. Kuşkusuz modanın bu çağrışımlarının aynı cinsi sevmeye *cesaret etmekle* ya da ilk lezbiyenlerin yaşadıklarına yönelmekle bir ilgisi yok. Bunun yerine erkeklerin ilgisini çekecek her şeye *cesaret etme* anlamını taşıyan her şeyi bulmak mümkün: (Genç kadınlar) doğrudan kaynağına gidiyor ve erkek giysilerini satın alıyorlar. *Ve bunda hiçbir sapkınlık yok.* "Erkek giysileri genellikle daha ucuz ve daha iyidir." *(Daily Telegraph; a.b.ç.)*

Bu modaya uygun görünüş -büyük, genellikle üste uymayan takım elbise ve kravat- erkeklerin onayını aramadığınızı, fakat onu zaten elde ettiğinizi bildiğinizi gösteren bir anlam taşır. Erkek onayının peşinden koşmaya ihtiyacım yok (ama ona sahip olduğumu biliyorum, çünkü erkekler her şeyi yapabilen kadınlardan hoşlanırlar). Bu, yine kadının edilgenliğine paye veren bir ideolojinin parçasıdır. Kadınlar peşinden koşsalar da koşmasalar da cinsel bir karşılık alacaklardır.

Moda zora dayalı bir kısıtlama ve uygun olmayan giysi dayatımı değildir. Moda sanayinin bakış açısından modaya uygun olmak, sadece yeni ve cüretkâr imgelerin ve bir olağanüstülük duygusunun yaratılmasıdır. Genellikle cüretkâr olmanın bu yeni tarzlarını ve yollarını yaratan sanayinin kendisi değildir. O sık sık altgrupların peşinden gider. Fakat cinsel serüven sinyalleri sürekli olarak iletilecek-

se, moda sanayinin başarısızlığa uğrayamayacağı nokta olağanüstünün her zaman yenilenmesidir.

Yeninin bu sürekli değişimi önceki tarzları çirkin ya da nefret uyandırıcı kılar. Eski tarzlar *Passé** davranış biçimini demode kişisel davranışa ölü bir stil olarak işaret etmeye başlar. Altmışlar tarzında giyinmiş birini görmek zamana uymayan, *kısacası* cinsel açıdan tutucu biriyle karşılaşmak anlamını taşır.

* Passé: geçmiş (Ç.n.)

Güzel Vücut



Modanın özü iyi göründüğü varsayılan şeyde hemen hemen yıllık ve genellikle bilinçaltında algılanan bir değişikliği temsil etmesidir. Son bir kaç on yıl içinde giysilerin rengi, uzunluğu, biçimi her yıl büyük ölçüde değişti. Dahası, güzelliği örnek alınan kadın tipi de büyük değişikliklere uğradı -örneğin, altmışların Twiggy'si ya da Julie Christie'si, yetmişlerin Maria Schneider'i ve seksenlerin Nastassia Kinsky'si arasındaki farklar. Fakat renklerdeki, saç ve giyim biçimindeki bu farklar son otuz yıl boyunca modada sürüp giden tutarlı bir eğilimi gizliyor. Bu yıllar boyunca bizi topa tutan imgeler bir tek belirli ideal, mükemmel vücut ideali olduğu konusunda kuşkuya yer bırakmıyor.

Bu, moda, reklamcılık ve fotoğrafçılığın paylaştığı temel bir anlaşma noktasıdır; kurallar katıdır ve sınırlar çizilmiştir. Kültürel ideal olarak kabul gören belirli bir kadın tipi vardır. Bu "mükemmel" kadın bedeni yüz altmış sekiz santimetreyle yüz yetmiş yedi santimetre arasında bir uzunluğa, uzun bacaklara, bronz tene ve dinç görünüme sahip olmalıdır, fakat en önemlisi bir dirhem fazla eti bulunmamalıdır. "Bronz, ince, canlı ve sevimli; tatilde kendimizi böyle görmek istiyoruz. İşte buna ulaşmak ve korunmak için bir iki tavsiye" *(Ideal Home).*

Altmışlardan bu yana, moda ve güzellik üzerine olan yazı ve tasvirlerde Twiggy imgesiyle doruğa ulaşan bir kadın bedeni ideali okunuyor: Bir dirhem yağı olmayan bir kadın vücudu. Bu 'modaya uygun' inceliğe ulaşma çabası birçok kadının yaşamının rutin bir parçası haline geldi; rejim yapmak, yediğine dikkat etmek, yiyecekler konusunda suçluluk duymak ve jimnastik kadınların çoğunu şu ya da bu şekilde etkiledi.

İdeal vücut, moda yazınının ortaya koyduğu 'sorunlu alanlar'ın yok edilmesinden sonra geriye kalan siluettir. İlk sorunlu alan popo.

Kadın popoları -ister seksi, biçimli, isterse son derece büyük olsun- uzun zamandır sulu deniz kenarı kartpostallarının konusu olmuştur.

> Fakat bu önemli yapı -mayolardan söz etmesek bile- ince yaz giysilerini giymemize izin verir ya da engeller. Arkanızda olup bitenler sizin için önemliyse, belinizle dizleriniz arasındaki alanı yumuşatmak, güzelce biçimlendirmek ve genel olarak düzeltmek istiyorsanız Norma Knox'a katılın.
>
> *Woman's Own,* 24 Temmuz 1982

"Heybe kalçalarımızın üstesinden gelmeye" teşvik ediliyoruz, çünkü jimnastik yapılmazsa ya da sürekli fazla sıkı pantalonlarla yassı-

laştırılırsa armut biçimli popolar orta yaşlarda çok kötü görünmeye başlar" (a.g.e.). Sonra sarkık kalçaların dezavantajlarını öğreniyoruz. "Bisiklete binmemiz ve *gevşek* baldırlarla *sarkık* kalçaları sağlamlaştırmamız" söyleniyor. Başka bir yerde gevşek mide kaslarının korkunçluğu ve onun ürkütücü sonucu olan "sarkık karın" hakkında bir şeyler öğreniyoruz. Göğüsler biraz daha inatçıdır fakat onlar bile kuvvetlendirilebilir; bu da demektir ki "kan dolaşımı teşvik edilirse göğüslerinizin sağlamlığı arttırılabilir" (Annabel, Kasım 1980). Son olarak da "Uzun Uzun Bacaklarla İlgilenmeliyiz" (*Woman's Own,* 1 Mayıs 1982). "En iyisi düzgün, yağsız, sarkık olmayan ve altın renkli bacaklardır". Fakat iyi haberler de var çünkü "rejim ve jimnastik sayesinde düzgün bacaklara sahip olmak mümkün" (a.g.e.).

Ve bu sorunların hepsi ya da herhangi biri sizi rahatsız etmeye devam ediyorsa her zaman bıçağa başvurabilirsiniz: Plastik cerrahi. Kadın dergileri, güzellik kitapları ve güzellik öğütleri düzenli olarak bu konuda bilgi veriyor ya da geçerken bu konuya değiniyor. "Fazla vücut yağlarını (ameliyattan başka) yok etmenin tek yolu daha az kalori tüketmektir" (John Yudkin). Plastik cerrahi sadece burnunuzun biçimini değiştirmek için değil sorunlu alanlara inatla yapışan fazla etleri kesmek için de bir yol olarak sunuluyor.

Bu vaazlar açıkça gösteriyor ki clitoridectomy* uygulayan Avrupalı olmayan toplumlar kadar Batı da kısıtlayıcı bir kadın güzelliği ve davranışı idealine sahip. Batı da cinsel çekicilik idealinin kadınların anatomisinin biçimini değiştirmek için zorunlu bir ameliyatla verilmediği, gönüllü olarak kabul edildiği söylenir. Fakat her yerde iletişim araçlarınca ortaya konan tek bir özel biçim takıntısının varlığı kadınlar ve cinselliği konusundaki beklentilerin kesin bir ifadesidir.

Bu kültürel idealin katılığı karşısında bu biçime atfedilen anlam ve değerleri kavramamız gerekiyor. Ayrıca kadını, bizim için bu kadar sorunlu olan bir söyleme iten mekanizmaları da anlamalıyız; ve kadınların bu idealleştirilmiş imgeyle ilişkilerinde kendilerini nasıl algıladıklarını öğrenmeliyiz.

Batı toplumunun bu beden biçimine atfettiği değerler nelerdir? Bu vücut kaslanmamış ve sert olmayan her dirhem et, güncel bir zayıflama deyiminin ileri sürdüğü gibi "tutulabilen iki santimlik"

* Klitorisin sünnet edilmesi. (Ç.n.)

et olarak tanımlanan "fazla yağ"dan kurtulmuş bir inceliğe sahiptir. Yağa izin verilen tek yer göğüslerin çevresidir. Altmışların tamamen androjenik tarzı bir ölçüde gevşedi, belki de erkekler anne yokluğuna katlanamıyorlardı. Fakat göğüslerde bile vurgulanan nokta, çıkıntısız vücutla uyum sağlayan 'tam yuvarlaklık' ve 'sıkılık'la ilgilidir.

Bu vücudun en çarpıcı yanı yeniyetmeliği hatırlatmasıdır; biçim, olgunlaşmamış vücudun bir diğer türüdür. Bunun nedeni gençlerin gelirlerinin artması ve moda endüstrisinin artık onları dikkate alması değildir (bunda biraz doğruluk payı bulunsa da), çünkü ideal tam bir genç kız vücuduna da uygun değildir. Daha çok gençlik biçimini koruyan daha yaşlı bir kadının vücududur. Jane Fonda'nın vücuduna düzülen methiyeleri düşünün: Neredeyse elli yaşında ama bir genç kızın "fantastik vücudu"na sahip.

Olgunlaşmamışlığa verilen bu değer kadın bedenine cinsel çekicilik kazandırmakla ilgili diğer uygulamalarla da doğrulanmaktadır. Koltukaltlarını ve bacaklarını tıraş etmek bir kızın bulûğa erdiğinin kanıtlarını yok etmektir. Bu "göze hoş görünmeyen" tüyleri yok etmek çekicilik olarak kabul edilir. Vücut tüyleri çirkin kabul edilir ve güzellik öğütleri ergenlik öncesi pürüzsüzlüğü yeniden elde etmek üzere vücudun tıraş edilmesini ısrarla önerir. Yakın zamanda çıkan bir tüy yok etme reklamı ideolojiyi olduğu gibi ortaya koyuyor. "Cesaret edebileceğiniz kadar çıplak olun. Bikini Bare ile en küçük bikiniyi, en kısa şortları ya da en yeni 'tanga'ları rahatça giyebilirsiniz." Paradoks tam da burada. Doğru yerde çıkan kasık tüyleri çirkin. Fakat moda tam da bu kısmı ortaya çıkarmak için uğraşıyor.

Amaç sürekli pürüzsüzlük üretmektir. Bacakları tıraş etmenin amacı doğal olarak yetişkin bir kadından çok cinsel olarak olgunlaşmamış bir vücutta bulunması daha mümkün olan bu sert, yağsız, pürüzsüz nesneleri yaratmaktır.

Bu cinsel idealin, güçsüzlüğü ifade eden bir imge olması rastlantı değildir. Ancak ideal yumuşak başlı klasik "femine" bir kız değil, dinç ve olgunlaşmamış bir yeniyetmedir. Yine de bu kuvvet ya da güç ifade eden bir biçim değildir. Birçok kadının kendisine verdiği bir tür güç nedeniyle (bilinçsiz de olsa) "şişman" kalmayı tercih etmesi konusu çok işlendi.* Gerçekten de iri kadınların son derece et-

* Bkz.S.Orbach, **Fat is a Feminist Issue** (Hamlyn 1979)

kili olabildikleri doğrudur. Boyutları nedeniyle özür dilemeyen iri bir kadın, kültürümüzün dişiliğe atfettiği egemen anlamları doğrulayan bir kişilik değildir kesinlikle. Kültürümüzün kadın kavramının hoş göremeyeceği biçimlerde etkilidir. Başka bir deyişle, kadınlar kesin bir varlığa sahip kişiler olarak değil, her zaman kadın olarak görülmelidirler.

Kültürel ideal cinsel olarak olgun kadın üzerinde bir tabuya varıyor. Bu tabu, cinsel olarak erkeklere ve kadınlara uygun davranışlara ilişkin diğer ideolojilerle yakından bağlıdır. Örneğin, yasasalar tarihi olarak kadınları cinsel sorumluluk sahibi bireyler olarak tanımlamaya pek yanaşmamıştır. Kanun hükümlerinde sadece erkeklerin cinsel suç işleyebilecekleri öngörülür ve bunun tek nedeni gerçekten erkeklerin kadınlara saldırması değildir. Bu yasal ideolojiler sadece erkeklerin etkin cinselliğe sahip oldukları, dolayısıyla sadece erkeklerin cinsel bir suç işleyebilecekleri inancı üzerine inşa edilmiştir. Bu söylemlerde kadınlar erkeklerin girişimlerine cinsel olarak karşılık veren ya da bu girişimlerin edilgin kurbanı olan kişiler olarak tanımlanırlar. Aslında (son zamanlarda yasalar üzerine feminist yazıların ortaya koyduğu gibi, yasanın *işleyişi* kadınların cinselliği hakkında çok belirli inançlara sahiptir*. Tecavüz davalarında sık sık kadını suçlu bulma, kadının tecavüzü bir şekilde "istediğini" ve erkeğin cinsel saldırısını davet edici mesajlar verdiğini kanıtlama yönünde girişimlerde bulunulur. Yani yasa *hükümleri* kadınları erkeklerin etkin cinselliği karşısında korur gibi görünürken, yasanın *uygulanışı* genellikle kadını yargılamaya ve saldırıdaki sorumluluk derecesi hakkında kadını sorguya çekmeye yarıyor.

Tecavüzün yasal işlemindeki ideoloji eril ve dişil davranış hakkındaki genel ideolojilere uygun düşüyor. Kadınların bir cinselliği olduğu kabul ediliyor, fakat bu, kadınların vücutlarını *kendilerine rağmen* istila eden bir cinsellik. Bu cinsel mesajın yalnızca sorumlulukla karşılandığı, yani potansiyel olarak sürekliliğe sahip heteroseksüel durumlarda yerine ulaşmasını sağlayarak kendilerini korumak kadınların görevi. Mütecavizin savunusunun genellikle kadının cinsel "ahlakı"nı kuşkuya düşürmeye çalışılarak yapılmasının nedeni budur. Kadının, cinselliğini "sorumsuzca" kullandığı kanıtlanabilirse erkeğin etkin saldırısını davet etmiş olmasından kuşkulanılabilir. Cinselliğini, yasanın korumasıyla garanti altına alınan he-

* Bkz.S.Edwards, **Female Sexuality and the Law** (Martin Robertson, 1982)

teroseksüel ilişkinin güvenliğinde ifade edenler sadece kadınlardır.

Günümüz idealinin cinsel olarak olgunlaşmamış vücudu bu ideolojilere çok uygundur. Çünkü cinsel bir bedene sahiptir -dinç, ateşli, sağlam ve sağlıklı bedeniyle cinsellik "sızdırır"- fakat bu, cinselliği üzerinde yetişkin ve güçlü bir denetime sahip bir kadının vücudu değildir. İmge, cinselliği hâlâ bir erkeğin etkin cinselliğine yanıt olan son derece cinselleştirilmiş bir dişiye aittir. Yeniyetme cinselliği hakkındaki ideoloji de tamamen aynıdır; genç kızların kendilerinin bile farkında olmadan cinsel bir ihtiyacı ifade ettikleri düşünülür. Bu taze, kendiliğinden fakat temelde *karşılık verici* bir cinsellik düşüncesini besleyen bir imgedir.

Fakat bu imge kadınların çoğunluğunun, özellikle daha yaşlı olanların cinsel ihtiyaçlarını, tercihlerini ve etkin isteklerini yaşama biçimleriyle çelişki halindeyse bu vücut imgesinin egemenliğini sürdürmesi nasıl açıklanabilir? Bu imge, kadınları olanaksız ideallere bağlayıp, onları mutsuz ederek yaşamlarındaki varlığını nasıl sürdürüyor? Bu vücut biçimlerinin elde edilme tekniklerinin bilinmesini bir yana bıraksak bile, kadınların çoğunun reklam klişeleri ve hileleri hakkında (bıçak altına yatan sadece gerçek vücut değil, daha sık olarak fotoğraflardaki fazla etler yok ediliyor) aşırı bir sinizm ifade etmelerine rağmen bu imgeler nasıl bir dayanak buluyorlar?

Kadınların bu ideale ilgisini korumanın en önemli mekanizması belki de bu idealin şişmanlık ve ete yönelik bir *tiksinti* üzerine inşa edilmesidir. Bu, sadece bazılarımızın yakın ya da uzak olduğu basit bir ideal değildir. İdeal karşıtı hakkında çok şey söyleniyor, çünkü şişmanlık ve fazla ete karşı savaş son derece duygusal bir dille yürütülüyor. Ve bu dil beden imgesini çevreleyen anlamları ve dolayısıyla duyguları oluşturuyor. Bu konudaki en can alıcı nokta ortalama kadın biçimini tasvir edecek küçük düşürücü olmayan bir sözcüğün oldukça yerleşik bir kültürde bulunmasındaki güçlüktür. "Dolgun", "yuvarlak", "tok" vb. terimler şişmanlığın hüsnü tabirleri gibi görünür, dolayısıyla olumsuz anlam taşırlar. Kimse sert olabilecekken dolgun olmayı istemez; bu zeki olabilecekken deli olmayı seçmeye benzer. Fakat belki daha önemlisi, kadın bedeni için kullanılan dilin, kadının kendi vücuduyla ancak cezaya ve nefrete dayalı bir ilişki kurmasıyla sonuçlanabilecek bir önermeler bütününü oluşturmasıdır. Birincisi vücudun parçalanması -bedenden üçüncü şahısla ifade edilen farklı kesimler, "sorunlu alanlar" olarak söz edilir: "Sarkık kalçalar... onlar." İdeal biçimin anahatları dışında kalan kısımlar

yok edilmesi gereken yerlerdir ve buraları sorunlu alanlar haline gelir. Sonuç, kadınların kendi vücutlarını, kendine ait ayrı bir yaşamı olan kısımlar, ayrı bölgeler halinde düşünmelerinin mümkün hale gelmesidir. Bu da kadınlara parçalanmış bir beden duygusu sunulmasını ifade eder. Bu parçalanmışlık duygusu, insanın kendi vücuduyla tamamen mazoşistçe ya da cezalandırıcı bir ilişkiye girmesinin temeli olabilir. Kişinin, bedenini, altta inatla yaşayan ideal hatları izleyen ve ona eşitsizce bağlanan bir şey gibi görmesi mümkün olur. Ve vücuda yönelik nefret patolojik bir hal alır. Kullanılan dil şişmanlık düşüncesine yönelik mutlak bir tiksintiyi ifade eder. Şişmanlık hastalık gibidir. "Selülitten *çekiyorsanız...*" Hastalığın tedavileri daha da kötüdür. Vücut incitilmeli, fazlalıkları için acı çekmelidir. *Company* dergisi "şişmanlığı koparıp almak" konusunda bilgi veriyor. Düzenli olarak yumruklamak, sıkıştırmak, burup sıkmak öneriliyor. "Bir yağ ya da krem kullanarak iki elinizle suyu sıkıştırır gibi etleri burun ve bükün, sonra deriyi yukarıya doğru düzeltmek için etli sarkık bölgeyi yumruklarınızı kullanarak yoğurun" *(A-Z of Your Body)*. Ve "İyi Görünmek İçin Çok Çalışmak" başlığı altında aktris Kate O'Mara'nın "güzellik felsefesi"ni öğreniyoruz: "Kendime yardım etmek için yapabileceğim her şeyi yapmaya kararlıyım. Rejimimi aksatırsam kendim için kötü şeyler yazıyorum. Bütün bu mazoşist zımbırtılar yaşamıma bir amaç katıyor" *(Cosmopolitan)*.

Neredeyse kadınlar var olmak için kendilerini cezalandırmak zorundalarmış gibi görünüyor; vücudun gizli eziyetlere maruz bırakılması ve kendinden nefret ifadeleri de bunun açığa vurulmasıdır.

Bu öz nefretin ardındaki nedenlerden birinin cinsel olarak olgunlaşmamış imgeye verilen kültürel değerin yarattığı çelişki olabileceğini öne sürmüştüm. Kadınların büyüdükleri için kendilerini cezalandırmaları gerektiği anlaşılıyor. Sanki kadınlar çok büyük olduklarını, çok fazla yer kapladıklarını, kendilerine düşen sınırları aştıklarını düşünüyorlar. Ve toplum böyle kadınlar için hazır bulundurduğu olumsuz değerleri içselleştiren bir ceza tasarlamıştır. Kadınların kendilerine ait alanı aşmalarının asıl nedeni olarak görülen kuşkusuz duyusal düşkünlüktür. Kendilerini fazla kilolu hisseden kadınlar hemen her zaman şişmanlıklarının güçsüzlük ve oburluk ifade ettiği duygusuna da sahiptirler. Şişman olmak elinde bir sandviç "iştahımı kontrol edemiyorum" diyerek dolaşmakla aynı şeydir.

Bu inanç, zayıflama endüstrisi ve şişmanlık üzerine gelişen yazınla

beslenmektedir. Örneğin Yudkin *A-Z for Slimmers*'da şöyle yazıyor: "Şişman olduğunuzu kabul etmek hoş bir şey değildir. Fazla kiloların fazla yemekten değil idrar tutulmasından kaynaklandığını ileri sürmek daha iyi..." Ve *Slimmer* dergisi çocukların rejimdeki annelerine yardımcı olup olamayacaklarını araştırıyor. Buna yanıtları da hazır. "Annesinin görünümüne önem veren sekiz yaşındaki Ashford'lu (Middlesex) Daniel Hanson 'Annemin tatlı yemesine artık izin vermeyeceğim' diyor. 'Onun da diğer anneler gibi ince olmasını istiyorum.'"Dokuz yaşındaki Kerry Wheeler ise annesi için şunları söylüyor: "Şimdi daha ince görünüyor, ama onun tatlı yemesini önlemenin tek çaresi tatlıları saklamak."

Çocukların annelerinin biçimine yönelik bu kaygılarının ve ideal vücut üzerine söylemlerin temelinde bir paradoks yatar. İnce, esnek, sağlam vücudun *cinsel* ideali aynı zamanda bir kendi kendini ret, başka herhangi bir duyusallık biçiminin yokluğu anlamına gelir. Bu da olgunlaşmamışlığın kültürel çağrışımlarına başka bir boyut ekler. İdeal vücut aynı zamanda estetik bir cinsellik idealine, çok sınırlı bir estetik idealine tam bağlılığın kanıtıdır. İdeal cinsellik sınırlı duyusallıktır; ideal, mükemmel vücut arzusuyla çelişen her tür duyusal zevki dışlar. Ayrıca kadınların üzerinde hiçbir denetim kuramayacakları varsayılan bir cinsellik biçimini ifade eder.

Kültürümüzün yarattığı ideale doğada rastlamak zordur. Büyük bir çaba harcamadan bu biçime ulaşabilen çok sayıda olgun kadın yoktur. Hemen hemen bütün kadınların bu biçimde olduğuna bizi inandıran reklam imgeleri, fotoğraflar vs.'dir. Fakat ideal yapay olarak oluşturulur. İlan tahtalarını dolduran modellerin sayısı da çok sınırlıdır ve bütün fotoğraf teknikleri bu mükemmel vücut yanılsamasını yaratmaya yöneliktir.

Birçok kadın bu imgenin olanaksız olduğunu, gerçekten ulaşılabilir olmak yerine kültürümüzün isteklerine uygun olduğunu bilmektedir. Ancak buna rağmen imge bizi tuzağına çekiyor. Çünkü kültürümüz vücudumuzu her biri kendine göre çok büyük olan alanlara ayırıp, parçalayarak şiddetli bir şişmanlık nefreti yayıyor. Ancak paradoksal bir biçimde bizi ümitsizlikten kurtaran da bu parçalanma. Kadınların çoğu ideal imgeyle iki anlamlı bir ilişkiyi sürdürüyorlar, -tamamen redde pek rastlanmıyor- kendini dönüştürme fantezileri yayılıyor. Fakat aynı zamanda, kadınlar arasında genellikle düşünüldüğünden daha fazla narsistik kendini doğrulama var. Vücudun parçalanması sonucunda kadınların çoğu bedenlerinin bazı

bölümlerine değer biçiyorlar: Gözler, saçlar, dişler, gülümseme. Bu olumlu öz imge, kadınların bu toplumda kendilerini sevmemeleri için düzenlenen hileli zarlara karşı korunmalıdır. Ne var ki bu duygular, kadınların bedeni üzerine yerleştirilen yıkıcı ve sınırlayıcı ideallerden kaçma yolunun temellerini oluşturmak üzere pusuya yatmış günlerini bekliyorlar.

Hafızası Olan Bir Ayna



"Hafızası olan bir ayna." Bu, Louis Daguerre'in 1840'larda geliştirdiği ilk pratik fotoğraf işlemine verilen tanımdı. Daguerre'in işlemi lensler ve ışığa duyarlı klişeler kullanımıyla doğrudan bir imge yaratmak için ışıktan yararlanıyordu. Çağdaş fotoğraf tekniğinin Daguerre'in işlemine çok az benzemesine karşın, fotoğrafın sadece, gelişigüzel imge üretiminin ışık yoluyla gelecek kuşaklar için sabitleştirilmesi ve kaydedilmesi olduğu inancı sürüyor; fotoğraf olmasa bu imgeler bir bireyin geçici öznel izlenimi olarak kalacaktı.

Bu işlem kullanılarak, insanların suretlerinin oluşturulmasıyla birlikte tarihin kalem ve mürekkeple üretilen taslağı ayrıntılandırıldı. Gerçek insanlar ortaya çıktı. Ayna imgesinin süreksizliğinin yerini onun gördüğünün kaydedilmesi aldı. Fotoğrafik ideolojiler bizi hem kendimiz hem de öteki olabileceğimize ikna ediyor. Kendimizi ve başkalarının bizi nasıl gördüğünü görebiliyoruz.

Belki de kadınların fotoğraf imgeleriyle ilişkisinin, insanların suretlerinin kaydedildiği aile fotoğraflarındaki büyüde somutlaşan, bir gerginlik ve sevgi duygusunu içermesinin nedeni budur. Kadınlar aile fotoğraflarını çok severler. Otel odasından görünen manzara, güneşin deniz üstünde batışı gibi sıkıcı olanları değil, içinde insanların olduğu, sizin ve diğerlerinin, beraber ya da ayrı çekilmiş fotoğraflarınızı severler ve kadınlar kendi fotoğraflarını yırtarlar ya da fotoğraflardan kendilerini keserler. Her albümde en azından bir adet sevgiyle omuza atılmış vücutsuz bir el vardır.

Ailenin yazılı olmayan tarihinin gardiyanları olan kadınlar fotoğrafları toplar ve saklarlar. Kurdelelerle bağlanmış, eski çikolata kutularına karmakarışık atılmış ya da düzenli bir şekilde albümlere yerleştirilmiş fotoğraflar sizin ve diğer insanların varlığının değerli bir kanıtı olarak saklanır. Fotoğraf koleksiyonları soyumuzun en maddi kanıtıdır. Mütevazi bir geçmişi olanlar için fotoğraf, kelimenin tam anlamıyla aileyi kurar. Köyden gelip Battersea'de bir fotoğraf stüdyosunu ziyaret eden erkekler ve kadınlar, kendileri bile fark etmeden gerçek bir hanedana kavuşurlar. Birçoğumuz için tarih, bu ilk fotoğraflarla başlar. Yumurta biçimli portresinde solan korkunç nine, Brighton'a gezmeye giden büyükbaba, palmiye ağacı altında kim olduğu bilinmeyen kişiler, imparatorluğun hizmetindeki mütevazi memurların gurur verici anıları, arabayla ziyarete gelen uzak bir akraba.

Bu fotoğrafların koruyucuları tarihçiler haline gelirler. Görünen imgenin yetersizliğine eklemek üzere, yanında Borgias'ın soluk kal-

dığı tuhaflıkları hatırlarlar. Fotoğrafın doğumuyla tarih gerçek oldu, fakat en önemlisi aile somutlaştı. Aile artık ağızdan ağıza dolaşan bir anılar dizisi değil, görünümlerinden anlaşılıp yorumlanacak bir karakterler koridoru. Toplumsal bir tarihin olabileceği bir yerde bir suretler dizisi, kaçınılmaz olarak tekliğimize yol açan bir soy zinciri vardır.

Fotoğraf çekmek ve toplamak geçici anları yakalamak, kaydetmek, sabitleştirmek ve sürekliliklerini garantiye almak için girişilen sürekli bir çabadır. Fotoğraf hakkındaki inançlar bu dürtüyü besliyor. Mutlu bir anıdan değerli bir şey yoktur ve unutulmaz her anınızı Halina Camera'yla kaydedebilirsiniz (Aile Albümü Modası Ücretsiz Ek). Sözde "unutulmaz" anlar yardımcı hatırlatıcılar gerektiriyor anlaşılan; aile toplantılarının bazen amatör fotoğrafçılık sınıflarına benzediğinden yakınılması boşuna değil.

Kuşkusuz fotoğraflar gerçek suretlerin basit bir kaydı ya da olayların "oldukları gibi" masum bir tanığı değildirler. Fotoğraf, hiçbir zaman şapka giymeyen ve hayatında sadece bir kez deniz kenarına giden Granny'nin Eastbourne'da "beni çabuk öp" şapkasıyla çekilen fotoğrafı kadar doğal olabilir ancak. Fakat sürekli olarak fotoğrafın sadece gerçeği kopya ettiğine, onun, sadece gözle değil de teknolojiyle yakalanan ışık ışınlarından ibaret olduğuna ikna ediliyoruz. Çağdaş filmlerin hızı sadece öznel görüşte hareket bulunuyorken, durağan bir imgenin objektif tarafından sabitleştirilmesi anlamına gelir. Berger'ın dediği gibi "fotoğraf gözün normal akışından gasp edilen görünümler kalıntısıdır."

Ayrıca fotoğrafın aldığı biçim belli ideolojilerce belirlenir ve bu haber fotoğrafları için olduğu kadar sıradan aile fotoğrafları için de geçerlidir: Her fotoğraf konu, düzenleme biçimi, plan, çerçeve, kısaltma gibi teknik düşünceleri, fotoğrafın siyah-beyaz mı, yoksa renkli mi olacağını, fotoğrafçıyla fotoğrafı çekilen arasında ne kadar işbirliği olduğu gibi seçimleri içerir. Aile fotoğraflarında geçerli iki ölçüt vardır. Birincisi, bazı anların diğerlerinden daha önemli göründüğü; ikincisi, giderek aile fotoğraflarının doğal ve pozsuz olması gerektiği.

Fotoğrafçı Jo Spence, aile koleksiyonları için geçerli olan seçimlerin ardındaki sembolizmi anlamamıza yardımcı oluyor.*

* Bkz. Jo Spence, "Facing up to Myself", **Spare Rib**, sayı 68, Mart 1978. Jo Spence, profesyonel fotoğrafçı olmanın anlamı konusunda da Terry Dennett ile birlikte çalıştı.

Önemli olarak görülen anlar ve konular aile dayanışması anlarıdır. Ve kadınların fotoğrafları bu dayanışmayı doğrulayan roller ve eylemler içinde çekilir: Doğum, nişan, evlilik, annelik. Bu sembolik aşamaların belirtilmesi kadınların genel olarak tasvir edildiği basmakalıp yollarla belirlenmiştir.

Kendi aile albümüne bakarken Jo, kendini beş yaşında Shirley Temple gibi poz vermiş bulur. Bütün yaşamı boyunca aile fotoğrafları kadınların temsil edildiği önceki biçimleri yansıtır. Pozların ve tavırların çeşidi doğrudan dinsel, ideolojik ve sanatsal geleneklerden etkilenir. Her yeni annenin arkasında bir Rönesans Madonna'sı oturur ve her genç kadının ardında çağdaş "pırıltılı" imge durur. Kuşkusuz 1980'lerde Kraliyet Töreni hayaletini içermeyen bir iki evlilik töreni olmuştur. Fazlasıyla gözlemlenen ve tanımlanan kadınlar kendi evlerinde bile bu baskıcı tanımlardan kaçamazlar.

Aile albümleri kadınların genel kültürel tanımlarıyla sunulduğundan, "aile" yaşamını çarpıtırlar. Aile fotoğraflarında emek, çatışma, güçlük, keder yoktur; kardeş rekabetinden, eziyetli yeniyetmelikten ya da ölümden eser yoktur. Aile fotoğrafının aile dayanışmasını kaydetmeye yaradığı yerlerde aile duygularının derin gizli kaynaklarına ulaşma çabası yoktur. Dünyanın ayrı deneyimlerle onları resmeden ayrı fotoğrafik imgelere bölünebileceğine dair örtük bir kabul vardır. Böylece ailede (fotoğraflarında) mutluluk ve dayanışmamız dururken, öte yandan ailede olmaması gereken ve profesyonel fotoğrafçılar tarafından ciddi gazeteler için çekilen "toplumsal sorunlarımız" vardır.

Aile fotoğrafları sadece konuyla ilgili adetlerce yönlendirilmez. Ayrıca elden geldiğince doğal olmaları yönünde doldurulurlar. Poz verilmeyen, insanları en gevşek halinde gösteren bir fotoğraf çekme arzusu yaygındır. Fotoğraf mümkün olduğunca az rahatsız edici olmalı ve resim sanki donmuş bir bakış gibi alınabilmelidir: "110 Auto flip model küçük ve hafiftir, cebinize koyup ailenize ve arkadaşlarınıza sürpriz yapmanız için idealdir" (Aile Albümü Modası Ücretsiz Ek).

Hep daha küçük kamera elde etme çabası teknolojiyi görünmez kılma, fotoğraf çekme edimini göz kırpma haline getirme ihtiyacının bir parçasıdır. Modern fotoğraf tekniklerinin hepsi fotoğrafçının bir uzantısı gibi görünen bir yöntem yaratmaya yöneliktir. Kamera sizin "kendiliğinden" olayları gözlemlemenizi gizlice kaydeden bir göz uzantısı olmalıdır. Bazı gelişmeler baskı sürecini de bey-

nin bir uzantısı haline getirdi, polaroid imgesini sanki beynin gerisinden ışığa duyarlı bir kâğıt parçasına gelirmiş gibi verir.

Eski fotoğrafçılık uzun çekim süresiyle özneye kendi pozuna karar vererek katılma olanağı sunuyordu. Fakat fotoğraf "insanları savunmasız yakalama"yla değerlendirildikçe bu yok edildi. Kullanılan dil son derece açıklayıcı. Fotoğraf metaforlarının çoğu gibi sahip olmayı içeriyor. Mutlu olayları "ele geçirmek"ten, fani anları elde tutmaktan, komik anları yakalamaktan söz ediyoruz; sanki bir suç işlenmiş gibi fotoğrafı tanıklık, kayıt, kanıt olarak görüyoruz. Bu dil, gerçeğin kişisel yakalanışını -öznelere başvurmayan bir yakalama- tamamlama arzusunu ifade eder. Fotoğrafın olabildiğince az rahatsız edici olmaya çalışarak mülkiyet ifade eden doğasını gizlemeye uğraşmak zorunda olması şaşırtıcı olmamalı.

Fakat neden kadınlar bütün bunlarda bu kadar merkezi bir yer tutuyorlar? Uzun ve küstahça bakışın kabul edilir olmadığı yerlerde fotoğraf bağlamından koparıldığında, fotoğrafçılık hoş görülür bir bakıştır. Toplumumuzda erkekler -kadınlara- uzun uzun bakabilir ve bakarlar. Bu üstünlük belirten bir bakıştır. Değer biçme, hüküm verme ve bu hüküm temelinde harekete geçme ya da davet etme hakkını temsil eder. Kadınlar insanlara böyle bakamazlar, biz bakışın özneleri değil nesneleriyiz. Oysa fotoğraflarla yalnız erkeklere değil, herkese bakabiliriz. Görünümü besleyebilir ve görünür dünyayı ele geçirebiliriz.

Fotoğrafın ötekinin gerçek görünüşü, "hafızalı ayna" olduğu inancı aslında dünyamızın öznel, fakat önemli bir yönünün nesnel bir ele alınış tarzına izin verir görünür. Tanımlanan cins olan ve estetik yargının konusu olan kadınların imgesi, görünümün güç ilişkileri içindeki tuzağa düşmüştür. Daha küçük yaştan itibaren kadınlar aynanın da bize baktığı, imgemizde sevilip sevilmeyeceğimize dair kararların yattığı konusunda uyarılırlar. Kadınlar böyle bir sonuçtan nasıl kaçınabilirler? Her yerde, kültürümüz kadının değerini egemen ideale uygunluk itibariyle ölçer; her yerde dil, kadınlar hakkında görsel olarak düşünmenin terimlerini sunar; her yerde iletişim araçları görünümü mükemmelleştirmenin önemini vurgular. Ve cinselliğimiz de bu modeli izler. Etkin, arayıcı, karar verici olmamalı, karşılık verici olmalı; cinselliğimiz tepkiyi sağlamayı amaçlamalıdır.

Fakat ayna güvenilmezdir. Aynada kendimizden oluşturduğumuz ilk imge bir zevk nesnesidir. Bu bütünlüklü imgenin gerçekleşme olasılığından zevk alırız. Ve küçük çocuğun ana babası bu zevki teşvik

eder, çocuğun aynadaki suretini ilk algılayışını kutlar. Bir kaygı konusu da çocuğun annesine mi, babasına mı benzediğidir, büyükler bunu büyük bir merakla araştırırlar (aile portrelerinde aranan benzerlik budur). Böylelikle kadınlar, imgeleri egemen ideallerden ne kadar farklı olursa olsun, bu ilk aşkı asla unutamazlar. Fakat çevremizdeki her şey imgedeki güvensizliği doğrular; bizi çalışmaya ve gelişmeye davet eder, gelişmezsek bu aşkın yitirilmesiyle tehdit eder.

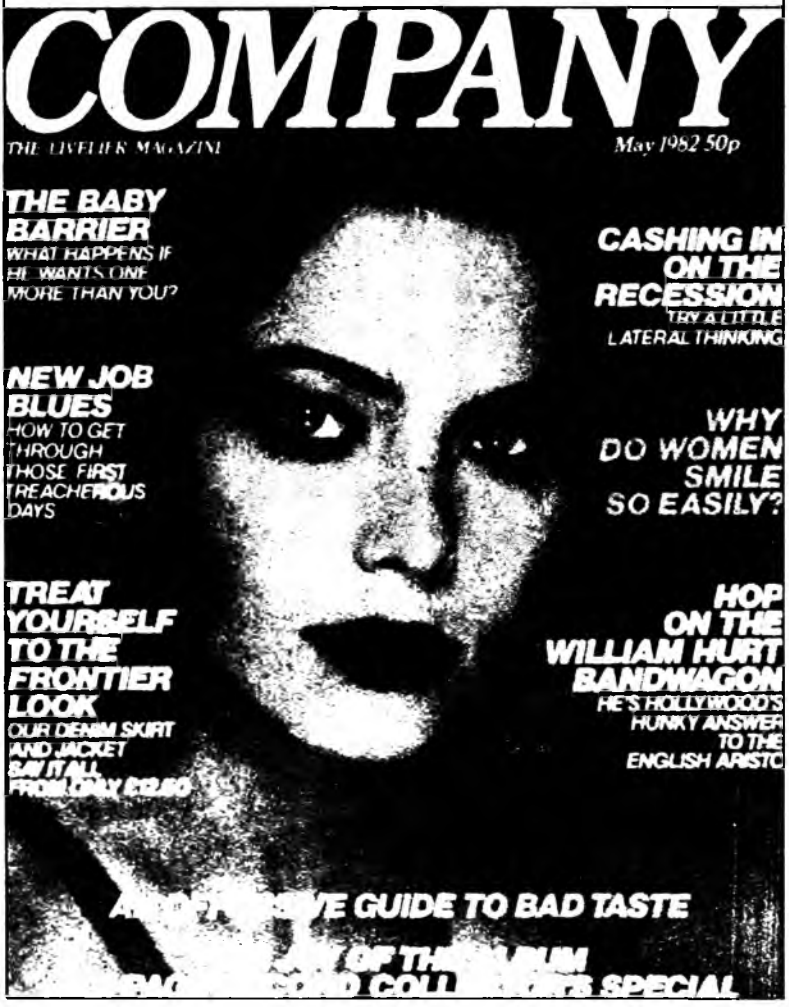
Bu karmaşık çerçevede fotoğraf, aynanın gördüğünün kaydı, kendimizi ve çevremizdekileri başkalarının gördüğü gibi görme şansı olarak sunar kendini. Durumların gerçekleşme ihtimali olmasa da, insanların bileşimi olanaksız olsa da kadınlar bu imgelere çok değer verir, çünkü bunlar nasıl görüldüğümüzün ve değerlendirildiğimizin kaydı olarak ortaya çıkarlar.

Kadınlar insanların fotoğraflarını sevgiyle biriktirirler, çünkü fotoğraflar bize kendileri aracılığıyla hakkımızda hükme varıldığını hissettiğimiz bir konumu sunar; yarattığımız görsel etki hakkında yargıya varılmasını sağlayan ölçüte bizi dahil ediyor görünür.

Yargıya varan ve kaydeden ötekinin konumunu işgal etme ihtimaliyle fotoğraflar dünyada nasıl var olduğumuzun tanıkları olarak bizi cezbeder. Ne var ki fotoğraflar bizi aldatır. Nesnel kayıt yerine yoklukla karşılaşırız. Fotoğraf artık olmayan bir şeyin imgesiyle yüzleştirir bizi. Yokluk ve ölüm olasılığını hatırlatır ve dolu bir dünyayla bizim onun içindeki varlığımızı çağrıştırmayı başaramaz.

Ve bu yokluğu kapatmak için onu yadsırız ve eski narsisizmimize eşlik eden dolu dünyayı ve imgemize duyduğumuz aşkı yeniden yaratmak için bir yol buluruz. Aynadaki yüzümüze uymayan resimleri yok eder ve sanki kültürel süperegolar, eksiklikler ya da ayrılıklar yokmuş gibi kendimize yeniden âşık oluruz. Atalarımızın ve çocuklarımızın narsisizmimizi besleyen suretlerini toplar ve bozulmamış dünyayı yeniden yaratırız. Önceden kendi suretimizin sağladığı bütün narsistik hazzı yeni doğmuş ya da yeni yürümeye başlamış çocuklar verir. Fotoğraflarla kuşatılmış olarak eleştirel bir süperegonun olmadığı, ayrılık ve yitirme acısıyla karşılaşmadığımız çocuksu bir dünyayı yeniden yaratmaya girişiriz.

Asık Yüzler, Çatık Kaşlar



Reklâmlarda ya da kadın dergilerindeki kadın yüzü önemli bir değişikliğe uğradı. Modeller artık gülümsemiyorlar. Angela Carter daha 1975'te bu değişikliğe dikkat çekmişti. "Zamanımızın yüzü dışa dönük bir yüz değil. Bu zamanda gülümsenecek bir şey olmadığı için mi? Kesinlikle evet. Bu, donuk, sert, parlak bir yüz" *(New Society,* 1975). Fakat bugünlerde moda yorumcuları ve kadın dergileri bile bu değişikliğin nedeniyle yakından ilgileniyorlar:

> Gazete tezgâhlarının bembeyaz dişler, parlak, bakımlı, düzenli parıltılar taşıyan dergi kapaklarıyla süslü canlılığını hatırlıyor musunuz? Şimdi aynı kapaklarda gülmeyen yüzler, sıkı sıkı kapatılmış dudaklar, çatık kaşlar, düpedüz suratsızlıktan hülyalı bir çaresizliğe ya da nazik bir mesafeliliğe uzanan ifadeler dizili.
>
> A. de Courcy *Standard,* 31 Ağustos 1982

Kadın dergilerinin kapakları, moda fotoğrafçılığının, "kadınların fantezilerine seslenecek" gözalıcı bir imgenin nasıl ifade edilebileceği konusundaki inançlarıyla belirlendi. Gülümsemenin özellikle önemli olduğuna inanılırdı. Davetkâr ve baştan çıkarıcı gülümsemenin boşluktaki yüzü, bedensiz başı, toplumsal çerçevesi olmayan kişiyi tanıdık kılacağı varsayılırdı. Fakat bu yüz ustalıkla değiştirildi; boşluktaki yüz şimdi her şeyden önce asık bir yüz. Tam anlamıyla saldırgan değilse de direnen bir bakışa sahip.

Reklamlara karşı ilk feminist muhalefetin gülümseyen, yumuşak başlı, hoşa gitmek isteyen kadının klişeleşmiş tasvirini hedef aldığı düşünülünce, bu tuhaf bir değişiklik. Bazı yorumculara göre bu yeni asık yüz feminist eleştiriye bir yanıttır. "Bu ayki Company'nin kapağından anlamsız bir yüz ifadesiyle bakan kısa saçlı küçük sarışında sevilecek hiçbir şey yok. Editör Maggie Goodman... bunun kısmen modadan, kısmen de feminizmden kaynaklandığına inanıyor" (A. de Courcy, alıntı yapılan kaynaktan).

Fakat gülümseme kadın uysallığının bir ifadesi olmuşsa da, karşıtının bu boyun eğişe feminist bir direnme olduğunu kabul etmek zor. İşin doğrusu bu yeni imge neyin çekici olduğuna dair yeni ve belirli ideolojilerden kaynaklanmaktadır. Ve neyin çekici kabul edileceği konusundaki ölçütler öncelikle moda ve reklam endüstrilerinin içinden doğmaktadır. Dergilerin ve gazetelerin gerçekten de daha çok gülümseyen modeller davet ettikleri konusunda kanıtlar çok, fakat modellerin ve fotoğrafçıların çekicilik anlayışları nedeniyle reddediliyorlar. *Cosmopolitan*'ın editörü şöyle diyor: "Gülümseseler di bence daha iyi olurdu. Çünkü mesajımız şu: Hayat zor olabilir,

ama yapılabilecek bir şey mutlaka vardır. Gülümseme bu mesajı iyi ifade ediyor. Oysa *modeller bunu istemiyorlar.* Saçımı başımı yolabilirim" (A. de Courcy, alıntı yapılan kaynaktan abç). Aynı şekilde Company'nin editörü, ciddi bakışın kendi politikalarından değil, modellerin ve fotoğrafçıların isteklerinden kaynaklandığını doğruluyor: "Sert görünmek gülümsemekten kolay. Bu yüzden modeller gülümsemiyorlar, *gülümsemek istediklerinde de fotoğrafçılar izin vermiyor"* (a.g.e., abç).

Peki, bunlar ekonomik gerilemeye ya da feminizme yanıt değilse bu belirli ölçütler nereden geliyor? Nereye dönersek dönelim bizi selamlayan bakışın en çarpıcı yanı tepkisiz ve uzlaşmasız olmasıdır. Bakışın türleri baygın bir zevk pırıltısından tutun da sınırsız bir saldırganlığa kadar uzanabilir, ancak hiç eksik olmayan şey dirençtir. Bir ilişki kurmaya çalışırken, karşılaştığınızda zor bir akşam geçireceğiniz konusunda sizi uyaran bir bakıştır.

Bugün moda olan bu bakış erkekleri hedef alan pornografiye uzun zamandır egemen olan kadınsı cinsel ifadelerin tanımına çok benzer. Kadın dergilerinde tebessüm zirvedeyken bile pornografideki bakış her zaman tebessümden yoksundu. Ara sıra bir gülümseme izine ya da cinsel zevkin hülyalı bakışına rastlanabilirse de cinsellik ciddi bir iş olarak resmedilir. Kadınlar genellikle içe dönük, kendiyle ilgili, kendine dokunmak ya da hayran olmakla meşgul bir şekilde sunulurlar. Fakat pornografide bakış kameraya yöneltildiğinde, bu sabit, genellikle gülmeyen, kameranın gözetleyici bakışıyla korkusuzca buluşan bir bakıştır.

Fakat bu ifadeyi sokağa özgü ya da proto-feminist olarak görmek de mümkün değil. Bakışın yönü, bedenin vaziyeti cinsel anlamlarla yüklüdür. Fotoğrafların cinsel atikliği ifade eden bazı geleneklere göre planlandığı, çerçevelendiği, ışıklandırıldığı açıktır. Görünüş belli kodlara göre ayarlanır; cinsel ilgiyi ifade etmek için gözler kısılır; cinsel uyarılmayı belirtmek üzere ağız hafifçe açılır. Kadının vücudu kamerayla seviştiği hissini verecek şekilde yerleştirilir. Porno modelinin kameraya bakışı, seyredeni, aynı anda hem davet eden hem de ona meydan okuyan bir bakışla karşı karşıya kalan sevgili konumuna yerleştirir.

Bana kalırsa bugünlerde kadın dergilerini dolduran bakış doğrudan pornografiden gelmektedir. Çünkü reklamlarda ve moda dergilerinde doğrudan pornografik çekicilik ölçütlerine bağlı olan sadece bakış değil, aynı zamanda da pozlardır. Moda bugün kadınla-

rı sık sık doğrudan pornografiden alınmış pozlarda göstermektedir. Popoyu vurgulayan ya da kadınları davetkâr pozlarda uzanmış, bacakları ayrık gösteren fotoğraflar gibi.

Modellerin, fotoğrafçıların ve pornograficilerin dünyasındaki bu yakın ilişki göz önüne alındığında, "moda fotoğrafçılığının" kodlarının ve düzenlemelerinin pornografiden alınmasında şaşılacak bir yan yok. Oysa, fotoğrafçılığın içindeki profesyonel ideolojiler bunu gizlemeye çalışır. Yakın zamana kadar fotoğrafçılar kadınları ya da erkekleri hedefleyen moda fotoğrafçılığı arasında önemli bir farkın olduğunda ısrar ediyorlardı.

Pornografiden alınan poz ve ifadelerin feminizmle hiçbir ilgisi yoktur, fakat egemen cinsel çekicilik idealleriyle çok yakından bir ilgisi vardır. Bakış her şeyden önce cinsel uyarılmanın nihai durumunu ifade etmeye yöneliktir ve kadınların ciddiliği seks için hazır olduklarını belirtir. İfade "Seni düzeyim" der gibi görünürse de gerçekte "Düz beni" diye okunur. İfade davetli ya da davetsiz orada olan bir cinselliğe hazır olma durumunu gösterir. Karşı koyan bakış, asık, surat, kadınları, *onun için uğraşsalar da, uğraşmasalar da* çekici olarak resmeden güncel eğilimin bir parçasıdır. Aslında bakış şöyle der: "Sadece ben davet ettiğim için beni istemeyeceksiniz. Ne olursa olsun isteyeceksiniz beni." Gözlerin kısılmasından, tenin kusursuzluğundan, bedenin vaziyetinden çıkarmamız gereken, söz konusu modelin istese de, istemese de cinsel karşılık alacağından emin bir kişi olduğudur.

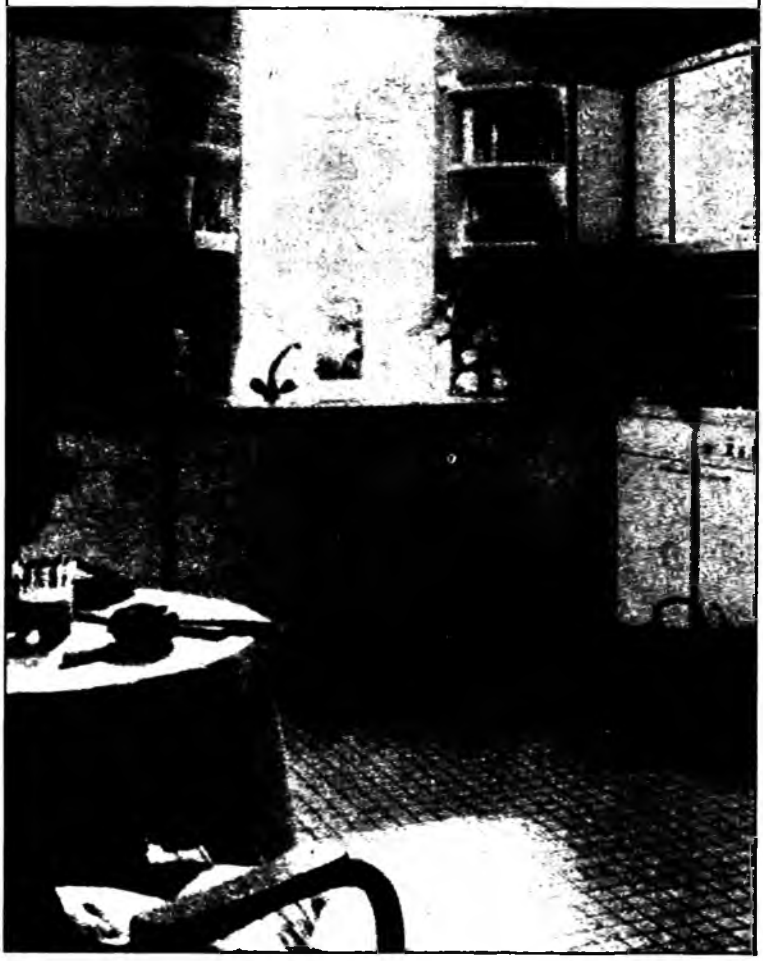
Feministler aptalca sırıtıp kendini sevdirmeye çalışan dişiliği eleştirdilerse de, bu yeni asık yüz de daha az sorunlu değil. Burada da kadının edilgenliği, pasifliği hakkındaki düşünceleri besleyen bir kadın cinselliği tanımı var. Modanın diğer bütün alanları gibi artık kadının yüzü de erkeklerle kadınların nasıl birlikte olacaklarını söylüyor. Kadınların güzel görünümleri karşısında erkekler bakacak, tepki verecek, hareket edecekler. Bu imgelerin kadınlara yönelik olması önemli değildir; pornografinin oluşturduğu cinselliğe hazır olma ve uyarılma anlamları neyin çekici olduğuna dair genel standartları belirlemek üzere yaygınlaşmıştır.

Gigi'nin Loveable (Sevimli) iç çamaşırları için yürüttüğü reklam kampanyasını hatırlıyorum. Bir reklamda kadın şık, ama iş giysisine benzer giysiler içindedir. Vakit gecedir ve işine giderken durdurulmuş gibi kameraya çatık kaşlarla bakar. Sağ köşede aynı kadın doğrudan pornografiden alınma bir pozda görünür. Sütyenini gös-

termek için bluzünü açmaktadır. Saçları dağınıktır; kameraya değil, aşağıya, kendi vücuduna dönük olan yüzüne yumuşakça dökülmektedirler. Alttaki yazıda şunları okursunuz: "İçerde hepsi sevimlidir (Loveable)." Mesele şudur ki, ne kadar sert ve dirençli görünürlerse görünsünler, kadınların hepsi seksi, duygusal, yumuşak ve sevimlidir. Büyük resimde kadın, cinsel davetlere "hayır" der gibi görünür. Fakat mesaj açıktır. Direnişin ardında cinselliğe hazır olma hali vardır. Sert bakıyorsa bunun nedeni uyarılmış olmasıdır. Böyle bir reklamla iletilen mesaj, bazen tecavüzü doğrulayan ideolojiyi andırır: Kadınlar buna gerçekten hazırdır.

Asık yüzlü, çatık kaşlı modelin ortaya çıkmasında bu inançların büyük pay sahibi olduğu açık. Bu model sanki pornografik (yasal olmayan) cinsel simgeleyiciler, her iki cinsin de yaygın bir biçimde izlemesine açık olan simgelemeler arasında var olan katı sınırı aşmış gibidir. Kadın bedeni toplumun cinsel mesajlarını yazdığı yerdir. Bu en çok pornografi -hemen sadece erkekler için kullanılan bir imgeler dizisi- için doğrudur. Gördüklerinin yasadışı ve sıradan (karma) toplumun dışında olduğu yanılsamasıyla korunan erkekler, kadınların her zaman hazır vücutlarına fantezilerini ve arzularını yazabilirler. Fakat moda fotoğrafçılığı, anlamları bu gizli yerden çekip almış, genelleştirmiştir. Hakkından gelinmeye hazır, meydan okuyan uyarılmış yüz şimdi her yerde. Bu yüz kadınların gerçek özerkliğe doğru değerli hareketinin denetlendiğini açıkça ortaya koyuyor. Direnen bakışın ardında tüm bir boyun eğme geleneği yatar.

İdeal Evler



Bakımlı bir bahçeye açılan Fransız tarzı kapılarıyla geniş, aydınlık bir oturma odası. Odanın tavanı çam ağacından; duvarlar soluk renkli ve bir iki çerçeveli resim asılı. Bir sürü büyük çiçek ve iki modern sedir var. Odanın ortasında cam bir masa; bir köşede gösterişli antika bir camlı dolap. Bize bu evin bir mimarın evi, "her yerinde özel bir mobilya ve dekorasyon inceliğinin işaretini taşıyan" bir ev olduğu söyleniyor*."

Bize "döşeme konusunda fikir" verecek çok sayıda resim var. Bu eşyaları nereden alacağımızı bulabilirsek (ve bedellerini ödeyebilirsek) biz de "şık bir yuvaya" sahip olabiliriz. "Tarz" (style) bazı insanların doğuştan sahip oldukları, fakat bizim de bu fotoğraflar sayesinde ne olduğunu ve nereden elde edilebileceğini öğrenebildiğimiz bir şey.

Bu gibi imgelerle ilgilenen *Homes and Gardens* ve *İdeal Home* gibi dergiler erkekleri hedef alan -örneğin *Custom Car* ve Hi-fi benzeri- dergiler gibi, uzmanlık dergileridir. Örneğin ev satın alma, ev dekorasyonu ve döşemesiyle ilgili ev dergileri de, bir çıkar grubunu hedefleyen uzmanca reklamlar içerir. Fakat makalelerin genel içeriği bu imgelerin asıl tüketicisi olarak kadınların düşünüldüğünü ortaya koyar. "Kendiniz Yapın" kısmı eskiden *Homes and Gardens*'la verilen, asıl bütününden kolaylıkla ayrılabilen daha kadınsı ilgilerin (moda ve güzellik, yemek, bahçecilik ve "Neden Kadınlar Her Zaman Suçluluk Duyarlar" gibi daha genel makaleler) bir ilavesiydi. Uzman ev dergileri, kadınlara yönelik genel makaleleri içerdiği gibi, kadın dergileri de ev ve dekorasyon konusunda bu uzman dergilerinkilere çok benzer makaleler içerir.

Burada söz konusu olan, özellikle kadınları hedef alan bir imgeler rejimi ve özel bir yazı türüdür. Ve moda gibi ev yazıları da kadınla "tarzı" arasında narsistik bir özdeşleşmeyi teşvik eder. Ev güzelleştirme dili, aslında kadınların bedenleriyle evleri arasında bir özdeşlik kurar; evler de kadınlar gibi her şeyden önce şık, zarif ve güzel olarak nitelendirilirler. "Bay X ve dekoratif karısı"ndan söz edildiğinde ilişkiler daha netleşir. Reklamlar da bu bağlantılarla oynarlar. Bir şirket yeni banyo renkleri dizisinin reklamına şu manşeti attı: "Çözümümüz Yabani Adaçayı (Rengini) Gerektirir"; rek-

* Bu ve bütün sonraki alıntılar şu dergilerin birinden yapılmıştır: **Ideal Home,** Aralık 1977, Ekim 1980, Aralık 1980 ve Mayıs 1982; **Homes and Gardens,** Temmuz/Ağustos 1980, Kasım 1980, Mart 1980; **Options,** Temmuz 1982, Şubat 1983; **Good Housekeeping,** Haziran 1982; **Company,** Mayıs 1982.

lam güzel bir banyoda makyaj yapan bir kadını gösteriyordu. Bu bağlantıları kurmak bir noktayı açığa çıkarır; güzel bir ev arzusu kadınların arzusu olarak kabul edilir.

Ev güzelliğiyle ilgili imgeler ve makaleler hiçbir zaman eski bir evin eski bir resmini göstermez. Seçilmiş bir imge türü ve çok belirli bir yazı tarzı vardır. Yaşam tarzı, ev döşeme yazarlarınca çok tutulan bir terimdir ve bu konuda okuyup diğer insanların evlerine bakmak, bu yaşam tarzlarına bir göz atma şansı olarak sunulur. Ev yazını gözetleyicidir; özel alanın kamu yaşamından tamamen ayrı tutulduğu bir toplumda anahtar deliklerinden sızmanın meşru bir yoludur. Bu imgeler aracılığıyla kadınlar başkalarının dekoruna, eşyalarına bakabilir ve nasıl yaşadıklarına dair ipuçlarını elde edebilirler. Bu, kadınların yakın çevreleri dışındaki özel yaşamlara girmelerinin birkaç yolundan biridir.

Bu anahtar deliğinden gözetleme işinin yalnız uzman ev dergilerinde değil, her tür dergide bulunan kendine özgü iki biçimi vardır. Yaygın bir biçim toplumumuzca yaratılan şu sahte "kişiliklerin", zenginlerin ve ünlülerin evlerine sinsice bir göz atıştır. "Veronique ile Gregory Peck'in Los Angeles'teki evlerinde, 'şık yemek odasını' gizlice gözetliyoruz; odanın döşenişi 'güçlü, soğuk ve etkileyici; ardındaki kişilikleri'yansıtıyor." Aslında ideal ev yazıları, bu kişiliklerin aşk hayatlarıyla ilgili olanlardan daha gizli ve özel şeyleri açığa çıkarır gibi görünüyor. Terry Wogan'ın* koyu mor renkli banyosunu gördükten sonra başka bir şey öğrenmeye gerek var mı?

Ancak diğer gözetleme türü daha da yaygındır; evlerini örnek biçimde döşeyen tanınmamış, sıradan insanları incelemek. Bu insanlar tanınmamış olabilirler, ama bu, hiç de başarısız olduklarını göstermez. Bir sürü başarılı birey "giysi tasarımcıları arasında yükselen bir yıldız" ya da Londra'daki teras katlarında harikalar yaratan Sue ve Nick ya da Jackie ve Mike gibi heteroseksüel çiftler vardır. Bu tanınmamışlar, en büyük övgüleri kazanırlar. Sadece kişisel tarzlarıyla düzenlenen evleri hepimize ders vermek üzere seçilmiştir.

Ev dekorasyonu söylemleri kesin bir göndereni (referent) olmayan çok kesin bir dil kullanır. "Bireysellik", "tarz", "kişilik" ve "yetenek" gibi belirsiz kavramlara anlamını verecek olan fotoğrafik imgelerdir. Makaleler "sıcaklık ve renk dolu evlerden", "şık köy evlerinden" söz eder; "antika eşyaların Katolik zevklerini yansıtan

* Bir sohbet programı sunucusu. (Ç.n.)

el işi parçalarıyla nasıl güzelce" birleştiğini resmeder. Ev süslemeleri "Dünün Evlerinde Bugünün Görüntüsüne" ulaşıldığında değer kazanır. Evler, sahipleri tarafından "yeniden sevimli bir şıklığa ve konfora kavuşturulur" ve "yumuşak bir biçimlilik yaratan güzel bir konfor ve şıklık, incelik ve bakımlılık" nedeniyle bu evlere hayran olunur. Amaç, "renk ve konfor", "sadelik ve şıklık"tır, fakat her şeyden önce "tarz"dır.

Moda dergilerinde olduğu gibi burada da tarz oyunun adıdır. Evlerin ve dekorasyonlarının üzerinde tarz bir battaniye gibi uzanır: "Leonard Rossiter'ın kendine özgü bir tarza sahip köy evini ziyaret ediyoruz"; "Tavanlar, tarza uygun bir biçimde odanızı tamamlar"; "Güçlü bir tarz"; "Tarza uygun" (stylish) seçenekler; yıkımı bekleyen teraslı bir Viktoryen evin "genç bir çift" tarafından "zevkli ve modaya uygun" bir şekle dönüştürüldüğü anlatılır. Bütün bu zevkli uğraş nihai övgüye, "kişisel tarza" ulaşıldığında değerlidir. "Göz korkutucu ihtimaller" için harcanan paraların karşılığı "bireysel bir havası ve tarzı olan eve" kavuşulduğunda alınır. "Çok çalışma gerektirdi, fakat sonuç çok kişisel bir damga taşıyan özgün bir evdi. Onun da dediği gibi 'Eve gelmek öyle güzel ki'."

Kişisel tarz-tuhaf bir paradoks; ona sahip olan bireylerdir, fakat hepimiz taklit edebiliriz. Kişisel tarz aslında genel sınıf zevklerinin ve bu sınıf tarafından yaratılan özel ideallerin bireysel ifadesinden başka bir şey değildir. Bireyin tekliğinin işaretinin bu kadar kolay taklit edilmesinde şaşılacak bir yön yok. Dil son derece belirsiz kalsa da fotoğrafik imge tutarlı idealler olduğunu açıkça ortaya koyar. Çekilen fotoğrafın ve gösterilen evlerin türü ev yaşamının neye benzediğine dair çok belirli ideolojileri sunar. *İdeal* evlere göndermede bulunmak, önemsiz bir referans değildir. Gösterilen her şey ideal bir andadır. Odalar tuhaf bir şekilde boşaltılmıştır: Hiçbir zaman bir düzensizlik izine, yıkanmamış bulaşıklara, yapılmamış yataklara rastlanmaz. Mucizevi bir şekilde, çocukların varlığının tek kanıtı "çocuk odaları, Osborne ve Little'dan karmaşık bir mavi, siyah ve beyaz duvar süsü" ya da küçük kapılı dolaplarıyla ek bir odada çocuklar için hazırlanmış çalışma yeridir.

Özel bir eve yakından bir bakış sunulmasına rağmen bu evdeki bütün yaşam izleri silinir. Ev sahipleri fotoğrafik düzenlemeyle tahliye edilmişlerdir. Ev tahminen hiçbir zaman olmadığı biçimiyle resmedilir -düzenli, pırıl pırıl, temiz ve insansız. Bu evler bitmiş ürünler, uzun planlama ve "zevkli restorasyon" yıllarının sonucudur.

Bunlar *yuva* değil *konuttur.* Bunlar boyama, fırçalama, çekiç vurma yıllarında imgelemde var olan evlerdir. Fotoğrafik düzenleme bir "sonra"nın aldatıcı anını, bütün ağır çalışma süresince sık sık hayal edilen anı yakalar. Bu ağır işin cazibesi budur: Bitmiş bir ürün. Fakat bu iş bitirildiğinde bile -ki birçoğumuz için hiç bitmez- gerçekten içinde yaşanılan bir ev bu mükemmelliği koruyamaz. İçinde yaşanan bir evi resmetmek, bir evin bitmiş ve mükemmel olacağına dair bütün yanılsamaları yıkar. İçinde yaşanan bir evde "sonra"nın hoşnutluk verici anı hiç olmaz; "sonra" halının tüyleri dökülene ve çoraplar kirli torbasına konana kadar sürekli olarak ertelenir.

Bu betimleme her tür *ev içi* emeğini yok eder. Emek vardır, fakat bu, evi mükemmel duruma getiren dekore etme, tasarlama ve boyama işidir. Duvar kâğıdının fiyatı ve alttaki duvarı istenilen hale getirmenin ne kadar vakit aldığı konusunda çok şey söylenir, fakat odayı temiz tutmanın ya da perdeleri yıkamanın kadınların ne kadar vaktini aldığından söz edilmez. Oysaki fotoğraflar sadece hep düzenli, temiz ve tertipli evleri gösteriyor. Önce ve sonra imgesi, çiftlerin ortak çalışmasını; evlerini planlayan, dekore eden, tasarımlayan karı koca çiftini varsayıyor. Varsayım, kadınların ve erkeklerin birlikte evleri için çaba harcadıklarıdır. Emek yaratıcıdır ve son ürün de gurur duyulacak zarif, bitmiş bir evdir. Pılı pırtıya ve dağınıklığa karşı amansız mücadele, ev işi bu imgelerde tamamen yok olur. Genellikle bir kadın tarafından ücretsiz ya da az ücretli olarak yapılan zor ve ödülsüz günlük iş hiç görünmez. Düş kırıklığı ve yorgunluk gözden kaybolur. Bunun yerine bir durağanlık hali, yaratıcı emeğin son ürünü hüküm sürer.

Evde yaşayanların gerçek yaşamına dair tek kanıt, boş bir yemek masası görüntüsüdür. Anlaşıldığına göre ideal evlerde yaşayanlar davetlere düşkünler. Gerçekten de, boş, fakat dolmayı bekleyen sandalyelerle çevrili boş yemek masası genellikle evin merkezi, oyunun başlamasını bekleyen boş bir sahne olarak sunulur. Bu "davetler" bu ev sakinlerinin ideal evlerini teşhir etmelerinin ana yolu olabilir mi? Yemek yapmanın bütün ağırlığıyla kadınların emeğine dayanması sadece bir rastlantı olabilir mi?

Akşam yemeği davetinin merkeziliği *Options* dergisi tarafından ortaya konuyor. Burada bir "yaşam tarzı makalesi" pek kurnaz olmayan okuyuculara açıklamalarda bulunuyor. Bu makalelerde evi görüyor ve ev dekorasyonu hakkında her şeyi duyuyoruz; ve sonra,

*piece de resistance**, yemekli toplantıların resimlerini görüyor ve favori menülerini öğreniyoruz. Bu makaleler bize konukların adlarını da söylüyor; "Jeremy diyor ki: 'Arkadaşlarımızın çoğu basından ya da tiyatrodan olduğu için evimiz yorgun Londra ünlüleri için bir dinlenme yeri olarak görülmeli'." Ve makale bu yaşam tarzlarının ne kadar güzel olduğu konusunda kuşkuya yer bırakmıyor: "Noel kutlama listenizde yer almalarını isteyeceğiniz ölçüde hoş sohbet bir çift olduklarını anlamak için Pascall'lerle uzun süre oturmaya ihtiyacınız yok."

Çok belirli bir sınıfsal grubun üslubunun ve yaşam tarzının önümüze konduğunu anlamak için fazla düşünmeye gerek yok. Nick ve Jessica, Jeremy ve Ann, orta sınıf üyeleri olarak değerlendirilip geçilemez. Onlar çok özel bir orta sınıf grubunu oluşturuyorlar. Gerçekten de kuşkulanıp yakından incelediğimde, evleri teşhir edilenlerin bir şekilde iletişim araçlarıyla ilişkili olduklarını keşfettim. Yayıncılık, reklamcılık ve televizyon favori hedeflerin üst sıralarında yer alıyor, fakat bir ideal evin en önemli hedefleri tasarımcılar-grafik tasarımcıları, tekstil tasarımcıları ve mimarlar.

"Dekoratör olarak zirveye ulaşan" Mary Fox-Linton'ın ya da "çok ince zevklere sahip bir grafik tasarımcısı olan Lorraine"in evini görüyoruz. Sonra John: "Kendi işini yürüten başarılı grafik tasarımcısı olmasına rağmen, kendisi ve karısı North Downs'da on akrlık bir çiftlikte evlerini kurdular." Küçük profesyonel incelikler de açıklanıyor: "Bir tasarımcıyla bir dekoratör arasındaki farkı merak ediyorsanız, Fanny'nin Kensington'ındaki bir sanatçı stüdyosu olan evini görebilirsiniz." Ve neden hep bu insanlarla karşılaştığınızı merak etmeye başladığınızda yanıt hazır: "Patrick Frey'i ve onun zarif süsleme malzemeleriyle desteklenmiş Patifet'ini ünlü kılan tasarım yeteneğine sahipseniz özgün olmak kuşkusuz daha kolay."

Burada bir çıkarın söz konusu olduğunu ileri sürmek istemiyorum. Bu tasarımcıların dergilerde bu kadar ünlü olmaları belki de sadece bir rastlantıdır. Belki de bu insanlar hakkındaki bilgiler, halkla ilişkiler ve haberleşme şirketlerinden gelen en küçük bir yardımla ev düzenleme dergilerine ulaşabiliyordur. Ancak emin olabileceğimiz nokta şu ki, sergilenen gruplar tahminen dergileri çıkaran insanlara çok benziyorlar. Her zaman kendi kendine gönderme yapan, zaman zaman dalkavuklaşan gazetecilik ve imgeler, herkesin zevk

* Büyük et yemeği, esas yemek.(Ç.n.)

ve tarzın ne olduğunu bildiği, kendi kendini açıklayan bir dünya yaratıyorlar. Bu da kuşkusuz tarz homojenliğine bir çözüm. Duvarlarda parlak renkli ve büyük desenli kâğıtlar, hatıralıklar, ucuz, yığınsal üretim kopyaları yok; işçi sınıfı evleri ise komik bir konu, kolay bir alay malzemesi olarak ele alınıyor: "Yasaklanan zevksizlik örnekleri düzenli olarak yayımlanacak. Aşağıdakilerin balta ve çekiçle yıkılacağına söz veriyorum: Viktoryen telefonların taklidi; damarlı akik ve yaldızlı kahve masaları... kenarına küçük porselen kedicikler yapıştırılmış büyük kırmızı konyak bardakları... Kokteyl dolapları... yedek tuvalet takımları... müzikli kapı zilleri... çılgın döşemeler." Ve idealleri tanımlayan ve kuran özel bir grup kuramlarını doğrularcasına bu *Company* dergisi makalesini yazanın, yukarda yemekli toplantılar ve iletişim araçlarından insanlarla ilgili *Options* dergisi makalesinde adı geçen aynı Jeremy Pascall olduğunu keşfettim.

Bu kendine dönük ve kendini kutlayan grup, tasarım, zevk, tarz ve şıklık tanımları üzerinde hegemonyaya sahiptir. Bu hiç de yönetici sınıf değildir, üretim araçlarının sahiplerini ya da ülkedeki en zengin ve mali olarak güçlü grubu oluşturmuyorlar; fakat zihinsel üretimin araçlarını kontrol ediyorlar; gazeteciler, stilistler, grafik tasarımcıları, mobilyacılar ve yayımcılar. Yani bize ne düşünmemiz, ne satın almamız ve neden hoşlanmamız gerektiğini söyleyen kişiler. Bu grubun toplumda büyük güçlere sahip olduğu açıktır. Çünkü haberleşme araçları inançlarımıza ve zevklerimize karar verme yönünde büyük bir potansiyel taşıyor. Fakat düşüncelerimizi belirlemek bu grup için hiç de zor değil. Daha karışık ve belki de daha etkili olan, bu insanların evlerimizi tasarımlayan, bu evleri nasıl döşeyeceğimizi gösteren, malzemeleri dükkânlarda satılan insanlar olmaları. Bunlar zevkleriyle günlük yaşamımızın gerçekleşmesi mümkün şeylerini dikte eden kişiler.

Ve bu grup tarafından oluşturulan standartlar son derece tutarlıdır. Bütün evler geleneklere uygun bir yaşam birimi olarak biçimlendirilir. Ve dekorlar temel bir tema üzerindeki değişimlerden oluşur sadece. Duvarlar düz; asgari mobilya var, karışıklık yok; ve aydınlık ferah odalar. Aslında ideal ev görsel bir etkiye, bu görsel etki içinde mülklerin teşhirine yönelik. Mobilya ve süsler birbirlerine uygunluklarına göre seçiliyor. Duvarlar özgün bir resmi ya da çerçeveli bir fotoğrafı teşhir etmek üzere boyanıyor. Raflar ve masalar pahalı eşyaları göstermek üzere düzenleniyor. En önemlisi, açık renkler ve boş du-

varlar, bu duvarların ne kadar temiz olduğunu kanıtlamaya yönelik.

İşçi sınıfı evlerinde zevksizlik olarak kınanan şey evin farklı ölçütlere göre düzenlenmesi. İşçi sınıfı evlerinde resimler ve renkler mülk olarak çerçevelenmemiş bir şekilde, duvar kâğıdı gibi duvara yapıştırılır. Eşyalar zenginliği göstermek için değil memnuniyet verici bağlantılar için ortadadır. Orada burada hatıralar -iyi bir tatilin anıları, aile fotoğrafları- aile ve arkadaş yadigârları; bütünsellik için değil, sadece başkasının evinde görülüp beğenildiği için alınmış mobilya parçaları vardır. Bu, kapsayıcı görsel etki kaygısı taşımayan farklı bir döşeme tarzıdır. Mobilya parçaları her zaman birbirleriyle uygunluklarına göre değil, fakat başka nedenlerle seçilir. Bir yerde kadının ya da erkeğin köşesi vardır; erkeğin atmayı reddettiği eski bir koltuk ya da onu çileden çıkaran, fakat karısının ayrılamadığı müzikli bir saat.

Örnek ideal ev tasarımcılarının işçi sınıfı evleriyle alay etme yaklaşımında genellikle Oedipal bir drama gizlidir. Bu iletişim araçları grubu genellikle orta sınıf geçmişe sahip değildir, işçi sınıfı ya da alt orta sınıf ailelerinin ilk "eğitilmiş" üyeleridirler. Kuşkusuz bu evleri alaya almadaki kararlılıkları farklı olmak, geçmişlerini ve onun temsil ettiği her şeyi reddetmek konusundaki kararlılıklarından kaynaklanır. Bu zevkin sınıf temeli, mutlak ince zevk, tasarım gibi şeylerde ısrar eden yazılarla gizlenir. Fakat "tarz" ve "şıklık" etiketleriyle maskelenen tek şey sınıf değildir.

Ev restorasyonuna yapılan ekonomik yatırım da restorasyonu sevme diliyle maskelenir. Ev döşemenin sadece zevkin bireysel ifadesi olduğu düşüncesi, bu tür restorasyonun gerçek bir ekonomik etkinlik olduğunu gizler. Ev satın alıp restore edebilen ya da kendi evlerini yaptıran insanlar değerli mülkler edinmiş olurlar. Bunlar -konut için gelirlerinin büyük kısmını yatıranların tersine, kira ödemek zorunda olmayan- yeni bir seçkinler grubu yaratacak mülklerdir; bu grup yaşlanıp ölecek ve evlerini çocuklarına bırakacaktır. Hali hazırdaki mülkiyeti bile ev sahibinin evden bir kâr sağlamasına yol açar. Ev restorasyonu, ayrıca bir evi tamir edip, ipotek üzerindeki vergi teşvikleriyle daha büyük ve daha değerli bir eve taşınma yoluyla, ancak kirayla barınak sağlayabilenler üzerinde kesin bir ekonomik avantaj kazanmaya yarar.

Fakat bu özel tarz sayesinde ustalıkla gizlenen en önemli şey, kadınların ev işiyle olan ilişkisidir. Fotoğrafın ev işini nasıl gizlediğini

gördük. Fakat tarzın kendisinin, her emek izini ya da emek gerekliliğini yok etmeyi kendine amaç edindiği durumlar da söz konusudur. Tarz, evin *teşhirini,* ona sahip olan kişi hakkındaki şeyleri ortaya koyan görsel etkisini vurgular. Her ev temiz tutulmak için yoğun emek gerektirir, fakat düz duvarlar, açık ateşler ve cilalı döşemeler muhtemelen en çok işi gerektirir. Onu lekesiz tutmak ya sonsuz, amansız, ödülsüz bir emeği ya da başka bir kadının düşük ücretli emeğini içerir. Görsel etkinin vurgusu, dağınıklık ve karışıklığın yokluğu ideali olduğu için her karışıklık işareti bir başarısızlık işaretidir.

Kadınların eve harcadığı emek başka yollarla da gizlenir. Evdeki erkek ve kadın kişilikleri arasındaki farkı bazen görülür biçimde ortaya koyan işçi sınıfı evlerinin tersine, ideal ev zevki kadın ve erkek arasındaki farklılıkları siler. Evin tek biçimli bir tarza sahip olması beklenir. Birlikte yaşayan iki kişi varsa, ev çiftin ortak kişiliğini ifade etmelidir. Ve tarz yalnızca her iki kişiliğin kanıtlarını silmekle kalmaz, makaleler cinsler arasındaki geleneksel ayrımların kalkmasını kutlarlar. "Peter ve Alison Wadley, birimlerini kendilerine göre tanımlamışlar" deniyor. "Tasarım terimlerinde mutfağın önemli bir sorun oluşturduğuna" inanıyor Peter, "çünkü son yıllarda mutfağın statüsü değişti. Mutfak artık tam bir çalışma yeri değil, evlerin birçoğunda bütün aile orada çörekleniyor, yani mutfak, ortak bir oturma odasına dönüştü." Kadınların artık herkesin bulunduğu, oturma odasına dönüşmüş mutfaklara sürülmediklerini öğreniyoruz. Erkekler de oraya gidip yaratıcılıklarını denemeye bayılıyorlar. Kısacası, tarzlar ve makaleler çatışmanın yok olduğunu söylüyor. Ev artık kadınların ikinci plana itildikleri bir yer değil, sıkıcı ev işlerinin güzellikle cinsler arasında bölüşüldüğü ortak bir alan.

Bunların kötü şeyler olduğunu söylemek istemiyorum, sadece bunlara inanmıyorum. Evin gerçek ilişkileri ve kadının ev yaşamında sorumluluk almaya devam ettiği önemli/önemsiz işler hakkında bundan daha yanıltıcı bir şey yoktur. Toplumumuz cinsiyet çizgilerinde katı bir sınırla bölünmüştür ve bu eve kadar uzanır. Kadınların çalışma ümitleri erkek önyargıları ve çocuk bakımının esas sorumluluğunu alma yoluyla sınırlanırken, ev herkes için güzel bir yer olamaz. Evin sorumluluğunu ne kadar eleştirisiz yüklenirse yüklensin, evi *hiçbir zaman* bir hapishane gibi görmemiş kadın yoktur. Kadınlar sınırlı olanaklarıyla oraya kapatılırken ve küçük çocukların hayatta kalmasının korkunç sorumluluğunu taşırken ya da işle çocuk-

lar arasında bölünürken, ev bir gösteri dolabı olamaz; cinsler arasında bir çelişki alanıdır. En özgür evlerde bile kadınlar tuvalet kâğıdının bittiğini kimin hatırladığının ve çocukların ne yaptığını sürekli kontrol edenin kim olduğunun çok iyi farkındadırlar.

Ev, kadınlar için bu kadar önemli bir hale getirildiğinden, evin dekorasyonu erkeklerden daha çok kadınların sorunudur. Sınırlı fırsatlar dünyasında ev güzelleştirmenin diğer alanlara göre daha yaratıcı olanaklar sunduğu açıktır. Ayrıca yaşadıkları yerle uyum içinde olmak kadınlar için çok önemlidir. Fakat kadınların kendi çevrelerini belirleme istekleri, yaratıcı yönleri temel olarak yaptıkları işi yadsıyan ve bu iş konusunda çatışmanın olmadığını ileri süren görsel bir ideale tabi kılınmıştır.

Görünüş



Fotoğrafçı J.H. Lartigue: "Kadınlara tapıyorum ve gözlerim onlara âşık."

Ayna imgesi/fotoğraf imgesi, kadınlık arzularının düzenlenmesindeki merkezi noktalar. Kadınların cinsellik yaşantılarının kendi imgelerine dair ideoloji ve duyguların ötesine gittiği pek enderdir. Bir görsel imge -kendinin ve diğerlerinin- saplantısı ve bununla birlikte, bu imgelerin toplumsal olarak dayatılan ideale uygunluğunun nasıl kanıtlanacağı konusunda bir endişe vardır.

Görsel imge saplantısı genel olarak diğer duyusal etkilerden çok görsel etkiye öncelik veren bir kültürün sonucu olarak ortaya çıkabilir. Görsel sistemin egemenliği çevremizdeki iletişim araçları sayesinde arttırılır. Sinema, fotoğraf ve televizyon görsel imgelerin dolaşımı, imgelerin satışı ve bunlarla ifade edilen anlamlar temeline oturan eğlence ve iletişim biçimlerini sunar. Mekanik yeniden üretim tekniklerinin gelişimiyle ve görsel kayıt teknolojisiyle, Batı kültürü görülenin imgelerine bakma ve onları kaydetme fikrine takıldı kaldı.

Görsel imgeyle bu içli dışlılık kadınları çok özel bir biçimde etkilemektedir. Çünkü bakmak yansız bir etkinlik değildir. İnsanlar şeylere, oldukları gibi masumca, aynı şekilde bakmazlar. Bu kültürde bakış büyük ölçüde erkekler tarafından kontrol edilir. Genel olarak toplumda ayrıcalıklı olan erkekler görsel araçların kontrolünü de büyük ölçüde ellerinde tutarlar. Reklam endüstrisi gibi, film ve televizyon endüstrileri de erkeklerin egemenliği altındadır. Fotoğrafçılık mesleği eril profesyonalizm değerlerinin kalesidir. İmgeler yaratmanın esas olarak eril bir yolu olduğunu ileri sürmek istemiyorum, fakat bildiğimiz kadarıyla eğlencenin, kadınların erkeklerce incelenmesine ve kadın imgelerinin erkekler arasında dolaşımına dayandığı açıktır.

Çağdaş iletişim araçlarında kamera, erkeklerin kadınlara sokaktaki bakışlarının bir uzantısı olarak kullanılır. Burada, erkekler kadınlara bakabilirler ve bakarlar, erkekler değerlendirir, yargıya varır ve bu görsel etkiler temelinde hareket ederler. Dikkatle bakma olanağı güç temelinde önceden belirlenmiştir. Gerçekten de bakış güç verir; kadınların böyle bir eleştirel ve saldırgan bakışa karşılık vermemeleri bir boyun eğme, başka birinin değerlendirmelerinin alıcısı olma durumunun işaretidir. Kadınlar erkeklerin ısrarlı bakışları karşısında sıkılır, sinirlerin ya da çok kızarlar. Fakat kadınlar erkeğin ilgisini erkek saldırganlığına dönüştürmeyi göze alamayıp göz-

lerini başka yöne çevirir ve aceleyle yollarına devam ederler. Oysa ki afişlerdeki kadınlar bakışlara karşılık verir. Bu fantezi kadınları, hazır olduklarını belirten bir ifadeyle duvarlardan bakarlar.

Statükoyu korumak isteyen bazı insanlar, erkeklerin kadınlara bakmalarının doğal düzenin bir parçası olduğunu söylerler. Kızışmış erkek bir geyikle David Bailey arası bir musibet olan erkek, estetik duyarlılığına hitap eden her şeyin üzerine atlayıp avlanarak sokaklarda dolaşır. Bu arada kadınlar görünümlerini düzeltir, kendilerini daha çekici ve cazip hale getirir ve erkekleri korkunç bir kadere -tek eşlilik ve evlilik- çağırırlar. Böyle bir kuram bir çarpıtma gibi görünüyor. Gerçekte genellikle kadınlardan çok erkekler tek eşli romantik cinsel bağlılığa yatkın görünüyorlar. Fakat kuram ayrıca, cinsel davranışın toplumsal gelenekler ve yapılara göre oluşma biçimini kasten bulamklaştırıyor.

Bu toplumda bakmak cinsel ilişkilerin önemli bir yanı haline geldi; bunun nedeni şu ya da bu doğal dürtü değil, egemenliğin ve boyun eğmenin ifade edildiği biçimlerden biri olmasıdır. Bakışın içerdiği ilişkiler erkekler ve kadınlar için uygun cinsel davranışlara ait baskıcı inançları kapsıyor. Toplumun bu kadın imgeleriyle doyurulmasının, erkeklerin doğal nesnel güzellik değerlendirmelerinin estetik değerleriyle değil, bu kadın imgelerinin erkekleri rahatlatıcı bir şekilde kaydedilmesiyle ve kullanılmasıyla çok yakından ilgisi vardır. Açıktır ki bu rahatlık kendini güvencede ya da güçlü hissetmekle ilgilidir ve kadınlar da bu güce bağlıdır, çünkü görsel etkiler ruh sağlığımızın, toplumsal başarımızın, sevilip sevilmeyeceğimizin anahtarını elinde tutar bir konuma yükselmiştir.

Erkekler kadınlara dikkatle bakmalarını kadınların estetik çekicilikleri gerekçesiyle savunuyorlar. Fakat kadınların bu sözde estetik değeri, kadın bedeninin "uzaktan" görünüşü hakkında kararlaştırılmış bir tercihten başka bir şey değildir. Kadınların estetik çekiciliği, kadınların vücuduna *bakmak* kadınları uzakta, ayrı tutmak tercihini ve bunu yapabilme gücünü gizler. Belki de uzaktan cinsellik erkeklerin kadınlarla girebildiği tamamen güvenli olan tek ilişkidir. Belki de diğer ilişki biçimleri onlar için çok tedirgin edicidir.

Çağdaş toplumu niteleyen kadın imgeleri bolluğu, kadınların kararlılıkla uzak tutulmasına dayanan bir gözetlemecilik biçimi ola-

rak görülebilir.* Gözetlemecilik özel bir istek nesnesine yakın olmak yerine ona bir röntgenci gibi uzaktan bakarak cinsel zevk almanın bir yoludur. Ve röntgenciler her zaman kontrolü elde tutarlar. Röntgenci her durumda gördüklerinin anlamını kendi belirler. Uzaktır ama güvencededir. Yirminci yüzyıl seksolojisinin şaşırtıcı "bulgularından" biri olan, cinsel ilişki sırasında bile cinsel imgelerin yaygın kullanımının nedeni bu mudur? Seksoloji yirminci yüzyıl yatağının çarşaflarını kaldırınca yetersizlik, beceriksizlik ve yaygın bir "o işi yapma" memnuniyetsizliği manzarasını ortaya çıkardı. Heteroseksüellik yok olmanın eşiğinde; onu koruyan çorap çekmecesindeki pornolar ve hayal dünyasında gerçeklerin yerini tutabilecek imgelerin bolluğu. Belki de imgelerde anlamlar sabit ve güven verici; belki de sadece imgelerde gerçek kontrol güvenliği elde ediliyor.

İdeal tip olarak sunulan kadın vücudu imgelerinin çekiciliği güvenli bir zevk sunan bir manzaranın çekiciliğinden başka bir şey değildir. Egemen görsel idealin her zaman cinsel davranış hakkındaki egemen değerleri ifade eden bir estetik ideal olduğunu gördük. Bugünün ideali, modern bir kadınca edilgenlik çeşidi olan olgunlaşmamışlıktır. Kadın bedeni temel ilgi nesnesi olduğu için egemen cinsel tanımlar kadınların vücutlarına, kadınların görünüşlerine yazılır. Kadınların görünüşü üzerindeki vurgu, toplumun kadınların cinselliği üzerinde kontrol uygulamasının önemli bir yolu haline gelmiştir.

Kadın cinselliği üzerindeki katı kontrol erkek egemen toplumların bir özelliği gibi görünüyor. Örneğin, evlilik genellikle erkeğin lehine kadının emeğini ve üreme kapasitesini güvence altına almaya yarar. Bazı toplumlarda kadınların denetlenmesi çok doğrudandır; ayak bağlama gibi hareket kısıtlaması, peçe gibi dışlama ritüelleri, zinaya verilen korkunç cezalar. Toplumumuzda ise baskı daha gizli ve sinsidir. Son yüzyılda kadınların ahlakı ve doğurganlığı üzerindeki doğrudan kontrol azaldı. Batı toplumu "ileri" ahlakıyla övünür. Batının çok övündüğü "özgürlüğü", cinsel bir özgürlük -arkaik geleneksel ahlaktan alınma bir özgürlük- gururu üzerinde temellenir. Cinsel özgürlüğün bireylerin topluluk, aile ya da devleti referans almadan, kendi cinsel eşlerini seçmekte özgür oldukları anla-

* Gözetlemeci bir etkinlik olarak sinema hakkındaki düşüncelerin bir özeti için bkz. J.Ellis, **Visible Fictions**, Routledge and Kegan Paul, 1982.

mına geldiği varsayılır. Bireylerin mülkiyet ya da politik kaygıları hesaba katmadan birbirlerini çektikleri ileri sürülür.

Bu durumda Batıda kendiliğinden ve gerçek bir cinsel ahlaka sahibiz. Eski geleneklerle engellenmeksizin Aşk Tanrı'nın oku istediği yere girmekte serbesttir. Fakat, kadınların görünüşleriyle ilgili kültürel saplantının kadınlar üzerinde uyguladığı baskı bu inançlarla gizlenir. Cinsel eş seçme özgürlüğünden bahsedildiğini duyduğumuzda görsel çekimden, en biçimsiz anda gökten gelen gizemli simyadan da söz edileceğinden emin olmalıyız. Ve işte baskı. Kadınlar kendilerini belirli biçimlerde çekici kılmak zorunda olduklarından ve bu biçimler kültürün uygun cinsel davranış inançlarına uymayı kapsadığından, kadınların görünümü kültürel değerlerle yüklüdür ve kadınlar kimliklerini bu değerler içinde ya da güçlükleri göze alıp bu değerlerin karşısında oluşturmak zorundalar.

Erkeklerin kadınlara bu anlamları dayatması, kadınların da bunları isterlerse kabul edip etmemeleri gibi basit bir durum söz konusu değil. Kadınlar genellikle kendilerinin ve diğer insanların imgeleriyle meşguller. Bilinçsiz de olsa bu toplumun üyelerinin çoğu görsel etkide şansa bağlı çok şey olduğu mesajını alır. Çoğu kadın görünümün erkeklerin kadınlar hakkında fikir sahibi olmasının belki de en önemli yolu olduğunu bilir. Bu nedenle de kendi imgesi hakkındaki duyguları, güven ve rahatlık duygularıyla karışır. Ve arzu edilirlik cinsel ilişkilerin en önemli nedeni haline getirildiğinden, kadınlar bazen bütün sevilme ve rahat ettirilme imkânlarının görünümlerinin nasıl algılanacağına bağlı olduğunu düşünürler.

Arzu edilirlik sorunlarının görsel etkiyle bu bileşimi ve güvenlikle rahatlık vaatleri kesin olarak kadınların görsel imgelere yönelik derin ilgisini açıklayabilir. Bu, kadınların narsisizmi olarak ortaya konan şeyi de açıklayabilir. Narsisizm, kuşkusuz yararlı bir kavramdır, fakat kadınların imgelerle ilişkisini açıklamak için çok sınırlı bir kavramdır. Hatırlayacağınız gibi, Narcissus gölden yansıyan kendi imgesiyle büyülenen, ona âşık olan mitolojik bir karakterdir. Bütün çocukların kendi imgeleriyle büyülendikleri narsistik bir aşamadan geçtikleri varsayılmıştır*. Aşamanın çocuğun aynadaki imgesiyle büyülenmesiyle özellik kazandığı varsayılır. Bu ayna aşaması, aslında daha önce koordine edilmemiş motorla yönlendirilen, üzerinde pek az denetim sahibi olduğu çelişkili itkilerle sallanan çocuğa sunulan

* Bkz. S. Freud, **On Narcissism**, Standard Edition, Vol XIV.

ilk bütünlüklü bir kendilik, birleşik bir kimlik duygusu olanağıdır. Bu yüce kendini sevme, çocuğa ilk kimlik olanaklarını, çevresi üzerinde etki edebilen ve şeyleri kendi lehine yönlendirebilen bir benliği sağlar. Kendini sevmenin yanında var olan başka bir libido bu sözde normal gelişimde yükselir. Bu libido dışarıya, başka insan ya da nesnelere yönelir.

Freud, insanların bu gelişim şemasına kadınların "daha narsist" olduklarını dikkatsizce ekledi; ihtiyaçları sevme yönünde değil, sevilme yönündedir; ve bu koşulu sağlayan erkek onlardan iltifat gören tek kişidir*. Kadınların daha narsist oldukları yolundaki bu iddia şimdiye kadar karşılıksız kaldı, çünkü bir düzeyde çok doğru görünüyor. Kadınlar -filmlerde, TV'de reklamların çoğunda- diğer kadınların imgeleriyle bombardımana tutulduğunda ortaya çıktığı varsayılan süreci açıklamak için bile bu terim kullanılıyor. Kadın dergilerinde kadın yüzleri ikon olarak kullanılıyor ve sık sık aynı imgelerle karşılaşan erkeklerin tersine, kadınların bunları *arzu etmeyip,* bu imgelerle *özdeşleştikleri* ileri sürülüyor. Narsistik bir özdeşleşmenin ortaya çıktığı varsayılıyor; kadınlar diğer kadınların göz alıcı ve son derece cinsellik kokan imgelerine bakmayı severler, çünkü bu imgeler ayna işlevi görür. Resimler de ayna gibi kadınlara kendi imgeleriyle büyülenme olanağı sunar.

Kadınların, özellikle de genç kadınların, kendi imgeleriyle çok uğraştıkları doğrudur, fakat kadınların yayın imgeleriyle ilişkisini Narcissus'un mutlu koşullarına benzetmek tamamen yanlıştır. Kadınların kendi imgeleriyle ilişkilerine daha çok memnuniyetsizlik egemendir. Bunu anlamak, tatminsizlik feryatlarını duymak için genç kızlara yönelik bir dergi olan *Jackie*'nin sorunlar köşesine bakmak yeterli. "Yeterince çekici değilim." Ve Jane Fonda *(Work Out Book*'da) yeniyetmeliği niteleyen, saplantıya kolaylıkla dönüşen hayal kırıklığını özetliyor:

> Hatırlayabildiğim en eski zamanlardan beri annem, arkadaşları, büyükannem, mürebbiyem, ablam -çevremdeki bütün kadınlar- fiziklerinin iyi-kötü yanlarından söz ederlerdi. Kalın butlar, küçük göğüsler, büyük bir popo, her zaman uğraşılacak bir olumsuzluk vardı. Hiçbirinin kendisinden memnun olmaması beni çok şaşırtıyordu, çünkü benim genç gözlerime hepsi güzel görünüyordu.

* S. Freud alıntı yapılan eser, s.89

Zevk düşkünü film yıldızları ve sıska mankenlerin örnek olduğu "ideal kadın"ı arama çabasında olan kadınlar kendilerine eziyet etmeye bile razı görünüyorlardı. Mesela, oldukça ince, güzel bir kadın olan annem şişmanlamaktan çok korkuyordu. Kilo alırsa fazla etlerini keseceğini bile söylemişti.

Büyülenme de söz konusu olabilir, fakat kadınların afişlerdeki kadınların imgeleriyle ilişkileri tam bir özdeşleşme değildir. Reklamlar, sağlık ve güzellik öğütleri, moda tavsiyeleri etkilidir, çünkü bir yerlerde, belki de bilinçaltında, zevk verici bir özdeşleşmeden çok bir endişe uyanmıştır. Evet, bu imgelerle ilgileniyoruz. Fakat bu imgeler Narcissus için gölden yansıyan imge gibi bir kendini sevme ateşini vermiyor bize. Bize bakan yüzler bir eleştiri içeriyor.

Kadınların bu kültürel ideallerle, dolayısıyla kendi imgeleriyle ilişkileri daha çok narsistik bir hasar ilişkisi olarak tanımlanabilir. Kadınların aynadaki kendi imgeleriyle olan ilişkileri bile bu kültürel idealin bakışıyla yıpranır. Aynada her zaman özgül olmayan kadının toplumsal olarak onaylanan, kitlesel olarak tüketilen, yaygın bir dolaşıma sahip imgesi asılı durur. Ancak bu kadın kolay bir hayatı elde edebilir, herkesin onayını alabilir ve eleştirisiz aşk güvencesine sahip olabilir. Yalnız o, çocuğun imgesinde çocuk ve yetişkinin aynı şekilde parladığı, mutlu çocukluk dönemini yeniden ele geçirme garantisine sahiptir.

Bu toplumda reklamcılık hak ettiğimizi kanıtlamadıkça sevilmeyeceğimiz duygusunu doğuran bir endişenin yaratılması temelinde kuruludur. Vücudumuzun giderek artan sayıdaki bölgesini mükemmelleştirmek ve erotikleştirmek için uğraşıyoruz. Vücudun en küçük parçaları artık ideal tarafından inceleniyor. Ağız, saçlar, gözler, kirpikler, tırnaklar, parmaklar, eller, deri, dişler, dudaklar, yanaklar, omuzlar, kollar, bacaklar, ayaklar; bütün bunlar ve daha birçokları çaba isteyen alanlar halini alıyor. Her alan ilaçlar, nemlendiriciler, besleyiciler, gece kremleri, kusur kapatıcı kremler gerektiriyor. Nemlendirme, ortaya çıkarma, temizleme, canlandırma; başka yüzlerle karşılaşmak için yüzümüzü hazırlamaya bütün günümüzü feda edebiliriz.

Bu, sadece kültürel idealin ele geçirilişi değildir; bu, aynı zamanda pazarlamaya uygun vücut bölgelerinin arttırılmasıdır. Önceden seksi görünmeyen yerler seksileştirilir. Seksileştirilince de idealin incelemesine maruz kalır. Duyarlı ve seksi, uyarı ve tahriğe açık, ilgi çekmeye uygun olarak yaratılan yeni alanlar *çalışma* ve *malzeme* ge-

rektiren yeni alanlardır. Reklamlar çalışmayı ve ürünlere duyulan arzuyu harekete geçirir, narsistik hasar bizi bu çalışma ve tüketim ekseninde tutmak için gereklidir.

Kuaföre yapılan her ziyaret küçük bir dram, kültürel idealle kadınların kendilerine harcadıkları çaba arasındaki ilişkiye dair örnek bir manzara doğurma eğilimi taşır. Mini-dram her zaman ayna etrafında geçer. Önce müşteri aynanın karşısına oturur- "Nasıl olsun istersiniz?" Sonra ayna yok olur: "Böyle gelin saçınızı yıkayalım." Islak, fakat ümit var; müşteri aynaya döner. İş başlamaktadır. Ve sonuç: Çevredekilerin şaşkın bakışları altında saçlarının uğradığı felaket için kuaförü azarlayan müşteriyi kaç kez gördünüz? Ya da kaç kez bu müşteri oldunuz? Bunun nedeni, aynadan ayrılan müşterinin *ideal* dönüşümü hayal etmesi ve tabii ki sonuçta aynada gördüğünün bu olmaması olabilir mi? Öfke ve hayal kırıklığının nedeni kendi imgemizle, tehditkâr biçimde arkamızda oturan eleştirel ideal arasındaki uzaklık olabilir mi?

Bu durumda, kadınlar için kendilerine ve diğer kadınların imgelerine bakmakta, büyülenme ve hasar arasında bir kararsızlık vardır. Küçük kızın narsistik övgü döneminde kendi imgesi için duyduğu sevgiyi, yetişkin kadın asla tamamiyle kaybetmez. Fakat bu kültür övgüyü yaralar ve suçlu bir sırra dönüştürür. Kız çocuk incelendiğini fark eder, kendisinin tanımlı cins, toplumun üzerine cinsel ve ahlaki ideallerini yazmaya çalıştığı cins olduğunu keşfeder. Sevilip sevilmeyeceğinin yanıtının bu incelemede yatabileceğini öğrenir.

Eskiden kadının davranışı doğrudan devlet, aile ya da kilise tarafından kontrol edilirken, şimdi buna bir de kadınların görsel idealler tarafından incelenmesi eklendi. Fotoğraf, film ve televizyon kendilerini gerçekliğin saydam kaydı olarak sunarlar. Fakat bu yayın araçlarında tanımlar çok katıdır. Kadın bedeni egemen ideallere uygunluğu açısından çok büyük bir dikkatle incelenir. Kadınlar bu araçların yarattığı hasarı içselleştirirler; farklılaşmış ve dolayısıyla belirlenmiş cins olmanın hasarıdır bu. Kadınlar eril normdan farklılaştırılmış *cinstir.* Ve belirlenmiş cins olarak kadınlar imgelerle çalışmaya koyulurlar. İmge saplantılı kültür tarafından yaratılan komut "Çalışın, kendinizi değiştirin! Daha iyi görünün! Daha erotik olun!"dur. Ve bu ideale ulaşma komutunun aracılığıyla, toplumumuz kadın bedeni üzerine bir mesajı yüksek sesle ve açıkça yazar: *Hareket etme, arzu etme, erkeklerin ilgisini bekle.*

Sevgili

(Sweetheart)



Sevgiyle ilgili bir şey bize yiyecekleri hatırlatır. Fakat patates ya da limon gibi yiyecekleri değil de tatlı şeyleri: olgun meyveler, kekler, pudingler.

Sevgi sözleri genellikle yiyecekleri ima eder: Bal, şekerleme, şeftali, bonbon. Hatta "sevgili" (darling) bile bir tür elmayı tanımlamak için bir zamanlar kullanılan bir sözcüğe benziyor. Ve sık sık da, yine doğrudan yiyeceklere göndermede bulunan kasten saçma sevgi sözleri kullanılır. Fransızların *petit chou*'su (küçük lahana) gibi İngilizler ördeklere, sosislere, bektaşi üzümlerine sevgi referansları yaparlar. Tatlı gıdaların özellikle romantizmle yakın ilgisi vardır; çikolata sevgililer arasında standart bir armağandır. Ama Amerikan toplumu aşk ilişkisini gerçek bir şekerleme dükkânı ziyaretine benzetti: Şeker, şekerli tart, bal kavanozu, lolipop. Teklifsizliğin ürünü olan diyet.

Buradan bir yamyamlık belirtisi mi çıkartıyoruz? Kesinlikle evet. Cinsel yakınlık duygularına ait bir şeyin yiyecek çağrışımları uyandırdığı açık. Sadece şefkatin nesneleri, "gözümün elması" ya da "kahvemin kremi" gibi yiyeceğe benzemekle kalmıyor, bunun yanı sıra dil cinsel ilişki arzusunun yiyecek arzusuna benzediğini ileri sürüyor. Cinsel *iştahımız* var, aşka *acıkıyoruz*, kendi kendimizi *yiyoruz*, gözlerimize *ziyafet* çekiyoruz ve bizi *yutan* tutkulara sahibiz. Ve her öğünde olduğu gibi fazla kaçırabilir ve aşk hastalığına yakalanabiliriz.

Belki de cinselliğin bu beslenmeye ait imaları taşımasının nedeni, çocuğun ilk cinsel deneyimlerinin beslenme ve bakımla yakından ilgili olması ve bu etkinliklerin varlığını korumasıdır. Freud'dan bu yana çocuk cinselliği düşüncesiyle, küçük bir çocuğun bakımı sürecinin aynı zamanda çocuğun cinselliğini içeren bir süreç olduğu düşüncesiyle tanışıyoruz. Böyle bir kuramla cinsel yakınlığın, duyusal ve cinsel hazzın beslenmeyle birleşen ilk cinsel deneyimlerin anılarını canlandırmasını keşfetmek bizi şaşırtmaz.

Burada bir metafordan daha fazla şey var - cinsel yakınlık çocukluk hoşnutluğuna benzer. Bu özel bir dil türü olduğu kadar, gıdayla ilgili sevgi sözleri özel türde ilişkiler için saklanır ve özel durumlarda kullanılır. Ve genelde akla gelen yiyecek şekeri içerir.

Yiyeceklerle ilgili sevgi sözleri genellikle benim eril/anaç dil kullanımı olarak adlandırdığım şey için saklanır. Bununla anlatmak istediğim şu: Yiyecekle ilgili küçültme belirten sevgi sözleri, erkek sevgililerin eşlerine ya da annelerin çocuklarına seslenmelerini nitele-

me eğilimini taşır. Kuşkusuz, özellikle bu tür yakınlık ya da özel dil için böyle genellemeler yapmak hep zordur. Bununla beraber, iki insan arasındaki yakınlığın yaygın yan ürünlerinden biri genellikle birbirlerinin konuşmalarını taklit etmeye başlamalarıdır. Sevgi sözcükleri için de böyle; birbirlerine aynı terimlerle hitap eden çiftler çoktur; kullananı da utandıran bir şekilde ara sıra ortalıkta ağızdan kaçan takma adlarda görüldüğü gibi.

Kuşkusuz böyle insanlar bu konuşma biçimlerini özel gruplara atfetmekle yanıldığımı söyleyeceklerdir. Fakat çocukluğa ait yiyecekle ilgili sevgi sözcükleri belirli konumlardaki belirli gruplar tarafından *alışkanlıkla* kullanılır ve diğer grupların diline, ancak sonradan girer. Bu dilin genellikle duyulacağı yer annenin çocuğuyla konuşmasıdır, diğeri ise erkeklerin sevgilileriyle konuşmaları. Kadınlar bu terimleri birbirlerine ya da erkeklere seslenmek için kullandıklarında söylemin ima ettiği konumu üstlenirler. Ya konuşması genellikle erkekleri "dişil" konumlara yerleştiren Mae West gibi eril bir güç konumunu benimserler ya da kadınlar bu terimlerle erkeklere hitap ettiklerinde bu erkeklere annenin çocuklarına bağlı olduğu gibi bağlıdırlar.

Kuşkusuz bu gastronomik cinselliğin eril kaynaklarını vurgulamak önemli. Çünkü düzenli olarak yiyeceklerle cinsel eşleri arasında bağlantılar kuran erkeklerdir. Erkekler tarafından kadınlar için kullanılan bütün küçültücü terimler bu bağlantıyı doğrular. Kadınlara "yemek" ya da "tart" olarak işaret edilir veya kadınlar "inek" ya da "dişi domuz" gibi besleyici hayvanlarla karşılaştırılır. Anneler gastronomik sözcükleri kullanıyorlarsa bunun muhtemelen iki nedeni vardır: Birincisi, toplumumuzda yaşanıldığı şekliyle anne-çocuk ilişkisi kadınla erkek arasındaki cinsel ilişkileri taklit eder görünüyor. Gerçekten de kadınlar, çocuklarıyla ilgili duygularını sık sık doğrudan cinsel ilişkilerdeki arzu ve sevgiyi hatırlatan terimlerle betimlerler. Çocukları için duydukları fiziksel zevk ve sevginin cinsel bir ilişkiden daha doyurucu olduğunu söyleyen kadınlara da sık rastlanır. Fakat *ek olarak,* anne-çocuk ilişkisinin doğrudan olgun (hetero) cinsel ilişkinin öğelerine denk düşen birçok yönü vardır. Bunun nedeni, anneyle çocuk arasında besleme ve duyusal haz karışımından oluşan bir ilişki olmasıdır. Anne, çocuğun yiyeceğini ve rahatını sağlar, fakat öte yandan da çocuğun kendisine duyduğu ihtiyacı ve duyusal zevki besler. Çocuklara yönelik bu yiyecekle ilgili sevgi sözleri tam da besleme, doyurma ve cinsellik arasındaki bu yakın

bağı yansıtır.

Fakat bu bağlantı erkekler için özellikle güçlüdür ve bu, toplumumuzdaki hiyerarşik iş bölümünün teşvik ettiği bir bağlantıdır. Erkek çocuk cinsel bir nesne olarak annenin vücudunu yeniden kurma olanağını ve dolayısıyla cinsel hazza bir beslenme ilişkisi olarak bakma olanağını aslında hiç kaybetmez. Yetişkinlerin ilişkilerinde bu olanak resmen teşvik edilir. İş bölümünde kadınlar, besleyen ve doyuran olmaya zorlanır. Kadınlar yemeği hazırlar, pişirir ve sunar. Bunların hepsi cinsiyetçi bir toplumda "kadınlığın" kaçınılmaz yanları olarak görünür. Heteroseksüellikteki sözde olgun cinsel ilişki, kadınların yetişkin olarak bile erkekler için beslenme ve bakımı sağlamayı sürdürmesi şeklinde yerine getirilir. Yetişkin heteroseksüelliği, çocuğun annesi üzerindeki tiranlığına benzemenin ötesine geçer. Yetişkin erkeklerin karılarına "anne" diye hitap etmeye başlamaları rastlantı değildir.

Heteroseksüel haz erkekler için açıkça oral zevkleri canlandırır. Ve bu, erkeklerin toplumsal gücünün kadınların bakım ve besleme emeğini ele geçirmesi olgusuyla sağlamlaşır. "Erkeğin kalbine giden yol midesinden geçer" sözü, belirli bir toplumun farklı şeyler arasında kurduğu bağlantıları farkında olmaksızın ifşa eder. Ve erkeklerde kadınlarda olduğunun tersine, yiyecek ve cinsellik arasında katı bir ayrım yoktur.

Erkeklerin kullandığı yiyecek metaforları her zaman nazik, duygusal küçültme sıfatları olmaz. Yüzeyde görünenin altında aynı zamanda bir ölçüde sadizm yatar. Yutma, gözlerle yeme dili sadece yeme arzusunu değil, ama belki de sevilen nesneyi yok etme arzusunu gösterir. Psikanalist Melanie Klein, anneyi yutma, bütün vücudunun yerine geçme şeklindeki bir çocukluk fantezisiyle bunun sonucunda annenin ceza vereceği ve çocuğu yok edeceği korkusunu uyandıran bir arzunun varlığını ortaya çıkardı*.

Bu, en eski cinsiyetçi şaka/fantezi yavaş yavaş karısı tarafından zehirlenen erkek fantezisinin nedeni olabilir mi? Öte yandan kadınların cinsel ilişkilerdeki korkusu cinsel eşlerinin kendileri için duyduğu arzu tarafından yenmek, yok edilmek ve görünmez kılınmaktır. Aynen erkeklerin kadınlarla yiyecekleri birleştirmesi gibi kadın fantezisi de dış toplumsal koşullara uygundur. Kadınlar sık sık er-

* Bkz. M. Klein, **The Psycho-analysis of Children**, The International Library of Psychoanalysis, 1932.

kekler tarafından görünmez kılınır, eve kapatılır, erkek egemenliği tarafından susturulur ve topluluk önünde konuştuklarında dinlenmezler. Kısacası, kadınların evdeki rolü onları yutulma ya da yok edilme, tamamen ortadan silinme tehlikesine sokar.

Fakat kadınları arzu nesnesi olarak betimlemekte kullanılan özel yiyecekleri -şekerler, tatlılar ve şekerlemeler- nasıl açıklayacağız? Tatlıya düşkün bu Batı cinselliği bir açıklama bekliyor. Bu toplumda sütlü, peynirli ya da tereyağlı sevgi sözleri olmaması ilginç. Süt ürünlerinin Batı beslenmesinde bu kadar merkezi bir yer olması (Çin gibi bazı Doğu toplumlarında gerçek bir tabudur) veri alınınca bu çok tuhaf. Aslında kadınlarla süt arasındaki bağlantı erkekler tarafından bir saldırı olarak kullanılır: "İnekler", "dişi domuzlar." Belki de burada bir bastırma, yiyecekle ilgili sözlerin arkasındaki zinayı açığa çıkarmaktan kaçınma söz konusudur.

Bu kaçınmanın yanı sıra, bu toplumda şekerli yiyeceklerin özel bir anlamı vardır. Bunlar her zaman Batı besininin bir parçası olmadılar. Kakao (ve dolayısıyla çikolata) ve şeker kamışı sömürgeci yayılım yoğunlaştıkça Batıya ithal edilen egzotik yiyecekler arasındaydı. Öncelikle, şeker zenginlerin elde edebileceği lüks bir maddeydi. Mücevherler ve değerli taşlar gibi, şeker de önce şeker üreten ülkelerle ticaret yapıp, sonra onları sömürgeleştiren bir toplumun değerli mülklerini temsil ediyordu. Böyle yiyeceklere göndermede bulunan sevgi sözcükleri büyük ekonomik değer, yüksek fiyat ve lüks birliğini onaylar. Diğer sevgi sözcüklerinin de bu çağrışımları yapması anlamlı: Kadın sevgililer değerli hazine, mücevher ve inci olarak adlandırılır.

Yiyeceğe göndermede bulunmak gibi ekonomik referans da belirli bir tarihsel ve toplumsal gerçekliğe sahiptir. Çünkü bu toplumda cinsel ilişkilerin ekonomik bir temeli vardır. Tek eşli çiftler olarak cinselliğimizden vazgeçmemizin zorunlu bir nedeni yoktur. Bunu toplumsal geleneklerle, bu geleneklerinin duygusal sonuçları nedeniyle yaparız. Bu sevgi terimleriyle ifade edilen ekonomik değer, bu ataerkil toplumda kadınlarla cinsel ilişkilerin bazı ekonomik sonuçlar ima etmesi olgusundan kaynaklanır. Kadın emeği ya erkeğin kontrolüne tabidir -kadın feodal ekonomide olduğu gibi evi için çalışır- ya da kadının üreme kapasitesi erkek egemen bir eve boyun eğer, çocukları erkeğin adını alır ve onun güvenliğini temsil etmeye başlar. Öte yandan kadının emeği temel olmayan, erkeğinkinden önemsiz bir emek gibi sunulur. Bu, özellikle kadın emeğinin olağanüstü öl-

çülerde değersizleştirildiği son iki yüzyıl boyunca birçok kez doğrulanmıştır. Erkek emeği değer yaratıcı, toplum yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak görülür.

Burada da yiyecekle ilgili sevgi sözcükleri erkek egemen bir toplumda egemen ideolojileri yansıtan bazı bağlar kurar. Çünkü şekerli gıdalar hiçbir zaman beslenmemizin temel bir parçası olmamıştır. Tatlı gıdalar hemen her zaman esas servisle bütünleşmemiş, pudingler ya da kekler gibi ayrı servisler olarak sunulmuştur. Tatlılar ve şekerlemeler temel beslenmeden ayrı olarak satın alınır ve tüketilir. Şekerli gıdalar zengin ve sömürücü bir toplumda, temel gıda maddesi olmayan lüks simgeleri, zenginlik ve güç kanıtı olarak tüketilirler.

Beslenme, mülkiyet, temel ve vazgeçilmez olmayan lüks. Dilimiz şaşırtıcı bir kesinlikle kadını bu toplumda erkeğin egemenliği altına yerleştiren tavırlar arasında bağlantılar kuruyor.

Öpüşme



Öpüşmenin cinsel tutkunun en büyük simgesi olduğu şeklinde yaygın bir iddia var. Öpüşme bir bağı, cinsel çekim ve arzunun yerine getirilmesini ifade eder. Her ilişkinin en yumuşak ve en erotik anıdır. Öpüşme hakkında bundan daha az yaygın iki iddia daha var. Birincisi, kadınların öpüşmenin zevki hakkında erkeklerden daha karışık hisleri olduğu. İkincisi, kadınların öpüşürken gözlerini daha çok kapadıkları.

Birini öpmek bu toplumda ben ile öteki arasında korunan alışılmış mesafe sınırlarını ihlal etmektir. Cinsel öpüşme, temas ve kokuya dayanan, arkadaşlar ve aile arasındaki küçük sevgi jestlerinin çok ötesine geçerek fiziksel bir yakınlık kuran bir ilişki tarzıdır. Cinsel olmayan ilişkilerin çoğunda her kişinin görünmez, fakat aynı toplumun diğer üyeleri tarafından dikkatle korunan kişisel bir alana, özel bir bölgeye sahip olması herkes için alışılmış bir şeydir. Bu toplumda kişisel alan on sekiz ile yirmi dört inç arasındadır. Daha büyük bir yakınlık derecesi yabancılara doğru itildiğimiz, tanımadığımız bedenlere dokunmak ve koklamak zorunda kaldığımız kalabalık tren ya da otobüslerde olduğu gibi oldukça rahatsızlık verici olabilir. Başka toplumlardan insanlar bilmeden, yazılı olmayan yakınlık yasalarını çiğnedikleri için bazen kaba ve saldırgan olarak algılanırlar.

Bu toplumdaki ben ve diğerleri arasındaki geleneksel mesafe bir tür görsel etkiye öncelik veren bir mesafedir. Bu uzaklıkta bu toplumun tanımıyla "kusurlar" -kırışıklıklar, derinin gözenekleri ya da tahriş olmuş ten- gizlenebilir. Bu uzaklık yüzü "çarpıtmaz"; burun çok büyük görünmez, bir göz yok olmaz ya da burun delikleri fark edilmez. Geleneksel fotoğrafçılık ve sinema yüzü çarpıtacak derecede yakınlaştırmayarak, bu saygıdeğer uzaklığı korumuştur. Yakınlaşma gerektiğinde de yüzün yakın görünümü makyajla engellenmiş, kusurların gözlendiği uzaklığın oluşturduğu görsel etki korunmaya çalışılmıştır.

Alışılmış toplumsal ilişki diğer insanların temas ve kokusunun nasıl olduğunun hemen anlaşılmasını istemez. Bazı moda pratikleri kişinin özel bölgesi duygusunu bayrak yapmaya çalışsa da etkiler öncelikle görünüm temelinde oluşur. Örneğin, parfüm, koklamanın duyusal zevkini uyandırmayı amaçlar. Olduğu gibi ele alınınca, parfüm kullananın kişisel alanının açık bir reklamı olabilir. Fakat bu davet de iki taraflıdır. Parfüm kokusu insan vücudunun gerçek kokusunu yok eder; davet eder gibi görünürken fiziksel yakınlığı red-

deder.

Sadece cinsel ilişkiler her bireyin çevresindeki sınırları düzenli olarak ihlâl eder. Cinsel bir ilişki tanımı gereği diğer bağlanma nedenlerinin yanı sıra temas ve kokuyu da içerir. Ve öpüşme bu kişisel alana bir geçişi, duyular imparatorluğuna girişi işaret eder. Öpüşmeyle birlikte yakınlık derecesi değişir. Vücudun teması ve kokusu, sıcaklık ve yakınlık, fiziksel zevk olanaklarının hepsi ortaya çıkar. Cinsel iliki bu toplumda bu zevkleri vaat eden, bu ölçütlere göre yönlendirilen tek izinli yetişkin ilişkisidir.

Bu zevkler çocukluk deneyimlerini anımsatır. Çocuk ilk bağımlılık durumunda dünyayı öncelikle fiziksel temas yoluyla dener. Vücut sıcaklığı, tensel hazlar, tanıdık kokular: Çocuğun yaşamının ilk evresinin önemli duyularıdır bunlar. Ancak çocuk büyüdükçe bu zevkler büyük ölçüde çekilip alınır. "Yetişkin" bir cinsel ilişki kurulana kadar bu duyguların yasak olduğunu yavaş yavaş öğrenir çocuk, çoğu toplumsal ilişkinin bu fiziksel zevklere işaret etmeden yürütülmesi gerektiğini öğrenir.

Cinsel öpüşme normal sınırların yıkılabileceğini ortaya koyar. Öpüşme özellikle bu nedenlerden heyecan verici ve erotiktir. Yasak alana girmenin olağanüstü tadına sahiptir, gizli fiziksel duygular ve ihtiyaçların hareketlenmesine işaret eden bir duygudur. Fakat öpüşme fiziksel bir yakınlığın harekete geçirildiği heyecan verici ve erotik an olduğu oranda problematik bir etkinlik haline de gelebilir. Kadınlar sık sık ilişki çıkmaza girdiğinde terk edilecek ilk şeyin öpüşme olduğunu söylerler. Cinsel organlardaki uyarılma genellikle daha az sorunlu görülür; cinsel organlarda gerçekleşen ağız yoluyla birbirine geçmekten daha az yakın bir şeydir sanki. Penisin dilden daha az kişisel olduğunu düşünmek tuhaf, ama durum böyle görünüyor. Fahişelerin yorumları da bunu doğruluyor; müşterilerini hiçbir zaman öpmemekten çoğu fahişe gurur duyar. Bir erkek ne kadar tuhaf bir cinsel pratik isterse istesin, öpüşme en büyük kişisel bütünlük kaybı olarak görülüyor.

Öpüşme, doymak bilmez bir etkinlik, karşılıklı bir birbirine geçiş eylemidir. Fakat bu eylem bazen endişe uyandırıcı olarak tanımlanır. Bazen kadınlar kendi arzularının "saldırganlığından" rahatsız olurlar. Ancak çoğunlukla, kadınlar başka birinin dilinin ağızlarına girmesini potansiyel olarak rahatsızlık verici bir edim olarak tanımlarlar. Tanımlanan duygu yutulma, boğulma, nefes kesilmesi şeklindedir. Sanki başka birinin dili her şeyden çok onun istila etme

arzusunu temsil etmektedir. Belki de bu nedenle öpüşme bir direnme edimine, başka biri tarafından istila edilmeye direnme olarak hissedilebilir bazen. Öpüşme bu duyguları canlandırabiliyorsa, öpüşmenin bir ilişkideki sorunları gösteren ilk cinsel etkinlik olmasında şaşılacak bir yan yoktur.

Kadınların çoğunlukla öpüşürken gözlerini kapamaları, öpüşmeyle ilgili endişeleri aydınlatmak için ilginç bir noktadır. Bunun erkek bakışındaki güçle bir ilgisi olabilir mi? Kadınlar başka birinin gözlerine yakından bakmanın içerdiği iktidar konumunu varsaymaya alışık olmadıkları için mi böyle davranırlar? Yoksa bu da birbirinin içine geçme korkusuyla mı bağlantılıdır? - Gözler de dil gibi girip istila edilebilir mi? Belki de bakışın gücü ve dilin istilasının bileşimi çok korkutucudur, kişiyi diğerinin doymak bilmez niyetlerine karşı kırılgan kılabilir.

Bunlardan hiçbiri kadınların öpüşmekten hoşlanmadıkları anlamına gelmez. Tersine çok hoşlanırlar. Öpüşme belki de kadınlar için erotik bağlılığın en yüksek derecesini temsil eden en duygusal andır. İnsanlar arası sınırları aşıcı, ihlal edici niteliğiyle hep bastırılmış tutulan duyarlılıkları vaat etmesiyle öpüşme "heyecan" yaratır. Ve kültürümüzde cinsel heyecanının gizli duygularını vaat etmek, derinlerdekini yüzeye çıkarmak gibi ihlallerle çok yakın ilgisi var gibi görünüyor.

Kadınların öpüşme hakkındaki çelişkili duyguları kültürümüzdeki "kadın" konumunun oluşturulması konusunda aydınlatıcıdır. Çelişkili duyguların, öpüşmeyle ilgili oral duyarlılıkların doğrudan çocukluktaki cinsel zevkleri hatırlatarak ortaya çıkması çok muhtemel. Oral haz çocuk cinselliğinin ilk göstergelerinden biridir. Çocuk, açlığının doyurulmasından çok emmenin tensel zevkinden ve başka bir vücuda yakınlıkla sıcaklığın fiziksel duyusallığından hoşlanır. Öpüşme (yeme bir yana) bu ilk çocuk cinselliğinin oral duyarlılığını en çok uyandıran etkinliktir.

Heteroseksüelliğin egemen olduğu bir dünyada erkek ve kız çocukların oral uyarılmayla ilişkileri farklıdır. Bu toplumdaki çocuk bakımı uygulamasına uygun olarak oral ilginin alışılmış nesnesi annenin memesidir. Fakat çocuk ayrı bir varlık haline geldiğinde meme kendisinden uzaklaştırılır ve duyusal ilgi nesnesi olarak yasaklanır. Erkek çocuk da, kız çocuk da bunu öğrenmek zorundadır. Fakat kız çocuk için anne memesini bırakmak sürekli bir sürgündür. Kız çocuk bu bağımlı çocukluk devresiyle ilgili duyusal zevkleri son-

suza kadar bastırmaya zorlanır. Oysa ki erkek çocuk bu zevkleri sadece askıya alır. Her zaman karışık duygular uyandıran bir nesne olan meme tehlikeli hale gelir. Ve kız çocuk için oral duyarlılık sorun olur. Heteroseksüelliği benimseyen/benimseten bir toplumda kız, klasik kadın konumunu elde etmek için başka birinin vücuduyla birleşme arzusunu ağızdan uzaklaştırıp vajinaya göndermelidir. Çocuğun annenin vücudunun yerine geçme arzusunun cezası olarak anne tarafından yutulma fantezisi daha vahim bir hal alır. Bunun nedeni, sadece anne vücudunun yitirilmesi değil, ama ona duyulan arzunun suç yüklü kılınmasıdır.

Kadınlara dille birisinin içine girmesinin daha ürkütücü görünmesinin nedeni belki de budur. Yemek yeme bir yana bırakılırsa, öpüşme oral uyarılmanın cinsel yönlerini doğrudan canlandıran bir duyarlılıktır. Kadınların yutulma korkusunun nedeni çocuğun oral etkinlikler için cezalandırılma korkusunun anıları olabilir mi?

Öpücüğün kültürümüzde en güçlü erotik simgelerden biri haline geldiği açık. Dudaklar dokunur ve ağız açılır, insanların ayrılıkları yok edilir ve bir dizi fiziksel duyarlılık harekete geçirilir. Dudaklar arasındaki en küçük bir boşluk, çocukluktan beri askıya alınmış olan oral dokunma ve kokuyla ilgili büyülü bir metafor olarak durur. Fakat cinsel ilişkinin bu toplumda yaşanan biçimi içinde öpüşme bir endişe kaynağı haline gelir. Kadınlar bu eski fiziksel duyarlılıktan uzak durmayı öğrendiklerinden bu duyusallıklar "yetişkin" ilişkilerde canlandırıldığında onlar için ürkütücü olabilir. En yakın ve ilk duyusallık olan öpüşme aynı zamanda yok edilme ve yutulma korkusunu uyandırma ihtimalini en çok taşıyan edimdir.

Yaramaz Fakat Hoş: Gıda Pornografisi



Bir kadın dergisinde iki sayfalık bir yazı var. Manşeti "Spesiyal Kahvaltı" ve altında düşünülebilecek en leziz kahvaltı resmi. Açgözler, tereyağlı kruasanlar*, zarif bir şekilde hazırlanmış domuz pastırması ve yumurtalar, akçaağaç pekmeziyle kızartılmış gözlemelerle büyülenebilir. Fakat resimlerin tepesinde uğursuz bir mesaj var: Kruasanlar 430 kalori; gözlemeler 300 kalori. İngiliz kahvaltısında 665 kaloriyle bisküviler en üst sırada. Bu özel derginin okurları için sıkıcı bir manzara. Çünkü bu derginin adı *Slimmer* (zayıflayanlar). Okurun bu zevk nesnelerine teslim olmamak gerektiğini bilerek baktığı tahmin edilebilir.

Yasak sayılana bakıştaki bu zevk, bir başka suçlu, fakat hoşgörülen bakış biçimini, cinsel pornografiye bakışı hatırlatır. İmgelemin ayrı bir alanı olarak cinsel pornografi varlığını sürdürür, çünkü toplumumuz bazı cinsel etkinlik resimlerini "ahlaksız", "haram" olarak tanımlar. O zaman da bu imgeler muazzam bir sanayi tarafından muazzam kârlarla piyasaya sürülür.

Zayıflama dergilerindeki parlak resimler bizi şişmanlatan haram arzuların hepsini ihtişamlı Technicolor'la gösterir. Makalelerin pek çoğu beslenme dünyasının gerçek kötü adamlarının gerçek boyutlardaki resimlerini verir: Yer fıstıkları, çikolata kalıpları, kremalı pudingler. Yiyeceklerin reklamları mümkün olduğunca duygulara hitap eder. Yiyecekler genellikle açık cinsel göndermelerle elden geldiğince iştah açıcı kılınır: "Tip Top. Hayır demeye alışkın kızlar için." "Greyfurt. En az yasak meyve."

Zayıflama dergilerinde ve zayıflama kültürü çevresinde dolaşan resimler genel olarak kadın dergilerinde yer alan yiyecek resimlerinin daha abartılılarıdır yalnızca. Kadın dergilerinin çoğu yiyecekler, tarifler ya da reklam üzerine makaleler içerir. Hepsi de yiyeceklerin gerçek boyutlarından daha büyük resimlerine, kremalı ve çilekli bir kek kesitine ya da portakal ve ceviz soslu sığır rostosu dilimlerine yer verir. Tarif kitapları genellikle yiyeceklerin görsel etkisine dayanır. Robert Carrier'in söz konusu yemeği ve arkasında tarifini içeren parlak kartları var. Tam cebe sığacak büyüklükte. Caddelerde ise afişler dev kremalı keklerle karşımıza çıkar.

Fakat sadece zayıflama dergilerinin zavallı okurlarının bu resimleri orijinallerinin yerine koyması beklenir. Diğer yiyecek fotoğrafı biçimleri yiyeceği hazırlama ve yeme arzusunu uyandırmaya yöne-

* Kahvaltıda yenen bir çörek cinsi. (Ç.n.)

likken zayıflamaya uğraşanlar için bu ancak göz ziyafeti meselesidir.

Cinsel pornografide olduğu gibi, yiyecek resimleri de bir cinse yönelik fotoğrafik bir tür sunar. Ve yine cinsel pornografi gibi bu, diğer cins için anlaşılmaz bir "zevk" türüdür. Bunun nedeni bu pornografilerin kadınları ve erkekleri kendilerine ait güç ve itaat konumlarında doğrulayan ya da yakalayan "zevkleri" yaratmasıyla hoşgörmesidir.

Cinsel pornografi erkeklere yönelik imgelerle ilgili bir sanayidir; kadın resimleriyle doludur. Kadın bedeninin parçalarını, cinsel eyleme girmiş kadınları, sözde orgazm olan kadınları gösterir. Kadın kameraya baktığında yüzünde cinsel uyarılma, ilgi ve hazır olma ifadesi vardır. Kadınların bu imgeler için yerleştirildiği konumlar kameranın arkasında sanki harekete katılırmış gibi duran erkek bir seyirciyi varsayar.

Pornografi bu toplumun genelinde kadın imgelerinin dolaşım şeklinin sadece aşırı ucudur. Pornografi yasadışı, ahlaksız, toplulukta teşhir edilemez olarak tanımlanır (kabul edilebilirin tanımları her dönemde değişebilir tabii ki). Ortalıkta dolaşan imgelerin ele alamadığı şeyleri gösterir, cinsel ilişki, mastürbasyon, kadınların cinsel organları. Porno sanayii bu "yasadışı" imgeleri pazarlama ve dağıtma yoluyla zenginleşir. Fakat pornografi yasadışı ve gizliyse de gösterdiği imgelerin türleri kadınların daha alışılmış imgelerinden çok farklı değildir. Günlük gazetelerdeki üçüncü sayfa çıplakları, kadınları gösteren reklamlar, pornografik olmayan filmlerin cinsel kısımları, hep kadınların pornografide sunulduğu gelenekler temelinde ele alınır. Kadınlar kameraya aynı şekilde bakarlar, vücutları aynı biçimde yerleştirilir, aynı parlak fotoğraf teknikleri kullanılır; kadınların bedenleri parçalanır ve bu bedenin parçaları üzerinde fetişist bir yoğunlaşma ortaya çıkar.

Bugün birçok kadın, erkeklerin bu imgelerle uyarılmasının bir sorun olduğunu düşünmeye başladı. Bu imgeler, erkeklerin uyumak ya da tuvalete gitmek gibi kişiliksizleştirilmiş cinsel ihtiyaçları olduğu inancını besler. Uygulandığı şekliyle pornografi kadınların bedenlerinin bu ihtiyaçları karşılamak üzere hazır olduğunu ileri sürer. Erkekler sık sık pornonun sadece bir fantezi, gerçek şeyin yerini tutan zararsız bir haz alma yolu olduğunu söylerler. Fakat kadınlar bu "zevk" teriminin kullanımını sorgulamaya başladılar. Her şeyden önce, zevk kadınların bedenlerini kullanma gücünü hisset-

me şartına bağlı görünüyor. Ve belki de fanteziyle, erkeklerin kendi cinsel ilgilerini kadınlar üzerinde uyguladıkları yaşanan deney arasında sadece ince bir çizgi vardır.

Cinsel pornografi, erkeklerin kadınlar üzerinde güç sahibi olma yönündeki benlik duygularını doğrulayan imgelerin teşhiriyse, gıda pornografisi seyirciler -kadınlar- üzerinde ters etkisi olan zevk verici imgelerin teşhiridir. Köleliğe bağlı bir zevki hoş görür ve dolayısıyla kadınların boyun eğme konumunu onaylar. Ancak cinsel pornografinin tersine, gıda pornografisi suçluluk duymadan tüketilemez. Çünkü rejim yapma yönündeki baskılar sonucunda kadınlar yiyeceklerden zevk alma konusunda suçluluk duyar hale getirilmişlerdir.

Yiyecek pornografisinin kullanımı şaşılacak ölçüde yaygındır. Konuştuğum bütün kadınlar bu pornodan hoşlandıklarını itiraf ettiler. Yatakta oturup tarif kitabı okumaya rakip olabilecek pek az etkinlik vardır. Kimileri biber yatağına davetkârca uzanmış Bask usulü soğuk uskumrunun ya da üzerinde krema tepecikleri olan mükemmel biçimlendirilmiş çikolatalı dondurmanın çok renkli parlak fotoğraflarına bayılır. Entelektüeller erotik kitapları, Elizabeth Davis'in tatlı tarihsel ve edebi hisler veren kitabına tercih ediyorlar. Hepimiz tarif kitaplarını oral hazzın yardımcısı, yeni yiyecek bileşimleri hayal etmenin uyarıcıları, güzel bir yemek hazırlamak için gereken düşüncelerin kaynağı olarak kullanıyoruz.

Yemek pişirmek ve onu güzel bir şekilde sunmak bir kölelik eylemidir. Sevgiyi bir armağan aracılığıyla ifade etme yoludur. Bir yemeğin hazırlanması gerçekten de yoğun ev işi gerektirir, bu da toplumumuzda en değersiz emektir. Mükemmel hazırlanan ve sunulan yemek yaratma arzumuz diğer insanlara hizmet etmeyi gönüllü ve zevkli bir katılımın simgesidir.

Gıda pornografisi yemek hazırlamakla ilgili olan bu anlamları besler. Kullanılan resim türleri bir yemek hazırlama sürecini gizler. Bu resimlerdeki yiyecekler her zaman çok güzel aydınlatılmış ve genellikle rötuşlanmıştır. Ortam her zaman zariftir: Arka planda bir limonluk, masanın üzerinde taze çiçekler. Tabaklar pahalı ve az kullanılmıştır.

Gıda fotoğrafçılığıyla ilgili büyük bir profesyonel ideoloji vardır. *Focal Encyclopaedia of Photography,* dergi okurunun cezbedilebilmesi için "iyi bir yemek resminde yemeğin hem iyi pişmiş olması hem de iyi sergilenmesi" gerektiğini söylüyor. Fotoğrafçı "masa ör-

tüsünün, gümüşün, porselenin, çiçeklerin düzenlenmesine önceden karar vermelidir. Bu ayrıntılarla ilgilenmek çok önemlidir, çünkü sonuçtaki resimler ev kadınlarının ve aşçıların eleştirel incelemesine tabi olacaktır." Yiyecek fotoğrafçılarının uzman aşçıların hizmetinde olmaları beklenir, fakat bazen "fotoğrafçı bazı yemeklerin fotojenik olmadığını deneyimle öğrenir." Ve bu durumlarda "onun yerini tutabilecek uygun şeyler bulmalıdır." Gliserinle kaplanmış yeşil kâğıt, stüdyonun parlak ışıkları altında solan lahananın iyi bilinen bir ikâmesidir. Ve dondurma gibi çabuk eriyen yiyecekler de fotoğrafçıya önemli teknik sorunlar çıkarır. Fotoğrafçılar bazen de bu numaraları gizlemeyi beceremezler; geçenlerde bir sosis resmi görmüştüm; sosisi olduğu yerde tutmak için kullanılan çivi açıkça görünüyordu. Aslında bu fotoğraflarda görülen yiyeceklerden hiçbiri yenemez. Alçıdan yapılmış olmasalar bile çoğu spreylenmiş ve fotoğraf için işlemden geçirilmiştir. Mükemmel yemeğin çöpe gitmesi ne ironi.

Yiyecek fotoğrafları, hoş görünmeyen tüylerin yok edilmesinin yemek pişirmekle ilgili dengidir. Sadece ortamın ve yemeklerin hazırlanmasına saatler harcamakla kalınmaz, yemeği dolgun ve parıltılı göstermek için fotoğraflar rötuşlanır, kusurlar gizlenir. Bu fotoların amacı mutfaktan ve üretim sürecinden yalıtılmış mükemmel yemeğin sergilenmesidir. Bir yemeğin hazırlanmasında alışverişe, temizliğe, kesmeye, hazırlamaya, düzenlemeye, masanın ve odanın düzenlenmesine harcanan uzun saatlerin izi bile yoktur. Reklam modellerinin göründükleri gibi olmadıklarını bildiğimiz gibi aslında bir yemeğin hazırlanmasındaki kaos saatlerini de çok iyi biliyoruz. Reklam modellerinin rötuşlandığını deri kusurlarının gizlendiğini, fazla etlerin resimde kesildiğini biliyoruz. Ve -bilinç altında da olsa- aynı sürecin Kara Orman pastasında da işlerliği olduğunu anlıyoruz. Fakat ideal imgeler yine de kafamızda cazibesini kaybetmiyor. Bir yemek gerçekten de resimdeki gibi görünmelidir. Ve işte böylece imgeler boyun eğişimizdeki suç ortaklığım yaratır. Emek izlerini silerek başkalarına zevk vermeyi hedefliyoruz.

Fakat bu mükemmel yemeği hazırlayabilsek bile ondan gönül rahatlığıyla zevk alamayız. Çünkü yemek kadınlar için yasal bir duyusal zevk olarak sunulduğu halde aynı anda kadınların çok yememesi gerektiği söylenir. Yemek yaramaz, fakat hoştur, Real Dairy Cream reklamının ilan ettiği gibi.

Yemekle ilgili bu suçluluk duygusu son birkaç on yılda daha cid-

di bir hal aldı. Bu, aynı yıllarda kadınların ideal biçimine yönelik giderek artan baskının bir sonucu. Bu biçim -"Güzel Vücut" bölümünde tartışıldı- bir kadından çok bir yeniyetmeyi, gerçek bir vücuttan çok bir silueti andırıyor. Zayıflama çevrelerinde moda olan bir söz var: Bir dirhem et tutabiliyorsanız kilo vermeye ihtiyacınız var. Yemekle saplantılı bir şekilde uğraşan ve fiziksel çabayla ilgilenmeyen bir toplumda bu, kadın görünümünün özellikle kötü bir denetimidir. Rejim yapmak bir kadının vücudu üzerinde zorunlu bir ideal biçimi uygulamasıdır.

Yiyecek servisi kadınlar için özel bir tuzaktır. Kadınlar için cinsel bir ilgi asla meşrulaşmazken, parlak duygulara hitap eden fotoğraflar kadınların oral arzularıyla zevklerini meşrulaştırır. Fakat aynı anda her fotoğraf yemek ve şişmanlık arasında doğrudan bir ilişki kurar; bu ilişki oral zevkler hakkında, ancak suçluluk duygusu yaratabilir. Kadınların ne yediği ve ne biçimde olacağını gösteren yiyecek reklamlarına bakın. Tab, Coca-Cola'nın sunduğu düşük kalorili içecektir. Reklam kampanyası kadın vücudu biçiminde bir bardak gösteriyor! Bardağın yan tarafındaki rakamlar 35-22-35. Bir şeker reklamı iki ince kadın kullanıyor ve şunları öğütlüyor: "Şişlikleri hayatınızdan atın. Sweetex alın!" Heinz "Zayıflatıcı mayonezini" çok renkli bir istakoz resmi ve "Suçluluk duymadan yenen mayonez" manşetiyle sunuyor. Çay bile "zayıflama tartışmasına biraz ağırlık katıyor." Başka bir alkolsüz içki şirketi "kendinizi şımartın, vücudunuzu bozmayın" öğüdünü veriyor; bu diyet yiyeceklerinin yaygın bir vaadidir, fakat diyet gıdalarıyla sınırlı değildir. Kadın dergilerinde "damak zevkinizin biçiminizi bozup bozmadığını" soran ve kremalı yiyecekleri şeytani, fakat buna değer diye sunan makaleler var.

Bu yazı türü ve bu resimler ağzınızda ne olduğuyla vücut biçiminizin nasıl olacağı arasında bir bağlantı kurar. Yuttuğumuz bir şey sindirilmeden hemen "selülitlere" katılmaya gider. Bir an düşünürsek bunun ne kadar saçma olduğunu anlarız. Ağızdaki yiyecekle şişmanlık arasında doğrudan bir ilişki yoktur; üzerinde bütün beslenme uzmanlarının birleştiği *tek* şey budur. İnsanlar farklı metabolizmalara sahiptir ve yiyecekleri farklı şekillerde kullanırlar. Farklı insanların yaşamlarındaki farklı şeyler bu insanların ne yediklerini ve bu yediklerinin sağlıkları üzerinde ne etki yapacağını belirler. Fakat gıda ve beslenme kültürlerinin ardındaki basitleştirici ideolojiler kadınların yiyecekle ilgili suçluluk duygusunu besler. Oral zevkler bir

yemeğin hazırlanmasında diğerlerine hizmet etme arzusuna bağlandığında hoş görülür. Kadınlar kontrol edilirler ve eğer zevklerine teslim olurlarsa cezalandırılırlar.

Yemek imgelerinin yaratım ve dolaşım şekli sadece masum bir zevk sağlamaya yönelik değildir. Aynı zamanda, insanların ben duygusuna ve kendilerine verdikleri değere karışır. Cinsel olarak bölünmüş hiyerarşik bir toplumda bu zevkler güç ve itaat konumlarına bağlıdır.

Haydi, Birlikte Yemek Yiyelim



Dünyada 800 milyon insan açlığın sürekli tehdidi altında yaşarken yemeğe cinsel politika terimleriyle yaklaşmak anlamsız görünebilir. Fakat yemeğin *nasıl* tüketildiği ve hazırlandığının bu toplumda kadınlar için çok önemli sonuçları vardır, çünkü bu, geçim sağlamayla bağımlılık ideolojilerini ifade eder. Yemeğin artık mutlak hayatta kalma meselesi olmadığı yerde yemeğin hazırlanması ve koşulları toplumsal simgecilikle yüklüdür. Yemek tamanen doğal görünür; nefes almak gibi hayatta kalışımızın temel bir unsurudur. Bu durumda da beslenmeyle birlikte yiyeceğin yanı sıra bir sürü şey daha yuttuğumuzu düşünmek zordur (Kimyasal katkı maddelerinden söz etmiyorum). İşte tam da bu doğallık görünümü kadınların boyun eğmişliğinin yeme biçimlerimizde ifade edilme olgusunu gizler. Yemeği kim pişirir; ne, hangi sırayla, kim tarafından sunulur; bütün bunlar sahip oldukları toplumsal önem tarafından belirlenen uygulamalardır.

Batı toplumunda var olan genel bolluk düzeyine karşın yemek hiç de kolay bir iş değildir. Beslenme düzensizlikleri ve yemekle ilgili nevrozlarla toplum olarak uğraşıyoruz: Ülser, hazımsızlık, iştahsızlık, doymama hastalığı. Özellikle kadınlar toplulukta yemek yemeyi bazen çok zor bulur, çünkü toplumsal yemeyle ilgili çok fazla huzursuzluk vardır. Yemekle ilgili bu düzensizliklerle nevrozların, yemekle ilgili toplumsal ve cinsel simgeciliğin hazmedilemez yönlerini yansıttığı bariz bir şeydir.

Erkeğin klasik sorusunu ele alın: "Birlikte bir yemek yiyelim mi?" Ancak yakın zamanlarda feminist ideolojilerin etkisiyle kadınlar kendi yemeklerini ödeme olanağını elde edebilir oldular, fakat eski pratik de asla tamamen yok olmadı. Hesap hâlâ erkeğe sunulur, şarabı erkeğin tatması istenir ve bazı son derece zeki (ve gerici) lokantalar kadınlara fiyatsız bir menü verirler.

Bazıları bunu, feminizmin ilgi alanlarının saçmalığının belirgin bir örneği olarak gösterirler, fakat böyle bir mücadele küçük de olsa bir erkekten yemek kabul etmenin ardındaki simgecilikle mücadele etmek için gerekliydi. Böyle bir davranışın ardında gizli olan işadamı-müşteri ilişkisidir. Bu ilişkide, özel bir kişinin hizmetlerini isteyen şirket tarafından sunulan bir yemek söz konusudur. İyi bir lokantada "dışarda yemek" şirketin zenginliğini, statü ve gücünü ifade etmenin yolu olarak şirket tarafından ödenir. Yemek müşteriyi etkiler ve onu bir borç ilişkisine sokar. Kadınlarla erkekler arasındaki simgecilik bir düzeyde bu simgeciliği -geçimi sağlayan er-

kek simgeciliği- yeniden üretir. Gösterilen şey geçim sağlama yeteneği ve dünyadaki ekonomik statüdür. Buna ek olarak dışarda bir kadın ve bir erkek tarafından yenilen geleneksel yemekler fahişelikle ilgili olanlardan çok farklı olmayan anlamlar taşır. Hizmetler bir ücret karşılığında verilir. Alışılmış cinsel ilişkilerde hizmetler geçim karşılığında beklenir. Tam da istenmeyen cinsel ilgi durumlarında en yoksul kadınların bile bazen kendi hesaplarını ödemek istemelerinde şaşılacak bir yan yok.

Ortalama lokantalara yakından bir bakış, ister cinsler ister şirketler arasında olsun, düzenlemelerin bile işadamı-müşteri simgeciliğini doğrulamak üzere tasarlandığını gösterir. Dışarda yiyebilen insanların ya bankadaki hesabı kabarıktır ya da bu işi özel vesilelerle yaparlar. Lokantalar her zaman anlaşma yapan işadamları ya da heteroseksüel çiftlerle doludur. Yoğun diyaloğa kilitlenmiş (öneriler ya da savlar) veya birbirine taş gibi, sessizlik içinde bakan insanlar; ortalama bir lokantayı ilk ziyaretinizde güneşin altında başka bir tür ilişkinin var olmadığı izlenimini edinirsiniz (Ve bu hiç de iyi bir haber değil). Dışarda yemeğin alışılmış ve on kişiden az insanla yenen yemeğin tuhaf görüldüğü Çin gibi toplumlarda durum çok farklıdır. Oysa bizim toplumumuzda lokantalar, özel vesile yemeklerinin güç ve zorunluluk ilişkilerinin simgesel doğrulaması olduğu izlenimini güçlendirir.

Yeme huzursuzluklarının çoğu lokantalardaki "özel vesile" günlerinden daha önce başlar. İlk aile yemeği deneylerinden, aile yemekleriyle birleşen söze dökülmemiş çatışmalar ve çalkantılı duygulardan kaynaklanır. Aile yemeklerindeki ekonomik geçim ve bağımlılık simgeciliği kokusu, dışarda yenen yemeklerinkinden daha az keskin değildir.

Herkesin bir tür dram ya da kaosla sonuçlanan aile yemeklerine dair anıları vardır. Ya şiddetli tartışmalar çıkar -yemek yere çarpılır, içecekler odaya savrulur, hakaretler bir kreşendo içinde yükselirken tabaktaki yemekler donar, anne ve çocukların gözyaşları donmuş yemeklerin üzerine damlar- ya da bazen ortalığa can sıkıcı ve düşmanca bir sessizlik çöker, kimse daha fazla anlaşmazlık riskini göze alamaz.

Ailede birlikte yenilen yemek ağır geçim ve bağımlılık simgeciliğiyle yüklüdür. Bu, büyük topluluk yemeklerinde daha açık görünür- Pazar yemeği ve Noel yemeği. Laik bir toplumda Noel öncelikle yemekle ilgili bir bayramdır ve böylelikle yeme politikasına ışık tutar.

Noelle birleşmiş iki önemli ritüel vardır; armağan verme ve fazla yeme. Her ikisi de geçimi sağlama ve karşılıklı bağımlılık ilişkisini ifade ederler ve bu pratikler birçok toplumda bulunur. Armağanların karşılıklı değiş tokuşu, bir karşılıklılık duygusu oluşturmak ve diğer insanlardan ayrılık konusundaki endişeleri yatıştırmak üzere düzenlenmiştir. Sizin onlara ne kadar ihtiyacınız varsa onların da size o kadar ihtiyacı vardır.

Karşılıklı armağan verme olgusu antropolojide çok iyi belgelenmiştir* ve birçok kişi tarafından, her toplumda *toplumsal* bağların tanınmasını sağlayan bir ritüel olarak görülmüştür. Toplumsal sözcüğüyle kastettiğim, gruba bağımlılık ve toplumsal bağlarla zorunluluklar olmadan bireylerin yaşamlarını sürdürebilme konusundaki yeteneksizlikleridir. Bayram yemeği de aynı ölçüde toplumun kalıcılığının doğrulanmasına işaret eder. Bir ziyafetin özü, bolluk ve kalıcılığa işaret etmek üzere aşırı olması, normal olarak yenmeyen yemek miktarı ve türlerini içermesidir. Bu çağrışımlar kuşkusuz bizim laik kış festivalimize de taşınmıştır.

Bir Noel yemeğinin başarılı kabul edilmesindeki ölçüt, yiyeni mağlup etme düzeyidir. Önemli olan hindinin büyüklüğü ve tüketilen üzümlü ve elmalı tartların sayısıdır. Noel yemeğinin tuhaf tarzının sonucu olan bilinçsiz bir uyuşukluk durumuna girmek bile bir ihtişamdır: Yoğun hazırlık, büyük beklentiler, değiş tokuş, hoşgörü, gevşeme, uyku. Yiyecek bileşimleri bile sınırları ihlal edicidir. Tatlı gıdalar ve baharatlar tamamen Noel yemeklerine özgü biçimlerde bir araya getirilir. Reçelli et, puding içinde meyve ve baharat vs.

Fakat yemenin ve armağan vermenin çözümlenmesi sadece insanların karşılıklı bağımlılığı ifade ettikleri ve her şeyin eşitlikçi ve sorunsuz olduğu iki evrensel uygulamayı ortaya çıkarmakla kalmaz. Ziyafet vermek ve hatta en güzel armağanları vermek aynı zamanda güç ifade etmenin yollarıdır. Hiyerarşik toplumlarda yemek genellikle mülk edinilir ve kontrol altında tutulur. Ziyafetlerde yemek vermek hiyerarşik konumların gösterildiği bir biçimdir.

Afrika'da anasoylu bir toplum olan Ashantiler üzerine bir belgeselde, erkeklere hiç yemek pişirip pişirmedikleri soruluyor**. Yanıt-

* Bkz. örneğin, M. Mauss, **The Gift**, Routledge, Londra, 1970.

** "Ashanti Market Women." **Disappearing World** dizisi Granada TV'si için, yöneten Claudia Milne.

ları şaşkınlıklarını ifade ediyor: "Erkekler, yemek pişirmek? Ne tuhaf bir düşünce! Erkekler kadınlara tapmazlar ki, o halde neden erkekler yemek sunsunlar? Kadınlar erkeklere tapar. Bizim için yemek pişirirler." Bu yanıt, toplumların -hepsinde değilse de- birçoğunda yemek hazırlamanın bir kölelik eylemi, ikincil ve hizmetkâr bir toplumsal konumun kanıtı olarak görüldüğünü ortaya koyuyor.

Bizim hiyerarşik Batı toplumumuz bu öğelerin çoğunu barındırmaktadır. Yemeği hazırlayan kadınlardır ve hem Pazar hem de Noel yemekleri yoğun emek gerektirir. Fakat yemeğin sunulmasına gelince, etin parçalanması ve tabakların dağıtılması geleneksel bir erkek görevidir. Bu ritüel, yemekler erkeklerin yemek sağlama itibarını ve kadınların hazırlama ve hizmet etme görevini belirtir.

Simgesel yemeklerimizde bunlara ek çağrışımlar da vardır. Çünkü bu simgesel yemekler çekirdek aileyle sınırlıdır. Arkadaşlar arasında armağan vermek hiç de zorunlu değildir, fakat unutulan bir akraba büyük bir olasılıkla korkunç bir suçluluk duygusuna yol açar. Ritüel yemek aile dışında ele alındığında çok tuhaf kaçan simgesel bir etkinliktir. İnsanlar sırf geleneğin hatırına bir et parçasına saldırmaktan sıkılırlar ve dağıtma görevini *üstlenmemek* için büyük bir çaba gösterirler.

Toplumumuzda uygulandığı şekliyle karşılıklı armağan verme ve simgesel yemek âdetleri, toplumsal bağımlılığın hemen sadece aile içinde simgeleştirildiği anlamına gelir. Noel ziyafeti sınırlı ailenin bütün ihtiyaçlarımızı karşılayabileceği düşüncesini ifade eder. Masanın üzerinde ailenin geçim sağlama gücünün görünür işaretleri yer alır. Yemek, aileye hizmet etme gönüllülüğünü sergileyen ve yemek hazırlayarak sevgisini ifade eden kadının ev içi emeğinin ürünüdür. Erkek ekonomik ihtiyaçları karşılayan kişi olarak yemeği bölüştürür.

Toplumumuzu perişan eden beslenme düzensizlikleri, küçük bir ailenin bütün ihtiyaçlarımızı karşılayabileceğini iddia eden bir ideolojinin sınırlılıklarının fiziksel ifadesi olabilir. Aile ziyafetleri gerçek bir mide fesadına yol açabilir, çünkü yemekle birlikte karmaşık, yetersizlik, düş kırıklığı ve suçluluk duyguları da mideye indirilir. Çok azdan çok fazla şey beklemek felaketin kesin bir reçetesidir ve ailenin bütün üyelerinin bundan sıkıntı duyması mümkündür. Çünkü simgecilik ailenin her şeyi karşılayabileceğini öne sürer; aile üyeleri dışardakilerden istenecek duygusal bir desteğe ihtiyaçları olduğunu ifade ederlerse suçluluk duyarlar. Bu ihtiyaç, sadece daha

kapsamlı toplumsal ihtiyaçların her zaman aile içinde karşılanamayacağının kabul edilmesi anlamına geldiği zaman aile sevgisini reddetme suçu olarak görülür.

Aileyi bütün maddi ve duygusal desteğin sağlanabileceği yer haline getirme çabası özellikle kadınları hedef alır. Kadınlar eve kapatılırlar, genellikle yalıtılırlar. Bu koşullarda, genellikle çocuk bakımı gibi pratik nedenlerle çalışmak gibi kaçış yollarına da sahip değillerdir ve kadınlar kendilerini ailedeki duygusal yatırıma daha çok maruz kalmış bulurlar. Bugünkü durumda erkeklerle paylaşılmadığı için bu yatırım düş kırıklığına yol açan bir yatırımdır.

Son yıllarda yaşam düzeninin uğradığı toplumsal değişiklikler çekirdek ailenin sınırlılıklarının açık bir kanıtıdır*. Son yıllarda boşanmaların sayısı iki katına çıktı ve tek ebeveynli ailelerin sayısı bir hayli arttı. Birçok insan farklı türde yaşam düzenini seçiyor. Ve kadınlar erkeğin geçimi sağladığı şeklindeki ideolojiyi gürültülü bir şekilde eleştirmeye başladılar. Bu ideoloji kadınların düşük ücretli işlere yollandığı bir ekonomiyi geri çağırmaya çalışıyor. Ayrıca evdeki her tür saldırgan ve ihmalci davranışı haklı çıkarmak için bu ideoloji kullanılıyor.

Bugünkü haliyle, cinsel roller ve yaşam düzenleri üzerindeki etkisiyle yemek yemek tehlikeli bir etkinliktir. Sindirim organlarımızın gizli savaşın merkezi haline geldiği açık.

* Aile modellerinin bir özeti için bkz. The Study Commission on the Family, **Families in the Future,** 1983. Geleneksel ailenin kadınları nasıl etkilediği konusunda bkz., L.Segal (ed.), **What is to be Done About the Family?,** Penguin, 1983, özellikle F.Bennett'in, devletle kadınların aile içindeki ekonomik bağımlılığı arasındaki ilişkiyi tartışan makale.

Ağız



YOU TALK AND KISS WITH IT.



YOU EAT WITH IT.



KEEP IT FRESH.

Gold Spot. Fresh breath confidence. Instantly. In aerosols and vials.

GOLD SPOT

It takes your breath away

Bu toplumda duyarlılıklar arasındaki en yüksek konuma görsel izlenimler sahip. Çevremizdeki cinsellik ifadelerinin -ister görsel imgeler olsun, isterse cinsellik üzerine yazılar- hepsi gözlerin en önemli cinsel organlar olduğunu vurguluyorlar. Fakat belki de görsel uyarım, erkeklerin kadınları dikkatle incelemesine çok bağlı olduğu için kadınlara aynı zevkleri sunmuyor. Cinsel çekimin görsel temeli ve gözler aracılığıyla gelen zevk hakkındaki açıklamalarla karşılaşan kadınlar diğer duyguların da aynı ölçüde hoş olduğunu savunmaya devam ediyorlar. Ve ağız en yoğun duyguların yer aldığı organ gibi görünüyor.

Gerçekten de sık sık benin en kişisel yanı olarak tanımlanan ağız, kadınların en mahrem yeri gibi görünüyor. Hazların, yasadışı ve leziz yakınlıkların kaynağı, itiraf organı olan ağız, bu toplumda kadınları etkileyen erotizm *ve* yasaklama yapılarıyla tuhaf bir şekilde karışmıştır. Bu, dudak boyası modasının açıklaması olabilir mi? Yüzyıllardır kadınlar oral bölge zevklerinin aceleci bir reklamı olarak dudaklarını boyuyorlar. Angela Carter'ın işaret ettiği gibi, bu reklamın en alışılmış rengi kırmızıdır; kan rengi. Parlak kırmızı ağıza o kadar alıştık ki, tehlikeli paranoya berraklığı dışında, bunu taklit ettiği yara gibi göremiyoruz artık. Ancak bu paranoya durumlarında ağız yine kanlı bir kesik, görünür bir yara oluyor. Bu ağız her yere, bardakların, dondurmaların, peçetelerin, havluların üzerine kanıyor*. Bu gürültülü reklam ve kan rengi bileşimiyle mi dudak boyası ağız çevresindeki erotizm ve yasaklamaları pıhtılaştırdı? Çünkü bir kadının ağzındaki kan, bana kanayan başka bir deliği hatırlatıyor. Kadınlar oral iştahlarını, ancak bir yasaklamanın -bileşimin artık doğru bir şekilde vajinaya transfer edilmesinin- farkına vararak aynı zamanda mı ilan edebilirler?

Ağız ve çevresi açıktır ki, erkekler için de, kadınlar için de duyusal ve cinsel zevklerin alanı olabilir. Nitekim psikanaliz oral devrenin bütün insanların cinsel yaşamındaki ilk devre olduğunu ileri sürüyor.** Genel cinsel dürtü ve amaçların başlangıçta yaşamsal beslenme işlevine bağlı olarak ortaya çıktığı iddia ediliyor. Daha sonra bu dürtü ve amaçlar, erotik zevklerin kendi yolunda ayrılıyorlar. O halde bu, ilkesel olarak, hem erkekler hem de kadınlar için geçerli;

* Angela Carter, **Nothing Sacred**, Virago, 1982.

** 1915'te Freud, oral devreyi cinsel yaşamın ilk devresi olarak tanımladı. Kaynak oral bölgedir; nesne yiyeceğin mideye indirilmesiyle çok yakından ilişkilidir; amaç içine almaktır. Bkz. Freud, Standard Edition, Vol. VII, s. 198.

başlangıçta yemek yemekle uyarılan ağız, kendine özgü bir erotik zevk kaynağı haline geliyor.

Ancak cinselliğin şu anki yaşanış biçimi içinde, ağızla ilgili duyarlılıklar erkekler ve kadınlar tarafından farklı farklı algılanıyor. Ağzın çevresindeki duyarlılıklar kadınlar için en azından eşit oranlarda zevk ve endişe yaratıyor. Öte yandan erkekler, oral özlemlerini görece daha az karmaşık biçimlerde izleyebiliyorlar. Aslında, erkeklerin toplumsal yaşamının büyük bir kesimi oral zevklerin kollektif bir kutsanması olarak görülebilir. Gönlünce içmek, dilediğince yemek, sigara içmek (ancak görece yakın bir zamandan beri kadınlar için de kabul edilebilir bir şey), toplulukta, futbol maçlarında, sokaklarda konuşmak ve bağırmak. Ağzın bütün bu kullanımları erkeklerin birbirleriyle olmaktan aldığı zevkin biçimlerini ortaya koyar.

Fakat kadınların hikâyesi çok farklı. Kadınlar için ağzın duygusal zevklerini karmaşık tabular ve yasaklar kuşatır. Aslında, ağız kadınların davranışlarına en sıkı kontrolün uygulandığı, kadınların duyusal yaşamının en sıkı bir şekilde denetlendiği yerdir. Kadınların oral isteklerinin gücünden kimsenin kuşkusu yok -yemek, öpüşmek, söz oyunları- bunlar kadınların erotik yaşamının en büyük zevklerinden bazılarıdır. Fakat bütün kanıtlar bu uğraşların kısa sürede sorunlu hale gelebileceğini ortaya koyuyor. Oral zevklere düşkünlük gösterilmesinin ardından uğraşılması gereken suçluluk ve endişe sonuçları ortaya çıkıyor genellikle.

Ağzın kadının duyusal yaşamında böyle-karmaşık bir yeri olmasının muhtemelen iki nedeni vardır: Birincisi, bir kişinin konuşarak, dünyadaki varlığını ileri sürmesi ağız yoluyla olur. İkincisi ise, ağız, yeme ve beslenmeyle o kadar yakından ilişkilidir ki, oral zevkler kadınları, kadınların iştahları ve kadınların evdeki yeri hakkındaki ideolojilerle doğrudan doğruya karşılaştırır.

Ağız bir kişinin dünyadaki varlığını ortaya koymak için kullanılabilir, fakat bu kadınlar için kolay bir iş değildir. Erkekler kadınların kalabalık önünde konuşmalarını engellerler. Kamu alanına egemen olan erkeklerin sözü ve hacmidir; kadınların yorumları genellikle marjinal ya da konu dışı kılınır. Kadınların kendilerini ifade etme yeteneklerinin üzerinde uygulanan bu kontrol göz önüne alındığında, kadınların kamu önünde konuştukları ve ihtiyaçlarını ifade ettikleri zaman bunu genellikle bir suçluluk duygusunun izlemesinde şaşılacak bir yan yok. Sözümüzün batırılmasını etkili bir bi-

çimde içselleştirdiğimiz anlaşılıyor; konuştuğumuz zaman bunu yapmaya hakkımız yokmuş, ihtiyaçlarınız ifade etmeye layık değilmişiz gibi hissediyoruz.

Böyle kuşkular erkekleri rahatsız etmiyor. Kamu alanı erkek konuşmalarının gürültüsüyle dolu. Bu konuşmalar genellikle iddiacı, sık sık da tartışmacı... Benzeri bir suçluluk kemendi erkeklerin boğazlarını çevreler görünmüyor. Kuşkusuz suçluluk, ifade edilenin ya da düşünülenin kabul edilmez olduğu duygusunun bir işaretidir her zaman. Bu suçluluk, bizim kadınlar olarak sözümüz üzerindeki dış baskıları içselleştirdiğimizin bir işaretidir. Bunun kadınların yemek hakkında hissettikleri suçlulukla yakın paralellikleri vardır; bu dünyada hakkımız olan konumu aştığımıza ve bu olguyu dışavuran bir vücut edinmek üzere olduğumuza dair duyulan bir suçluluktur bu.

O halde sözle ifade edildiğinde oral uğraşılar iddiacı olabilir. Kadınlar için bir diğer endişe ve suçluluk alanı tüketim ya da kendini başka biri sanmanın bölgesi olarak ağızdır. Rejim yapmamıza yönelik baskının bu kadar güçlü olmasının nedeni, ideal biçim hakkındaki görsel endişelerin yanı sıra bu tür endişelere de işaret etmesidir. Bu toplumda erkek olsun çocuk olsun diğer insanların oral istemlerinin yerine getirilmesini sağlayanlar kadınlardır. Ortaçağ resimli hayvan hikâyelerindeki pelikan gibi yaşamsal kanlarını evlatlarına dağıtan kadınlardır. Bugün, pelikanların kendi memelerini vermek yerine, yediklerini yavruları için geri çıkarttıklarını biliyoruz; aynı şekilde kendileri için yiyeceği alıp mideye indirmek yerine, kadınların beslenmeyi sağlamalarını garanti altına almak için daha kurnaz yolları var. Annelerine yönelik suçlu ve obur arzularından ötürü yok edilebilecekleri şeklinde bir fantezi kadınlar arasında yaygındır. Ve bu fantezinin bu toplumda maddi bir temeli vardır, çünkü eve ait ilişkiler ve cinsler arasındaki ilişkiler kadınları yok edilme ya da tüketilme tehlikesiyle karşı karşıya bırakan bir biçimde yaşanmaktadır; eve ait ilişkiler erkeklerin ve çocukların oral ihtiyaçlarının tatmini çevresinde düzenlenmiştir. Kadınların beslemesi beklenir, talep etmesi değil.

Ağzın zevklerinin kontrolü kadınların anne olarak konumlarıyla ilgili olduğunda özellikle güçlüdür. Burada, başka her yerde olduğundan çok yiyecek, beslenme ve yiyecek sağlanması kadınların toplumsal durumunu kontrol eden ideolojiler tarafından kuvvetlendirilmiştir. Bu ideolojiler "yeterli" annelik sorunu üzerinde yoğunlaşır. Çocukların yeterli beslenip beslenmediği ve giderek çocukların

bu ana beslenmesini kabul edip etmedikleri annelerden sorulur.

Son yüzyıl boyunca bebek besleme ve büyütme yoğun tıp ve devlet müdahalesinin nesnesi haline getirildi. Sayısız konuşmalar yapılıyor, dersler veriliyor; sonu gelmeyen broşürler ve kitaplar yayımlanıyor. Anne-çocuk ilişkisi devletin yoğun inceleme nesnesi oldu*. Ve devlet sadece işlerin nasıl gittiğine göz ucuyla bakmakla yetinmiyor. Zorlayıcı müdahale tehdidi var; bir anne başarısızlığa uğradığında çocuk elinden alınır. Anne-çocuk ilişkisine ilk müdahale biçimleri öncelikle beslenme ve çocuğun fiziksel sağlığıyla ilgiliydi; bu ilgi Birinci Dünya Savaşı sırasındaki kitlesel yetersiz beslenmenin keşfedilmesiyle ortaya çıkmıştı. İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana ise başka bir dizi kaygı daha ortaya çıktı. Gerekli vitaminler ve proteinlerin yanı sıra, devlet çocuğun dengeli bir anne sevgisi, disiplin ve heteroseksüel normalliği sağlayabilecek bir eğitim alıp almadığıyla da yakından ilgileniyor. Denetimle görevli ziyaretçiler, çocukların durumunu ve yaşadıkları duygusal ortamı şefkatle kontrol ediyorlar. Bir arkadaşımın başına geldiği gibi, oğlu kızının elbiselerini giymişken sağlık ziyaretçisine yakalanan annenin vay haline. Çamaşırların kirli olmasıyla ilgili açıklamalar kabul edilmedi; o zamandan beri ev sıkı gözetim altında.

Devletin ve dolayısıyla tıbbın, vatandaşın sağlığına gösterdiği ilginin tek biçimi bu. Normal olarak hastalık, ancak vahim duruma geldiğinde ya da bir araştırma konusu olarak dikkat çektiğinde devletin ilgisine mahzar olur. Koruyucu tıp biçimleri acınacak ölçüde az.

Oysa anne-çocuk ilişkisi için bir dizi öğüt ve yardım sunuluyor. Bunlar belki de kadınların isteyeceği türden şeyler değil, ama var ve kadının ne yaptığı bunlarla izleniyor. Aslında, anne-çocuk ilişkisi aracılığıyla devletin evlerimize girdiğini ileri sürmek fazla olmaz. Anne-çocuk ilişkisi evin dikkatle incelenmesinin aracıdır.

Geçen yüzyılın sonundan beri İngiliz devleti vatandaşın bedensel -cinsel ve tıbbi- sağlığına giderek artan bir ilgi göstermeye başladı. Fakat bu ilgi hemen hemen sadece anne-çocuk ilişkisi üzerine yoğunlaştı. Devlet sadece aile sınırları içinde araştırmalar yürütüyor ve ahlaki kılavuzluk sunuyor. Geleceğin vatandaşının fiziksel, duy-

* Yirminci yüzyılda devlet ve annelik arasındaki ilişkiler konusunda bkz. D. Riley, **War in the Nursery,** "Theories of The Child and Mother", Virago, 1983.

gusal ve cinsel sağlığına gösterilen bu ilginin kadınlar üzerinde özel bir etkisi var. "Yeterli" annelik gibi ayrı bir ideoloji oluşturulduğu için bu ilginin anne olarak kadınlar üzerine ek bir yük getirdiği açık. Sınırlı kaynaklarla elden geldiğince yeterli beslenmeyi sağlamanın ve doğurmanın üstünde ve ötesinde kadınlar şimdi doğru bir şekilde "annelik" yapıp yapmadıkları konusunda sonu gelmez endişelerin baskısı altındalar. Çocuğa çok az mı, çok fazla mı dokunuyorlar, bunu yanlış yerde mi, yoksa yanlış biçimde mi yapıyorlar? Beslenme yeterli mi, yoksa çok mu fazla? Çocuğun mamayı kabul etmesi ya da reddetmesi ne ifade ediyor? Fazla koruyucu bir annelik mi söz konusu? Sevgi yetersiz mi? Yeterli annelik üzerine bu bildiriler o kadar güçlü ki, geriye dönüşlü olarak bile etkili olabiliyor. Zamanında aynı dile tâbi olmayan yaşlı kadınlar bile şimdi kendilerini bu temelde sorguluyorlar. "Meselelerin farkında olsaydım daha dikkatli olurdum"; günümüzde anneleri hedef alan eleştirinin korkunç gücünün yarattığı geriye yönelik suçluluğun sesi bu.

Büyüyen çocuk, sağlığı, kuvveti, beslenmesi, egzersizleri ve duygusal ortamı dikkatli bir şekilde gözlenerek düzenlenen gerçek bir makine haline geldi. Herhangi bir hastalık, başkaldırı ya da yemek reddi annenin başarısızlığı konusunda bir tartışma kaynağı haline geliyor. Kadınların bu soruşturmalara direnebilmek, kişisel özerkliklerini kurabilmek için son derece güçlü olmaları gerekiyor. Kadınlar, ancak güç kararlar alarak bu dikkatli incelemenin yarattığı toptan tükenişten kaçınabilir ve kendi yaşamlarını idare edebilirler.

Çocuğun aldığı her lokmanın yeterli anneliğin değerlendirilmesinde bir ölçü haline gelmesinde şaşılacak bir yan yok. Çocuğun beslenmesi temelinde yeterli annelik koşullarının değerlendirildiği genel bir oyun oynanıyor. Tıbbi ve bilimsel görüş tarafından üretilen bu endişe, anne ve çocuğun yiyecek konusunda zaten gerilimli olan ilişkilerini daha da ağırlaştırıyor. Böyle bir görüş, bir kadının yiyecek sağlama ve besleme emriyle, bunları yaparak tüketilebileceği ve tamamen yok olacağı korkusu arasında yaşadığı bilinçsiz çelişkileri tamamen göz ardı eder.

Ağız yoluyla bir şey almanın kafamızda ve duygularımızda hayatta kalmayla yakından ilgili bir duygu yarattığı açık. Besleme ve doyurma nedeniyle oral haz dünya üstünde iddiada bulunmak, varoluş hakkını ve yiyecek ihtiyacını ifade etmekle yakından ilişkili bir duyudur. Fakat kadınlar dünyadan bir şey *alamayacaklarını,* ihtiyaçlarını bu yolla ifade edemeyeceklerini çabucak öğrenirler. Bu ne-

denle, erkeklerin yaşamında ağzın duyusal zevklerinin kadınların yaşamındaki gibi bir yeri yoktur. Bu toplumda cinsel ilişkiler erkeklerin dünyadan ağızlarına zevk alabilecekleri bir şekilde düzenlenmiştir. Gerçekten de yetişkin bir heteroseksüel ilişkide beslenen genellikle erkeklerin çocuksu oral ihtiyaçlarıdır. Fakat kadınlar için oral zevk arayışı yasaklara ve kontrollere, kadınların iştahı ve kadınların verme görevi hakkındaki kültürel talimatlara karşı çıkmaktır. Kadınlar için ağız, bir dram alanıdır; etkin ihtiyaçların peşinde koşma isteğiyle kadınların davranışlarına karşı yükseltilen yasaklara karşı çıkma arasındaki bir dram. Kadınlar ağız zevklerinden pay almaya kalkıştıklarında kadınlık arzusunun uygun ifade biçimini aşma endişesiyle sıkıştırılırlar.

Nedir Bu Aramızdaki Şey?



Aşkın dili tarih içinde kuşkusuz değişmiştir. Ve aşkla ilgili duyguları betimlemek için kullanılan metaforlar, benzetmeler ve teknik terimler toplumda geçerli değerler hakkında çok şey söyler. Georgette Heyer'ın bir romanı dışında aşk ilişkilerini şu terimlerle ifade eden birisinin varlığına inanmak çok güç: "O dönemde duygularım şiddetle onun ardından koşuyordu, onu görmeden bir gün bile geçiremiyordum ve duygularım onun erdemleri ve kadınca niteliklerinden kaynaklanıyordu." Fakat bu sözler 1663-1674 yılları arasındaki sayısız aşkının kayıtlarını tutan Roger Lowe'a ait*.

Bugün sevgiden, erdemlerden ya da kadınca niteliklerden söz edildiğini pek duymuyoruz. Bunun yerine ilişkilerden söz ediliyor: "iyi ilişkiler", "kötü ilişkiler", "uyumlu ilişkiler", "bağımlı ilişkiler." Bir ilişki "sakin" ve "özenli", "karşılıklı desteğe dayalı" ya da "mahvedici" olabilir. Burada söz konusu olan, iki insan arasındaki karmaşık dinamiği *ve* aynı zamanda onların bütün "eski ilişkileri"-ni ayrıntılandıran bütün bir teknik sözlüktür.

İlişki bir tür Frankenstein canavarıdır. Sözde bilim adamları tarafından meydana getirilen ilişkinin artık kendine özgü bir hayatı vardır; o kadar ki her aşk ilişkisi artık iki yerine üç karakter içermektedir. Bu dili kullanan sınıfın ve eğitim düzeyinin mensupları birbirlerine âşık olmuyor ya da birbirlerinin kişisel niteliklerinin çekiciliğine kapılmıyorlar. Bunun yerine duyguların bütün bir teknik sözlüğüne karmaşık bir giriş yapıyorlar. Birisiyle seviştiğimizde onun "kompleksleri"yle tanışmayı beklemek zorundayız; "yansımacılığa", "savunmacılığa", "sahiplenmeciliğe" dikkat etmeliyiz. "Bağımlılık" ve "bağımsızlık" derecelerini "tartışmayı" beklemeliyiz; ve herhangi bir "güvenlik" sağlanmadan önce "çatışma" ya da "güçlük"lere hazır olmalıyız.

Dil ne düşündüğümüzü şartlandırır ve aslında durumlar ve olaylar hakkındaki duygu olasılıklarımızı betimler. Dolayısıyla arzunun kabulü gerçekten bu terimlerle ifade edilir. İki insanın birbirlerine karşı davranışlarıyla diğer insanlara karşı davranışları arasındaki farklılığı temel alan ilişkilerin kendilerine ait bir dinamiği vardır. Böyle bir bağlamda davranış iyi ya da kötü, sorumlu ya da sorumsuz olarak görülmez. Bunun yerine, davranış ilişkiyi etkileme seviyesine göre değerlendirilir.

* **Diary of Roger Lowe** (Roger Lowe'un Güncesi), ed. W.L. Sachse, Londra, 1938.

Duygusal yaşamın "ilişki" olarak bilinen bu yeni alanı bazı toplumsal grupların mutlak hedefi olarak ortaya çıkıyor. Sakin ya da fırtınalı, yıkıcı ya da destekleyici olsun, ilişki kendi başına bir amaçtır. Baktığınız her yerde en arzu edilir durum olarak savunulan "ilişki"yi görürsünüz. Ve "ilişki" yokluğu üzülünecek "sorunlar" yaratacak bir durumdur. Popüler seksoloji dergilerinden biri olan *Man and Woman,* bunu propagandasında açıkça kullanıyor. Derginin "sorunu değil ilişkisi olan" insanlar için olduğu ilan ediliyor. Güncel konuşmada yer aldığı şekliyle "ilişki" dilinin oldukça tuhaf bazı yönleri vardır. Bu tuhaf yönler cinsler arasındaki her şeyin iyi gitmediği konusunda bizi uyarıyor. Çünkü ilişkileri tanımlamak için kullanılan metaforlar borsa ve savaş metaforlarının aynısı.

Duyguların dili kapitalist sistemin ekonomik etkinliklerinin tanımlarına şaşırtıcı ölçüde benziyor. Kayıplar, kazançlar, girdiler, yatırımlar ve kârlardan söz ediliyor. Ve özünde bu dil saldırgan bir nitelik taşıyor. Bir *bağımlılık* ilişkisinin hedefini düşünün. Nihai amaç, kapitalist mülkiyet tarzına özgü olan *güvenlik* ve *güven.* Bir ilişki için en büyük felaket *kayıp, harcanan* emek. Birbirine *bağlanmak*tan söz ediyoruz; *işe yaramayan risk*lere giriyoruz. Şanslıysak *ödüllendirici* bir ilişkiye sahip oluyoruz. Kişisel daranış da bu terimlerle tanımlanıyor. Kahramanlar *sahiplenici* ya da *bağımlı* olmakla suçlanıyor ve *kendine yeterli* oldukları için kutlanıyorlar.

Bu ekonomik rekâbet ve kalıcılığın dilidir. Tamamen, kimin kimi geçindireceği, kimin kime bağımlı olduğu, diğer kişiye kimin sahip olduğu sorununa göndermede bulunur. Deneyimden kâr sağlama isteğini, maddi kazançlar elde etme arzusunu ve cinsel ilişkilerin ekonomik temelini ifade eder. Dilde gizli olan saldırganlığı görmek pek de zor değil. Köpeklerin köpekleri yediği ve ancak pek azının başarıya ulaştığı bir sistemden söz ediliyor. Fakat burada ima edilen saldırganlık duygusal yaşamın diğer büyük metaforu olan savaşla karşılaştırıldığında oldukça yumuşaktır. Bir ilişkinin kahramanları *muzaffer, galip* ya da *mağlup* olarak tanımlanabilir. *Barışçı* ya da *yıkıcı* ya da *mahvedici* deneyimlerden söz ediyoruz. *Teslim olan* ya da *direnen* ya da *kendini koruyan* insanlardan bahsediyoruz. İlişkiler *tehlikeli* ya da *patlayıcı* olarak tanımlanabilir. *Savaşan* kuvvetler arasında zaman zaman *uzlaşmalar* ya da *ateşkesler* sağlanabiliyor. Ve bunlar gerçekleşince de kendimizi *hayatta kalmış* olarak adlandırıyoruz.

Bu iki metaforda da gizli olan rekâbet ve saldırganlık çok çarpı-

ci; sorunun teknik sözlükteki bir genişlemeden daha önemli bir şey olduğunu ortaya koyuyor. Burada düşmanlık, rekâbet ve saldırganlık terimleriyle tanımlanan, toplumumuzun nihai hedefi olan ilişki açıkça görülüyor. Ve terimler eril etkinliklerden, bireyler ve uluslar arasındaki çatışma ve rekâbetten alınmış.

Bu dilin cinsel ilişkilerde gerçekten söz konusu olan bazı unsurlarla yakından ilişkili olduğunu düşünmem dikkatli okuru şaşırtmayacaktır. Benim için önemli olan, daha çok bu dilin nasıl ortaya çıktığı ve cinsel ilişkilerin yapını anlamamıza gerçekten yardım edip edemeyeceği.

İlişkinin teknik dili insan davranışının psikanalitik ve terapik yorumlarından süzülen bir dildir. Pop seks psikolojisi bu tür dili geniş ölçüde kullanıma soktu. Bu dil sedirlerden dökülerek, bir salgın gibi orta sınıflar arasında yayıldı ve ilişkileri anlamanın egemen biçimi haline geldi. Freud "bilinçdışı düşünce" dediği şeyi, bazı karmaşık biçimlerde bilinçli düşüncemizle çelişir ya da onun temelini oluşturur görünen duygu ve düşüncelerin varlığını ortaya koyan ilk kişiydi belki de. Psikanaliz, davranışın anlaşılması yolunu tamamen değiştirdi. Bilinçdışının psikanalitik buluşları analitik pratiğe, geçmiş deneyimlerin, kişisel tarihin ve hastanın güncel davranışının ardında yatan çatışmaların incelenmesine dayanıyordu. İlişkiye bu yaklaşımın, ekonomik güç ve cinsler arası rekabetin duygusal yaşamın niteliğini koşullandırdığı bütün bir savaş alanını ortaya çıkarması bizi şaşırtmamalı.

Bir ilişki içinde ekonomik gücün nesnel bir temeli olduğu çok açık bir durum. Ve güçlerin eşitsiz olduğu herhangi bir durumda olduğu gibi burada da direnişle, gerilla savaşıyla ve kurtuluş mücadeleleriyle karşılaşmayı beklemeliyiz. Erkeklerin karılarını kelimenin tam anlamıyla mülkleri olarak gördükleri günler geride kalmış olabilir, fakat erkeklerin ekonomik güce ve ayrıcalığa sahip olması hâlâ söz konusu. Erkekler genellikle daha yüksek ücretli işlerde çalışıyor; kadınlar hâlâ büyük ölçüde düşük ücretli işlere hapsedilirken çocuklara ve erkeklere hizmet etmeleri hâlâ bekleniyor. Böyle bir durumda metaforik olduğu kadar gerçeğe uygun bağımlılık ve bağımsızlık meseleleri var.

Örneğin, erkek gelirinin aile geliri olduğunu ileri süren bir ideoloji hâlâ mevcut. Bunun sonucu olarak, erkek işleri geleneksel olarak "kadın" işi olan sekreterlik ya da hemşirelik gibi işlerden daha yüksek gelir getiriyor. Hâlâ hemen hemen her zaman çocuk bakımı

için ücretli işini terk edenler kadınlar; ve aslında bugünkü devlet, arzu edilen bir durum olarak kabul edilen bu durumu sürdürmekten çıkar sağlıyor. Örneğin, bir erkek çocuklara bakmak için evde otursa ve çalışan kadın hasta olsa, kendisine bağımlı olan kocasına bakmak için kadının yardım talep etmeye hakkı yoktur. Oysa kadınlara her zaman bağımlı kişiler olarak davranılır. Gazeteler işsizliğin erkeklerde yarattığı psikolojik hasar üzerine bilgilerle dolu. Oysa ki kadınlar yıllarca emek pazarındaki dalgalanmalara erkeklerden daha çok bağlı oldular. Kadınlar savaş durumlarında olduğu gibi, gerekli olduğunda emek pazarına çağrıldılar ve sonra yine zorla eve yollandılar. Kadınların gelecek kuşağın yaşamında büyük sorumluluğa sahip olması, onların kesintisiz bir çalışma yaşamı beklentisine sahip olamaması anlamına geliyor. Genel olarak kadınlar hiç değilse yaşamlarının bir bölümünde erkek gelirine bağımlı olmak ya da bunu başaramazlarsa küçük bir devlet yardımına razı olmak durumundalar.

O halde heteroseksüel ilişkilerin çoğunda gerçek bir ekonomik bağımlılık söz konusu ve bu bazen kadınlar için kötü psikolojik sonuçlar doğuruyor. Kadınlar sınırı aşmak, ihtiyaçları konusunda ısrarlı olmak ve iyi karı olamamaktan suçluluk duyuyorlar. Kimliğinizin ne iş yaptığınıza ve ne kadar kazandığınıza bu kadar bağlı olduğu bir toplumda çalışma hayatından uzaklaştırılınca kimlik duygusunu kaybetmek çok kolay. Bağımlılık, ekonomik güvence, kendine yeterlilik, bağımsızlık ve kontrol, toplumumuzda evin nasıl düzenlendiğiyle ilişkili gerçek meseleler. Bilinç dışındaki korku ve ihtiyaçlar "ilişki"yi tartıştığımız terimlerle dile getirildiğinde, bunların cinsel ilişkilerin düzenlenme tarzına özgü tehlikeleri yansıtması bir sürpriz olmamalı.

Aynı şekilde, savaş meselesi de daha az gerçek değil. Kadınların ve erkeklerin bugünkü biçimlenişinde cinsiyet antagonizmaları için iyi nedenler var. Bir kadın için heteroseksüel bir ilişki, bir erkeğin kimliği ve kariyeri tarafından gölgelenmek, kişisel ihtiyaçlarını çocuklarının ve kocasınınkilere tabi kılmak anlamına gelebilir. Ve erkekler ekonomik statü ve kimlik peşinde koşmak, kadınlarsa ev bakımı ve kişilerarası ilişkiler kurmak için eğitildiklerinden cinsler çok farklı iletişim yolları geliştirmişlerdir. Kadınlar ilgili ve konuşkan olurken, erkekler kontrollü, güçlü, zayıflık ve bağımlılıktan uzak olmalıdır. Cinsler arasındaki uçurumun şaşılacak bir tarafı yok. Korku ve antagonizma için yeterli nedenlerin bulunmasında şaşılacak

bir şey yok. Kadınların desteksiz kalmaktan korkmaları için gerçek nedenler söz konusu, ama fazla bağımlılık korkusu için de aynı derecede güçlü nedenler var. Erkekler için ise, bir kadınla ilişki yüzünden bazı güçlerden vazgeçmek zorunda kalma korkusu söz konusu.

Dile yansıyan bu kadar çok bilinçdışı korkuyla ve antagonizmayla birlikte her iki cinsin de diğerinde teselli bulması son derece ihtimal dışı görünüyor. Ve kadınların kendi gerçek ihtiyaçlarını bastırmada bu kadar başarılı olmaları yüzünden bütün sistemin yıkılması mümkün hale geliyor. Heteroseksüel ilişkiler gerçek çatışmalarla dolu. Ekonomik desteğin verilmeyeceği korkusu ve ekonomik kaynakların kuruyacağı korkusu mevcut; kişilerden biri kendine güvenli olduğunda diğerinin yok olacağı korkusu var.

Fakat bu dilin yaygın kullanım biçimi bu yapıları gizlemek yönünde işliyor. Metaforlar cinsel ilişkilerin yürütüldüğü gerçek koşullara dokunuyor, fakat yanlış yere konuyor. Normal olarak metaforların temelini, eril etkinliklerdeki kökenini göremiyoruz: ekonomik ve askeri rekâbet. Bunun yerine bunları iki insan arasında geçen şeyleri tanımlamanın uygun terimleri olarak kullanıyoruz. Bu koşullar altında metaforlar kendi bağlamlarından koparılıyor ve aynı nedenle duygular toplumsal ilişkilerin üstüne yükseltilebiliyor. Duygular boşlukta değerlendiriliyor. Çatışmaların, mücadelelerin, bağımlılık korkusunun, yıkımın, ödüllerin hepsi insanlık durumunun korkunç ve kaçınılmaz sonuçları haline geliyor. Ruhsal yapıya *ve* toplumsal koşullara duyarlı bir dil kullanmak yerine, sıkıcı didişmeler, hesaplaşmalar ve duygu yatırımlarıyla uğraşıyoruz.

İlişki canavarı gerçekten de bütün beklentileri aştı. Toplumsal koşulların laboratuvarından kaçarak kendisini tarihten ve toplumsal ilişkilerden soyut bir yabancı olarak biçimlendirdi. Frankenstein'ın canavarının boynundaki tasma gibi, "ilişki"nin gerçek temelini açığa vuran tek ipucu, ilişkiyi tartışmak için kullanılan metaforun türüdür. İlişkiler hakkında konuşmak belirli bir sınıfın yetişkinlerinin oynayabildiği bir tür oyun haline geldi. İlişki kendinde bir şey haline gelerek, duygusal ilişkilerin yaşanma tarzının ardındaki genel toplumsal koşulları gizliyor. Ve bir oyun -oldukça zor bir oyun- haline geldiği için cinsel ilişkilerle ilgili sorunlar kolektif bir şekilde uğraşılacak kadar önemli görünmüyor. "İlişki" bütün toplum için bir oyun değildir; bu oyunu sadece iki kişi oynayabilir.

Bu Konuda Konuşmayı Denedin mi?



Dert köşesi yazarları öğüt sütunlarında öğüt vermediklerini ısrarla ileri sürüyorlar. Okurlarının söylediklerini dinleyip mektupların kendi çözümlerini içermesini umduklarını iddia ediyorlar. "Ne yapılacağını onlara söylemek benim için bir küstahlık olurdu" diyor *Daily Mirror*'dan Marjorie Proops (*Miss London,* Mayıs 1977). *Sun*'dan Claire Rayner da aynı şekilde "hiçbir zaman hiçbir kimsenin sorunlarını çözmediğini, ancak sadece doğru yöne işaret ettiğini" iddia ediyor (a.g.e.). *Cosmopolitan*'dan Irma Kurtz, daha da ileri gidiyor; "Öğüt, bir öğüt sütunundaki en önemsiz şeydir" diyor. "Bizim bireye yaptığımız en büyük iyilik, belki de ilk kez olarak ona sorununu yazma ve yazarken kriz nedeniyle dağınık bir halde bulunan düşüncelerini toparlama şansını vermemizdir" *(Guardian,* 28 Eylül 1981).

Daha sonra Irma Kurtz, mektup yazanın gerçekte ne demeye çalıştığını, dert köşesi yazarının nasıl dinlediğini ve anladığını göstermek üzere bir örnek vererek devam ediyor: Mektup yazanların farkında olmaksızın "gerçek sorunun ne olduğunu" açıkladıklarını söylüyor. Böyle yaparak aynı zamanda kendi çözümlerini de gösteriyorlar. "O zaman benim yapmam gereken tek şey, onun kendi kullandığı bir cümleye işaret etmek. 'Bu konuda kocamla konuşamıyorum...' mesela. Ben de o zaman 'İsteksizliğinizi ya da göğsünüzün dümdüz oluşunu ya da evlilik dışı arzularınızı kafanıza takmayın, neden kocanızla konuşamıyorsunuz?' diye yanıtlıyorum." (a.g.e.).

Irma Kurtz'un verdiği örnek pek de az rastlanan bir örnek değil. En yakınlarınız ve en sevdiklerinizle sorunlarınızı konuşmanız dert köşesi yazarlarının verdikleri temel öğütlerden biri. Ve "Bu konuda konuşmayı denediniz mi?" sorusu, dert köşesi yazarlarının, gazetelerin sorun sayfalarına yazan binlerce kadının mektubuna verdikleri en yaygın yanıt. "Fakat babanıza ne hissettiğinizi söyleyeceksiniz, değil mi?" diye yazıyor Virginia Ironside (*Woman,* Mayıs 1982) ve aynı sayfada bir başka mektupta, bir kocanın iktidarsızlığıyla nasıl ilgilenilmesi gerektiği konusunda önerilerde bulunuyor. "...Belki de size, hatta kendisine bile açıklayamadığı bir gelecek korkusu vardır. Konuşmak, konuşmak ve daha çok konuşmak, kuşkusuz ikinize de yardımcı olabilir. Ve kendisini daha az erkek hissetmesine yol açmadan sorunla ilgili karmaşık duygularınızı ortaya koyabileceğinizi düşünüyorum."

Farklı dergilerin her sayısında konuşmaya teşvik, sayfalar boyun-

ca devam ediyor. "Konuşmaya, tartışmaya, açıklamaya son vermeyin. Kederlerinizi sessizlikle beslemeyin. Açık olun, dürüst olun ve aynısını ondan da isteyin" (Rose Shephard, *Honey, Ekim 1981). "Daha anlayışlı oldukça kocanızla sakin sakin konuşabilecek ve ne istediğinizi daha kolayca bulabileceksiniz" (Irma Kurtz, Cosmopolitan,* Şubat 1981). "Anne babanızla mantıklı bir şekilde konuşun, bu genç adamı sevdiğinizi onlara söyleyin ve onunla paylaştığınız yılların bunun geçici bir heves olmadığını kanıtladığını onlara anlatın" (a.g.e.). Söylemek, konuşmak, her şeyi anlatmak; en önemlisi mantıklı konuşmak ve onun ya da onların aynı şeyi yapmasını sağlamak.

Söylemek, her şeyi anlatmak, sakin sakin konuşmak yönündeki bu teşvikler, aslında dert sayfalarının kendi etkinliklerinin bir uzantısından başka bir şey değildir. Dert sütunları, kamusal itirafa, en gizli düşünce ve duygularınızı dert köşesi yazarına anlatarak bilinir kılmaya dayanır. (Bugünlerde yaygın olan telefonlu radyo öğütlerinde) sık sık duyduğunuz ve okuduğunuz cümle şudur: "Bunu bana yazacak kadar cesaret topladınız. Şimdi daha da ilerleyin. Kocanızla, ana babanızla, bir doktorla, bir evlilik danışmanıyla, bir psikoterapistle konuşun. Başlangıcı yaptınız, artık daha çok konuşun." Dert sütunları son zamanlarda yoksul insanların profesyonel terapi dünyasına girişlerinin bir biçimi haline geldi.

Her şeyi bir dert köşesi sayfasında anlatmak mektup yazarının hayatını değiştirecek büyük bir sözel görüşmenin başlangıcıysa, aynı şey sütun okurları için seyredilecek bir manzaradır. Mektupların neden yazıldığı açık olabilir, fakat neden basıldıkları, sorunlar doğrudan kendilerininkiyle ilgili olmadığı halde insanların onları okumaktan neden zevk aldığı nasıl açıklanabilir? Yazma eylemi yazanlar için terapik hareketin bir başlangıcı olduğu kadar aynı zamanda gösterinin de temelidir. Dert sayfaları ne yazar ne de gazeteci olan sıradan kadınların kendi kişisel yaşamlarını ifşa ettikleri yerdir. Ve bu sayfaları dolduran kişisel yaşam bölümleri değişmez bir şekilde "cinsel sorunlar"la ilgilidir. Mektuplar "Artık seks yapmak istemediğimi anne babama söylemeli miyim?" diye soruyor ya da "Evli bir adamla bir ilişkim var" diye itirafta bulunuyor. Bazı dert köşesi yazarlarına göre bunlar ezeli ve ebedi insani sorunlar ve tek değişiklik, kadınların kaç yaşında bu sorunlarla uğraşmaya başladıkları: "Mary Grant, aşkın kaybedilmesi ve aranması, evlilik ve flört gibi zamana bağlı olmayan, insan doğasına dayalı ebedi sorunların son birkaç yıldır yaş cetvelinde aşağılara indiğini buldu" (*Miss Lon-*

don, alıntı yapılan çalışmadan).

Aslına bakarsak, bir kadının yaşamında en yıkıcı sorunlar olarak cinsel ve duygusal sorunlara verilen merkezilik görece yenidir. Kadınlar uzun zamandır güzellik ve evle ilgili öğütler için dergilere yazmaya teşvik ediliyorlar; fakat ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana cinsel yaşamlarının en mahrem yönlerini ifşa etmeye çağırılıyorlar. Dert sayfaları ebedi insan duygularıyla ilgilendiklerine inanıyorlar. Aslında dert sayfalarının kendisi, en mahrem benliğimizin gerçek ifadesi olarak cinselliğin ve duygusal sonuçlarının kültürümüzde nasıl ön plana fırlatıldığının tarihsel bakımdan özgül bir belirtisidir.

Gerçekten, dert sayfasının manzarası genel dergi okuru için seks edebiyatının değişik bir alt türüdür. Romanların çok ufak tepkileri işleme olanakları düşünüldüğünde, bu sayfalar roman değildir. Daha çok *Sun* ya da *Star* gibi küçük, resimli gazetelerin sözde gazeteciliğini hatırlatırlar. Burada ünlü kişilerin cinsel maceraları bu kişilerle ilgili skandal ve dedikodular üzerine sayısız kısa öykü bulunur. Fakat gazete öyküleri normalleştiricidir. Ortalama gazete okurunun yaşadığı tarzdan çok farklı olduğu varsayıldığı için bahsedilmeye değer görülen küçük skandallar, eş değiş tokuşları, zina ve cinayetler dünyasını ortaya koyarlar. Okurun kendini iyi ve farklı hissetmesini sağlarlar. Dert sayfaları ise başka meselelerle ilgilenir. Onlar da aşk maceralarını -reddedilme, zina, kıskançlık, ikidarsızlık- içerirler, fakat kahramanların içten itiraflarından oluşurlar. Bu mektuplar ahlaki, cinsel ve duygusal seçimlerle başa çıkmaya uğraşan okura kendi iç ikilemlerini açıklayan kadınlardan gelir.

İkilemler kuşkusuz gerçektir, fakat mektuplar -belki de bilinçsiz olarak- seks edebiyatının alt türüne son derece yakındır; değişmez bir şekilde cinsel, duygusal ve evliliğe ait meseleleri ele alırlar ve her zaman ayırt edici bir biçimi olan bir öyküyü sunarlar. Mektuplar şaşırtıcı ölçüde tek biçimlidir; dil ve ayrıntılar hep aynıdır. Mektupların uydurulduğunu söylemeye çalışmıyorum; sadece bu, söyleneceğini ve nasıl söyleneceğini belirleyen bilinen bir biçim. Bir bahçecilik dergisine bu dilin aynısını ve aynı önem ölçütlerini kullanarak mektup yazılabileceğini düşünmek çok zor: "Yirmi iki yaşındayım ve bugün kauçuk ağacımdan üç yaprak daha düştü. Daha önce de on yıl yaşayan bir kauçuk ağacım olmuştu. Böceklenince onu attım. Yine bir kauçuk ağacı kaybedeceğim diye çok sıkıntılı ve endişeliyim. Lütfen ne yapacağımı söyleyin." Diğer yerlerde önemli

olmayan bazı bilgiler dert sütunlarında çok önemlidir: Yaş, önceki ve şu andaki cinsel ilişkiler, bunların sizin duygularınızı nasıl etkilediği, cinsel eşle açıklığın derecesi, toplumun geri kalanıyla uyumluluk (ana baba onayı, ırksal, kültürel köken). En önemlisi de bilgi, küçük bir öykü halinde düzenlenmelidir. Yaşam öyküleştirilir: Şu, sonra şu, şimdi ne?

O halde dert sayfaları, yazan ve okuyan için farklı bir seks edebiyatı türüdür. Kadınları, bir bireyin yaşamındaki bir noktaya nasıl vardığını, önündeki seçeneklerin neler olduğunu açıklamaları ve okumaları için teşvik ederler; cinsel ilişkilerin nedenleri ve sonuçları üzerine düşünmeye davet ediliyoruz. Dert sayfalarının kadınlar tarafından okur ve yazar olarak kullanılması, kadınların cinsel ilişkileri sorgulayanlar, cinsel ilişkilerin sorumluluğunu taşıyanlar olarak kabul edilmelerini sağlayan genel görüşün bir parçasıdır. Dert sayfaları seks edebiyatının evlilik içindeki, sıradan bir kadının kamu önünde itirafta bulunma, düşüncelerini ve yaşam bunalımlarını bir roman olarak düzenleme şansıdır (ve böylelikle yazar, bir son tahmininde bulunma şansına da sahip olur). Irma Kurtz, şöyle diyor: "Bir yazar genellikle, 'Size yazdıktan sonra kendimi çok daha iyi hissettim. Teşekkür ederim' der. Ve genellikle mektubunun yayımlanmamasını rica eder. Yazmak, bir boşalmadır, fakat etkili olabilmesi için çöpe atılmamalı, *yollanmalıdır*" (*Guardian*, alıntı yapılan eser.)

Bunun ardındaki ideoloji açık. Konuşun, kendinizi daha iyi hissedeceksiniz. Bunalımınızı bir öyküde düzenleyin, dürüst olun ve belki o zaman neden böyle hissettiğinizi anlayacaksınız. Mektup, dürüstlüğün ilk adımı, pratiği; bu bir kere öğrenildikten sonra başka yerlerde uygulamak kolay olacak. Bu itirafı daha ileri götürün. İma edilen şu ki, yayımlananlar yayımlandıkları için daha önemli olmuyorlar. Bunlar sadece okurlara sunulan örnekler, yüreğinizdeki her şeyi boşaltmakla kendinizi nasıl daha iyi hissedebileceğinizin örnekleri, içinizdekini başka insanlarla tartışma yolundaki ilk acılı adımları atmayı öğrenmenin yolu.

Cinsel yaşamınız hakkındaki her şeyi ilan etmeniz ve bütün dağınık duygularınızı tutarlı söze dökmeniz yönündeki teşvikler bu toplumda cinselliğe verilen genel bir kalıba aittir. Gerçekte cinsel ilişkiler genellikle karışık bir zorlamaya maruz kalırlar. Bunlar söylenmesi gereken sırlardır. Cinselliğin tartışılmasındaki biçimlerde bir artış oldu: Tıbbi, sosyolojik, istatistik ve yasal tartışmalar. Ve aslında tartışmadaki bu artışla birlikte cinselliğin öneminde de bir yük-

selme oldu. Cinsellik çözümlenme, açıklanma ve tartışılma istemine tabi oldu. Cinsellikle ilgili en gizli duygu ve düşüncelerimizi itiraf etmemiz isteniyor, çünkü bunlar bu toplumda kişiliğimizin anahtarı gibi görünmektedir.

Ancak bu itiraf baskısı her iki cinsi aynı ölçüde etkilemiyor. Kadın bu alanda konuşma yükünü taşıyor. Sorunlu hale gelen toplumsal ve cinsel ilişkileri çözümlemesi, kolaylaştırması, yorumlaması gereken, cinsel ilişkilerin sorumluluğunu alması istenilen kadınlar. Belki de bu paradoksal bir iddia olarak görülebilir. Başka bir yerde cinselliğin kültürel tanımına erkeklerin cinsel ihtiyaçlarının egemen olduğunu ileri sürdüğüm söylenebilir. Reklamlar ve pornografi kadınlardan çok erkeklerin cinsel fantezilerine seslenirler ve erkeklerin cinsel ihtiyaçları zaman zaman zorlayıcı, acil ve neredeyse saldırgan olabilir. Bu hiç de benim savımla çelişmiyor, çünkü cinsleri cinsel yapıya yaptıkları ileri sürülen yatırımlar arasında bir uçurum yaratılmıştır. Erkeklerin acil *cinsel* ihtiyaçları olduğu varsayılır. Kadınlar ilişkinin *duygusal emek* deposu haline gelirler. Erkekler daha karmaşık ve yeni *cinsel teknik* biçimlerine teşvik edilirken, kadınlar *cinsel bilincin* yükünü üstlenmeye teşvik ediliyorlar. Kadınlardan cinsel ilişkilere anlam vermeleri, ilişkiyi tartışmaları, açıklamaları, itirafta bulunmaları ve ilişkiyi dolaşımda tutmaları bekleniyor. İlişki başarısızlığa uğradığında da ne olduğunu anlamak ya da başlarının çaresine bakmak kadınlara düşer. Dert sayfaları bu cinsel bilinç öyküsünün kamusal kılındığı alandır.

Duygularınızı itiraf etme ve cinsellik hakkında konuşma öğüdü popüler seksolojide en yüksek noktasına ulaştıysa da her yerde yaygındır. Bir zamanlar iffetle örtülü olan cinsellik şimdi parlak dürüstlük deseniyle giyiniyor. Duygularınızdan söz edin, deneyimleri paylaşın, fantezileri değiş tokuş edin; "Gençlerin cinsellik hakkında konuşmalarına izin verdik, fakat konuştukları şeyi anladıklarından emin olmalıyız. Cinselliğin sadece cinsel ilişki eylemi değil, deneyimleri paylaşma, ilişkiler kurma eylemi olduğunu anlamaları önemli" (Jane Cousins, *Woman's World).* Seksolojinin nihai amacı cinsellikle ilgili duyguların tamamen saydam olması gibi görünüyor. Geçmiş deneyimler, karşılıklı fantezilerin ortaya konması, düşkırıklıkları, güçlükler, itiraflar... Bütün bunların cinsel duygulanmalara yardımcı olduğu söyleniyor. Bu destekler olmasaydı, cinselliğin adını hak etmesi güç olurdu.

Ne var ki, saydamlık gökten zembille inmiyor. Bunu sağlama so-

rumluluğu kadınlara veriliyor. Kadınlar itirafta bulunur ve özgürce konuşurlarsa erkekleri için bir örnek oluşturacaklar ve daha büyük bir duygusal refah ortamı yaratacaklardır. "Erkeğinizi Konuşturmak" başlıklı bir makalede *Cosmopolitan* (Mayıs 1980) kadınlara bunun nasıl başarılacağını söylüyor. "İç duygular hakkında gerçekten *yumuşak* bir sorgulama doğal olarak heyecanın kışkırtılmasına yardım eder, fakat eşinizin çok yakından incelenmekten rahatsız olmasına yol açmamaya dikkat edin. En iyi yol mümkün olduğunca saydam olmanız. O zaman eşinizin, kuşkusuz belki de yıllardır istediği gibi, açılarak size yanıt vermesi mümkündür."

Dert sayfalarındaki kadınlar gibi açık yürekli olmak daha iyi hissetmenize yol açacaktır. Fakat bu yalnızca bir başlangıçtır. Bu açıklık başkalarının da önünü açar; çevrenizdeki diğer insanlar bunun tadını fark ederler. Bir süre sonra herkes sizi izleyecek: itiraf, gerçeği teslim etme, paylaşma ve böylelikle cinsel yaşamı zenginleştirme...

Kadınlar gerçekten de bu konuşma ve duygusal bir ilişki için çabalama talimatına sonuna kadar uyarlar. Kadınlarla erkekler arasındaki farklı konuşma modelleri üzerine yapılan bazı sosyolojik araştırmalar bunu açıkça ortaya koymuştur. Kadınlar günlük toplumsal ilişkilerde eve ilişkin görevleri yerine getirirler. "Nasılsın? Kimsin? Ne yaparsın? Nerede yaşarsın? Kahretsin, neden hiçbir şey söylemiyorsun?" Fakat kadınlar, cinsel ilişkinin derinliklerinde de aynı kahrolası işi yapıyorlar: "Seni ne rahatsız ediyor? Niye sevişmek istemiyorsun? Yolunda gitmeyen bir şey mi var? Söylediğim bir şey mi?" Istırap verici toplumsal durumların kolaylaştırıcısı olma rolü yatak odasında bile yükleniliyor.

Aslında kadınların beyin bölgelerinde gerçekleştirdikleri kahramanca görev olmasa, toplumumuzun bütün cinsel ve toplumsal yapısının yıkılacağını düşünmek çekici bir fikir gibi görünüyor. Erkeklerin aralarındaki konuşmaların görece kişisel olmayan yapay bir düzeyde kaldığı uzun süredir kabul ediliyor. Ancak, erkeklerin bu ilişkilerde herhangi bir sorumluluk almaları gerekmediği halde en azından bir kadınla yerleşik bir ilişki sahibi olmaları başarılı erkek olmanın zorunlu bir işareti olarak kabul edilir.

Bu nedenle ben, günümüzde kadınlara yönelmiş olan cinsel dürüstlük buyruğuyla ilgili sorunlara işaret ediyorum. Bu buyruk, içinde cinsel ilişkilerin yönlendirildiği toplumsal koşulları dikkate almaz. Erkeklerin dünyadaki var oluş tarzlarını değiştirmeleri, iletişim kurma yeteneksizliklerini değiştirmeleri, önemli şeyler konusunda -ço-

cuklar ve diğer insanlar- sorumluluk almaya başlamaları yönünde bir baskı yoktur. Erkeklerin çok küçük bir azınlığı duygusal yaşamlarını farklı bir şekilde örgütleme isteğini doğrudan duyuyor. Genelde erkeklere yönelik malzemeler -uzman dergileri, TV programları, pornografi- erkekleri geleneksel rolleri içinde doğrular: Güçlü, duygusal yaşamdan kopuk ve cinselliğe karşı tavırlarında genellikle sömürücü. Kadınlar üzerindeki konuşma baskısı böyle bir durumda kadınların erkekler arasında köprü işlevini görmelerini sağlıyor. Kadınların konuşması erkeklerin kendi aralarındaki kişisel olmayan ilişkileri destekliyor.

Cinsel ilişkilerin içinde ve onlar hakkında incelememiz gereken çok şey var. Neden genellikle bu kadar oransızca önemli göründüklerini ve neden bu kadar saplantı haline geldiklerini öğrenmeliyiz; cinsel ilişkilerin neden bizi bu kadar çok yaralama kapasitesine sahip olduğunu anlamalıyız; cinsel ilişkilerin neden bu kadar büyük güvensizlik, reddedilme ve sahiplenme duyguları uyandırdığını ve hatta yıkıcı davranışlara yol açtığını anlamalıyız. Cinsel ilişkilerin genellikle ilk bağımlılık deneyimlerimizin modellerini nasıl izlediğini ve bu bağımlılık modellerinin dış toplumsal yapılara hangi şekilde bağlı olduğunu anlamalıyız. Ve ancak bütün bunları gölgeleyen savunmaya yönelik ve saplantılı davranışları aralayıp, konuşmayı öğrendiğimizde bunları anlayabiliriz.

Fakat bugün yürütüldüğü şekliyle bu tartışmalar kadınları daha fazla tehlikeye atıyor. Cinselliğin bir kadının yaşamının en önemli yönü olduğu düşüncesini yeniden üretiyor ve kadını, bütün dikkatini cinsel ilişkiler için daha büyük çaba harcamaya teşvik ediyor. Ve belki de daha tehlikelisi, bu tartışmalar kadınlarla erkekler arasındaki gerçek yapısal sorunların tam saydamlık sayesinde ortadan kaldırılabilecek sorunlar olduğu masalını uyduruyor. Hiçbir konuşma miktarı, erkeklerin kadınlardan daha büyük avantajlara sahip olduğu, duygularını hesaba katmamak üzere yetiştirildiği ve sık sık kadınları küçümsediği bir toplumda erkeklerin karşılık vermesini garantileyemez. Ayrıca, karşılık veremeyen birine karşı tamamen dürüst olmak daha fazla zarar verebilir.

İktidar sadece daha büyük fırsat olgusunda ve toplumsal kurumların egemenliğinde bulunmaz; iktidar duygusal ilişkilerde de sonuna kadar yaşanır. Ve erkeklerin ekonomik, yasal ve politik iktidarı genelde kadınlara, cinsel ilişkilere ve çocuk bakımına ilişkin eril tavırlarda yansır. Birisine "itirafta bulunmak", ihtiyaçlarınız ve duy-

gularınız hakkında tamamen saydam olmak, genellikle kırılganlığa, bağımlılığa ve güvensizliğe teslim olmak anlamına gelir. Zaten yapısal olarak kırılgan olan kadınların bunu arttırmalarının iyi bir şey olacağı doğru mu? Eşlerinin saydamlığının parlak ışığıyla aydınlanan erkeklerin aniden tavırlarını değiştireceği doğru mu? Erkekler ve kadınlar arasındaki yapısal eşitsizliklerin yol açtığı çatışma ve kederin o ilişkinin içinde çözülmesi mümkün mü?

Kadınların konuşmasına ve itirafta bulunmasına yönelik bu öğütlerin kadınların yatak odalarının sınırları dışına taşırılmadığına işaret etmeden geçemeyeceğim. Konuşmaya yönelik bütün baskı içe yöneliktir. Belki de konuşma dışardakilere -dert köşesi yazarları ya da bazı profesyonel danışmanlar- ulaşacaktır. Fakat, içerdiği bütün yanlış anlamalar ve akıldışılık ayıklandıktan sonra yeniden eşlere geri dönecektir.

Bizim Şarkımız



Cinsel arzu, gün boyunca radyodan kadınlara yönelik olarak sunulan müzik ve gevezelik karmaşıklığından daha açık bir şekilde hiçbir yerde okunmaz ve sahnelenmez. Cinsel arzu, çekicilik ve aşk sadece müzikteki temalara hakim olmakla kalmaz, diskjokeyin gevezeliklerinin büyük bir bölümünü de oluşturur. Ufuktaki evlilikler, kırık kalpler, mutlu anılar... Bunlar radyo söyleminin en büyük zevkidir; ilişkiler, telefonlu programların candamarını oluşturur; ve radyo ithafları, sevgiliden sevgiliye yapılır. Çoğunluğu kadın dinleyicilerin oluşturduğu varsayımıyla popüler müzik günboyunca evlere ve işyerlerine yayılır. İlgiyi cinsel ilişkilerde toplayarak ve özellikle dinleyicinin kendi cinsel ve duygusal bağlarını düşünmesini talep ederek, müzik paketleri bu kadın dinleyicilerin duygularını okşar.

Radyo ithafları çok açık bir şekilde duygusal bağlarla birleştirilir. Dinleyiciler sevdiklerine plak ithaf etmek için teşvik edilirler. Ve günlük sohbetlerde sadece küçük ve sınırlı sayıda plak çalınması için radyo üzerinde baskı bulunmasına karşılık, dinleyicilerin özel anılarla ilgili özel plaklar isteyebilecekleri bölümler vardır. Londra ticari radyo istasyonu Capital'in, günboyunca bu kişisel anıların hikâye edilebileceği çeşitli programları vardır. Radyo 1'in de dinleyicilerin şaşırtıcı bir şekilde kişisel bağlarını açıkladıkları bir sabah programı vardır.

Capital Radyo, hemen hemen değişmez bir şekilde kadın olan dinleyicilerin, en sevdikleri altı plağı açıklamaya davet edildikleri bir "en iyi altı" programı yapar arada sırada. Bu plaklar genellikle diskjokeyin sorularıyla çerçevelenir: "Neden bu plak sizin için bu kadar önemli?" "Bu plak için özel bir neden var mı?" Kadın neden Rolling Stones'un müziğini sevdiğine dair bir açıklamaya girişirse hemen hizaya getirilir: "Sizin için mutlu bir anısı mı var?"

Kadınlar oyuna katılırlarsa ilk erkek arkadaşlar, disko dansları, müstakbel kocalarla flörtler, "kocamı ilk öptüğüm zaman" gibi zevkli anlar hakkında yanıtlar verirler. Küçük çocuklarıyla birlikte evde oturan kadınları ve popüler müziği bu tür anılarla birleştirmeye çağırmak ilginç bir manevradır. Günümüz "hit"lerini sevgililer ve eşler arasındaki ithaflara bağlamak gibi, bu da popüler müziğin gün boyunca radyo dinleyen kadınların yaşamlarına belli anlamlar vermek için kullanılmasını ifade eder.

Alışılmış bir bağlantı popüler müzikle kadınların kişisel anıları arasında kurulur. Müziğin diskolarda, partilerde ve genel olarak gençlerin yaşamlarındaki kullanımı radyo dinleyicilerinin görece

oturmuş ev içi ortamına bağlanır. Bu, müziğin partilerde kullanımıyla radyonun onu kadınlara sunuşu arasında bir çelişki olmasına rağmen yapılır.

Ciddi hayranlar için popüler müzik en büyük etkiye konserlerde ve dans müziği olarak diskolarda ve partilerde çalındığı zaman sahiptir. Bir düzeyde çağdaş müzik alt grup kimliğinin bir aracı konumundadır. Giyim tarzları ne tür müziğin sevildiğine dair işaretler verir. Bu sayede bütün bir dizi diğer seçim de anlaşılır: Politik, sınıfsal ve cinsel yönelimler. Fakat müzik daha genel olarak da önemlidir. Partilerde ve diskolarda yer alan toplumsal alışverişlerin arka planını sağlayan da müziktir.

Partiler ve diskolar cinsel duyguların açıkça ifade edilmesinin onaylandığı yerlerdir. Çekicilik hissedilir, arzu ifade edilir, saplantılar hoş görülür. Partiler modern karnavallardır: Kişisel davranışların normal kurallarını ihlal etme şansını sunarlar. Partiler sadece insanlarla konuşma ve dans etme fırsatı değildir. Partilerin en önemli yanı günlük toplumsal ilişkiden son derece farklı olmalarıdır. Parti özel olarak giyineceğiniz, çok içmek gibi "aşırı şeyler" yapıp da bağışlanacağınız olaylardır. Partiler genellikle pubların kapanma saatinden önce başlamaz; bu, ihlal edici kimlikleri kurmak için bir gerekliliktir. İnsanlar bir süre etrafta dolaşır, tam vaktinde ortaya çıkmak için zaman doldururlar. Parti tam faaliyette olmalıdır; alışılmış günlük ilişkinin ve davranış üzerindeki sınırlamaların ertelenebileceği değişik bir olay olarak güvenceli bir şekilde oluşturulmalıdır.

Genç kızlar için bir dergi olan *Jackie*'de parti ya da disko cinsel rastlantıların sahnelendiği ve oynandığı simgesel bir yer olarak beliriyor. Parti için sonu gelmez hazırlıklar yapılır, ne olabileceği ve ne olamayacağı hakkında bitmez tükenmez endişeler duyulur. "Hayalimdeki adam" tarafından fark edilme ve erkek arkadaşı en iyi arkadaşı tarafından "kapılan" genç kızın kalp kırıklığı hakkında şakalar yapılır. Parti kimin kimle gideceğini, kimlerin gözlerini birbirinden alamadığını ve kimin kafasını kimin meşgul ettiğini belirler.

Partilerde önemli olan müziğin ritmi ve temposudur. Bu öğeler bazı grupların ya da dans plaklarının popülerliği için çok önemlidir. Son derece törenselleştirilmiş bir görsel teşhir tarzının zorunlu fonunu sağlar bu öğeler. Popüler müziğin ritmi, vücudun dokunulmaktan çok teşhir edildiği bir dans türüne yöneliktir. Israrlı cinsellik ortamına karşılık, disko dansı daha resmi dans türlerinden daha yakın fiziksel teması sağlamaz. Tam da partilerdeki ilişki biçimle-

ri gibi, dans da tamamen imadan oluşur; orada, odanın ortasında cinsel eylemi yerine getirmek yerine yalnızca ima eder.

Kısacası partiler imalarla dolu zengin olaylardır; belirsiz, fakat abartılmış alışverişlerin gerçekleştiği yerlerdir, düşünceler için besin, ardından da zevk ya da üzüntü. Partiler aşırı toplumsal alışverişlerdir. Fazlasıyla törenselleştirilmiş olabilirler, fakat aynı zamanda bir çekim, arzu, isteğine kavuşma, düşkırıklığı ortamının oluşturulması anlarıdır. Bunlar, en mahrem duyguların ortalıkta görüşülebildiği, yakın bilgi ve kamusal teşhir arasındaki gidiş gelişler nedeniyle zevki abartılmış anlardır.

Fakat popüler müziğin günlük radyoda kullanımına geldiğimizde belirsizlikle karşılaşırız; partilerin aşırı doğası oturmuş bireylerin kişisel bağlarına koşulmuştur. Burada, arzunun gücü ve vahşiliği kontrol altına alınmış, kısırlaştırılmıştır. Radyoda müzik dinlemek, sözleri ön plana çıkarır. Radyo genellikle insanların günün şarkılarının sözleriyle tanıştığı yerdir. Sözler o kadar dolaysızca bilinçdışımıza girer ki, kendimizi birdenbire bildiğimizin farkında olmadığımız sözleri kullanarak şarkı söylerken bulunca şaşırırız.

Ve şarkı sözlerini dinlerken bazı merak uyandırıcı faktörlerle karşılaşırız. Politik müzikteki ya da toplumsal meseleleri ele alan sözlerin kullanıldığı müzikteki yükselişe karşın popüler müziğe hâlâ mutlak bir şekilde cinsel çekicilik, cinsel karşılaşma ve bir aşk ilişkisinin ayrıntıları egemendir. Bir plağın sözlerini dikkatlice dinlemek ilginç bir deney olabilir; sevgililer arasındaki gizli bir konuşma ya da tartışmaya kulak misafiri olmaya ya da paralel telefondan utanmış ve büyülenmiş bir halde kişisel açıklamaları dinlemeye benzer. Şarkı sözleri bir âşığın öpücüğünün yaratabileceği yakıcı arzuyu ya da deliksiz uykuların öncesindeki fırtınalı geceleri ayrıntılandırır. Ayrılmış bir sevgilinin tatlı rüyalarını -nefret ve öfke yerine tatlı rüyalar- anlatırlar. Günümüzün pek çok şarkısı bir öykünün parçalarına, bir ilişkideki ani bir patlama anma benzer: Beni terk etme, diye yalvarır şarkı sözleri; hayatım yıkılacak, beni yok edeceksin, kalbimi kıracaksın. Veya öte yanda şunları duyarız: Acı, biliyorum, fakat gitmeliyim. Birbirimizi yeterince yaraladık, ayrılmak zorundayım.

Bu şarkı sözlerinin en şaşırtıcı yanı, ısrarlı iletişim tarzlarıdır. Bir bireyle diğeri arasında bir değiş tokuşturlar. Sana olan aşkım bitemez; arzunla yanıyorum; ya da beni gerçekten üzmek mi istiyorsun, beni gerçekten terk edebilir misin? Şarkılar özel bir duygusal durumu ayrıntılandırır ve sözü edilen siz, yalnız sizmişsiniz gibi *size* ses-

lenir. Şarkılara yoğun bir kişisel anlam yüklenmesinin yolu budur. Bir ilişkinin filizlenmesini ya da parçalanmasını hatırlatan atmosfere sadece ritim ve tempo katılmaz, şarkı sözleri de tekrar tekrar sınırlı sayıdaki cinsel deneyimlerin üzerine gider. Çekicilik, tatmin, kalp kırıklığı, kıskançlık, yeni ilişki.

Bazı açılardan bu şarkı sözleri çok tuhaftır, çünkü çok yakın zamana kadar pop sanayisi erkeklerin egemenliği altındaydı. Fakat şarkı sözleri erkekleri sürekli bir şekilde kendilerini, pop şarkı sözlerinin dışında sundukları tarzla çelişen bir şekilde konuşur, şarkı söyler ve düşünürken ortaya koyar. Burada erkekler ümitsizce tutkulu, son derece kırılgan, dayanılmaz talihsizlikler karşısında bile aşkına sadıktır. Burada erkekler avutulamaz kalp kırıklıklarına maruz kalmıştır, baştan çıkarırken duyarlı ve kibardırlar. Kadınların, erkeklerin cinselliğe katı yaklaşımından, erkeklerin ilişki içindeki duyarsızlığından ve erkeklerin ilişkideki sadakatsizliğinden ne kadar sık yakındıklarını düşününce bu çok acayip görünüyor.

Bu şarkı sözleri kadınların erkeklerin de kendileri gibi konuşup düşündüklerini ifade eden bir fantezilerine mi denk düşüyor? Yoksa erkeklerin bu plaklardaki tutkulu kibarlıkları, normal toplumsal ilişkinin yasakladığı yumuşaklığın bir ifadesi mi? Baştan çıkarma amacıyla ilişkilere yönelik bütün bastırılmış sözler ve düşünceler pop plaklarında mı ortaya dökülüyor?

Açıklama ne olursa olsun, bir şey kesin. Radyo istasyonlarında diskjokeyin gevezelikleri bu diyaloğu çok belirli amaçlarla kullanıyor. Dinleyicilerin parçalanmış ilişkilerine, boşanmalarına, kıskançlıklarına, yeni ilişkilerine bu tür plaklarla anlam veriliyor. Ve diskjokey bütün bunları -plaklar, şarkı sözleri ve kendi sohbeti- bir birey olarak size hitap ettiği duygusunu sağlamlaştıracak bir biçimde konuşuyor. Sanki diskjokey hakkınızdaki her şeyi biliyor ve sadece sizinle konuşuyor: "İşte sorunlarınızı yanıtlamak üzere Claire Rayner", "Yay burcundansınız...", "Bedava bir öğle yemeği kazanmak ister misiniz?" Sesleniş hiçbir zaman bir topluluğa değil her zaman bir bireye yönelik. Bu, plakların yarattığı duyguyu sağlamlaştırıyor. Hakkında konuşulan *sizin* yaşamınız, plakların yarattığı duygular *sizin* için, sözü edilen sorunlar *sizinkiler.*

Telefonlar ya da tartışmalar aracılığıyla bireysel dinleyiciyle kurulan bağ daha doğrudan hale geldikçe, bu birey duygusu daha içtenleşiyor ve önem kazanıyor. Dolaysız bağlantı toplumumuzu ne kadar çok çeşitli insanların ve yaşamların oluşturduğunun, orta sı-

nıf insanlarının ne kadar farklı yaşadığının ve ırkçı bir toplumda etnik bir azınlığın üyesi olmanın ne gibi farklar getirdiğinin anlaşılması bakımından çeşitli olanaklar sunar. Fakat bütün bu sohbetler ve dinleyicilerle doğrudan kurulan bağlar ortak bir payda bulabilirse, radyo sadece bir bireyle teklifsizce konuşur görünürken kitlesel bir dinleyiciye seslenebilir. Ve cinsel arzu en düşük ortak payda olarak kurulur Bu, yapay bir tanıma -çekicilik, sevişme, bağlanma ve terk edilme- indirgenince her zaman hepimizin başına gelebilecek olan bir şeydir. Kuşkusuz, yapay tanımı aşmak isterseniz, *ne* olduğu, *nasıl* olduğu ve *niçin* olduğu bir bireyde diğerine radikal bir şekilde değişir. Sınıf ve ırk başlangıç için bir fark yaratır, fakat cinselliği nasıl yaşadığımız, yaşamımızın ve arkadaşlığımızın geri kalanına göre nasıl bir anlam taşıdığı da farklar oluşturur. Cinselliğin çeşitli insanlar için taşıdığı anlamlar farklıdır; herkes reddedilme gibi şeyleri oldukça farklı ele alır. Bütün bu değişkenler kişisel, toplumsal ve kültürel temellere dayanır.

Fakat popüler radyo bu duyguların anlamlarını sınırlayacak bir biçimde işler. Bu duygular yapay bir tanım düzeyinde tutulurlar ve bazı evrensel biçimler içinde yer aldıkları varsayılır. Heteroseksüel ve dışlayıcı oldukları öne sürülür. Evlilik ve tek eşlilik "bir erkekle buluşma" ve "randevulaşma"nın kaçınılmaz sonucu olarak ortaya çıkar. Cinsel çekicilik gizemli bir şey olarak sunulur. O sadece olur. Bazen karşılıklıdır, bazen değil. Değilse, ne kadar kötü olduğunu hepimiz biliriz; işler iyi gitmezse, "sadece yürümediği" düşüncesiyle avutuluruz. Biten bir ilişki sonsuza kadar süren bir ölüm gibidir. Neden yoktur, açıklama yoktur, erteleme yoktur. Ve şarkıların ağıtlarının aynı zamanda ölüm anıları için de kullanılması bir rastlantı değildir. Radyo sohbetleri cinsel arzunun bu temel çizgisini çeker ve onu, dinleyicileri özel bir seslenme biçimine bağlamak için kullanır. Dinleyici bir vaatle cezbedilir; siz özelsiniz (seslenilen birey), fakat yaşamınız ve deneyimleriniz başkalarınmkilerle tamamen aynıdır.

Radyo söyleminin tanıdığı tek farklılık sadece aynı tür yaşam sürekliliği içindeki farklı noktalar olarak görülen yaş grupları arasındaki farklılıktır. Dinleyicilerin politik, ekonomik ya da ırksal temellerde bölünebileceği duygusu yoktur; cinsel arzunun heteroseksüel olmayabileceği ya da önceden bilinemeyebileceği, cinsel arzunun partilerde sık sık ortaya çıktığı gibi anarşik ve ihlal edici olabileceği duygusu yaratılmaz. Günlük radyo, kadınların yaptığı seçimleri onayla-

mak üzere çalışır. Partilere gitmeleri, karnaval duyguları tatmaları gibi yaşam safhaları nostaljik bir şekilde rahatlatıcı kişisel bir tarihin parçası olarak ele alınır. Günlük radyo yalıtılmış, evde oturan kadınlara, yaptıkları seçimlerin doğru olduğunu söyler. Herkes bu seçimleri her zaman yapmaktadır. Ve biz kadınlara cinsel ilişkilerin her şeyden önce en önemli, en evrensel yönümüz olduğu söylenir. Cinsel ilişkiler ulusal bir çıkar, aynı çıkarlara ve aynı deneyimlere sahip bir topluluk ileri sürülürcesine sunulur. Kadınlık arzularının denetlenme ve onaylanma biçimlerinin bölünmüş bir ulusta gruplar ve çıkar çatışmaları arasındaki farkları bastırmak üzere nasıl devlet eliyle düzenlendiğini gösteren en önemli yöntemdir bu.*

* Kadınlar ve radyo konusunda daha fazla bilgi için bkz. Local Radio workshop tarafından basılan "Local Radio in London", Women's Airwaves bölümü; Anne Karpf, Women and Radio, **Women's Studies.**

Ses



Dilin iletişimi sağladığı söylenir. İnsanlar kendilerini ifade etmek, diğer insanlarla düşünce ve duygu alışverişinde bulunmak için dili kullanırlar. Dil iki birey arasındaki uçurumu kapatır ve onları iletişim eyleminde bir araya getirir. Ulusal bir dilin ortak kullanımının paylaşılan bir toplumsal kimlik duygusunu yansıttığı ileri sürülebilir. Hepimiz birbirimizle konuşabiliyoruz. Evet, arada sırada yanlış anlamalar ortaya çıkabilir; dil her zaman görevini yapmaz. Fakat dilin sağduyulu kavramlarında naif bir iyimserlik bulunur: Ne kadar çok konuşursanız anlama olasılığınız o kadar artar. Konuşmayı sürdürürsek birbirimizin ne düşündüğünü keşfedebiliriz.

Aslında dil, anlamamıza ve paylaşmamıza yardım etmek için çalıştığı kadar bizi birbirimizden ayrı tutmak için de çalışır. Çünkü dil soyut bir biçimde var olmaz; dil sadece farklı konuşma tarzları, gruplar tarafından özgün bağlamlarda kullanılan ayırt edilebilir sesler olarak vardır. Ve toplumumuzda dolaşımda olan ayırt edici konuşma biçimlerinden bazıları iletişime yardım ettikleri ölçüde insanlar arasındaki iletişime son vermeye de yararlar. Bazı tanınabilir konuşma biçimleri ve tanınabilir sözcükler olaylar arasındaki bağlantıları gizler ve insanlar arasındaki farkları örter.

Bir toplum olarak öncellerimizden daha çok ses duyduğumuz açık. Sözde "kitle" iletişim araçları sayesinde çok daha fazla konuşmayla karşı karşıyayız. Televizyondan ve radyodan yayılan sesler; kapılardan davetsizce giren yazılı malzemeler ve gazeteyle dergilerde sunulan sayfalarca konuşma var. Sessizlik içinde olmaya gerek yok. Öğretmenler bugünün çocuklarının okul öncesinde, çocuğun sadece ana babasını, onların arkadaşlarını ya da kardeşlerini duyabildiği geçmiş dönemlerdekinden daha çok kelime haznesine ulaştığını sık sık söylüyorlar. Çocuklar sadece kelime hazinesi açısından bile bugün eskiye göre çok üstünler. Seslerin bu büyük patlamasının sonucu olarak çok daha rafine bir konuşmaya, daha kesin ve ince bir dile, bağlantıları açıklamak ve anlamak, diğer insanların söylemeye çalıştıklarını kavramak konusunda daha büyük bir yeteneğe sahip olmamız gerekirdi.

Gerçekte konuşmanın saf hacmi anlama açısından pek az fark yaratır, çünkü dil bu yönde işlemez. Sözler farklı konuşma biçimleriyle düzenlenmiş olarak, farklı hitap biçimleri kullanılarak bize ulaşır. IRN'nin Muhafazakâr Parti'nin anti-CND reklam kampanyasını verme tarzını ele alalım. 13 Ocak 1983'te IRN şu haberi verdi: "Başbakanın dünkü konuşmasını CND'nin feveranı izledi." Olay

gayet açık: Başbakan "konuşma"lar yapıyor ve CND "feveran" ediyor. Bu, dili karşıtlıklar yaratmak üzere kullanmanın güzel bir örneğidir: Feveran/konuşma; yabanıl/uysal; akıldışı/akılcı. Dil görevini yapıyor; her makûl insanın neyin doğru olduğunu anlayacağı bir taktik etkisi yaratıyor, akıldışı olanlara karşı akılcı olanlar. Kısacası, kullanılan dilin türü, oluşturduğu karşıtlıklar, yarattığı bağlantı ve birlikler düşünülebilecek olanı belirliyor. İletişilen şey düşünülebilecek olanı sınırladığında etkileyici bir iletişim fazlalığının olması önemli bir değişiklik yaratmaz.

Sorun, yalnızca dilin dinleyiciyi dili kullanan grubun varsayımlarını paylaşmaya zorlayan mantıklı birlikler içinde düzenlenmesi meselesi değildir. Günümüzde "kitle" iletişim araçlarına egemen olan seslenme *biçimi* de iletişimi sınırlamaya, insanları birbirlerinden ayrı tutmaya yarar. Reklamları, TV ve radyoyu ele alın. Aslında "kitle" iletişim araçları terimini kullanmak yanıltıcıdır. Çünkü bu iletişim biçimleri milyonlarca dinleyiciye ulaşmayı hedefleseler de (ve bunu başarmış görünseler de), kitlesel bir dinleyiciyi öngörmezler. Bütün konuşmalar *bir bireye* yöneliktir.

Bu durum hiçbir yerde reklamlarda olduğu kadar açık değildir. Londra'da trenle ya da metroyla yolculuk etme örneğini ele alın. İnsanlar başkalarıyla yolculuk yaptıkları kadar tek başına da yolculuk yaparlar. Fakat çevrede o kadar çok insan vardır ki olayın tek başına yapılan bir eylem olduğunu düşünmek zordur. Gerçekte bu yolculuk bireyi yabancılarla çok yakın temas içine sokar. Antropolojik çalışmaların da gösterdiği gibi, yabancılarla karşılaşmanın genellikle yabancı bir bireyin olası düşmanlığı hakkında duyulan endişeyi azaltmak üzere kabul edilmiş bazı toplumsal törenler gerektirdiği açıktır. Claude Lévi-Strauss bunu, ötekilik sorununu etkisizleştirmek, bir karşılıklılık, aynı topluluğa ait olma duygusu kurmak için duyulan bir ihtiyaç olarak tanımlıyor*.

Lévi-Strauss buna bir örnek olarak bir Fransız lokantasındaki alışılmış bir sahneyi anlatır. İki birey birbirlerine yakın, fakat ayrı masalarda oturmaktadır; ikisinin de masasında birer şarap sürahisi vardır. Şarap sürahileri aynı olduğu halde her birinin diğerine kendi sürahisinden bir bardak şarap ikram etmesi nezaket gereğidir. Bunu yaptıktan sonra vicdanları rahat olarak birbirlerini unutabilirler.

* Bkz. C. Lévi-Strauss, **The Elementary Structures of Kinship**, Eyre and Spottiswoode, 1949.

Antropologlar bu geleneksel nezaketin ardında törensel bir alışverişi, bazı değiş tokuşlar yoluyla iletişim sağlanana kadar potansiyel olarak düşman olan öteki kişinin karşılıklı bir şekilde ayrı ve farklı olarak tanınmasını görüyorlar. İngiliz toplumu bu törenler açısından neredeyse tamamen iflas etmiş durumdadır; el sıkışma bile artık büyük ölçüde ihmal ediliyor. Yeni insanlarla ilişki kurmamıza yardımcı olacak pek az kayda değer törenimiz kaldı. Kalabalıkta yolculuk etme sırasında bu durum endişe verici bir hal alabiliyor. Tren beklenmedik bir şekilde durduğunda müthiş bir sessizlik ortalığı kaplıyor. Herkes sessizliğin kırılmasını istiyor, ama kimse sesinin duyulmasını göze alamıyor. Potansiyel histeriyi yok edecek bir "şakacı", kalabalığın eğlenceli kolektif dayanışmayı yaşamasını sağlayacak biri gerekiyor.

Fakat bir yandan yabancılarla bu gergin karşılaşma ve bu tuhaf kalabalığın tuhaf sessizliği sürerken, öte yandan durmadan iletişime davet ediliyoruz. "Kahvaltınızı zenginleştiren bir şey var" denir; "Bir bakışta söyleyebilirsiniz" diye hatırlatılır; "Paranız bizimle güvencede olacak." Duvarlarda birisi sürekli bizimle konuşur. Reklamlar özel olarak bireylere hitap etmediğinde bile bizimle sohbet eder, bize iyi öğütler verir: "Bugün bir yumurta kırın!" Hiçbir şey satmayan, fakat diğer reklamlar için boşluk bırakan ses hâlâ ısrarlıdır: "Geçenlere satın aldırır!" Ve sıkıntıyla eve gitme çabası içinde yürüyen merdivenlerde dururken ses iyice küstahlaşır: "Satıştaki artışa bakın."

Dikkatimiz en çok kelime oyunlarıyla çekilir. Çorap ve külotlu çorap reklamları görsel uzmanlıklarına -vücutsuz bacaklar- eşlik etmek üzere zengin kelime oyunları kullanırlar: "Çoraplarınız pantolonunuzu gölgede bırakıyor" ve "Dondurucu soğukta nimettir." Gevşemeye izin yoktur; okuyucu bu anlamları bulmak için gerçekten uğraşmak zorundadır. İleri reklam okurları şaka içindeki şakalara, önceki reklam kampanyalarına yapılan göndermelere bile katılırlar: "Guinless sizin için iyi değil" ve "Polo. Şişmanlatıcı olmayan nane şekeri." Bir tonik şirketi olan Rawlings ürününün reklamını doğrudan rakiplerinin "Şşşt, kim olduğunu biliyorsunuz" kampanyasına göndermede bulunarak yaptı: "Şşşt'dan önce kim olduğunu bildiğinizi biliyorduk." Caddelerde işinize gidiyorsanız, kitle taşıma araçlarında yolculuk ediyorsanız, bir dergi ya da gazeteyi açın, binlerce ses haykırarak dikkatinizi çekmeye çalışır.

Kalabalıkta yalıtılmış bir haldeyken binlerce söz dikkatinizi çek-

meye çalışır. "Hey, sen. Oku bunu. Seni güldürebilir!" Zihin sürekli olarak bir oyuna, bir şifre çözme oyununa çekilir. Sürekli bir diyalog söz konusudur, fakat bu, insanlarla değil sayısız mesajla sürdürülen bir diyalogdur. Ve mesajların tek bir sesi vardır: Nükteli, zeki ve dolaysız. Bizimle konuşan, bizi anlamlara dahil eden, anlamaya çağıran ya da teşvik eden aynı insan olabilir. Duvarların artık kulağı yok, ama sesi var.

Bu toplumdaki herkes duvarlarla hayali konuşmaları sürdürür. Fakat kadınlar bu sözel baştan çıkarmanın ayrıcalıklı hedefleri olarak görünüyorlar. Örneğin radyo ve dergilerde kadınlar *yanıt vermeye,* kişisel olmayan iletişim aracının bu kişisel hitabıyla diyaloğa girmeye teşvik ediliyorlar. Kadınlar telefon etmeye ya da yazmaya çağrılıyorlar. Kadınlar her şeyi söylemeye teşvik ediliyorlar. Ve kadınlar sorgulanıyor, yarışmalara ve kadın dergilerinin pek sevdiği araştırmalara dahil ediliyorlar. Kadınlar erkeklerden daha yalıtılmış olabildikleri için mi kurumlarla da olsa iletişime daha büyük duyarlılık gösteriyorlar?

Belki de bu nedenle kadınlara yönelik konuşmalar onları kurumlarla diyaloğa çekmeye çalışan kaçınılmaz bir içtenlik tonuna sahip. Bir TV görüşmesinde *Woman's Own*'un editörü Iris Burton, okurlarının sanki kendisini tanıyormuş gibi yazmalarından duyduğu gururu anlatıyordu*. Ve bunun, okurların dergi hakkındaki duygularını yansıtması açısından çok güzel olduğunu söyledi. Okurların dergiyi arkadaşları gibi görmeleri açıkça talep ediliyor.

Gerçekten de kadın dergileri için tipik olan yazı türü bu kişisel ve acil yanıtı sağlamayı hedefleyen belirli gelenekler içinde işliyor. Kadın dergilerindeki makaleler, yazarlar gerçek bireylermiş ve okurlar içten bilginin alıcılarıymış duygusu yaratarak, sürekli olarak bu sahte-kişisel tonu benimsiyorlar. Buna sahte-kişisel diyorum, çünkü sadece belirli bilgiler mevcut ve sadece belli türde yazılar teşvik ediliyor. İnatçı ve değişmez söylem küçük anekdotlarla süslenir: "Küçükler sigaralarını elbiselerinin altına saklar ve içmek üzere bahçe sundurmasının arkasına sıvışırlardı" ya da "İlk kocam hiç pantolon değiştirmezdi." Bunları eğitim ya da boşanma üzerine bir makale izler. Gazetecinin yaşadığı yer, sınıfı, okul anıları ya da evlilik yaşamı üzerine ilginç anekdotların içten itiraflarını öğrenmemize izin

* "Inside Women's Magazines", Yönetici M. Allinson, Araştırma, M. Cunliffe, BBC, 1983.

verilir. Bir ya da iki kişisel anı anlatılır, sonra kişisel olmayan, olaylara dayanan bir anlatımla devam edilir. Okuyucunun iyi araştırılmış, ciddi bir makaleyle bağlantı kurabilmesinin yolunun nükteli, kişisel anılardan geçtiği ve bu konuda gazetecinin kendi insani hatalarına dair itiraflarının özellikle önemli olduğu var sayılır.

Aynı şey düşüncelerin sergilenmesi açısından da geçerlidir. Politik ya da teorik bağlanmalardan kaynaklandığında pek kolay kabul edilmeyen düşünceler kişisel deneyimle bağlantı kurularak aktarıldığında geçerli kılınabilir.

Bu yazı biçimlerinin kadınlara ulaşabilen bir biçim içinde önemli meseleleri sunmalarının olumlu yanları olduğu söylenebilir. Fakat bu yazı biçimi dahil ettiği ölçüde dışlayıcıdır da, çünkü "sıradan" bir kadının kim olduğu, ne okumak istediği ve ne düşündüğüne dair konularda büyük varsayımlardan hareket eder. Makale son derece kişisel bir seslenme şekli sunup kişisel bir ilişki var sayarak sıradan kadının her şeyden önce son derece makûl olduğunu ve hiçbir "aşırılık"tan hoşlanmadığını ileri sürebilir. *Woman*'ın (21 Ağustos 1982) "Siz ve Biz" köşesinde editör Jane Reed, bize ne "düşündüğümüzü" söylüyor: "Sekter feministler bizim giyinmekten, makyaj yapmaktan, ailemize bakmaktan ev işi yapmaktan suçluluk duymamıza yol açtılar... Şimdi de kancayı yemeğin zevkli kısmına taktılar." Bunu okurken "bizim"in ve "biz"in beni kapsamadığını anlayarak çok eğlendim, çünkü saldırılan benim gıda pornografisi üzerine görüşlerimdi.

Kadınların bu tartışmacı baştan çıkarmanın merkezinde olduklarını keşfetmek ilginç oluyor; kamu seslerinin sürekli aradığı yanıt kadınlarınki. Kişisel alışverişlerde kadınların ne kadar sık susturulduğunu düşününce bu daha da tuhaf geliyor. Erkeklerin ve kadınların birbirleriyle konuştukları zaman ne olduğuna dair toplumsal dilbilim alanında yürütülmüş çok sayıda çalışma var ve sonuçlar karma bir grupta kadınların erkeklerden çok daha az konuştuklarını ortaya koyuyor. Ve kadınlar konuştuklarında da dili genellikle erkeklerin sözel egemenliğini destekler bir biçimde kullanıyorlar. Kadınlar erkeklerin şakalarına gülmeye ve erkekleri konuşmaya teşvik edici sorular sormaya yöneltiliyorlar. Erkekler bu iltifatı iade eder görünmüyorlar. En az sözü edilen ve üstü en çok kapatılan da kadınların *söylediklerinin* erkekler tarafından kenara itilmesi. Kadınlar topluluk önünde konuştuklarında erkekler sık sık kadınların katılımını konu dışı olarak reddediyorlar ya da söylediklerini ciddiye

almıyorlar. Fakat bunun tek nedeni erkeklerin birbirleriyle konuşmada özel biçimler oluşturmuş olmaları ve kadınların muhtemelen paylaşmadıkları bir öncelikler dizisi geliştirmiş olmaları. Erkekler havayı konuşma biçimi ve şakalarıyla, öncelikleriyle doldurarak ve sık sık konuşmaya kalkan kadınları küçümseyerek, kadınlardan daha fazla yer kaplıyorlar. Bir erkek iş arkadaşıyla anlaşmazlığa düştüğü için bir kadının "harpy*" diye adlandırıldığına ve erkekler tarafından oluşturulmuş önceliklere meydan okuduklarında da kadınların "edepsiz" diye küçümsendiklerine tanık oldum.

Kadınlar kurumlarla doğrudan iletişim kurmaya davet edilirken, erkeklerle kadınlar arasındaki gerçek konuşmalarda kenara itiliyorlar. Tartışma bombardımanı söylenenleri ve düşünülebilenleri genişletmiyor; dünyayı görme ve onun üzerine düşünmenin sınırlı biçimlerini sunuyor. Kadınların konuşmalarına bazen hoşnutsuzluğun egemen olmasında şaşılacak bir yan yok. İlgimiz talep ediliyor, ama sözümüz dinlenmiyor. Başkalarının mesajlarını anlamalıyız, ancak anlaşılmayı bekleyemeyiz.

* Mitolojide yüzü ve vücudu kadına, kanatlarıyla ayakları kuşa benzer canavarlardan biri (Ç.N.).

Bölüm IV: ÖYKÜ

Kraliyet Ailesi



"Kraliyet Ailesi" İngiltere'de en uzun süren melodramdır. Kitle iletişim araçlarından herhangi biri her zaman bir sonraki bölümü yayımlayabileceğine güvenebilir; şu ya da bu günlük gazetede, bir televizyon haber raporunda ya da bir kadın dergisinde her zaman Kraliyet Ailesindeki son gelişmelere dair bir şey bulunur. Southfork Çiftliği'nin* olduğu kadar Buckingham Sarayı sakinlerinin yaşamlarıyla da içli dışlı olduk. Aşklar, evlilik törenleri, doğumlar ve ölümler hepsi önümüze serildi. Ve her iyi melodram için olduğu gibi "Kraliyet Ailesi" de ateşli taraftarlara ve keskin muhaliflere sahip.

1950'lerde televizyon melodramının temeli oluştu. Televizyonun evdeki sürekli var oluşu kullanılarak, yaşam gibi neredeyse sonsuza uzanan bir anlatı biçimi geliştirildi.**

Her bölüm küçük bir dram ve macera dünyası haline geldi. Ve tam da bu dönemde basın "Kraliyet Ailesi"ne farklı davranmaya başladı. "Devlet adamları" ve aristokrasi kaale alınmaz oldu ve halk, Kraliçe Elizabeth ailesinin genç üyeleri hakkında giderek daha mahrem açıklamalarla spekülasyon noktalarını öğrenmeye başladı. Anakronistik kurumların ortadan kaldırılabileceği bu savaş sonrası dönemde basının yeni tarz -tanıdık, daha ulaşılabilir ve neredeyse sıradan- bir monarşi üretmesi bir tesadüf mü? Yoksa mükemmel bir genel biçim mi bulundu? Bir melodram gibi, "Kraliyet Ailesi" "kabaca gerçeğe" dayanan, sona ermesi gerekmeyen, hiçbir zaman politik tartışmanın konusu olmayan zengin bir mahrem açıklamalar kaynağı mı sunuyordu? Kim Miss Ellie'nin tacını ve tahtını terk etmesini ister ki?

Kraliyet melodramı "Dallas"la aynı öykü yapılarını paylaşır. İyi bir aile melodramının bütün zevklerini sunar. Tıpkı Dallas gibi, son derece zengin ve güçlü bir ailenin uzun soluklu öyküsüdür. İki melodram da aynı ilgi alanlarını paylaşır: Ailenin birliği; aile zenginliği; miras ve doğurganlık gibi hanedan kaygıları, karışık cinsel ilişkiler; aile görevi; ve yabancılar/rakipler/düşük rütbelilerle ittifaklar. "Kraliyet Ailesi"nin bugünkü gerçekliğe pek az uyuyor olması, sadece cazibesine katkıda bulunur. Kraliyet basın bürosunun demeçleri, büyük çarpıtmaları önlemeye çalışır; fakat gerçeğin bu sesi, ancak raporları karşılaştırma ve bir güvenilebilir kaynaklar hiyerarşisi

* TV dizisi Dallas'taki çiftliğin adı (Ç.N.)

** TV öykülerinin bir açıklaması için bkz. J. ellis, **Visible Fictions**, Routledge and Kegan Paul, 1982.

oluşturma gibi zevkli etkinliklere katkıda bulunur. Kraliyet Ailesi hakkındaki bütün bilgilerimiz az çok hayalidir, iletişim araçlarının öykülerine ve tesadüfi gözlemlere dayanır. Herhangi bir TV karakteri hakkında sahip olduğumuz bilgiden çok daha fazlasına Kraliyet Ailesi için sahip değiliz ve kraliçeyi görmek Bayan Ellie'yi oynayan aktrisi görmekten farklı değildir.

Öykünün gerisinde gerçek bir aile olması önemli değildir. Önemli olan öykünün söyleniş *tarzıdır;* bazı yönler çok önemli kabul edilir, diğerleriyle ilgilenilmez bile. Ve Kraliyet Ailesi tam bir aile melodramı geleneklerine uygun olarak sunulur. "Kraliyet Ailesi" hayatı olduğu gibi takip etmez, çünkü "olduğu gibi hayat" farklı öykü tarzları tarafından farklı şekillerde sunulur. Öykü, genelde olayların zaman içinde çizgisel organizasyonudur ve olaylara öyküdeki çeşitli kahramanların işlevleri ya da eylemleri yardım eder. Ancak tarzlar arasında neyin anlamlı olduğu, karakterlerin eylem karşısında ne kadar önemli olduğu gibi konularda farklılaşmalar vardır. Örneğin bir polisiye romanda öykü bir karışıklıkla ve bir bilmeceyle başlar. Öykünün geri kalan kısmı bu olayların çözülmesine ve kitap başlamadan önce var olan düzen durumunun geri getirilmesine yöneliktir. Polisiyenin özel alt türüne bağlı olarak karakterler az ya da çok önemlidir. Bazı yazarlar karakterlerin psikolojik dürtülerini vurgularlar; diğerleri karakterleri bir kovalama düzeninin ya da zorunlu bir cinsellik sahnesinin başlangıç noktası olarak kullanırlar. Daha "sıradan" kaygılarla ilgilenen öyküler bile öğelerini farklı organize ederler. Örneğin Western türü romanlar, aile içindeki olaylar, aileyi tehdit eden cinsel sadakatsizlik ya da dıştakilerden (kızılderililer) gelen saldırılar üzerine yoğunlaşır. İlgilenilen konular, iş, cesaret, güçlülük ve girişimciliktir. Bir bebeğin doğumu, bir evlilik töreni ya da karakterlerin ailevi geçmişleri en önemli konular değildir.

Bir aile melodramı cinsel ilişkiler, evlilik, ailenin birliği, aile içindeki çatışmalar ve "dıştakilerin" tehdidiyle gelen aile parçalanması ya da "modern kadının sorunları"yla ilgilidir. Öykü mümkün olduğunca gündelik yaşamın yakınında kalır. Ev içi çatışmalarının ortasında "karakter"lerden birinin bir uzay gemisine ışınlandığı Amerikan parodilerinde olduğu gibi bilmeceler ve doğaüstü olaylar içermez. Ve aile melodramları aileyi etkilemediği sürece politikayla, işyerindeki çatışmalarla ya da toplumsal olaylarla ilgilenmez.

Bazı aile melodramlarının temel amacı özel bir ailenin bütün insani (ya da ulusal) duyguların temsilcisi konumuna yükseltilmesi-

dir. Ewing'ler gibi "Kraliyet Ailesi" de bu konuma sahiptir. Ewing'ler aşırı zenginlikle yükseltilmiştir; Kraliyet Ailesi de aşırı soylulukla. Fakat ikisi için de bu yükseltilme statüsü aynı işleve sahiptir: Her şeyi olan bir ailede aile çatışmalarının ve seçimlerinin nasıl sonuna kadar yaşandığı sorusunu sormamızı sağlarlar. Canterbury başpiskoposunun Prens Charles ile Lady Diana'nın evlilik törenlerinde verdiği söylev bu işlevi açıkça ortaya koyuyordu. Törenin bir peri masalına benzeyebileceğini, ancak bunun sadece herkesin atmak zorunda olduğu bir adım olduğunu söyledi: "Bir ulusun yaşamının merkezinde çok sayıda ve sürekli değişen politikacılar ve kişilikler etrafında geçen şaşırtıcı bir olaylar yumağı vardır. Ulusal yaşamımızın sinesinde başka bir unsur, bir süreklilik duygusu sağlayan ve *insan yaşamının* yüzyıldan yüzyıla değişmeyen *en derin köklerine işaret eden* bir ailenin varlığı olduğu için şanslıyız" (Kraliyet töreni için resmi program, vurgular bana ait.)

Ewing'ler ve Kraliyet Ailesi yükseltilmiş bir statüye sahip olabilir, ama sorunlarının ve çatışmalarının bütün ailelerin paylaştığı noktalar olduğu varsayılır. Bu çatışmalar ve sorunlar öyküdeki bir dizi karşıtlıkla ifade edilir. Karşıtlığın iki ucundan birini temsil etmek karakterlere düşen işlevdir. Bu tür aile melodramlarındaki karşıtlıklar şu çerçevede yer alır: İsyankâr/boyun eğen; rastgele cinsel ilişkide bulunan/sadık; iyi anne/kötü anne; iyi çocuk/kötü çocuk; soylu/avam; haklı (biyolojik) varis/varis olduğunu iddia eden rakip.

Margaret, Kraliyet Ailesinin 'dışardan' biriyle akrabalık kurup kurmayacağına dair kurgulamaların da önemli bir unsuruydu. Ve Lord Snowdon'dan boşanmasından bu yana, kraliyetin ne tür bir cinsel ittifak kurabileceği hakkında tahlil yapabilen bir karakter olarak itibarı iade edildi. Prens Charles, Leydi Di'yle evliliğinden önce bu konudaki kurgulamaların en önemli noktasıydı. Kraliyet Töreni aslında Charles'ın yapısal işlevinde önemli bir değişiklik doğurdu. Sosyeteye takdim olan genç kızlar arasında dolaşan gönül avcısı artık çocuk geline bağlı ve sadık koca olarak Bobby Ewing konumunu almıştı. Ve bir kez sadık koca ve baba olarak yerine yerleştikten sonra, onun da, bir kraliyet annesi olarak görevlerinden çok yeniden eski vücut biçimini kazanmakla ilgilenen inatçı bir kadın karşısında mazlum bir koca olup olmadığı sorusunun sorulması sadece bir zaman meselesiydi: "Di, önce çok utangaçtı, sonra rejim meraklısı Di, dırdırcı şirret Di oldu, şimdi de okuduğunuz kişiye göre küçük madam ya da şeytan ya da şımarık bir velettir" (*Sunday Ti-*

mes, 23 Ocak 1983).

Charles iyi kocalığı seçer seçmez gönül avcısı kraliyet mensubu rolüne başka birinin gelmesi tesadüf değildir. "Randy Andy" olarak tanınan Prens Andrew derhal "Kraliyet Ailesi"nin yeni Kazanovası olarak boy gösterdi. Onun ellerinde kazanova işlevi daha da açıklığa kavuştu: Kraliyet Ailesi üyeleri kendi safları dışındakiler tarafından da baştan çıkarılabilecekler mi? İlginçtir ki Randy Andy, Prense Charles'ın hiçbir zaman tam olarak yerine getiremediği bir başka gereksinmeyi de doyuruyor. Andrew'nun modellerle ve önemsiz pornografi artistleriyle birlikte olduğu, oysa Charles'ın bazıları "kötü kızlar" olsa da büyük ölçüde aristokrasi içinde kaldığı söyleniyor. "Kraliyette flört oyunu kraliçenin hiçbir çocuğu için hiçbir zaman kolay olmadı. Fakat çikolata kutusu gibi güzel görünüşü, parlak gülümsemesi ve modellere, güzellik kraliçelerine olan eğilimiyle Prens Andrew için âdetlerin en karmaşığı oldu" (*Daily Express,* 1 Kasım 1982). Bu prenslerin cinsel birleşimleri, özünde, dışardan birine "âşık" olup olmayacakları sorusuna bağlıdır. Yolunda ölebileceğimiz Charles'ın münasip gelin avı süresince aşkın onu bir probleme -bir Katolik, boşanmış bir kadın, halktan biri- sürükleyip sürüklemeyeceği konusunda spekülasyonlar sürdü. Öykü, aşk adına bir yargılama istiyordu. Birine âşık olacak ve daha önce Windsor Dükü'nün yaptığı gibi her şeyden fedakârlık yapmak zorunda kalacak mı? Windsor Dükü'nün öyküsünün kendini bir piyasa melodramına uyarladığını hatırlamak da gerçekten ilginç.

Kuşkusuz ki bu, iyi bir aile melodramının önemli bir öğesidir. Aile görevinin gerektirdikleriyle aşkın inatçı doğası (ideoloji böyle diyor) arasındaki her an ortaya çıkabilecek ve ailenin birlik ya da kalıcılığını tehlikeye atabilecek bir gerilim gereklidir. Bu öyküleme işlevi "Dallas"ta Bobby tarafından yerine getirilir. Romeo ve Juliet gibi Ewing'lerin de düşman aileleri vardır, fakat aşk diğer insanların önyargılarına saygılı değildir. Bobby Ewing, rakip ailenin kızı Pamela Barnes'a "âşık olur." Bundan böyle öykü, aile göreviyle aile birliğini tehdit eden birisine duyulan aşk arasında tatmin edici bir gerilime sahiptir.

Basın, Leydi Di'nin kişiliğinde halkın bir aşk evliliği isteğiyle Charles'ın bir aristokrat bakireyle evlenme zorunluluğu arasında bir uzlaşma yolu bulmuş oldu. Kusursuz cinsel ve sınıfsal nitelikleri olan Leydi Di, aynı zamanda dışardan biriyle, komşunun kızıyla evlilik isteğini tatmin edecek ölçüde gençti ve kimsesiz çocuk görünümü-

ne sahipti. Annesi tarafından terk edilen, ablasının gölgesinde korunmaya muhtaç utangaç Leydi Di, çok uygun ve elverişli bir eş görünümü sunmuyordu. Genç, masum ve güzel olarak görülebilirdi ve uygunluğu için değil, güzel olduğu sevilebilirdi.

Aile dramları ve maceralarında genellikle sağlamlığı temsil eden iyi nitelikleriyle diğer gelgitleri kabul edilir kılan bir kişilik bulunmak zorundadır. "Dallas"da Bayan Ellie vardır; "Kraliyet Ailesi"nde de Ana Kraliçe... Bu kişiler ailenin kadın reisleridir. Artık güçsüz olduklarından ailenin genç üyelerinin ihtiraslarının, cinsel maceralarının, aşk hikâyelerinin üzerindedirler. Bu karakterler bir zamanlar güçlüdürler -gücü anlarlar- fakat artık onun üzerindedirler. Ailenin en iyi ve en değerli yönleri bu kişilerde toplanmıştır. Kibar, yumuşak, anlayışlı ve insani; sonunda bütün öyküyü muteber kılan bu karakterlerdir.

Karakterlerin yapısal işlevleri bunlardır, fakat bunlar bu aile melodramlarının neden bu kadar çekici olduğunu tam olarak açıklayamaz. Bu çekicilik, kuşkusuz iyi ve kötü, değerli ve değersiz, aşk ve görev gibi "kozmik" (Hıristiyan) temalarıyla çok sıradan bir kaygılar dizisinin başarılı bir bileşiminden gelir. Bu ideal ailelerin karşılaştıkları seçimler bir ölçüde yükseltilmişse de aile, çağdaş yaşamın seçenekleriyle karşılaşan sıradan bir aile gibi sunulur.

"Dallas", karakterleri için oldukça sabit işlevler sunabiliyor. Böylelikle Jr. tutarlı bir şekilde kötü kalabiliyor. Böyle otantik bir kurguda gerçekten kötü bir karakterin bulunması mümkündür. Ayrıca, büyük iş dünyasının acımasızlığı içinde bu, görece makûl, belki de kabul edilebilir bir şeydir. Fakat Kraliyet Ailesi sürekli bir kötü karakter lüksüne sahip değildir. Kurgusal statüleri daha karmaşık olduğu için bir tane gerçek kötü üye sahibi olmak tehlikeli olabilir. Her şeyden önce halkın iyiniyetiyle verilen olağanüstü bir ayrıcalıklar dünyasında böyle bir insan çok sorun yaratabilir. Belki de şöyle bir soru sorulmasına yol açabilir: Bu insanları neden hoşgörüyoruz? Buna karşılık iyi ve kötü, değerli ve değersiz karşıtlıkları bir dizi karakter arasında paylaştırılmıştır. Kısacası, alçaklık işlevi "kötülüğün" tek bir niteliğini -cinsel sadakatsizlik, soğukluk, sarhoşluk- taşıyan bir dizi karakter arasında dağıtılmıştır. Fakat "Kraliyet Ailesi"ndeki karakterlerden hiçbirinin bu niteliklerin hepsine birden sahip olmasına izin yoktur.

Öyküleme işlevlerinin çeşitli kraliyet karakterleri arasındaki bölünüş tarzı, kraliyet fikrinin hitap ettiği yapılar ve duygular hakkın-

da iyi bir fikir verir. Prens Charles ile Lady Diana arasındaki evliliği ele alın. Lady Diana, "Kraliyet Ailesi" öyküsüne yeni bir öğe getirdi; onun gelişiyle birlikte birçok karakter yana çekildi ya da öykülemedeki işlevini değiştirdi. Daha önce iyi bir konu olan Prenses Anne'a hemen "çirkin kız kardeş" statüsü verildi. Gazeteler Anne'ın Lady Di hakkmdaki şirret sözlerini yazıyor ve evliliğinin parçalanmak üzere olduğuna dair dedikodular dolaşıyordu. Mark Phillips'in bir haber spikerleriyle kaçtığı iddia ediliyordu; gazetelere göre Prenses Anne *kötü* bir anne olduğu için bunda şaşılacak bir şey de yoktu. Prenses Anne'a karşı ani bir ifrata kaçan düşmanlık (yüzeyin altında her zaman var olan bir düşmanlık) ortaya çıkabiliyordu, çünkü artık Kraliyet Ailesi gerçekten sevimli, masum aynı zamanda cinsel olarak çekici bir prensese sahipti. Prenses Anne, o zaman aristokratkadınların payına düşen, klasik karşıtlığın diğer yanına transfer oldu. Lady Di şirin, yumuşak nitelikler taşıyordu; öte yandan Prenses Anne kibirli, şirret ve biçimsizdi. Açık ki çocukları kraliyet varisliğinden çıkarıldığına göre Prenses Anne'a bu nitelikleri vermek daha da güvenlikliydi.

Prenses Diana'nın gelişinden önce değersiz soylu kadın işlevi Prenses Margaret tarafından yerine getiriliyordu. Başlıca iyi ve kötü karşıtlığı Elizabeth ve Margaret kardeşler arasında geçiyordu. Önce trajik bir şekilde sevgilisi reddedilen Margaret, iddia edildiği üzere cinsel ahlakı üzerinde kocaman bir soru işareti asılı duran, yarı alkolik, huysuz, boşanmış bir kadın konumuna yerleştirilmişti. Öte yandan kraliçe utangaç, görevine bağlı, iyi bir anne ve zarif bir kadındı, tek kötü yanı arasıra giyim konusunda zevksiz davranmasıydı. Margaret o kadar 'kötü' oldu ki halktan bir fotoğrafçı olan kocası Snowdon bile sabırlı, çalışkan, mazlum koca konumuna yükseltildi. Margaret uzun bir süre zenginliğin çökmüş ve değersiz yanlarının çağrışımlarını taşıdı. İşlevlerin karakterler arasındaki bölünüşü Margaret'in uzun süreli Mustique tatilinin yorumlanış tarzında açıkça görülür. Diğer Kraliyet mensupları gittiğinde bu tatiller sözü edilmeğe değmez şeylerdir, fakat bu Margaret'in durumunda hemen zenginliğin çökmüş ve değersiz, düşkün ve zayıf yanını simgeler. Ancak Charles ile Di'nin evliliğinden bu yana Margaret'in itibarı bir ölçüde iade edildi; artık nasıl kendini düzeltmeye çalıştığına dair makaleler okuyoruz. İtibarının Margaret'e geri verilişi muhtemelen diğer karakterlerden biri çökmüşlüğün bazı niteliklerini taşıdığı sürece devam edebilir.

Geçmiş bir döneme ait bir melodram biçimi söz konusu olduğunda, melodramın bazı toplumsal gelişimlerden nasıl etkilendiğini görmek daha kolaydır. Bugün 1950'lerin sinema melodramlarına bakmak ve kadınların cinselliğiyle ilgili bir dizi kaygıyı görmek kolaydır. Ellilerin filmleri kadınların özerk cinselliğinin aile üzerindeki etkisiyle ilgilenir; konular zina, cinsel seçimler, kopmuş bağlılıklardır. Çağdaş aile melodramlarında yer alan kaygılar artık kadın cinselliğinin korkunç sonuçları değildir. Bugün aile melodramları aile için ne gibi seçenekler olduğu sorununa saplanmıştır ve bu sorun özellikle "modern kadının sorunu" üzerinde yoğunlaşmıştır. Çağdaş melodramların temaları rastgele cinsellik, boşanma, yeniden evlilik, ana babalık biçimleri, çalışan kadındır. Nasıl milyonlarca kişi Jr.'ın çocuğunun vesayeti konusundaki mücadeleleri izlediyse, Leydi Di'nin boşanmış babası tarafından yetiştirilmesi hikâyeleri de aynı ilgiyle izlendi. Törenin kendisi, aile parçalanmalarına karşı değişen tavır üzerine bir düşünce yoğunlaşmasıydı. "Annesi ve babası boşanmış olduğu için belki birkaç yıl önce bu bir problem olabilirdi, ama bugün elbette ki Diana'yı damada babası teslim edecek. Eskiden olsa belki anne babasını *ve* onların yeni eşlerini davet etmekte biraz tereddüt edilebilirdi. Oysa bunun daha önce bir örneği 1960'ta yaşanmıştı; -Lord Snowdon'ın ana babası da boşanmıştı ve Ronald Armstrong-Jones üçüncü kez evlendiği halde kendisi de, karısı da törendeydi" *(Woman's Own).*

Bir dizi başka seçim de kraliyet üyelerinin çocuklarını nasıl yetiştirecekleri sorusuna bağlıdır. Leydi Di, Leboyer tarzı bir doğum mu yapacak? Süt verecek mi? Resmi bir anne mi, yoksa teklifsiz mi olacak? "Paylaşma ve sıcaklık Diana'nın annelik tarzının temeli olacak. Bu çocuk şimdiye kadar kraliyet bebeklerinin yararlandığından daha yoğun bir biçimde anneyle yakın ilişkiden nasibini alacak" (Parasız Dev Kraliyet Bebeği Posteri, *Woman's Own,* 4 Eylül 1982). Bir de Prens Charles'ın oynayacağı rol sorunu var. Charles, modern baba olacak ve çocuğun bakımına katılacak mı? "Altı haftalık oğlunu" taşıyan Charles, "Bebeği tutmak" manşetli fotoğraf için yeterli bir malzeme. Ayrıca Diana'nm çocukla mümkün olduğunca çok birlikte olup olmayacağı, kamu görevlerini yerine getirirken onu bırakıp bırakmayacağı sorusu da önemli: "Prens William gelecek bahar anne ve babasıyla birlikte Avustralya'ya uçabilir..." diyor İngiltere nin en önemli çocuk hastalıkları uzmanlarından biri: "Özel olarak genç prensten söz etmiyorum. İlk yıl boyunca bir çocuğun müm-

kün olduğunca çok annesiyle birlikte kalması genel olarak ideal bir şeydir." *(Daily Express,* 1 Kasım 1982). Buckingham Sarayı sakinlerinin yaşamları ne kadar uzak olursa olsun, kurgusal yaşamları son derece farklı toplumsal ve ekonomik gruplardan insanlar için önemli olan bir dizi ikilem etrafında oluşturulur.

Bizim ayrıcalıklar ve gelenek sınırlamaları olmayan, çok farklı tarzlarımızda kadınlar sürekli olarak aile meseleleriyle karşı karşıyadırlar; evlilik ya da evlenmemek, çocuk sahibi olmak ya da olmamak, ayrılık, vesayet, çocukları yetiştirmek. Bunlar saçma ya da önemsiz sorunlar değildir. Kadınların fırsatları ve mutluluğumuz genellikle bu sorunları nasıl çözdüğümüze bağlıdır. Fakat "Kraliyet Ailesi" bütün kadınların karşılaştıkları seçimlere hitap ediyorsa da bunu özellikle "gelenekçi" bir bakış açısından yapıyor. "Kraliyet Ailesi" dünyasında aile dışında gerçek bir seçim olmadığı gibi herhangi bir kadın bağımsızlığı ve özerkliği meselesi de yoktur. Modern kadının karşılaştığı bütün "sorunlar" aile içi seçimlere indirgenmiştir. Boşanma, gelecek nikâh töreninde nasıl zarif olunacağı meselesi haline gelmiştir; doğum, özerklik kaybı içerebilecek bir meseleden çok süt verip vermeme meselesine indirgenmiştir. "Dallas" bile kadın bağımsızlığı söylemine Kraliyet Ailesi'nden daha açıktır. Kraliyet Ailesi için, yirmisinde evlenmiş, yirmi birinde anne olmuş ve evlilik dışı herhangi bir cinsel deneyimi bulunmayan Leydi Di'yi modern bir kadın kahraman olarak sunmakta tereddüt edecek bir şey yoktur.

"Kraliyet Ailesi" kadın bağımsızlığı sorularını bastırmakla kalmıyor, politik ve ekonomik faktörleri de bastırıyor. Kraliyet Ailesinin "dışı", küçük bir ekonomik güce ve yaşamları üzerinde küçük bir denetime sahip olan çalışan erkekler ve kadınlar değildir. Kraliyetin "dışı" aristokrat işadamları ve gösteri dünyasıdır. Margaret ve Randy Andy'nin flörtlerinden de görüldüğü gibi, Kraliyet üyelerinin cinsel ilişki kurabilecekleri insanlar bu grup içindedir. Kraliyetin "dışı" moda dünyası, aktrislerin, modellerin, pop yıldızlarının ve gece kulübü sakinlerinin parlak dünyasıdır. Bu insanlar, aynen Kraliyet üyeleri gibi, fazla ayrıcalıklı, az yetenekli bir grubu temsil ettikleri halde "sıradan" olarak sunulurlar. "Dışarısı" aile birliğine, ancak cinsel ittifak yoluyla girer; Kraliyet üyeleri farklı ekonomik ve toplumsal gerçekliklere sahip gruplar arasındaki çatışmalar yoluyla değil, aşk yoluyla daha alt düzeyden insanlarla ilişkiye girerler. Cinsel ittifaka verilen merkezilik, Kraliyet'in girebileceği di-

ğer ilişki türlerini; toprak sahipleriyle, ortakçıların ilişkileri ve iktidarda ayrıcalığa sahip olanlarla hiçbir şeyi olmayanlar arasında ilişkileri gizler.

Aile melodramında cinsel ittifaka verilen merkezilik "Kraliyet Ailesi" tarafından düşünülen kasıtlı bir fesat planı değildir. İnsanların, özellikle de kadınların, toplumsal konumlarını cinsel ittifak yoluyla yükseltebilecekleri şeklinde yaygın bir inancı yansıtır. Güzel bir aktris ya da ünlü bir model olmak, iktidara giden bir yol olarak görülür; güçlü erkekler parlak nitelikleriyle cezbedilir. Aslında bu inanç, maddi koşullardaki gerçek farklılıkları gizlemenin en önemli yollarından biridir. Kadınlar güzellikleri temelinde başarılı olabilirler. Bu da yaygın bir temadır; romantik kurgularda sıradan bir geçmişe sahip, ama çok güzel olan kızların zengin erkekleri çekmesi alışılmış bir şeydir.

Bir aile melodramı olarak "Kraliyet Ailesi", birçok kadın için gerçek olan seçimler üzerine oynar ve bunu öyküye ilgi duyulmasını garantileyecek bir biçimde yapar. Aynı zamanda politik ve ekonomik ayrıcalıklarla politik ve ekonomik tercihleri de işleyerek bir kurgu türü olarak beslenir. Öykünün söyleniş tarzı Kraliyet Ailesi'yle politik bir kurum olarak ilgilenilmemesini sağlar; sadece insan davranışları, insan duyguları ve aileyle sınırlı seçimler hakkında düşünmeliyiz. "Kraliyet Ailesi" geleneksel değerleri edebileştirir, kadınların cinsel çekicilik yoluyla iktidara varma yolunu yüceltir ve kadınları sadece bu değerlere bağlı olarak tanımlar.

Kişiliğime Nasıl Kavuştuğumun Gerçek Öyküsü

Bu su kabağı kadının yılıdır! Kalktı ve odasına gitti. İnce-bir-kadın-olmak-isterdim, düz-göğüslü-kadın-olmak isterdim yılı bitti artık. Cloe, yaşlı cildinin izlerini taşıyor. Yüzünde lekeler var ve sokakta kıkırdayarak yürüyor. Şurada burada, ışık ve gölge oyunlarında değişken renkli benekler parlıyor. Yumuşak, boyun eğmeye hazır cilt, bu-kadar-duyarlı-olma diyen cilt, ben-huzurun-cisimleşmiş-haliyim diyen cilt, şehvete-meraklı cilt, her şeyi-denemeye- hazır cilt. Lekeli bir cildi kim okuyabilir?

Cloe, dudaklarını kımıldattı. Ben kendimin kadınıyım. İnsanlar dönüp bakıyorlar. Artık genç kadınlar bile kendi kendilerine konuşmaya mı başladılar!

Edebiyat, birçok kadının yaşamında erkeklerinkine göre çok daha fazla yer tutan tutkulu bir zevktir. Kadınlar roman tiryakisi gibi görünüyorlar. Roman yazarı Rachel Billington'ın dediği gibi: "Kadınlar roman okuyorlar. Kadınların romana ihtiyacı var. Erkeklerin de, fakat yalnızca zeki olanlarının. Onlar iyi romanlar okuyorlar. Kadınların, jilet gibi beyinleri olanları bile büyük heyecanı özlüyor" *(Guardian,* 5 Ekim 1981). Ve kadınlar roman tüketmekle kalmıyorlar, roman yazma kadınların erkeklere eşit olarak kabul edildiği birkaç sanat dalından biri.

Kadınlar genellikle yalnızca roman okumuyorlar. Son zamanlarda özellikle kadın okurlara seslenen ve genellikle kadınlar tarafından yazılan yeni bir roman türü ortaya çıktı. Bunlar, kadınlar için romantik edebiyatta uzmanlaşan Mills ve Boon gibi yayınevlerinin romanları değil sadece, aynı zamanda kadın okuyucuyu hedefleyen ve kadınlar tarafından yazılan kitapları basmaya ve yeniden basmaya kendini adayan Virago türünden daha yeni yayın girişimleri de var. Virago yöneticisi Carmen Callil Virago'nun ticari başarısını kadınların kadın-merkezli edebiyat istemini karşılamasıyla açıklıyor: "Gerçek bir kamu istemi olduğunu gösterdik. Kitaplarda aradığımız, kadınların yaşamında önemli yer tutan şeyler" (*Guardian,* 26 Ocak 1981).

Kadınların yaşantılarının ön planda yer aldığı ve özellikle kadın okuru hedefleyen bu romanların üretimi feminist basınla sınırlı değildir. *Kinflicks?, Original Sins* (İlk Günahlar), *The Women's Room* (Kadınlar Odası), *The Bleeding Heart* (Kanayan Kalp), *Fear of Flying* (Uçuş Korkusu) ve *The Woman Warrior* (Kadın Savaşçı) gibi romanların yayıncılarının ticari başarısı görmezlikten gelinemez. Bunların hepsi bir zamanlar "bir numaralı uluslararası best-seller" olarak selamlandı. Ve kadınlara yönelik kadın-merkezli romanlar yazan bu kadın yazarların başarıları ticari yayıncıların daha fazlasını isteyeceği anlamına geliyor. Kadınlar *roman pazarıdır.* "Amerika'da bir İngiliz erkek yazardan uygun olmayan cinsiyetini saklamak için sadece adının baş harflerini kullanması istendi." (Billington, *Guardian,* alıntı yapılan eser.) O halde bu kadın-merkezli roman meselesi nedir? Kadınlara ne tür bir zevk sunuyorlar ve neden bugün bu kadar popüler durumdalar?

Kadın-merkezli romanlar hiç de yeni bir olay değildir. Aslında *Pamela* ve *Clarissa* gibi romanlar genellikle çağdaş romanın habercisi olarak görülüyorlar ve öykülerinin merkezine kadınların bireysel ya-

şamlarını yerleştiriyorlar*. Bugün tanıdığımız biçimiyle roman on sekizinci yüzyılda bir eğlence biçimi olarak ortaya çıktı. Özel olarak kullanılabilecek bir eğlence biçimiydi ve merkezinde bir bireyin yaşamını takip eden bir öykü vardı. Bir eğlence biçimi olarak roman ayrıksı tarihsel koşullara uygun zevkler ve ilgiler sunduğu için ortaya çıktı. Bazıları, genç burjuvazinin değerleri toplumsal inançlara egemen olmaya başladığı zaman, bireylerin yaşam ve deneyimlerinin bu öykülerde ön plana geçtiğini düşünüyor. Örneğin her ikisi de ilk romanlarda çok önemli olan ekonomik rekabetçilik ve bireycilik bu dönemde ortaya çıktı**.

Bir kadın kahramanın merkezi yeri tuttuğu durumlarda roman değişmez bir biçimde cinsel ahlak ve özellikle de evlilikle ilgilidir. Nitekim romanlar, evliliğe yönelik hareketlenmeyi giderek öyküleme-nin merkezi öneme sahip olayı olarak biçimlendiriyorlar. Evlilik noktası neredeyse değişmez bir biçimde öykünün çözümlendiği ve genellikle sonuçlandığı nokta. Bu noktaya *nasıl* varıldığı ise, kuşkusuz en önemli şey ve yazarlar arasında büyük değişiklikler gösteriyor. Örneğin Jane Austen için evliliğe yönelik hareketlenme değişmez bir biçimde aynı zamanda toplumsal değerlerin entelektüel bir kavranışına yönelen bir harekettir. Jane Austen'ın romanlarındaki bütün kadın kahramanlar için evlilik belirli toplumsal değerlerin oluşturulmasını temsil eder. *Emma*'da, kahramanın Bay Knightley için aşkın değerini kavramasını sağlayan duygusal ders, aynı zamanda düşüncesiz davranışını eleştiren entelektüel bir derstir. *Mansfield Park*'ta Fanny'nin evliliği, Mansfield Park yuvasının kurulu düzeninin yeni cinsel, ahlaki ve ekonomik güçlerin parçalayıcı etkisi karşısındaki zaferidir.

Romanların gelişimi ve biçimleri çok farklı olsa da, merkezi öyküleme aracı olarak evlilik hakkında genel bazı noktaları bulmak anlamlıdır. Bu ilk dönem romanlarının çoğunda bireyler için, evlilikle ilgili seçimlerde somutlaşan kritik bir an vardır. Tek başına kadın kahraman için bu, sonrasında bütün seçimlerin ve kimliğin sonsuza kadar yok olacağı, *önemli olayların gerçekleşebileceği* kısa bir andır.

Romanın en yüksek ifadesine ulaştığı dönem olarak hatırlanan on dokuzuncu yüzyılda, bu öyküleme biçimi oldukça kemikleşti.

* S. Richardson, **Pamela**, 1740-1; Clarissa Harlowe, 1746-7.
** Bkz. I. Wattz, **The Rise of the Novel**, Chatto and Vindus, 1957.

Shirley'de Charlotte Brontë, kadın kahramanı için şöyle yazabiliyor: "Caroline sadece on sekiz yaşındaydı ve on sekiz yaşında yaşamın gerçek öyküsü henüz başlamamıştır." "Bu dönem romanının gerçek öyküsü" demek daha doğru olurdu. Çünkü örtük biçimde sunulan şudur ki, kadın kahramanın bilincinde yoğunlaşma, ancak bu toplumsal ve cinsel karar anlarında roman tarafından haklı gösterilebilir. Kadın kahramanın bilincinin ve sonuçtaki evliliğinin on dokuzuncu yüzyıl popüler edebiyatında egemen temalar olduğunu düşünmek ilginçtir.

Geçmişe bakıldığında, "kadın kahramanın", onun özel niteliklerinin ve evlilik hakkında aldığı kararların o dönem için neden bu kadar önemli olduğunu anlamak zor olmaz. Bir öğe bunu açıkça gösterir. On dokuzuncu yüzyıl romanının kadın kahramanları son derece sessizdir. Karakterleri duyarlılık ve gizli duygular ifade eder. Söylendiği üzere, bakışları "ciltler dolusu konuşur." Bu nedenle *Shirley*'deki aynı Caroline sadece görünümüyle konuşur: "Yüzü anlamlı ve yumuşak; bazen duygulara seslenen bir dille kalbe giren sevimli bir ışığın aydınlattığı gözleri cömertti."

Kadın kahramanlar değişmez bir biçimde anlayışlıdırlar; sessizce hissederler, gerçekten değerli olanı doğal bir biçimde algılar ve savunurlar. Elizabeth Gaskell'in *North and South*'unda (Kuzey ve Güney) olduğu gibi Shirley'deki kadın kahraman da insanlığın yumuşak ve anlayışlı yönlerini temsil eder.

O zamanlar, kadınlar bir ölçüde toplumsal ilişkilerin dışında sunuluyorlardı. *Shirley*'de de *North and South*'da da kadınlar, sevgililerinin içinde bulunduğu kaba ekonomik rekâbet dünyasına bulaşmazlar; onlar saf duygu alanını temsil ederler. Aslında o dönemin kadın kahramanları arzularından ve aşklarından bile söz etmezler; çabucak kızarırlar ve gözleri yere dönüktür. Yine beden tarafından fiziksel olarak, fakat sessizce ifade edilen sessiz bir cinselliktir onlarınki.

Bu dönemin kadın yazarlarının kadın kahramanlarıyla başlarının dertte olduğuna kuşku yok. *Villette* adlı romanında Lucy gibi "tuhaf", tipik olmayan bir kahraman yaratabilen Charlotte Brontë'nin durumunda olduğu gibi, sessiz ve boyun eğdirilmiş kadın kahramanlar bazen kadın yazarların isteklerine uygun olmayabiliyordu. Lucy, zorlayıcı değilse de şiddetli bir cinsel arzu duyuyor, fakat bunu ifade edemiyordu; bu nedenle roman da bu arzudan açıkça söz edemiyordu. Bu şiddetli arzu, bugün sinir bozukluğu denebilecek terim-

lerle ifade edildi: Lucy'nin nörotik, dine bağlı, cinsel olarak bastırılmış bir öğretmenle kendini özdeşleştirmesi... *Villette*'in dengesizlik, kuruntu ve sanrı temaları, dönemin diğer kadın yazarlarında tekrarlanan tipik temalardır. Dengesizlik ve sanrı, bu roman biçimi tarafından kadın kahramana yerleştirilen içerdenlik yüküne, kadın kişiliğin konuşan sessizliğine yanıttır. Bu yolu izleyen ve bugün çağdaş feminist yazarların habercisi olarak yeniden keşfedilen yazılarında bu yükü ifade eden kadın yazarlara rastlamak şaşırtıcı olmamalı.

O halde on dokuzuncu yüzyılda kadın kahramanın bilincine tanınabilir bir genel biçim içinde yaklaşılıyordu. Kadınların seçimleri evlilikten önceki kısa bir an için toplumsal ve cinsel bakımdan büyük bir önem taşıyordu. Fakat o sessiz kadındı, zorunlu olarak sessiz ve ekonomik düzenin kötülük ve kabalıklarının dışındaydı. Bugünden baktığımızda bu roman biçiminin aslında bazı belirli toplumsal ideolojilere ne kadar uygun olduğunu görebiliriz. Duyguları ve duyarlılıklarıyla ekonominin üzerine yerleşen bu kadın kahramanın evliliği toplumsal yapıya bir tür onay sağlarken, aile yaşamını kamusal ekonomik alandan ayıran ideolojiye büyük bir katkıda bulunuyordu. Bu durumda aile yaşamına ait alan erkeklerin gerçek kimliklerinin ifade edilebileceği, -kadınlar tarafından taşınan- saf duygu alanı olarak sunulabilirdi. Roman gelenekleri kamusal ekonomik alan ile eve ait özel alanın kesin ayrımına katkıda bulunuyordu. Romanlarda geliştirilen ideoloji, bireylerin vicdanları rahat yaşamalarına izin veriyordu; ideoloji, bir erkeğin bir kadını severek, gerçek iyiliğini ifade ettiğine bireylerin inanmalarına olanak tanıyordu. Eve ait alan ve iyi bir kadına duyulan aşk ideolojisi, insanların, evlerinde sanki ekonomik düzen yokmuş ve sanki bireyler bu dünyanın adaletsizliğine bulaşmıyorlarmış gibi yaşamalarına izin veriyordu.

Merkezi olarak kadın kahramanın evliliğini işleyen bu öyküleme yapısı belirli bir tarihsel dönemde yükseldi ve var olmak için belirli toplumsal nedenlere sahipti. Fakat tarihsel değişikliklere karşın bu öyküleme türü hâlâ varlığını koruyor. Ve bu söz konusu tür kıyıya itildiği ve fotoroman edebiyatı olarak eleştirildiği halde doğru. Bu roman türü zevk verici olabilir, fakat donmuş ve yinelemeye dayalı bir biçimdir; artık çağdaş yaşamın ana sorunlarıyla ilgilenmediği için ciddi edebiyat olma iddiasını taşıyamaz. Çağdaş romantik öyküler yinelemeye dayalı ve önceden bilinebilir biçimlerdir; konuşmayan ve saf kadın kahraman, en iyi yanını kadın kahramana aşkında ifade

eden buyurucu ve zalim sevgili. Fakat bu biçim, merkezi toplumsal sorunları araştırmak için artık yetersizdir.

Ancak popüler edebiyatın *ana akımı,* Viktoryen dönem romanının değerlerini tamamen tersine çevirmiş görünüyor. Viktoryen dönemin kadın kahramanları sadece gözleri ve merkezi sinir sistemleriyle konuşuyorsa, çağdaş kadın kahramanlar en mahrem kişisel öyküleri üzerine bol bol gevezelik ediyorlar. Her şey söylenebilir ve söylenmelidir. "Size şu anda söylemek üzere olduğum şeyi 'hiç kimseye söyleme' demişti annem" diye başlıyor *The Woman Warrior* ve söylenmemesi isteneni anlatarak devam ediyor*. Çağdaş, kadın-merkezli kurgu bununla niteleniyor; her şeyden önce kadın kahramanlar, konuşan cins haline geldiler.

Cinsel arzu Viktoryen çağın kadın kahramanını deliliğe sürüklerken, şimdi 'bir numaralı uluslararası best-seller'm can alıcı bir tamamlayıcısı gibi görünüyor. O kadar ki, bu kadın-merkezli romanlar sözde cinsel devrimle eşanlamlı bir hale geldi. Cinsel devrim her şeyden çok, kadının cinsellikle ilişkisinin dönüşümü olarak sunuluyor:

> Libidoyu özgürleştirmek. Doğrudan cinselliğe ulaşmak gürültülü kurtuluş yolunun temel bir ilk adımıdır; bunun hakkında yazmak ise ikinci büyük sıçrama olabilir. Kadınlar tarafından yazılmış cinselliği araştıran kitaplar; kadınlar tarafından yazılmış, kadın kahramanları cinsellikten zevk alan romanlar erkekleri ikinci plana iterek ve kadın yazarları milyoner yaparak Amerika'da peynir ekmek gibi satılıyor.
>
> *Sunday Times* Renkli Ek

Birçok feministin kuşkulu yaklaşımına rağmen, bu romanların yazarları, yazdıklarının feminizmle ilgili olduğunu düşünüyorlar. Bazen *Loose Change* ya da *The Women's Room*'da olduğu gibi bilinç yükseltme bir araç olarak kullanılıyor. Genellikle feminizmle karşılaşma ve bireyin deneyiminin aslında bir kadın olarak ne kadar sık karşılaşılan bir durum olduğunun keşfi öykülemenin en can alıcı öğesi. Fakat ticaret dünyası bu politik bğlanmayı göz ardı ederek, cinsellik hakkındaki bu romanları kadınların erkeklerden daha iyi değilse bile en az onlar kadar iyi yazabileceklerini gösteren bir cinsel yazı türü olarak kabul etti.

O halde bu romanlar hakkında ne düşünmeliyiz? Bu romanlar

* M. Hong Kingston, **The Woman Warrior**, Picador, 1981.

hangi ihtiyaçları karşılar görünüyor? Nasıl ortaya çıktılar ve bazen iddia edildiği gibi nasıl "yaşamları değiştirebiliyorlar" ve kadınların cinselliğinin daha ilerici bir kavranışına nasıl katkıda bulunuyorlar?

Çok çarpıcı olan bir nokta, bu romanların edebiyatta cinsel itirafa yönelik genel bir model ("Bu Konuda Konuşmayı Denediniz mi?" başlıklı bölümde de sözü edilmişti) izlemeleridir.

İtiraf romanları çağdaş edebiyata giderek daha egemen olmaya başladı; bu hem erkek hem de kadın yazarlar için doğru. Romanın yapısı giderek daha fazla yaşamındaki önemli olayları anlatan kahramanın sesine dayanıyor. Yüzyılın başından beri bu bilinç akışı yazını yaygınlaştı. Fakat son zamanlarda bilinç giderek daha fazla cinsellik hakkında konuşmaya başladı. Cinsel itiraflar 1950'lerde ve 1960'larda J.D. Salinger, Kingsley Amis, Henry Miller ve Philip Roth gibi yazarlarla birlikte ana akım haline geldi. Bu romanlar cinsel ilişkilerin, sözde otobiyografilerin ayrıntılı hesaplaşmaları biçimini aldığı Viktoryen dönemin pornografisiyle ilginç benzerlikler gösterir*. Fakat 1960'ların sonlarına kadar bu tür yazı, kadın yazarlar ve cinsel devrimle gerçekten eşanlamlı hale gelmedi.

Cinsel itirafların -kadın ya da erkek- pornografik ya da romantik öncellerinden ayrıldığı yer, öykülemenin önemli anların daha büyük bir kısmını içermek üzere genişlediği yerdir. Charlotte Brontë'nin kadın kahramanları için yaşam öyküsü on sekiz yaşında başlarken, çağdaş kadın kahramanlar yaşamlarının can alıcı belirleyenleriyle çocukluğun ve gençliğin "formatif" tesadüflerinde karşılaşıyorlar. Çocukluk, cinsel anlamlar, ön zevkler ve cinsel kimliğin gelişiminde can alıcı anlarla dolu bir dönem haline geldi.

Çocukluk üzerine bu yoğunlaşmanın beraberinde, özellikle geriye gidişe yönelik bir yazı türünün gelmesi de uygundur. Bu biçim, aile albümünün yazılı dengidir. Komik skeçlerin kullanımı bir âdet haline geldi. "Bu, Emily Teyze. Bir postacı kadınla kaçan Morgan amcayla evlendi. White Bay Creek'de yaşarlar ve serserileri evlerine alırlardı." Bunu, Morgan amcanın nasıl bir insan olduğunu gösteren bir anekdot, kısa, nükteli bir öykü izler. Bu, her zaman karakterleri kendilerine özgü tuhaflıklara indirgeme etkisi taşır. Ve bu yazı türü eleştirmenlerin "şen ve gürültülü" bir romanla mı, yoksa gerçekten ciddi bir şeyle mi karşı karşıya olduklarını güçlükle anlamalarına yol açar. Lisa Alther'in *Kinflicks*'i bu kaderle karşılaştı.

* Bkz. örneğin, Walter, **My Secret Life**, Granada, 1972.

Kinflicks temelde "kahkahalar için" oyun biçimi altında kadınların deneyimlerine dair ciddi noktaları ortaya koymaya çalışan gerçek bir gerilimi içerir. Bu yazı türünü gerilemeye yönelik olarak adlandırıyorum, çünkü bu, çocukların dünyayı nasıl gördüklerine yönelik olan bir ideolojiden kaynaklanır. Baş kahraman, çocukların kendi dünyalarına anlam verdikleri gibi, dünyaya anlam verir gibi gösterilir: Çocukların dünyayı yavaş yavaş, sadece araştırma, kulak misafirliği, gözetleme ve ailelerinin dolaplarını karıştırma yöntemleriyle çözdüklerine inanılır. Bu ideolojide çocuk eksik bağlantıları hızlı bir bakışla tamamlayarak soyunu çözmeye çalışan minyatür bir dedektiftir.

Bu ideoloji ayrıca, çocuğun dünyayı esas olarak tuhaf gördüğünü varsayar. Bütün çocuklar kendi ailelerinin diğerlerinden daha acayip olduğuna inanır. Ve ideoloji, çocuğun ana babasına bakışının bütün dünyaya yayıldığını varsayar. Dünya tuhaf ve acayiptir, rastlantısal olaylarla ve görünür nedensel bağlantıları olmayan hadiselerle doludur. Kadınların yaşamlarına dair bu romanlar sık sık bu çocukça tuhaflıklar, acayiplikler dünyasını ve rastlantısal olaylar duygusunu yeniden yaratmaya girişir.

Kuşkusuz bu dünya görüşü, gerçekliğin çocuğa görünüşünün bir çeşididir. Nedensel açıklamaların eksikliği, rastlantısal olaylar ve açıklanamaz tuhaflıklar var oldularsa bile yetişkin dünyasına pek ender olarak taşınan görüşlerdir. Yetişkin dünyasında şeyler arasında nedensel bağlantı duygusu tamamen ve geri dönülmez bir biçimde oluşmuştur. Yetişkin dünyasında şeylerin nasıl gerçekleştiğine dair güçlü duygular -genellikle- bulunur. Yetişkin, suçlar ve suçluluk duyar, bazı insanlara bağımlılık hisseder, diğerlerini reddeder, kısacası bir yer tutar. Bu yer kuşkusuz çocukluk deneyimleriyle koşullanmıştır, ancak bu çocukluk deneyimleri artık yetişkin kişiliğin ışığında yorumlanır. Aslında, bir yazar, olayların nesnel bir değerlendirilmesi anlamında "gerçek", ama duygusal dramlarla renklenmeyen bir öyküyü nasıl yaratabilirdi?

Fakat bu romanlar, nesnel bir olaylar dizisi üretme ve insanların eylemleri arasında bağlantılar görmeyen ve yorumlamayan çocukça bir bilinç yaratma çabasına girişerek romantik öncellerinden "daha yüksek bir gerçekçiliğe" ulaşma iddiası taşırlar. Kuşkusuz bu ideoloji içinde bile romanlar, hangi olayların en önemli olarak kabul edileceğine dair açık seçimler yaparlar. Kadınların deneyimlerine dikkat çekilen bu romanlarda ilk aybaşını, ilk öpücüğü, ilk (becerik-

siz) cinsel ilişkiyi, ilk (felaket) evliliği, lezbiyen ilişkiyi ve genellikle yalnızlık çözümünü beklememiz artık sürekli bir şaka haline geldi. Nihai sonuç doğal olarak kahramanın "kendini bulduğunu" hissetmesidir. Yeniyetmelik dünyasının bu ikiyüzlü inşası tam da romanın daha yüksek bir gerçekçilik yaratma girişiminden çıkar. Karmaşık aile tarihi, karşılıklı ilişkiler, kuşaktan kuşağa geçiyor gibi sunulan anekdotlar, dünyanın tuhaf görünüşü, bunların hepsi otobiyografi duygusu yaratmayı amaçlayan eylemlerdir. Bu, genellikle *The Women's Room* (Marilyn French) ya da *Sita*'da (Kate Millett) olduğu gibi ana karakterin yazarın kendisi olması yoluyla daha da güçlendirilir.

Bu "hayat değiştiren romanların" yanı sıra best-seller listelerinin en üst sıralarında yer alan kitapların aynı itiraf taktiklerini kullanan otobiyografiler -Mandy Rice Davies, Joan Collins ve Fiona Richmond- olması tesadüf değil: Aile, okul günleri, ilk cinsel deneyimler ve sonra yetişkin cinselliği. Kadın-merkezli romanlar kültürümüzün çağdaş otobiyografi ve içten açıklamalar saplantısının romanlaştırılmış bir çeşididir.

İtirafçı yazı türleri ve onların cinsellik saplantıları hakkında bazı noktaları açıklığa kavuşturmak gerekli görünüyor. Bu her şeyi söyleme olgusunun "bastırılmış" geçmişimizle radikal bir kopuşa tanıklık etmediğini belirtmiştim. Yazılı pornografinin yapısı olan şey bugün, Viktoryen dönem romanının en parlak çağından gelen roman gelenekleriyle birlikte ana akımın içine karışıp yaygınlaştı. Aslında cinsellik hakkında bu saplantılı konuşmanın cinsellik kontrolüyle ilgili bazı eylemlerin sürdürülmesini temsil ettiği başka yerlerde ileri sürüldü. Cinsellik, Viktoryen dönemde yaşayanların cinselliğe bakışında olduğu kadar hiçbir yerde bastırılmadı. Birkaç yüzyıldır cinsellik bir dizi söylemin merkezinde yer alıyor ve son yüzyıldan itibaren de daha önemli bir konuma getirildi. Victoria döneminde bu söylemler mastürbasyon ya da kadının "rastgele cinselliği" gibi bazı cinsel eylemleri yasaklamaya yönelikti. Bu negatif hedefi Victoria çağının eğitici ve tıbbi yazılarında görebiliriz. Fakat bu söylemler ne kadar negatif ve kontrol edici olsa da, hepsi merkezi ilgi nesnesi olarak cinselliği alıyordu. Çağdaş toplumda cinselliğe yaklaşımda bir özgürleşme değil, bir değişiklik söz konusudur; artık söylemler cinselliği reddetmeye değil ortaya koymaya yönelik.

İtirafçılık, Katolik Kilisesi'nin güçlü olduğu ülkelerde cinsellik üzerine toplumsal ve bilimsel söylemlerin aldığı biçimi etkilemiş görü-

nüyor. Tıpkı kilise itirafları gibi, bu söylemler de hem cinselliği sorgular hem de her şeyin en ince ayrıntısına kadar anlatılmasını emreder. Cinsellikteki en ince zevklerin detaylarına kadar araştırılması kuşkusuz bir denetim yöntemidir. Kul, tenin zevklerini itiraf ederek kilisenin denetimini kabul ediyordu; bu da ruha ulaşan, af ve bağışlanmayı ihsan eden anahtardı. Bilimsel söylemler de cinselliği "dinliyor" *ve* cinselliği en mahrem kimliğin gerçek ifadesi olarak ele alıyor. Buradan, insanları bünyevi ve cinsel eğilimlerine göre sınıflayan, bütün bir cinsel sınıflama sistemini sabitleştirmeye ve tanımlamaya hevesli olan seksoloji gibi sahte tıbbi disiplinler gelişti. Michel Foucault *The History of Sexuality*'de (Cinselliğin Tarihi) cinsellikle ilgilenme yoluyla iktidarın nasıl uygulanabileceğini anlattı. Sadece denetlemek, sınıflamak ve boyun eğdirmek için alanları ve olasılıkları arttıran bu söylemlerin içinde öznenin kimliği bulunur.

Bu düşünceler yararlıdır, çünkü romantik edebiyatta mahcup bir şekilde ya da cinsel deneyimlerin itirafında açıkça, romanlarda cinselliğin merkeziliğinin nasıl cinselliğin daha geniş toplumsal örgütlenişiyle uygunluk içinde olduğunu gösterirler. Bu romanların temsil ettiği ileri sürülen bütün cinsel devrim kavramlarına kuşkuyla yaklaşmalıyız, çünkü baskıdan özgürlüğe doğru hiçbir şiddetli değişiklik olmadı. Cinselliğin en belirlenmiş biçimde ayrıntılandırılması bile, cinselliğin açıkça belirlenmiş toplumsal hareketler tarafından yapılandırıldığını ve toplumdaki iktidar yapılarına bağlı olduğunu ifade edebilir.

Romanda "itiraf" romana özgü geleneklerle fazlasıyla belirlenmiş bir halde ortaya çıktı. Özellikle bir dizi olay ya da deneyimin önemini ön plana çıkaran ve anlamlı bir sonuca doğru ilerleyen öykülemenin öneminden etkilendi. Bu zaman aralığı ya da öyküleme, merkezi karakter ya da karakterlerin yaşamlarını radikal bir biçimde etkileyen ve tavırlarını değiştiren bir dizi deneyimden geçtiği yerdir. Bu yapının etkisi ayrıksı bir bilgi ve yaşam ideolojisi yaratmaktır; deneyim, bilgi ve muhtemelen bilgelik getirir.

Fakat kadınların yaşamı üzerinde odaklanan romanların söz konusu olduğu yerde ayırt edici bir değişken ortaya çıktı. Bilgi ya da anlayış sadece cinsel deneyimde odaklanır; aşk, evlilik, boşanma ya da sadece cinsel ilişki... Bu, kadınları cinsel tarihlerine göre değerlendiren ideolojiyi (artık yanılsamadan kurtulmuş olarak) yeniden üretmeye yol açar. Yine cinsellikleriyle tanımlanan kadınlar sorgulanması ve anlaşılması gereken cinstir. Kendini bulmak cinsellik do-

kusunda olur; bir kadının kendi cinselliğiyle nasıl ilgilendiğiyle ilgilidir. Erkek karaktere sahip romanlar da saplantılı bir şekilde cinsellikle uğraşabilir. Fakat cinselliğin anlamı farklıdır. Erkekler için cinsel ilişkiler iktidara ulaşmayı, bireyin kadınların bedeni üzerinde denetim sahibi olmasından kaynaklanan güç duygusunu oluşturan bir karşılaşmalar ve deneyimler dizisini temsil eder. Kadınların romanlarındaki cinsel deneyim iktidardan çok bilgiye ulaşmayı simgeler. Cinsel deneyim bir kadının kendini bulma yolu haline gelir.

Bu yapıların, cinselliğin toplumsal ilişkilerin dışında olduğunu savunan Victoryen çağın ideolojisini yeniden üretme tehlikesi vardır. Bir kadının cinsel deneyim sahibi olma ve cinsel ihtiyaç ve hoşnutsuzluklarını keşfetme yoluyla kendini bulabileceği düşüncesi, cinsel ilişkileri bir şekilde yine toplumsal yapıdan ayrı olarak kurar. Bilgi olarak cinsellik üzerindeki vurgu, cinselliğin bir bütün olarak topluma dahil olduğu, cinselliğin sonuçları olduğu ve cinsel bir deneyimde her zaman dikkate alınması gereken başka insanlar olduğu olgusunu gizleyebilir. Geleneksel ahlakı eleştiren kadınlar için toplumsal sorumluluk ve başka bir insanı yaralamama sorunları hiç de önemsiz değildir. Diğer toplumsal kararlar ve iş deneyimleri bizi o kadar etkilemiyormuşcasına cinsel deneyimin kendi içinde bir amaç olarak sunulması tehlikesi söz konusudur.

Kadınların "cinsel devrimde" can alıcı bir rolü varmış gibi sunulması hiç de şaşırtıcı gelmiyor. "Bu Konuda Konuşmayı Denediniz mi?" de kadınların cinselliğinin, cinsellik incelemesinde nasıl en önemli yeri tutmaya başladığını görmüştük. Seksoloji, psikoloji, psikanaliz, filmler, pornografi hepsi aynı soruyu soruyor: "Kadınların cinselliği nedir?" Bir toplumun kendisini, bastırılmış geçmişin gizemlerinden silkinir gibi sunduğu bir dönemde kadınların bu dönüşümün merkezinde gösterilmesi şaşırtıcı değildir.

Bu toplum, cinsel devrimin sorumlusu olarak kadınları seçti: Kadınlar erkekler kadar cinselliği istemeye ve ihtiyaç duymaya başlar başlamaz cinsel baskı yok edildi. Aslında kadınlar cinsel ilişki için daha büyük bir fırsat özgürlüğünün, erkeklerin kadınlara karşı tavırlarında ya da cinslerin birbirleriyle ilişkilerinde bir değişikliği kendiliğinden getirmeyeceğini anladılar. Kısacası, erkekler ayrıcalıklı konumlarını koruyorlar, sık sık kadınları hor görüyorlar ve bu nedenle de cinsel kişiliklerini sunulan yollarla keşfetmeleri onlara bir şey kazandırmıyor.

Fakat bu, söz konusu romanları ve kadınların konumunu değiştirme şeklindeki sözlü vaatlerini geçersiz kılar mı? Sanmıyorum. Çünkü feminizmin kendisi gibi, bu romanlar da muhtemelen daha geniş toplumsal hareketler içinde kendi kökenlerini aşarlar. Kadınları, konuşan cins olarak ön plana fırlatmaları nedeniyle bu romanların kadınlarının cinselliği sorgulanan cins yapan değerleri yalnızca yeniden ürettiklerini ileri sürmek yeterli değildir. Çünkü Viktoryen dönem kadın kahramanı için olduğu gibi, bugün de, kadınların cinsel deneyimine duyulan ilgi, kadınların toplumsal konumuyla bunun nasıl çözüleceği konusundaki genel bir toplumsal ilgiye denk düşer. Kadınların toplumsal konumu ve olanakları son elli yılda kökten bir değişikliğe uğradı; neyin olanaklı ve neyin arzu edilir olduğu konusundaki anlayışlar çok değişti ve bu değişiklikler, bu toplumun büyük samimiyetle savunulan bazı ideolojilerine ve inançlarına karşı başkaldırıyı temsil ediyorlar. Kadınları -konuşan, deneyen- *cinse* indirgemek topluma uygun düşerdi, çünkü bu, toplumun merkezindeki deneysel birey düşüncesini yine pek az tehlikeye sokacaktı. Farklı tarihsel dönemler boyunca farklı yollarla da olsa kadınlar her zaman bu alana sıkıştırıldıkları için bu yorumlamanın her ele alınışı onu bir *yorumlama olarak* gösterme tehlikesini potansiyel olarak taşır. Bu nedenle en yaygın biçimde savunulan cinsel ideolojilere denk düşer görünen bu romanlar bile sık sık daha ilginç girişimlerde bulunurlar. Çünkü bu çağdaş kadın-merkezli romanların otobiyografik sesi sık sık bir topluluğa seslenir: Ben, yalnızca ben, bütün kadınların bir temsilcisiyim. Benim ezilmişliğimin tarihi bütün kadınların ezilmişliğinin tarihidir.

Ve genel biçimin ötesinde, bütün kimlik kavramını yıkan ve aynı zamanda roman geleneklerine meydan okuyan yazarlar vardır. Doris Lessing ya da Weldon gibi yazarlar hem zaman zaman merkezi bir öyküleme sesi ya da karakteri geleneğini yıkarlar hem de yazıları herhangi bir bireysel öznelliğe ait olmayan tarihsel, toplumsal ve cinsel kaygıların bir çoğulluğu haline gelir. Ve hem Doris Lessing hem Angela Carter, kendi kişiliğine ulaşan yolda kendi kendini keşfeden bir kadın kahramanla herhangi bir gerçekçi özdeşlik kurma çağrısında bulunmayan biçimlerle, fantastiği ve erotiği araştırırlar. Ayrıca okuyucunun anlayışını, cinsel bakımdan kendini keşfetme geleneğinin ötesine taşıyan daha eski başka romancılar bulmak da şaşırtıcı değildir. Örneğin Rosamond Lehmann'ın bazı romanları tek tek kahramanların umutlarının ve fantezilerinin onaylandığı ve nesnel

öykünün kurgusal kılındığı, -hiçbir zaman onaylanamayacak- bir öykü yaratarak kurgunun bütün temelini tüketici biçimde araştırır görünüyorlar.

"Kadın-merkezli" romanlar terimi çok sayıda günahı kapsar. Fakat bu çok yönlü olayın candamarını kadınları cinsel kişilikleriyle tanımlamanın var olan (ve dolayısıyla sorunlu) biçimlerine denk düşen bir öykü tipiyle, egemen bir gelenek oluşturur. Bütün kadın cinselliği meselesi ve yaşam yapısındaki değişiklikler bugün bizim deneyimimiz açısından çok önemli olduğu için bu romanlar kadın kimliğinin nasıl oluşturulduğu ve bir bütün olarak bunun topluma nasıl bağlandığı sorununu bazen araştırabiliyorlar. Ancak geleneğin kendisi, kadınların zulme, kötü davranışlara ve aldatılmalara maruz bırakılarak mücadele ettikleri fantezisiz bir dünya ileri sürerek romanları sık sık banal tekrarlara çeker. Kendini bulmanın, böyle bir dünyada yeterli bir teselli olduğundan emin değilim.

Dayanılmaz Bir Arzu



Jane Austen'ın *Pride and Prejudice* (Gurur ve Önyargı) adlı yapıtıyla rekâbet edebilecek bir aşk romanının şimdiye kadar yazılmadığı düşüncesini onaylayacak binlerce kadın olmalı. Yüzyıllarca sonra bugün bile, hem heteroseksüel hem de lezbiyen kadınlar bu romanın iyi bir romansın bütün zorunlu öğelerini örneklediğini gizlice kabul ediyorlar ve heteroseksüel kadınların, Mr. Darcy'nin bir aşk kahramanı olarak yenilgiye uğradığını kabul ettikleri söyleniyor.

Kuşkusuz, büyük E ile başlayan bir edebiyat yapıtı olarak *Gurur ve Önyargı*'nın oldukça ender rastlanan bir çekiciliği vardır. Fakat Mills ve Boon'un her zaman popüler olan romanları bu romandan o kadar da farklı değildir. Bu tür romanlarda erkek kahramanlara genellikle Mr Darcy'ninkilere benzer nitelikler verilir: Toplumsal konumu güçlü, konuşmada incitici, duygusal olarak soğuk ve görünüşü şeytani. Popüler aşk romanının *biçimi* de *Gurur ve Önyargı*'nın biçimiyle dikkat çekici ölçüde benzerlikler taşıyor.

Önceden bilinebilir ve yinelemeye dayalı bir genel biçim izleyen her iyi popüler romansın sahip olduğu öğeler şunlardır: Güçlü bir erkek kahraman, (bazen yanlış anlaşılsa da) kadın kahraman ve ilişkinin mutlu sona ulaşmasından önce üstesinden gelinmesi gereken bir dizi zor durum.

Popüler romansın anlatım biçimine düş kırıklığı egemendir. Evlilik, anlatımın yavaş ve emin adımlarla ilerlediği hedef olabilir, ama öykünün gerçek süreci tatminden çok düşkırıklığını içerir. Gerçekten iyi bir romans için kahramanlardan biri diğerini ya da her ikisi de birbirini yanlış anlamalı -örneğin karakterini yanlış yorumlamalı- ya da birlikte olmayı engelleyen hemen hemen karşı konulamaz güçlükler olmalıdır. Öykülemenin yapısı engeller, sırlar ve yanlış hesaplar etrafında döner durur. Bunlar, ancak son bir iki sayfada çözüme ulaşır. Küstah erkek kahraman, arzusuyla kadın kahramanı etkiler, fakat kendisi de bu kadına duyduğu aşk sayesinde uysallaşır. Kahramanların karşılaştığı düş kırıklıkları maddi olabilir: Örneğin farklı sınıflardan gelmeleri. Ya da gerçekten iyi bir kadın ya da erkek kahramanın diğeri tarafından kötü, çıkarcı ya da ahlaksız olarak yanlış anlaşıldığı bir durumda olduğu gibi düşkırıklığı gözle görünür derecede zıt karakterlerin sonucu olarak ortaya çıkabilir. Genellikle, erkek kahramanın yaşamında sınıfsal olarak ya da yaşam tarzı açısından ona daha uygun başka bir kadın vardır.

Gurur ve Önyargı da, engeller, yanlış anlamalar, önyargılar ve utanma arasında ilerlemek konusunda bu popüler romanlardan pek

de geri kalmaz. Elizabeth Bennet için Mr Darcy, evlilik "üstü"dür, ancak "utanç verici" bir öneri olarak gördüğü şeye duyduğu istek yüzünden yavaş yavaş tuzağa düşürülür. Bu öneri Elizabeth'in gururunu okşamaktan çok onu gücendirir ve Mr Darcy'nin kibirli, küstah ve zalim olduğu şeklindeki düşüncelerini doğrular. Ancak karşılıklı yanlış anlamalar ortadan kalktığında, Mr Darcy, Elizabeth Bennet'e duyduğu karşı konulmaz aşkın ıstırabı içinde değerini kanıtladığında ve gücünün evlilik içinde kadınınkine tabi kılınacağını ortaya koyduğunda öykü çözüme ulaşır.

"Kişiliğime Nasıl Kavuştuğumun Gerçek Öyküsü"nde romantik romanların artık kadınların yaşamlarındaki önemli toplumsal değişiklikleri araştırabilen öykü biçimini temsil etmediklerilerini ileri sürdüm. Bu doğruysa, romantik edebiyatın artan popülaritesini nasıl açıklayacağız? Bu öyle bir popülarite ki, feminist yayın organlarının yanı sıra, Mills and Boon gibi yayınevlerinin bir ekonomik durgunluk döneminde yayılmasına izin veriyor. Kendisi de romantik roman yazarı olan Charlotte Lamb, bu başarının boyutlarını tanımlıyor:

> Son on yıl boyunca, feminizmin yükselişiyle romantik edebiyatın yerden mantar gibi biten popülerliği neredeyse paralel bir biçimde gerçekleşti. Sadece geçen yıl, Fransa'dan Japonya'ya, Amerika'dan Avustralya'ya kadar uzanan ülkelerde 250 milyon kadın bir Mills and Boon kitabı aldı.
>
> *Guardian,* 13 Eylül 1982

Bu romanlar toplumsal değişikliklere tepkisiz de olsalar, bazı çok belirli ihtiyaçları hâlâ karşılıyor olsalar gerek. Ve yinelemeye dayalı biçim, önceden bilinebilir karakterler ve kaçınılmaz sonuç içinde çok güçlü ve yaygın bir fantezinin kanıtını da bulmak mümkün.

Bu fanteziye, karakterlerin zorunlu öğelerine ve öykü biçimine biraz daha yakından bakalım. Öncelikle erkek kahramanın özellikleri var. Onun özelliklerine başka alanlardaki, örneğin filmlerdeki, erkek kahramanlarda da rastlanabilir. Küstahlık, güç ve toplumsal statü, kadınların arzu ettiği özellikler olarak sunuluyor her zaman. Örneğin, Jack Nicholson, "her ne nedenle olursa olsun her zaman seksidir; buna donuk sesi ve muzip şeytani kaşları da dahil." Ve *Postacı Kapıyı İki Kere Çalar* adlı filmde Nicholson'ı "rol arkadaşına tecavüz ederken" görüyoruz. "Hiç heyecan olmamasındansa Jack'in heyecanlandırması daha iyidir" (*Cosmopolitan,* Kasım 1980). Makalelere inanacak olursak güç ve üstünlük bir erkeğin seksiliğiyle eş

anlamlıdır: "Benim için mükemmel erkek, üstün bir karaktere sahip olan güçlü ve sessiz tiptir" ve "Neredeyse elle tutulabilir bir güç ve kuvvet hâlesiyle çevrelenmiş en seksi erkektir" (her ikisi de, *Sunday Times,* Renkli Ek, Kasım 1977). Ve her zaman kadın görüşleri içinde en gericilerini vereceğinden emin olabileceğimiz bir gazeteci olan Paula Yates, bu ideolojiyi toparlıyor: "Başarı, güç ve/veya ün sahibi erkekleri seksi buluyorum... Bu, kadınların eve et getireceği kesin olan en güçlü erkeğe doğal olarak âşık oldukları Taş Çağı'na kadar giden bir çekiciliktir" (*Cosmopolitan,* Mart 1982).

Bu tür fantezilerdeki çekici, arzu edilir erkeklerin "karizmatik" olması, başka bir deyişle toplumsal olarak kabul gören ham nitelikleri taşıması gerekir: Güç, üstünlük ve toplumsal onayın kendisi. İlginçtir ki, cinsel sunuş açısından genellikle son derece muğlak olan bugünkü pop yıldızlarına bile onları arzu edilir kılacak ölçüde "ün faktörü" verilmiştir. Bu arzu edilirlik niteliklerini sosyolojik açıdan açıklamak çok daha kolay olurdu. Her şeyden önce bu toplumda ün zenginlikle eş değerdedir ve alaycı kişiler mali avantajın erkeklerin çekici bulunmasındaki tek neden olduğunu söyleyebilirler. Cinslerin iktidar ilişkilerini olduğu gibi koruyan nitelikleri çekici bulma eğiliminde oldukları doğrudur. Fakat fantezilere sadece kadın ve erkek yaşamlarının ekonomik gerçekleri açısından bakmak bu fantezileri destekleyen daha derin gerçekliklere ulaşmamızı engeller. Ekonomik gerçeklikler kesinlikle önemlidir, fakat bir açıklama biçimi olarak bu fantezilerde ne olup bittiğini tüketici bir biçimde kapsayamaz. Eşit ölçüde önemli olan nokta, erkek gücüne hayranlık hakkındaki bu fantezilerin tuhaf bir şekilde geriye gidişe yol açan bir niteliğe sahip olmasıdır. Bütün romanlar öyle olsa da, benim söz ettiğim politik bir *geriye gidiş* değildir; ben *geriye gidişi,* öykülerin doğrudan çocukluk fantezilerini çağrıştırmaları anlamında kullanıyorum.

Güçlü erkeğe duyulan hayranlıkta küçük çocuğun babasına duyduğu hayranlık vardır. Bu hayranlık, yanılsamaların ortadan kalkmasından ve özerklik mücadelesinin başlamasından önce en güçlü olarak görülen babada temellenen bir hayranlıktır. Bazen fantezinin ataerkil doğası açık bir hale gelir:

> (Erkeğin) sözleri onu fiziksel olarak yaraladı, ona hemen babasını hatırlattı: Babası, saçlarının rengini bu şekilde tanımlayan tek kişiydi. Ve şimdi Stephen'ın -onu sadece bir makine olarak görebilen sevdiği adamın-

bunu yaptığını duymak, dayanabileceği bir şey değildi. Gözleri yaşlarla doldu, koşarak odadan çıktı.

Roberta Leigh

Erkekleri tanımlamanın bu biçimi, özerklik için hiçbir mücadelenin başlamamış olduğu bir dünyaya geri dönüş yolculuğunu kesinlikle içerir. Bu bir yeni yetme fantezisi bile değildir; yeni yetmelik öncesi, neredeyse bilinç öncesi bir fantezidir. Bir fantezi olarak bu, selâmetinizin bağlı olduğu bir insana duyulan hayranlığı, çocukların ayrı bir insan olma sürecinin başlamasından önce yaşadıkları abartılmış yüceltmeyi temsil eder. Çocuk bağımsızlaştıkça ana babasını yeniden değerlendirmeye başlar, hatta belki de düş kırıklığına uğrar. Çocuğun refahında artık tek söz sahibi olmayan anne baba, dünyada da artık her şeye kadir olarak görülmez. Çocuk, ana babanın kişisel değer biçmesinin yanı sıra toplumsal değer biçmeyi de tanımanın zorlu sürecine girer. Özerklik mücadelesi sorunlarını da beraberinde getirir. Gençlikten itibaren tam bir bağımsızlık mücadelesi söz konusudur. Önceden bağımlı bir çocuğun refahını sağladığı için, hayran olunan güç artık bağımsız olmak için mücadele eden çocuk için denetleyici ve bunaltıcı bir hal alır. Bir kişinin gücü bir diğerini özerklikten yoksun bırakan bir şey olarak görülür. Özellikle kadınlar için ataerkil otoriteyle ilişki tehlikeli olmak zorundadır. Erkekler, ancak kadınların eşitliği yadsındığında güç ve otorite sahibi olabilirler.

Fakat bu romanlarda sunulan fantezilerde erkeklerin gücüne hayranlık duyuluyor. Arzu edilen nitelikler yaş, güç, mesafe ve diğer insanların refahının denetimini elde bulundurmaktır. Ve romanlar bu gücün eleştirilmesini hiçbir zaman kabul etmezler. Zaman zaman kadın kahraman erkeklerin kârlı iş hakkını "protesto eder" ya da sevilen adamın zulmüne isyan eder. Fakat sonunda bu güce yenilir. Ve onları öncelikle çeken şey tam da yeniden kurulmamış olan ataerkilliğin tüm özellikleridir. Bu erkekleri bu kadar arzu edilir kılan aslında feministlerin alay etmeyi seçtikleri niteliklerdir: Güç (başkalarına hükmetme arzusu); ayrıcalık (başkalarının sömürülmesi); duygusal soğukluk (iletişim kurma yeteneksizliği); ve sadece kadın kahramana duyulan aşk (cinsel eş dışında biriyle ilişki kurma yeteneksizliği).

Kadın kahramanın erkeğine hayranlık duymasının önünde engeller olduğunu görmek ilginçtir. Ne var ki engeller hiçbir zaman eleş-

tiri ya da bir kadının bu tür bir erkeğe karşı gerçekten hissedebileceği belirsizlik biçimini almaz. Engeller dışardan, maddi koşullardan ya da yanlış anlamalardan gelir. Öykünün görevi bu engelleri ve yanlış anlamaları bir bir ortadan kaldırmaktır. Böyle erkeklere karşı çelişkili duygular ya da boğulma duyguları duyulmaz; sonunda kadın kahramanın erkek için saygı ve sevgi duymasına izin verecek bir biçimde temizlenecek bir dizi düşkırıcı durum söz konusudur. Başka bir deyişle, bu fanteziler bir dizi aptalca yanlış anlama ve yanlış algılama olmasa cinsler arasındaki her şeyin yolunda olacağı şeklindeki bir düşünceyi kabul eder.

Ortada güçlü bir çocukluk fantezisi olduğunu gösteren bir dizi başka faktör de var. Örneğin, değişmez bir biçimde kadın kahramanın yaşadığı kıskançlık. Kahramanın sevgisini kazanacak bir rakip hemen hemen zorunludur ve rakip genellikle sınıf ya da huy bakımından erkeğe daha uygundur. Öykünün püf noktası, kadın kahramanın erkek kahramanla rakip kadını sarılmış bir halde gördüğünde ya da ikisi bir aradayken onlarla karşılaştığında ortaya çıkmasıdır. Öykü çözüme ulaştığında erkeğin her zaman kadın kahramanı düşündüğünü keşfederiz. Ya başka birinin kollarında teselli arıyordur ya da bir entrikanın kurbanı olmuştur. Bu engelin tatmin edici çözümü erkek kahramanın bedenen değilse bile ruhuyla her zaman kadın kahramana sadık olduğunun anlaşılmasıdır.

Bir rakibin yok edilmesi bir çocukluk fantezisinin başka bir standart öğesidir. Erkek kahramanın başka birinin kollarında görülmesi Freud'un ana babanın kucaklaşması görüntüsüyle kışkırtılan çocukluk kıskançlığının biçimlerinden biri olarak açıkladığı şeyi çağrıştırır. Çocuk bunu görür ve kıskanır; fantezi içinde, araya giren ebeveyni yok etmeye çalışır. Yaygın çocukluk fantezileri bu ebeveyni yok edip onun yerini almak, diğer ebeveynin sevgisinin haklı ve tek alıcısı durumuna gelmektir. Popüler romanslarda, başkalarının sevilen kişiye yönelik ilgilerinin olduğunun keşfinden kaynaklanan düşkırıklığı yok edilir. Saplantılı aşkın gerçek engelleri yoktur, sadece öykünün sonradan ortadan kaldırdığı geçici düşkırıklıkları söz konusudur.

Bu öykü fantezilerinin gerilemeye yol açmasına neden olan önemli bir şey daha vardır. Bu, cinsel arzunun tasvir ediliş biçimidir. Erkek kahramanın gücü sadece babanın düşüşten önceki kusursuzluğunu çağrıştırmaz; güç, kadınları cinsel vaat konusunda herhangi bir sorumluluktan kurtarmaya yarar. Erkek kahramanlar genellikle ya cin-

sel olarak etkin (bir sürü kız arkadaş) ya da neredeyse dokunulmaz bir biçimde betimlenirler. Birinci durumda erkek kahramanlar yoğun cinsel ilginin nesnesidirler ve etkin cinsel yaşamları vardır, ama durulmayı reddederler. Sonuçta nihai olarak sağlanan, kadın kahramana duydukları özel arzunun karşı konulmaz doğasıdır. Sadece o kadın evlilikle noktalanacak karşı konulmaz arzuyu tutuşturur. "Dokunulmazlık" sendromu da aslında buna çok benzer. Bu durumda erkek kahraman uzak, cinsel maceralar için fazla iyi, aslında rahip olması gereken biridir; kısacası cinsel tutku hissetmemesi gereken biridir. Sadece kadın kahraman onun arzusunu uyandırır. Onun için duyduğu arzu o kadar büyüktür ki, taşlaşmışlığından kurtulması, onu kollarına alması ve göğsüne yaslaması gerekir.

İyi bir aşk romanı için gerekli olan bütün bu düşkırıklıkları ve ertelemeler, erkek kahramanın arzusunun aniden açığa çıktığı bu sonucun etkisini arttırır sadece. Erkek kahramanın arzusu o kadar büyüktür ki, denetlenemez olanın sınırındadır. Bir gazeteci buna "ezilen dudaklar" sendromu adını takmıştı, gerçekten de denetlenemez arzu, tecavüz tasvirleriyle yakın benzerlikler taşır. Soluk soluğa birbirlerine evlilik vaatlerinde bulunmaya başladıkları ana kadar kadın kahraman bluzunu ilikli tutmayı güçlükle başarır ve böylece roman memnun edici bir sona ulaşır: "Lütfen giyin" diye mırıldandı boğuk bir sesle, "giyin ki ailenin yanına gidip düğün törenimiz hakkında konuşabilelim" (Janet Dailey.)

Bu fantezi,edilgen cinseliğin en uç ifadesidir. Kadın kahraman erkeğe "âşık" olabilir. Onu beğenebilir, ona hayran olabilir. Fakat onun *arzusu,* ancak bir yanıt olarak başlayabilir, ona baskı yaparak bir dizi alçak sesli inilti olarak ortaya çıkar. Yine psikanalitik yazın bu tür fanteziye ışık tutuyor. Bu fantezi kendi etkin arzularınızı başkasına yükleyerek bu arzudan onları sorumlu kılmanızı temsil ediyor.

Freud, çocuklukla ilgili bu hafıza kaybının, bütün çocukların bakımlarıyla ilgilenen kişilere yönelik etkin arzularının mastürbasyonla ilgili ve genellikle ensest şeklindeki arzuların bastırılmasından kaynaklandığını ileri sürüyor. Açlık ve sıcaklık ihtiyacı ve rahatlık daha sonraki cinsel (özellikle genital) tatminin temeli haline gelen tensel tatminlerdir. Ve bu duygulanımlar başlangıçta çocuğun bağımlı olduğu kişi tarafından uyandırılır. Bütün çocukların ana babalarına yönelik bu ensest duygusunu terk etmeleri istenir, ancak bu toplumda kızların aynı zamanda çocukluk döneminin ayırt edici özel-

liği olan *etkin* cinselliği de terk etmeleri istenir. Ataerkil toplumlarda etkin kadın cinsel seçim ve etkinliğinin bastırılması kadınların boyun eğmesini garanti altına almanın yollarından biridir. Böylelikle deneyim ne kadar bilinçsiz olursa olsun bir kız çocuk yetişkin dünyasında bir yer iddia ettiğinde, bu çocuk cinselliğinden kaynaklanan güçlü bir suçluluk duyacaktır. Cinsellik, kadın bedeni tarafından arzu edilen, yapılan ve ele geçirilen bir etkinlik olmamalıdır, genellikle başka birinin sorumluluğunda kalmalıdır. Bunun yerine kadın cinselliği, başka birisini çekmek ve kadının arzusundan onu sorumlu kılmak haline gelir.

Kadınların etkin cinsellik konusunda duydukları suçluluğun iyi bir kanıtı mastürbasyon konusunda duyulan suçluluktur; bu suçluluk duygusu erkekler tarafından paylaşılmaz. Kadınlar için mastürbasyondan alınan zevk haklı değil, bir çeşit çalıntı zevktir. Bunun nedeni, muhtemelen etkinliğin çocukluk cinselliğinin bir kalıntısı olmasıdır; organlar ve duygulanımlar zorunlu olarak heteroseksüel ilişki hareketine ait olanlar değildir. Bu nedenle bu, kaçınılmaz olarak kadınlara "onaylanan" hareket dışında kalan bir cinselliği, sadece kendilerinin sorumlu olduğu bir cinselliği hatırlatır.

Ancak romantik edebiyatta cinsellik, bir başka insanda güvence altına alınır; tabii ki çocuğun ideal babasına çok benzeyen diğer kişide. Gerçekten de bütün öğeler bir ebeveyni baştan çıkarma fantezisi yorumunu doğruluyor. Baba her şeye kâdirdir; o sadece gerçekten kadın kahramanı (en sevilen kız çocuk) ister; ve arzusu o kadar güçlü, o kadar karşı konulmazdır ki, kadın cevap vermekten başka bir şey yapamaz. Bu tür aşkın önündeki bütün engeller temizlenir; bunlar zaten sadece yanlış anlamaların sonucudurlar. En sonunda babaya "esas" yeri iade edilir. Bütün denetim onun elindedir, ama o esasında kibardır ve kadının geçimini sağlayacaktır. Sayısız Mills and Boon romanı bu erkek tedariğine boyun eğme işaretiyle son buluyor. Kadınlar bağımsızlık ve özerklik mücadelelerini bir yana bırakıyorlar. Refahları bundan böyle büyük bir adamın aşkıyla garanti altına alınıyor.

Bu fantezilerde göze çarpan bir başka nokta, kadının edilgen olmasına karşın güçsüz olmaması. Evlilik sonucunun tek nedeni ahlaki değil; bu fanteziler açıkça belli bir güç transferini -erkekten kadına- içerdiği için de gereklidir bu sonuç. Kadın patriyarka boyun eğmesinin sonucunda yok olmaz; sonuçta erkeğin büyük gücü nihayet bir kadına, kadın kahramana yöneldiğinden, kadın da onun

üzerinde biraz güç sahibi olur. Aslında, aşk romanlarında erkeklerin de çocuklar gibi aciz ve bağımlı kılındığı yerlerde başka öğeler de yer alır Genellikle erkek kahramanın hasta olduğu, çölde sanrılarla uğraştığı ya da hatta incindiği bir sahne vardır:

> Stephen Brandon'ın hastalığındaki insani zaaf -geçici de olsa- Julia'nın ona karşı duyduğu saygılı korkuyu yok etti. Bir insan bir erkeği halsiz görüp onun için üzülmeden duramaz; ve sempati -geçici de olsa- ardında değişiklik bırakır.
>
> Roberta Leigh

Erkek kahramanı hasta, bağımlı ya da incinmiş kılmak etkili bir öyküleme aracıdır. Kadınların sakat insanları çekici bulduğu ya da erkeğin "duyduğu şeyin aşk olduğunu aniden anladığı", hastalık sırasında erkeğe bakarkenki fantezilerini konu alan filmler ve romanlar yaygındır. Dick Francis'in kadınlar arasında çok popüler olan hızlı polisiyeleri bu erkek kötürümlüğü temasını güzel sanat haline getiriyor. Erkek kahraman ilk birkaç sayfada gaddarlaştırılmıyorsa, kısa süre sonra vurulacağından, dayak yiyeceğinden ya da atından düşeceğinden emin olabiliriz. Aslında bunların hepsi çok ilginç; kadın fantezisinde güç elde etmenin çekiciliğine işaret ediyor.

Kuşkusuz Roberta Leigh'da da bulabileceğiniz gibi, romantik edebiyatta erkek kahraman, ancak "geçici olarak" bağımlı kılınır. Ne var ki bu anlık güçsüzlük kadının güç elde etmesine -çocuğuna bakan bir annenin gücü- izin verir. Ve sonuçtaki evlilik güç elde eden kadının simgesidir. Erkekler önce hadım edilir, sonra eski konumlarına geri getirilirler. Kadın kahramanın elde ettiği güç annenin gücüdür; kız çocuk annenin yerini almıştır.

Romantik edebiyatın fantezileri adsız bir faşistin çizmelerini yalarken tasvir edilen kadından çok daha karmaşıktır (pornografide erkek fantezisinde egemenliğin nasıl temsil edildiğini bu gösterir). Kadınlar bu fantezilerde gerçekten de güç elde ederler. Erkekler incinirler ya da tutkunun aciz kulları haline gelirler. Büyük gönül avcıları hizaya getirilir ve iyi kadın kahramana duyduğu cinsel arzu sayesinde gururlu ve küstah erkeğin burnu görünür bir şekilde sürtülür. Ancak bu güç her zaman ailevi bir güçtür ve her zaman gerilemeye yol açar. Kuvvetli baba, rakip olan annenin yok edilmesi ve annenin yerinin alınması ataerkil çekirdek ailede çocukluk fantezilerinin klasik yapılarıdır. Erkekleri "dış dünyada" gerçekten güçlü tutarken, kadınları edilgen, ama erkeklerle ve çocuklarla ilişkileri ara-

cılığıyla güç kazanan bir konumda tutan bir fantezidir bu. Fantezi, kadınların bir heteroseksüel egemenlik biçiminin *lehine,* etkin cinsel kimliğin *aleyhine* istek duymalarını sağlar.

Romantik edebiyatın popüler olmasının nedeni, bütün görünür gerçeklere rağmen bu fanteziyi onarmayı başarmasıdır. Çocukluğa ait cinsel ilişkiler dünyasını yeniden kurar, erkeklerin yetersizliği, ailenin boğuculuğu ya da ataerkil iktidarın yarattığı hasarların eleştirisini ortadan kaldırır. Ancak aynı zamanda bu çocukluk dünyasından gelebilecek suçluluk ve korku duygularından kaçınmaya yardım eder. Cinsellik babanın sorumluluğu olarak güçlü bir şekilde tanımlanır ve romantik kurguda kadınlar bir tür güç elde ettikleri için boğulma korkusunun üstesinden gelinir. Romantik kurgu güvenlikli bir dünya vaat eder, bağımlılıkta güvence, boyun eğmede güç olacağını vaat eder.

Öykü



İster bir romanda ister sinemada, isterse TV'de olsun bir öyküyü izlemek her zaman bir tür gerçeklerden kaçıştır. Her öykü kendimizinkinden biraz farklı olan bir gerçeklik çeşitlemesidir. Ve bazı öyküler tamamen farklı dünyalara, fantastik ve tuhaf olaylara ya da en azından bizimkilerden tamamen farklı durumlara kaçış olanağı sağlar. Bir öyküde düğümün çözülmesi en zevkli deneyimlerimizden biridir. Fakat var olan bütün öyküler sadece kitaplarda ya da ekranda değildir; en zengin öykülerden bazıları bizim kafalarımızdadır. Onlar fantezi dünyasından gelirler.

Fantezi kafanın "öteki yanı"dır. Fantezi boş bir zamanda ziyaret edilecek gizli bir odaya ya da bahçeye benzer. Birçok kadın dünyanın geri kalanından gizlenmiş olarak, kendi kafalarının zengin ve yaratıcı dünyasına girebilecekleri kaçış anını beklediklerinden söz ederler. "Öteki yanda" gerçek durumlar ziyaret edilebilir, belki de değişik bir biçimde yeniden yaşanabilir. Diğer insanların sözlerine ve eylemlerine yeni anlamlar ve yeni niyetler verilir; günlük toplumsal ilişki bütün çıplaklığıyla Wagnerci bir epikte ayrıntılandırılır.

Fantezide yaşamınızda yeni insanlar yaratabilirsiniz, yeni âşıklar icat edebilirsiniz ve kendinizi her türlü roman yaşantısı içine yerleştirebilirsiniz. Çocuklarınıza her türden tuhaf ve mükemmel gelecekler verebilir, her şeyi başarabilir, yaşamınızı bir film yıldızı, bir kadın jokey, halinden memnun bir anne olarak yeniden kurabilirsiniz. Fantezi dünyasında yaşamınızı emin bir şekilde yıkabilir, arkadaşlarınızı, sevgililerinizi ve ana babanızı ölüm tehlikesiyle karşı karşıya bırakır ve sonra onları kurtarırsınız. Bazen de kurtarmazsınız. Fantezi mahalle sinemasına girmeye benzer. Dekor tanıdıktır, koltukların teması da öyle, ama filmler her seferinde -az da olsa- farklıdır.

Fantezi rüya görmekten farklıdır. Öykü tutarlılığını rüyalara, ancak uyandığımız zaman dayatırız, çünkü rüya görme etkinliği uyanık düşünce etkinliğinden farklıdır. Rüyalarda bazı düşünceler bir imgede yoğunlaşır ya da sonra yine bir imge başka birinin yerine geçebilir. Bu yolla rüya, bilinçdışı isteklerin bilinçli düşünce tarafından tanınmadan ifade edilmesine izin verir; öylelikle Ann isimli uzak bir tanıdığınızı rüyanızda görebilir ve şaşırırsınız. Daha sonra annenizin adının da Ann olduğunu hatırlarsınız, o zaman rüya daha anlamlı hale gelir. Rüya gören kişi uyanınca imgeleri bir öykü gibi sıraya dizmeye çalışır, aslında imgeler rastlantısal ya da mantıksal bağlantılardan çok çağrışımlar yoluyla birbirine bağlıdır.

Fantezi daha çok hayâl kurmaya benzer. Fantezi bu sert sansür-

cüyü darıltma ihtimali olan bir malzeme yaratmadan, bilinçli zihnin uyanıklığını tatmin etmek zorundadır. Aslında öykü ikinci düzeltmenin yapıldığının, olayların kültürümüzde bilinçli zihnin gereklerine uygun olarak sıraya dizildiğinin bir işaretidir: Şu oldu, sonra bu, sonuç şuydu ve dünya dedi ki... Gerçek rüya böyle nedensel açıklamalardan kaçınmanın, makûllüğün önünde baş eğmeden, her tür tuhaf insanı olasılık dışı durumlara sokmanın harika bir yoludur. Rüya, dilin ve sözcüklerin zenginliğini kullanır; rüyalar bilinçdışı istekleri ve korkuları ifade etmek için imgelerde, sözcüklerde ve isimlerde belirsizlikten yararlanırlar. Bilinçli zihin zorunlu olarak derin bir rüyayı kabul etmez. Rüya gören kişi, örneğin biletçinin arka bahçesinin otlarını temizlemesinin ne anlama geldiğini merak etmesiyle, imgelerle başbaşa bırakılır.

Ancak bilinçli zihin, fantezide bir bekçi köpeği gibi, bir neden ve sonuç duygusuyla şeyleri bir araya getirmeye ve bunu, ifade edilen isteğin toplumsal değerlerle doğrudan çatışma içine girmemesini sağlayarak yapmaya çalışır. Kuşkusuz fantezinin çeşitli düzeyleri vardır ve bazıları gerçek rüyaya daha çok benzer. "En bilinçli" fantezi hayâl kurmaya benzeyendir ve romanla çok ortak noktası vardır. Bu tür fantezi var olan durumları yeniden işleyerek, yeni, fakat makûl senaryolar yaratarak ya da cinsel ve kamu ortamı etrafında öyküler oluşturarak, "gerçekliğe" oldukça yakın kalma eğilimindedir. Bu fanteziler genellikle denetlenebilir. Ancak bazen nahoş durumlar ortaya çıkabilir. Birçok kişi izin verilen zevkli bir fantezinin istenmeyen imgeler ortaya çıktığında nasıl yeniden başladığını anlatır. İşte bir romanda başına bu tür bir şey gelen bir kahraman:

> Böyle devam ederse (kadın), solgun benzi, içine göçen karnı, zayıf kol ve bacakları, uzamaya bıraktığı ve yüzerken arkasında dalgalanmaya terk ettiği için beyazlayan saçlarıyla fiziksel bakımdan tanınmaz hale gelecek. (Erkeğin) ortaya çıkması onun için nasıl şaşırtıcı olacak, çünkü ne telgraf çekti ne de yazdı, birdenbire ortaya çıkmalı; herhangi bir gün, herhangi bir anda. Özel olarak kiralanmış bir çift kanatlıyla uçacak... Hayır, hayır, elbette hayır, uçmaktan nefret eder... Adalar arasında çalışan küçük vapurlardan biri bir sabah ya da bir akşam onu getirecek. O beyaz bir yüzle yavaş yavaş ilerlerken, kadın hareketsiz duracak. Soluğu kesilecek ve mırıldanacak: "Gelmek zorundaydım. Gece gündüz seni özledim. Gerçekten sen misin? Değişmişsin."
>
> "Evet, değiştim. Çok geç geldin."
>
> "Çok geç! Beni affetmeyeceğini mi söylemek istiyorsun?"

"Seni artık sevmediğimi söylemek istiyorum."

Buna inanacak mı? Hayır, çok kibirlidir. Bunun ardından acıklı sahne gelir ve sonunda adam istenmediğini kabul ederek uzaklaşır. Fakat bir saniye sonra, uzun adımlarla, güçlü tutkulu bir şekilde yürür, hiçbir hayır cevabını umursamaz, bütün dur işaretlerini çiğneyip geçer.

Ve sonra... ve sonra? Büyük kavuşma sahnesi yaşanmayacak. Yabancı maddeler davetsiz içeri giriyor.

Rosamond Lehmann, *A Sea-Grape Tree,* (Bir Deniz Üzümü Ağacı,

Diğer fanteziler kendimize söylediğimiz öykülerden, durumumuzun zevkli bir şekilde yeniden inşasından daha süreklidir. Hemen hemen irade dışı olarak küçük öyküler ya da senaryolar ortaya çıkar. Zevk verici ya da gerçekten rahatsız edici olabilirler. Yaygın bir örnek toplumun sapkın cinsellik olarak tanımladığı ısrarlı fantezi, örneğin eşcinsel fantezidir. Heteroseksüel önyargılarla dolu birçok insan için böyle bir imge bu toplumun doğru bulmadığı türden arzuları olduğunu gösterir gibi göründüğü için son derece rahatsız edici olabilir. Diğer bir örnek, kendinizi ya da sevdiğiniz insanları içeren ölüm sahnesidir. Bu da genellikle çok rahatsız edicidir. Kendi ölümümü hayâl ediyorsam, tehlikeli ölçüde intihar eğilimi mi taşıyorum? Aniden bir arkadaşımın ölümünü hayâl ediyorsam kötü biri miyim? Bir katil mi? Bir irade dışı fanteziler, bilinçdışı düşünceler ve istekler daha bilinçli düşünce süreçlerimize sızıyor; imgeler ısrarla devam ediyor ve ilgimizi çekmeye çalışıyorlar.

Diğer insanların eylemlerini yanlış anlamaya ve çevremizdeki olayları ciddi bir şekilde yanlış yorumlamaya başladığımız başka bir fantezi düzeyi de vardır. Örneğin bir eziyet fantezisinde herkese düşmanca ve saldırgan niyetler atfedilir. Freud, bu tür fantezinin bazen öznenin kendi saldırgan niyetlerinden kaynaklandığını ileri sürdü. Özel bir insana ya da duruma karşı saldırganlık kabul edileceği yerde bu saldırganlık isteği başka insanlara yansıtılır. Kıskançlık da bazen "fantastik" nitelikler alabilir. İletişimsiz eşlerle ilgili anlaşılabilir korkuları da aşarak kıskançlık bazen sevgilileri daha sonra şiddetli mutsuzluğa yol açacak karmaşık ve ayrıntılı senaryolar içine yerleştirmek biçimini alır. Böyle fantezilerin nedeni ne olursa olsun daha aktif cinsellik için duyulan arzu, bastırılmış eşcinsellik ya da çocukluktaki bir terk edilme fantezisinin bir tekrarı; bunlar zor kontrol edilir türlerdir ve kişiyi usandırır ve rahatsız eder.

Gündüz fantezileri böyle rahatsız edici olduklarında kuşkusuz bilinçdışı malzemeleri ifade ediyorlar. Genelde fanteziler uzlaşma eği-

limindedirler. Bununla neyin kabul edilebilir olduğuna dair toplumsal olarak oluşturulmuş, çok derin bir duyguyla çatışmaya girmeden bilinçdışı arzuların tatmin edilebileceklerini söylemek istiyorum. Bütün fanteziler son derece özeldir. İnsanların fantezilerini anlatırken ne kadar utandıklarına tanık olmuşsunuzdur. Bu nedenle, kafalarımızdaki düşüncelerin, dile getirmemeyi tercih ettiğimiz kendimize ait parçaları ifade eden özel şeyler olduğu düşünülür. Fakat fantezilerin çoğu kim olduğumuz, ne kadar iyi olduğumuz ana babamızı ne kadar sevdiğimiz ve ne tür cinsellikten hoşlandığımız konusunda köklü bilinçli inançlarımızla çatışmaktan kaçınmaya yöneliktir. Fanteziler bu inançlara çok ısrarlı bir şekilde karşı koymaya başladığında "nörotik" davranış ortaya çıkabilir, fantezinin iç yaşantısına son vermek için çok uğraşanlar bunun nerede olursa olsun kendini ifade etmeye başladığını fark ederler.

Ancak bazı fanteziler özel değildir; belirli bir toplumun fantezileridir. Örneğin, Hıristiyanlık karmaşık bir fantezinin bütün niteliklerine sahip: Bakire anne, kötü niyetli bir bireyin (şeytan) saldırısına uğrayan güçlü ve mesafeli baba ve bazı korkunç işkencelere maruz bırakılan, ölen, fakat gerçekten ölmeyen bir oğul. Bunlar ataerkil bir kültürün kabul edilebilir bir şekilde ifade edilen bilinçdışı kaygılarıdır. Romanlar, filmler, TV öyküleri hep kamu fantezilerinin çeşitli biçimleridir. Yazarları, kendi fantezilerini kamusal ve belki de daha mükemmel kılan insanlardır.

Kamu fantezileri ilginç bir şekilde cinsel niteliklerle damgalanmıştır. Kadınlar erkeklerle aynı tür fantezi zevkini paylaşıyor gibi görünmezler. Savaş filmleri, kovboy öyküleri ya da şiddetli polisiyeler kadınların çoğu için tamamen ilgi alanı dışındadır. Bunları zevkli bulmayız. Ancak açıktır ki, bunlar erkeklerin kendilerini içinde kaybedebilecekleri fantezilerdir ve erkek ruhunun bazı kaygılarına hitap ederler. Saf saldırganlık ve rekâbet düzeyi bir yana, erkeklerin hoşlandığı bu tür öyküler erkek vücudunu her tür dayanıklılık denemesine tabi tutmaya meraklıdır; şimdiye kadar eşi benzeri görülmemiş kahramanca girişimler, Antartika'da sadece ip bir yelekle yalnız başına hayatta kalma mücadelesi, savaşın vahşeti karşısında duyarlılık, bunlar iyi bir erkek öyküsü için zorunlu öğelerdir. Bu öykülerde önemli olan bir nokta, bir vücudun -genellikle kahramanın vücudu- vahşetten *bozulmamış* çıkmasıdır. Bir bacağının kesilmesi, bir gözünün kaybolması önemli değildir; kahraman kızı götürdüğü ya da toplumsal onay aldığı sürece bozulmamış kalır. O bir erkek-

tir.

Bu kamu fantezileri hadım olma endişesiyle uğraşır görünüyor. Erkekler kendilerini tehlikelere ya da dayanıklılık denemelerine teslim ederler, fakat sonuçta hayatta kalırlar. Bu temalar son imgede, olduğu gibi ortaya çıkar: Dalgalar görevini tamamlamış, dev kahramanı sahile atar ve kurtuluşun belirsiz sesi kulağa ulaşır. Talihsizliklere rağmen hayatta kalabilmek, bu fantezilerin hadım edilme korkusuyla incinmez bir vücuda ulaşma isteği arasında bir uzlaşma olduğunu gösterir. Ortalama kadını hiç etkilemeyen araba takipleri bu teoriyi doğrular görünüyor. Araba takip edilir, ateşe hedef olur, çarpılır, ters döner ve çoğunlukla yanar, yok olur. Ancak kahraman genellikle bir iki sıyrıkla kurtulur. Araba açıkça vücudun bir simgesidir. Saldırılara maruz kalır ve yaralanır, oysa kahramana hiçbir şey olmaz. Ahlak bu tür fanteziye girmez. Kahramanın polis mi, yoksa soyguncu mu olduğu hiç önemli değildir. O tam bir erkektir.

Bu öykülemeler, genel olarak öykülemelerin nasıl işlediği konusunda bize bir fikir verir. Okuyucunun ya da seyircinin "özdeşleşme"si zorunlu olarak erkek ya da kadın kahramanla değil, ama öyküyledir. İlgimizi çeken, özel bir karakterle özdeşleşme değil, öykü/fanteziden alınacak tatmin beklentisidir. Toplumsal olarak onaylanan fantezi sahneleri genellikle egemen toplumsal tavırları doğrular. Şiddete dayalı erkek fantezileri riske girmeyi ve saldırgan davranmayı onaylar; her şeyden önce dayanıklılıktan gelen güç, hayatta kalmayı sağlar. Dahası, bu fanteziler gerçek kırılganlık olasılıklarından kaçınır ve gücü kutsarlar.

Kadınların erkek fantezilerine nasıl tepki verdiklerini görmek ilginçtir. Genellikle televizyonu kapatırız, kovboylar tepemizde dolaşırken ütü yaparız. Fakat durup da bakarsak gerçekten şok oluruz. Erkekler gerçekten bunları seviyor olamazlar, değil mi? Bir eşin bulaşık yıkaması beklenirken kurşunları, yumrukları, bombaları hayâl ettiğini düşünmek, cesaret kırıcı bir şeydir. Sevgililerinin eşyaları arasında pornografi malzemeleri "keşfeden" kadınlara dair sayısız öykü vardır. Yumuşak başlı erkeklerin bir kadına boyun eğdirmenin binbir yolunu hayâl ettiğini düşünmenin ne kadar "tüyler ürpertici" olduğunu anlatırlar.

Kuşkusuz bu kamu fantezileri konunun sadece bir yönü; bu fanteziler, toplumun nasıl işleyeceğine dair egemen görüşleri hiçbir şekilde tehlikeye atmazlar. Kamusal olarak onaylanan fanteziler erkeklerin gücünü, kadınların itaatini doğrular. Ancak kamusal ola-

rak onaylananı bireyin fantezi dünyasıyla karıştırmamalıyız. Kuşkusuz benzerlikler vardır. Kamu fantezileri bizim için bu toplumdaki erillik ve dişiliğin aldığı genel biçimlere özgü kaygıların nasıl hayâl edileceğine ve giderileceğine dair bir model sunar. Fakat birbirimizle paylaşmaya bu kadar isteksiz olduğumuz bu küçük hikâyeler aynı zamanda farklı bir öyküyü anlatırlar. Burada imgelemin bütün vahşi, inatçı ve sapkın niteliklerine sahibiz; burada cinayetler işleriz ve tutkulu zinalar yaparız; burada şeyleri elde ederiz ve başarılı oluruz. En "kadınca" fanteziler bile bu "eril" nitelikleri ifade eder. Daha önce alıntıladığım Rosamond Lehmann'm betimlediği fanteziyi ele alın. Bu klasik bir kadın fantezisidir; sevgilisinin geri dönüşünü hayâl eden terk edilmiş kadın. Sevgilinin muhtemelen onun için duyduğu arzuya karşı koyamadığı için dönmesi anlamında bu fantezi "kadınca"dır; artık onsun yaşayamayacaktır. Ve bu aslında fantezinin varsayılan sonucudur; kadın karşı konulmaz arzuya yanıt verir. Ne var ki fantezi sırasında kadın, ancak "eril" olarak tanımlanabilecek bir konum alır. Öç ve cezalandırmayı kurar; onu reddetmeyi ve öcünü, nihai öcünü almayı hayâl eder: "Seni artık sevmiyorum." Ve fantezi aşk romanları gibi büyük bir güç içerir. Erkek güçlü olmasına rağmen uysallaştırılır ve kontrol edilir. Bu, modası geçmiş bir cinselliktir, ama bireysel fantezi yaşamında eril ve dişil konumlarının nasıl pek de açık olmayan bir şekilde kararlaştırıldığı konusunda bize iyi bir fikir verir. Kadınlar diğer insanlar -koca ya da çocuklar- aracılığıyla başarıya ulaşmayı hayâl ettiklerinde bile aslında bir güç ve başarı fantezisine yatırım yapıyorlar. Arzu ve isteklerini ataerkil kültürün sınırlarına tabi kılmaları gerektiğini düşünmeye koşullanmış olan kadınları rahatsız eden tam da fantezilerin "eril" ve "ahlaksız" nitelikleridir.

Belki de bu nedenle kadınların sık sık kendi düşüncelerinden "kaçma" arzusunu ifade ettiklerini duyarsınız; kendi kafanızdaki düşüncelere teslim olmaktansa sinemaya gitmek ya da bir kitap almak daha iyidir. En azından kamu eğlenceleri görece sabit bir kozmoloji sunar; orada genelde kadınlar kadın ve erkekler erkektir. Zihnin özel yaşamında hiçbir şey kesin, hiçbir şey sabit değildir.

Bölüm V: İÇGÜDÜ

Cadı Çekirgelerinin Cinsel Yaşamı



Kendimi bildim bileli David Attenborough, oturma odamda bana doğanın zevklerini ve mucizelerini gösteriyor. Küçük bir çocukken bana doğayı egzotik türlerin sonsuz çeşitliliği içinde gösterirdi. Sırf ben evde otururken cennetin kuşlarını ve Galapagos Adaları'nın tuhaf yaşantısını tanıyabileyim diye bataklıklarda mücadele eden ve balta girmemiş orman bitkilerinin sarmaşıklarını kesen korkusuz bir gezgindi. Ellilerde ve altmışlarda doğa cesur ve tuhaf gezginlerle bize ulaşan bir dizi mucizeydi. Her hafta Armand ve Michaela Denis'in, gergedanların karşısında her şeyi göze almasıyla, Hans ve Lotte Hass'ın köpekbalıkları arasında kadere meydana okumasını hayretten donmuş bir halde seyrederdik.

Doğa o zamandan beri biraz dönüşüme uğradı gibi görünüyor. Televizyondaki doğa daha da popüler. Programlar ünlü; uluslararası seyirciyi hedefliyor ve evlerde çok sayıda seyirciyi garantiye almış durumda. Fakat doğa artık tuhaf ve bilgili gezginler tarafından bize getirilen egzotik ve yeni görüntülerin ihtişamına sahip değil. Bunun yerine doğanın etkinlikleri -organizmaların en ince dönüşümleri, türlerin üremesi ve mevsim süreçleri- resimlere döküldü. David Attenborough, ses dünyasına sürüldü, ahenkli anlatımı, doğal süreçleri -kuraklık tehlikesi, yağmurların gelişi, riskli yumurta bırakma işi, bahar geldiğinde duyulan rahatlama ve yenilenme- tasvir etmek için kullanılmaya başlandı.

David Attenborough ve benzerlerinin sesleri bize mevsim dönüşümleri, türlerin bağımlılığı, tehlikeler, hayatta kalmalar ve yenilenmeler dünyası hakkında bir şeyler anlatıyor. Yumuşak sesler bizi sakinleştirirken, enfes fotoğraflar önümüze seriliyor: sinek kuşlarının, çiçek yiyen böceklerin, çürümüş yaprak yığınları arasında bölünen solucanların resimleri... Ancak özellikle bütün iyi doğa programlarının can damarı ayrıcalıklı bir görüntüden oluşuyor: Çiftleşme. Konu ister küçük bir gölün ekolojisi, ister bir dağ orkidesi, isterse su kelerinin yaşamı olsun, bir şeyden emin olabiliriz: Programın sonunda o işi nasıl yaptıklarını öğreneceğiz. Yetmişlerde ve seksenlerde doğa şaşırtıcı bir cinsellik gösterisine dönüştü. Parlak renkler ve uzun ayrıntılar içinde fillerin çiftleşmesini, balıkların boşalmasını, tepeli

* Bu bölümdeki bütün alıntılar aşağıdaki kaynakların birinden yapılmıştır: "Wildlife on One" serisi - The Passing of the Black Buck; The Dragon and the Damsel, "World About Us" - The Great Barrier Reef; Close Encounters of the Floral Kind.

dalgıç kuşunun törensel kur yapışını seyredebiliriz. Bir pazar akşamı bir balinanın kurşunkalem kalınlığındaki penisi ekrana geldiğinde bütün ulus nefesini tuttu.

Doğal tarih programlarının cinsel özelliklerle ve cinsel davranışlarla ilgili ve örtük bir biçimde bunların insan toplumuna uygulanabileceği konusunda söyleyeceği çok şey var. Bunu belli etmeseler de doğa programlarının genelde insan toplumunun anlaşılması yönünde imaları var. Doğa programları olayların ve organizmaların birbirine nasıl bağlı olduğuna dair genel açıklamalar sunar, bu açıklamalar diğer hiçbir TV eğlence biçiminde bulunmaz. İngiliz televizyonu "politik" olmakla suçlanmaktan çok korktuğu için, toplumsal kurumların ve grupların birbirleriyle bağları hakkında genel varsayımlar sunan programlar çok azdır. Sayısız bağımsız araştırma vardır -çelik endüstrisi, cinsel organlardaki iltihaplar ya da kuzeybatıdaki işsizlik gibi-, fakat toplumun farklı yönlerinin birbirleriyle bağları konusunda açık bir varsayıma pek ender rastlanır. Fakat neden ve nasıl cinsler, ırklar ve sınıflar arasında bölünmeler olduğu sorusu açıktır ki, en azından dişi peygamber devesinin neden çiftleşirken eşini yediği sorusu kadar önemlidir.

Doğal tarih programları ayrı olayların nasıl birbirine bağlı olduğu konusunda genel sorular yöneltebilir; örneğin göl salyangozunun yabani otlarla ilişkisi. Ne var ki bu programlar kendilerini hayvan ve bitkilerin yaşamıyla sınırlar görünürlerken, sürekli olarak insan toplumu üzerine yorumlarda bulunurlar. Bu yorum Desmond Morris benzerlerininkiler gibi demagojik, bilim dışı, apaçık bir yorum değildir. Tersine, program söylenmemiş benzerlikler çıkarır ve bağlantıları bulmayı seyirciye bırakır. Bu yaklaşımın tipik bir örneği, "Çevremizdeki Dünya" programının Büyük Mercan Kayalığı adlı bölümüdür. Program, bütün yaratıkların karmaşık karşılıklı bağımlılığını tasvir ettikten sonra bir uyarıyla son buluyor: "kayalıkta yeni bir hayvan var: İnsan. Kayalık bu yeni yaşamla uzlaşabilir mi? İnsanın etkinlikleri karşısında hayatını sürdürebilir mi? Biliyoruz ki biz birlikte evrilmedik." İnsanın diğer hayvanlar arasında insan olduğu - hiçbir zaman çok uzak olmayan bir varsayım- konusunda pek kuşku bulunmuyor.

Doğa tarihiprogramlarınatürlerin doğal düzende nasıl yer aldıkları konusunda iki açıklama egemen. Birincisi, her biri çevresindeki diğer yaratıklarla karmaşık bir bağımlılık ilişkisi içinde evrilen, birbiriyle ilişkisi olan türler çeşitliliği olarak sunar doğayı. Bize

her türün "tasarım özellikleri", bu özelliklerin diğer türlerin modelleriyle nasıl ilişkili olduğu anlatılır: "Hem sinek kuşları hem de bu çiçekler birbirlerinin yaşamı için hayati bir önem taşırlar." Bir türün yaşam döngüsünün en küçük bir özelliğinin başka bir türün yaşamında ne kadar önemli olduğu gösterilir. Her bitki ve hayvan karmaşık bir şekilde bir diğerinin etkinliklerine bağımlıdır: "Kuşlar çevredeki sulardan beslenir ve onların gübreleri toprağı zenginleştirerek, akıntıda sürüklenen, rüzgârlar ya da başka kuşların ayaklarıyla taşınan tohumların gelişi için toprağı hazırlar." "Kendi çiftleşmeleri için hazırlanan böceklerin nasıl farkında olmadan çiçeklerin döllenmesine karıştıkları" bize gösterilir. Bu tariflerde her şey birbirine mükemmel bir şekilde uygundur ve kamera bunun nasıl olduğunu açığa çıkarır. Doğanın mükemmelliği, ancak kameranın mükemmelliğine denktir: "Gözün normal sınırlarının çok ötesinde her çiçek tozu zerresi bir parmak izi kadar benzersizdir, bir tasarım harikasıdır. Farklı model, farklı tür. Bir anahtarın bir kilide uyması gibi, belli bir çiçek tozu dişi stigmaya uygun olmalıdır."

Bu doğa betimlemeleri olgunlaşan mevsimler ve ölen bitkiler, kış uykusu ve yenileniş devresi olarak doğaya aittir. Her şeyin, yıkıcı davranışın bile bu doğal döngüde bir amacı vardır. Papağan balıklarının mercan kayalığının büyük etoburları olduğu söylenir. Zararlı otları ısırır ve kazırken büyük mercan kümelerini koparırlar: "Yıkıcı bir güçtürler, ancak bir kayalığı oluşturan doğal büyüme, yok olma ve birlik sürecinin parçasıdırlar." Batı Avustralya'nın çalılık yangınları da öyle: Bunlar "tamamen yıkıcı bir güç gibi görünebilirler, fakat aslında bazı bitkilerin üremesi için zorunludur." Ve buna sahibiz. Bu harika ve mükemmel sürecin can damarında nihai yenilenme mekanizması vardır: Üreme.

Doğayı mükemmel planlanmış, işleyen bir bütünlük olarak kutsayan bu programlar gerçekten de bugün bütün diğer büyük doğa programı türlerinden daha çok itibar görüyor: Örneğin beka programı. Bu program kelebekleri kıtır kıtır yiyen bal oppossumlarının canlı resimlerini vererek doğanın kanlı yönünü vurgular. Burada doğa daha çok "dişlerinden ve pençelerinden kan damlayan" bir şeydir. Türler kendi hayatta kalma hakları için diğer türlerle mücadele ederler. Genelde çiftleşme, yılanları parçalayan ve obur yavrularını doyuran kartalların resimleri yanında ikincil bir yer tutar. Her iki tür program da yaşamın tehlikelerini ve aynı zamanda harikalarını vurgular; cinsellikle desteklenen tehlikeli ve harika bir yaşam.

Ancak hangi tür program olursa olsun üremenin merkezi bir ilgi noktası olacağı açıktır. Törensel kur, çiftleşme ve yavrulama her zaman önemli bir yer tutacaktır. "Cinsellikleri nasıl?" sorusu bize bir doğa uzmanının *Kama Sutra*'sını sağlayan, çiçekler ve böcekler dünyası için bile sorulan bir sorudur. Örneğin, yusufçukların "eşsiz" bir pratikleri var: Böceklerin çoğu arka arkaya çiftleşirler, fakat erkek yusufçukların bedenlerinin altında ikinci bir organları vardır. Erkek yusufçuk spermlerini arkasından bu ikinci organa geçirir. Dişisi ona dokunabilmek için arkasını kıvırır ve çift tuhaf ve tipik bir tekerlek konumuna gelir. Ne yazık ki bu programlar türlerin çiftleşme âdetlerinin tekillikleriyle yetinmezler. Türün eril ve dişil cinsel özellikleri hakkında konuşmak için hiçbir fırsatı kaçırmazlar. Monoton bir düzenlilik içinde "toprağı"nı koruyan "egemen" erkekle; dişilere ulaşmada erkekler arasındaki hiyerarşilerle; haremlerin varlığıyla karşılaşırız. Dişilerin (ve genç erkeklerin) itaatkâr tavır aldıklarını öğreniriz. Yuva kurma ve ana babanın yiyecek tedariki konusunda sayısız örnek duyoruz.

Hayvanlar ülkesinde de doğal bir erkek egemenliği ve saldırganlığı ortaya çıkar. Burada da erkekler mülklerini (toprak ve karıları) savunurlar. Burada da dişiler eşlerini ya soydan gelen özellikleri ya da yiyecek getirme yetenekleri yüzünden "iyi" babalar olarak seçerler. Kara antilopların onda birinden fazlası toprağa yerleşiktir. Topraklarını gübre yığınlarıyla işaretlerler ve günün büyük çoğunluğunu bunun üzerinde otlarak geçirirler. Su içmeye gittiklerinde kendi gübre yığınlarının üzerinde oturanlarla kavgaya girişirler. Kavgalar birbirini izler, fakat kızışma başladığı anda tehlikeli bir hal alır. Kızışma çatışmayı arttırır, çünkü "artan sayıda bekâr erkekler" toprak sahibi olmaya çalışırlar, "toprak sahibi olan erkekler arasındaki kavgaların tersine bekârlarla toprak sahipleri arasındaki kavgalar uzun ve şiddetli olabilir." Geçerken kara koyunların yaşamının harem benzeri görüntüsünün sadece bir görüntü olduğunu ve annenin yeni doğmuş yavrusunu sadece ara sıra ziyaret ettiğini öğreniyoruz. Ancak erkeğin toprak sahipliğinin ve egemenliğinin büyük kanıtlarının yanında bu küçük ayrıntıların pek de önemi yoktur. Böyle bir programın karşı konulmaz etkisi bu toplumda erkek ve kadın davranışları hakkındaki varsayımlarla çelişmekten çok onları doğrulamaya yöneltiyor.

Bunun örnekleri sonsuzdur. Balıklar arasında doğurma zamanında "çeşitli balıklar kendi özel doğurma yerlerini savunduklarından bü-

yük bir kavga ve saldırı gösterisi" olduğunu öğreniyoruz. "Bu dönemde erkek balıklar çok saldırgan olurlar." Yusufçuklara bile amansız bir çiçek tablası takibi içinde egemen erkek nitelikleri bahşedilmiştir: "Türlerin çoğunda çiftleşme pek az hazırlık gerektirir. Bir dişi isteksizse erkek başka biriyle daha başarılı olabilir. Erkek, kuyruğunun ucundaki bir çift pençesiyle dişiyi boynundan yakalar." Doğal dünyanın her yerinde erkek rekabeti, saldırganlığı ve nereye ve ne zaman olursa olsun erkeklerin tohumlarını serpme konusunda kararlılıkları söz konusu gibi görünüyor. "Çiftleşme birkaç dakika sürebilir ve bu süre içinde erkek kendisininkini sokmadan önce herhangi bir rakip spermi yok edebilir." Dişinin bu duruma izin veren ilginç cinsel yaşamı hakkında hiçbir yorum yapılmadan geçilir.

Bize doğal hiyerarşileri hatırlatmak için hemen hemen hiçbir fırsat kaçırılmaz. Genellikle egemen bir erkek ve çevrede sahneye çıkmayı bekleyen rakipleri vardır. Bu erkekler güçlü bir mülkiyet bilincine sahiptirler ve toprağın "sahibi" olduklarında çatışmayı tırmandırırlar. Aynı zamanda liderliğe saygı gösterirler. Bizonların "zayıf liderlik durumu"nda yok edilmeyi talep ettikleri ima edilir.

Bu popüler programlar genelde evrimci teorilerle beslenir. Bu teorileri de, hayvanlarla insanlık arasında belli bir süreklilik olabileceği olasılığını da burada ele almak istemiyorum. Bu programlarda beni rahatsız eden şey, *açıkladıkları* kadar *varsaymalarıdır.* Bazı kafalarda evrimci teorinin hâlâ açıklama gerektiren yanları var; özellikle cinsel üreme kesin olarak zorunlu olmadığı halde cinsel farklılıkların nasıl ve neden ortaya çıktığı açıklanmalı.

Fakat bu programların pek çoğu kadın ve erkek davranışlarına dair bir dizi önyargıyla yola çıkıyorlar; erkek saldırganlığı, bekârlık, egemenlik, mülkiyet, kadınların yuva yapma güdüleri hakkında bir dizi önyargı taşıyorlar. Aslında bu programlar genellikle son derece antropomorfik bir özelliğe sahip, yani her tür insani ve toplumsal nitelikleri hayvanların davranışlarına yüklüyorlar. Kullanılan dil, geri plandaki müziğin türü ve tanımlanan etkinlikler genellikle tamamen insan terimleriyle ifade ediliyor. Fakat sık sık bu programlar sorunlardan paçayı kurtarmaya çalışıyorlar, "baba", "anne", "mülkiyet" gibi insani terimlerin hayvanlara uyarlanabileceğini varsayıyorlar.

Toplumsal ve insani değerleri hayvanlara yansıtmak, doğanın incelenmeye başlanmasından beri süregelen bir şey. İlginçtir, bu noktaya, hayvan davranışları hakkmdaki varsayımların, bu varsayımları üreten nesnel bilimsel inceleme kadar, toplum kaygılarını yansıt-

ma eğilimi de taşıdıklarını gösteren harika bir doğa tarihi dizisi olan "Hayvan Davranışlarının İncelenmesi"nde değinilmiştir. Ve bugünkü incelemelerde en zoraki yer bulan varsayım cinsel bölünmelerin katılığıdır. Çiftleşmenin bu kadar merkezi bir yere sahip olmasının nedeni budur, çünkü çiftleşme iki cinsin bir çift oluşturmasıdır ve çeşitli davranış modellerinde yoğunlaşmaya izin verir. Programların doğanın sapkınlığını ya da gündelik toplumsal etkinlikleri vurguladığı pek enderdir. Programların "haremler" dışında herhangi bir dişi grubundan söz ettiği pek görülmez. Harem gibi gösterilen bu grupların üreme işlevi için hoş görülen bir erkek dışında, erkekleri dışarda bırakan dişi grupları olmadıklarını kim iddia edebilir?

Cinselliği incelemek için kolları sıvayan bazı daha "bilimsel" programlar da cinsel farklılık ve bunun ne anlama geldiğine dair varsayımlarla yüklü incelemelerdir. Bütün ceninlerin nasıl yaşama dişi olarak başladıklarını gösteren bir programın adı "Erkek Olma Mücadelesi"ydi; bu ad daha etkin ve gelişmiş cinsin hangisi olduğu konusunda pek az kuşkuya yer bırakıyor. Ve döllenme olayını "sperm bakışı"yla gösteren "Yaşam Mucizesi" adlı bir program, spermlere ve yumurtacıklara eril ve dişil özellikler vermeye çalışıyordu. Bu programda savaşa giden bir "sperm donanması" görüntüsüyle ve delikanlıların "başarılı" sperm fethini yapmasında yardımcı oldukları bir erkekler çetesinin gösterisiyle karşı karşıya bırakıldık.

On dokuzuncu yüzyılda "toplumsal bilimciler" arasında insan türü hakkındaki evrensel doğruları bulmak için diğer insan topluluklarını inceleme modası vardı. Avrupalı olmayan toplumlar genelde bizim kendi toplumumuzun ilkel çeşitlemeleri olarak görülüyordu: Bilimciler, bu toplumlarda insanlığın ilk biçimlerini görmenin mümkün olduğuna inanıyorlardı. Bu dönemde araştırmacıları özellikle meşgul eden konu evlilik biçimleri sorunuydu. Öteki toplumlar hakkında özellikle sorulan soru, ataerkil ailenin, yani erkek egemenliğini ve baba soyluluğu tanıyan ailenin evrenselliğinin kanıtlarını bulmaya yönelikti*. Ama, incelenen birkaç toplum, ilginç "sapkın" değişiklikler gösterdiler; bazı toplumlarda soy babadan değil anadan geçiyordu. Bu olay üzerine tartışmalar çok şiddetli oldu, ama genelde teorisyenlerin çoğu bu sapkın toplumların ya yozlaşmış olduğu ya da insanlığın en ilkel biçimlerini temsil ettiği konu-

* Bu tartışma üzerine önceki kitabıma bkz. R. Coward, **Patriarchal Precedens**, Routledge and Kegan Paul, 1983.

sunda anlaştılar; her iki durumda da çıkan sonuç ise, ataerkilliğin uygarlığı temsil ettiğiydi.

Antropoloji alanında ve bu tür toplumsal evrimcilik eleştirilerinde, insan evliliği tarihi hakkında böyle çıkarsamaların aslında bilimsel incelemeden çok ırkçı ve emperyalist tahminlere dayandığını göstermek üzere birçok ciddi çalışma yapılması gerekiyordu. Farklı toplumların ataerkil biçimlerle ilişkileri olmadığında, toplumsal kurumların temelinde farklı nedenlerin olduğu ve sadece Batı biçimlerinin ilkel çeşitlemeleri olmadıkları gerçeğinin kabul edilmesi çok zaman aldı.

Buradan geriye bakıldığında bu on dokuzuncu yüzyıl tartışmalarının cinsel ilişkilerin düzenlenme ve bir bütün olarak topluma bağlanma yollarıyla ilgili bir saplantıdan kaynaklandığı görülebilir. Özellikle evlilikle, aileyle ve mülkiyet ilişkileriyle ilgiliydiler. Çağdaş saplantı ise bir aile biçiminin evrenselliğini kanıtlamaktan çok, cinsel farklılığın kaçınılmazlığını kanıtlamaya yönelik gibi görünüyor. Çağdaş saplantı sürekli olarak (çiftleşme olarak anlaşılan) cinselliğin yaşam sürecinde zorunlu olduğunu ve cinselliğin nasıl bir cinsin diğerinden radikal bir şekilde farklı (belki de ima yoluyla üstün) olmasına dayandığını tekrarlama biçimini aldı: "Cinsellik üremenin tek yolu olmadığı halde, doğa, yavrulardaki çeşitliliği ve kuvveti arttırmak, evrimin yavaş ve patlamalı ilerleyişini hızlandırmak için bitki ve hayvanlarda onu korumuştur. Doğanın bu mesajı vermesi ne kadar yararlı; sahiplenme, egemenlik ve saldırganlığın evrim sürecinin parçası olarak doğada bulunması ne kadar hoş. Doğa birbirimize nasıl davrandığımızı sorgulasaydı ve insanların kâr ve iktidar adına birbirlerine bunu yapmasına meydan okusaydı çok kötü olurdu, öyle değil mi?

Gönül İşleri Mikroskop Altında



Yıldız falları magazin dergilerinin çoğunda sabit bir referans noktasıdır; hatta yıldız falları gazetelerde bile bulunur. Hepimiz aynı soruyla bu fallara başvururuz: "Bana ne olacak?" Yıldız falları, birinin bu sorunun yanıtını bildiğine dair rahatlatıcı bir duygu yaratır. Bir yerlerde birisi sizin hakkınızda düşünüyor, karakteriniz hakkında her şeyi biliyor ve ne olacağını size söyleyebiliyor. Kuşkusuz bu, yıldız fallarının yazılmaya devam etmesinin ve büyük bir kuşkuyla da olsa onları okumayı sürdürmemizin nedenini oluşturur.

Bu sözde akılcı evrende açıklamalar için bilime yönelmemiz gereklidir. Hayaletlere, ruhlara ve yıldızlara inanmamamız gerekir, fakat işte yıldız fallarında eski bir boş inanç dünyasında buluruz kendimizi. Ortaçağdakilere benzer inançlarımız var; burada karakter, yıldızların konumuna göre belirlenir, kader gezegenlerin hareketine göre kararlaştırılır. Uzaklarda, gezegenler birbirlerinin yörüngelerine girip çıkarak evren içinde dönüp durdukça yaşamları planlanır.

Yıldızların hareketiyle birlikte bir dizi tanıdık olay gelir. Bunlar devrimlere ya da tuhaf, doğal olmayan olaylara neden olmazlar; iki başlı doğumlar ya da caddelerde azametle yürüyen ucubeler gibi. Bunun yerine yıldızlar bildik küçük şeyleri belirler. Yıldızlar, bir odayı düzelten bir insan gibi, öğeleri belirli parametreler içinde yerleştirerek yaşamları etkiler. Bazı şeyler bir kenara atılır ya da yitirilir; yeni düzenlemeler yapılır, ancak oda aynı kalır. Bugün bir yerden umulmadık bir para ya da yardım bekleyebiliriz; geçmişte tanıdığımız biriyle karşılaşabiliriz; ya da bir arkadaşla iletişimsizliği yaşamayı bekleyebiliriz.

Bu formülasyonlar muğlak olsalar da -"Bugün aile düzeninde bazı değişiklikler olacak*"- yıldızları ilgilendiren olaylar dizisi şaşırtıcı ölçüde sınırlıdır. Yıldızların hareketleri sınırlı bir hareket alanında bir dizi kesin olayı beraberlerinde getiriyorlar: Ailevi ya da kişisel ilişkiler, hava ve işteki terfiler, mali durum ve yolculuk. Yıldızlar gönül işlerini etkiler: "Gezegenlerin belli bir açıya göre oluşturacakları şekil bu haftasonu... bozulmuş bir ilişkiyi tamir etme şansını getirecek." Yıldızlar eviçi ortamı da düzenler: "Şubat, son aylardaki ailevi gerilimde büyük bir ferahlama duygusu vaat ediyor." Yıldızlar kariyerlerle ve hırsınızın durumuyla çok ilgilidir. "Gelecek yıl,

* Bu ve tüm diğer alıntılar şu yıldız fallarından alınmıştır. Patrick Walker **Standard**'da, Circe **Cosmopolitan**'da, Jillie Collings **Woman**'da, Carol Golden **Living**'de, Orion **Daily Mail**'de.

kariyeriniz ve hırsınız açısından heyecanlı bir yıl olacak." Uğursuzca uyarılarda bulunarak yolculuklarla da ilgilenirler. "Yolculuk. Pazartesi günü dikkatli olun." Mali durumunuzla da yakından ilgilenirler; tedbir, tutumluluk tavsiyelerinde bulunur, uzun dönemli planlar için hayır dualarını sunarlar. Gök cisimleri ortaklık dedikleri bir şeyle yakından ilgilenir: "Bir ortaklığın yola getirilemez olduğu kanıtlanabilir"; "Hem ortaklık hem de mesleki meselelerle meşgul olacak gibi görünüyorsunuz"; ve "yavaş hareket eden gezegenler şu anda tartışılan ortak bir mali anlaşmanın uzun dönemde sizin avantajınıza olmadığını gösteriyor."

Roland Barthes, 1950'lerde *Elle* dergisindeki yıldız fallarını anlatarak, gök cisimlerinin bir rüya dünyası, günlük yaşamın ötesinde bir dünya açmadığına işaret ediyor. Tam tersine, yıldız falı sadece okurların toplumsal dünyasına ayna tutar. Yıldızlar, toplumsal kurumlara ve geleneklere saygılı bir şekilde çalışma haftasını kollayarak ve hafta sonunda aileden ziyaretler bekleyerek *küçük burjuva* yaşam tarzının geleneklerini izlediler. Gök cisimleri bu dünyanın önyargılarına bile girdiler, "yıldızların pek itibar eder görünmediği kaynana ve kaynataların sorun çıkarma tehlikesi..." (R. Barthes, *Mythologies*) Kısacası, yıldız falları sahte-bilimi kendilerini üreten grubun toplumsal gerçekliğini yansıtır. Bu gözlem hâlâ doğru. Cinsel macera biraz daha karmaşıklaşmış olabilir ve toplumsal fırsatlar biraz ailenin ötesine geçmiş olabilir, fakat yıldızların yönleri değişirken toplum yaşamı önemli ölçüde hareketsiz kalır: Aşk, aile kurumları, patronun verdiği ücret, umulmadık yardımlar ve yatırımlar pek de değişikliğe uğramadı.

Bizim başımıza -statükonun sınırları içinde- ne geleceği "şans" tarafından belirlenir; yıldızlar iyi yöndeyse ya da iyi kalpli bir yıldız çizelgemizde etkiliyse işler yolundadır. Çoğumuz için bu çizelgelerin "bilimi" Çince gibi bir şey olabilir. "Şu anda güneş zayiçenizin alt yarısında tek bir gezegen yok, hepsi tepede. Ve 8 eylülden sonra Başak, Terazi, Akrep ya da Yay... gibi bir cümleden kim bir şey anlayabilir? Gezegenler Kova ya da Koç burcunda olabilirler; bu hafta içinde yeni bir ilişki kurulacağını öğrendiğimiz sürece bununla pek ilgilenmeyiz.

Pek az insan sözde astroloji bilimiyle ilgilenir. Fakat pek çok insan şanslı olup olmayacağıyla, iyi bir şeyin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğiyle ilgilidir: Bahsi kazanacaklar mı, terfi alacaklar mı, iş bulacaklar mı? Yıldızlar arasında böyle olaylar şans tarafından, gök

cisimlerinin tesadüfi hareketiyle belirlenir. Akliliğe karşı; sizi eylemlerinizin merkezine koyabilecek nedensel açıklama biçimlerine karşı; ve başkalarının politik seçimlerinin sizin yaşamınızı belirlediği olgusuna karşı yıldız falları zaten kararlaştırılmış bir kader karşısında bireyin edilgenliği ideolojisini besler.

Bireylerin karakter tipleri olarak sınıflandırılmaları, astrolojinin diğer büyük işlevidir. Bu sınıflama da bireyselliğin edilgenlik ideolojisini besler. Doğum işaretimizle "tutarlı" olan yanıtlar yıldız falları dünyasında bizim için var olan tek özgürlüktür. İkizler burcunun yaratıcılığı ve iki yönlü karakteri onu ustalık isteyen bir duruma götürecektir. Yengeç burcunun ev sevgisi ve inatçı karakteri zor bir durumda onu sıkıntıya sokacaktır. Yay burcunun dışa dönüklüğü toplumsal ufukları genişletmekte çok başarılı olacağını gösterir. Boğa burcu kızları çok inatçı olmamaya dikkat etmelidirler. Koç burcu kadınları da çok talepkâr olmamalılar.

İşte bunlar bu tür toplumda karşılaşabileceğimiz çatışma ve güçlükleri açıklayan bütün karakter tipleri kozmolojisini oluştururlar.

Astroloji* ve insanlar bu açıklamalara göre kapitalist Batı toplumuna hakim karakter açıklamasına uyum sağlar, bu açıklamaları yaratmaz, toplumun nasıl istediğini belirleyen özellikleri oluştururlar. Her insan inatçı ya da boyun eğen, kaba ya da nazik, yaratıcı ya da pratik, talepkâr ya da yardımsever, toplum kurallarına saygılı ya da değildir. Ve liste böyle uzayıp gider. Sonra da bu özelliklerin, insanlarla şeylerin oluşu arasındaki çatışmaları açıkladıkları varsayılır; niye bazı insanlar liderdir de diğerleri hep izleyici durumundadır. Bütün Aslanların yükseleceği gibi, inanılması güç bir iddiada bulunan tipik bir astrolojik karakter yorumu şudur: "İster Yves St. Laurent gibi tasarımda, ister Sir Freddy Laker gibi iş hayatında, isterse Shirley Williams ve Michael Foot gibi politikada olsun, Aslanlar her zaman mesleklerinin zirvesine ulaşırlar." Bu açıklamadan anlaşıldığı kadarıyla, Aslan olmak, cinsiyetten, sınıfsal temelden, eğitimden çok daha önemlidir. Bir Aslan olmak, hırsın ve zirveye tırmanma yeteneğinin bir işaretidir. Kimin zirveye ulaştığının değerlendirilmesine ilişkin basitlik, kariyer tasarılarını ve emek pazarını inceleyen *Cosmopolitan* dergisinden geldiği zaman iyice can sıkıcı olmaktadır.

* Astroloji, insanların toplumun işleyişini belirleyen nitelikleri ortaya koymalarına göre, kapitalist Batı toplumundaki egemen karakterlerin bir açıklamasını oluşturmaktan öte bunlara uyum sağlar.

Aslan özelliklerinin bu tanımlaması, gök cisimlerinin başka bir yönünü, cinsel kategorilerle ilgilenmediklerini ortaya koyar. Temel özellikler konusundaki diğer yaygın varsayımın erkeklerin ve kadınların tamamen farklı yapılara sahip olması inancı olduğu düşünülünce bu çok tuhaf. Fakat verili özellikler ideolojisi içinde bir çelişki var gibi görünmesinin önemi yoktur. Her ikisi de şu andaki karakterimizin bizimle birlikte doğan ve sahip olduğumuz yaşam biçiminden sorumlu olan karakter olduğu inancını besler. Her iki inanç da hiyerarşik bir toplum için çok yararlı olan bir kanıyı yerleştirir. Karakter nasıl idare ettiğimizi belirler ve bu konuda yapabileceğimiz pek bir şey de yoktur.

İnsanlar yıldız fallarına ne kadar inanırlar? Evet, bir düzeyde, falları eğlence olsun diye, geçici bir süre için öykümüzün önceden yazıldığı, başımıza konacak olan talih kuşu beklentisi içinde plan yapabileceğimiz yanılsamasını tatmak için okuruz. Fakat başka bir düzeyde bütün toplum astrolojiye duyarlıdır; muhtemelen -orada karanlık gökte- bir şeyin kaderlerimizi çizdiğine bizi önceden hazırlayan dini terbiyenin kalıntılarını temsil ettiği için. Ve kadınlar için önceden belirlenmiş bir kader karşısındaki edilgenlik özellikle kabul edilebilir bir şeydir. Genelde, kadınlar dünyayı erkeklerin yaptığı biçimde etkilemezler. Fırsatlardan yoksun ve etkinliklerde sınırlı olunca, şeylerin bize olduğu gibi şans tarafından geldiği bir dünyanın tamamen akıldışı olmayacağı açıktır. Ve kadınlar sık sık olaylar üzerinde çok az denetim sahibi olduklarını hissettiklerinden, astroloji belki de bu güçsüzlüğün üstesinden gelmenin bir yolunu sunmaktadır.

Ne var ki ne kadar az ya da çok insan önceden söylenebilen tesadüfi bir şans dünyasını kabul ederse etsin, bütün toplum yıldız fallarında ifade edilen temel değerleri paylaşır görünüyor. Şans ve karakter, statükonun açıklandığı ve dolayısıyla doğrulandığı egemen yollar haline geldi.

Kuşkusuz karakter, doğumumuzda var olan anatomik ya da astrolojik nitelikler kadar bizim bireysel tarihlerimizce de belirlenir. Kuşkusuz, dili ve bilinçli düşüncesi olmayan yeni doğmuş bebek, kendisini çevreleyen sözsüz duygular diline daha açıktır. Fakat bu, onun yaşantısının yıldızlarda ya da önceden belirlenmiş bazı niteliklerde yattığını söylemekten oldukça farklı bir şeydir.

Yaşamöyküsü rastlantısaldır. Bölümleri çevre, bireysel tarih, cins, sınıf ya da ırka göre açılan fırsatlarla kararlaştırılır. Ve yaşamöykü-

sü tesadüfi olduğu için farklı bir şekilde yazılabilir. Toplum tarafından artık hareket edemeyecek kadar yaralanmışlarsa, insanların kaderleri karakterleriyle belirlenmez. Her hafta başında bir ücret artışı, yeni bir tanışma ya da evde küçük bir huzur olanağı bulunmaz; oysa yaşamlarımızı radikal bir şekilde değiştirebilme olasılığı vardır.

Erkeklerin Vücutları



Anlamsız, sert, farklı, büyüleyici, tuhaf, "kereviz sapı gibi ayaklar ve kıllı bacaklar." Bunlar, erkeklerin bedenleri hakkında ne düşündüklerini sorduğumda aldığım bazı cevaplardı. Ve bütün bu yorumlar da kadınlardan gelmiyordu! Homoseksüellik korkularını saklayan heteroseksüel erkekler şu konuda ısrarlıydılar: Kuşkusuz erkekler erkeklerden çok kadınlar tarafından cezbedilirler; kadınların bedenleri çok daha çekicidir. Ve en sarsılmaz biçimde heteroseksüel kadınlar bile erkeklerin kadınlara "ilgisini" anlayabildiklerini istemeden kabul ederek bu görüşleri paylaşır görünüyorlardı.

Cinsel ilişkiler kurma itiliminin merkezinde karşı cinsin vücudunu ödül olarak sunan bir kültürde yaşıyoruz. O halde bir vücudun estetik çekiciliğinden çok tuhaflığıyla takdir görmesi garip değil mi? Bu, birçok açıdan katı bir şekilde heteroseksüel olan bir kültürün can damarındaki tuhaf bir çelişki değil midir?

Toplumumuzda cinselliği açıklayan ideoloji, erkeklerin bedenlerinin kadınlar için ve kadınların vücutlarının erkekler için tasarlandığını varsayar. Bu iki vücut birbirine uyar. Bu doğal bir işlevdir ve hedefi üremedir. "Uygarlığın" bu doğal temele dayandığı ve zevkin sadece umulmadık bir yan etki olduğu söylenir. Cinsler arasındaki çekim bu kadar doğal ve açıksa, bu kadar makûl ve sonuçta bir amacı olan bir şeyse, erkek bedenleriyle ilgili yanıtların tuhaflıkla, güçlü bir bilinmeyen duygusuyla ortaya çıkmasının nedeni nedir?

Yoğun bir "muamma kadın" incelemesi ve kadın cinselliğini anlamak için saplantılı bir araştırma var. Toplumumuz kadın bedeni imgeleriyle ve kadınların cinselliğinin teşhiriyle doyuruluyor. Kadınların vücutlarına yönelik bu ilginin saf ağırlığı altında gözlerimiz başka bir şeyi göremez oldu. Bir yerlerde, erkekler amansız cinsel tanımlamalar etkinliğinden kaçarak ışıklardan uzak kaldılar. Bizi, kadınların cinselliklerinin bir muamma olduğuna inandıran bu ideolojinin tersine, gerçekte erkeklerin bedenleri bu toplumun "karanlık kıtası"dırlar*.

Yabancılık ve bilinmeyenlik duygusu, erkek bedenlerine ait bütün yanıtlara egemen gibi görünüyor (ister aleyhte, ister lehte olsun). Güçlü çekim sık sık merak uyandıracak ölçüde farklı bir vücuda çekim terimleriyle tanımlanır. Erkek vücutlarını son derece çekici bulan kadınlar, bu farklılık duygusunu, kıvrımları olmayan, yabancı ve düz,

* Freud, yüzyılın sonunda kadınların cinselliğinin gizemliliğini tasvir etmek için kullanmıştır.

yumuşaklığı olmayan katı bir vücutla temas duygusunu yaşarlar. Kadınların penisler hakkında konuşurken kullandıkları da aynı tür dildir: Tamamen başka türlü merak uyandıracak ölçüde farklı, ne yumuşak ne sert, tanımlanamaz. Anneler de bazen erkek çocukları için aynı şekilde konuşurlar. Bazı kadınlar erkek çocuklarını başlangıçtan itibaren tamamen farklı -tam da vücudun yabancılığından gelen bir farklılık- bulduklarını anlatırlar. Erkek bebekler, kadınlar için özdeşleşme değil, büyülenme duygusuna yol açan vücutlara sahiptirler. Ve bu bazen arzuyu o kadar hatırlatan bir duygudur ki, insanı sarsar. Belki de bütün aynı şekilde davranma niyetlerine karşın annelerin oğullarına kızlarından farklı davranmalarının karışık nedenlerinden biridir bu.

Ancak ötekilik ya da farklılık duygusu kolaylıkla erkeklere karşı olabilir. Bir heteroseksüel ilişki yıkıldığında kadınların yatak odalarında bir yabancı olduğunun farkına vardıklarını anlatmaları pek ender rastlanan bir olay değildir. Kuşkusuz, herhangi bir ilişkinin parçalanmasının kahramanlar arasında ortaya çıkan bir uzaklık, bazen kendini bir yabancıyla yaşıyor bulmak gibi tanımlanan bir uzaklık içermesi muhtemeldir. Fakat kadınlar tarafından betimlenen yabancılık niteliği hiç de basit bir duygusal uzaklık etkisi değildir. Duygu genellikle canlı fiziksel terimlerle tasvir edilir. Erkeklerin bedenleri, erkeklerin giysileri, erkeklerin etkinlikleri ve hareketleri birdenbire tuhaf, işgalci ve son derece farklı görünür. *Original Sins*'de Lisa Alther, Jed ve Sally arasındaki yıkılan bir ilişkiyi anlatıyor. Sally, Jed için çekici kalma yönünde saplantılı bir uğraş verir, ama hoşnutsuzluğu kendini Jed'in kirli pantolonlarıyla yaptıklarına ilişkin artan bir saplantıda ifade eder: "Yatak odasında dolaşarak Jed'in kirli pantolonlarını ve yere fırlattığı banyo havlularını topladı, banyonun zemininde oluşturduğu çamurları sildi, yataklarını yaptı' (s. 371).

Bu tanımlamada gizli olan Jed'in fiziksel varlığına yönelik büyüyen nefret ve yabancılıktır. Başka tasvirlerde nefrete dönüşen yabancılık şoku daha da açıkça tanımlanmıştır.

> Erkeğin kırmızı şişkin yüzü yastıkta çok komik görünüyordu; küçük bir gülümseme, bıyıklarını yukarı kaldırmıştı. Kadın döndü ve onu gördü, diş fırçasını ağzına götürürken durakladı. Birden nefret, tecavüze uğrama, utanma duyguları içini doldurdu... Yatağının yanındaki masada yarısı içilmiş bir pipo duruyordu. Banyo süngeri yıkanırken dirseğine çarpıyordu; eril kişiliği her şeyi istila etmişti; oda onun kokusuyla doluy-

du... Neden yatakta uzansın ve gülümsesindi? Neden yatakta olsundu; neden odada olsundu?

Radclyffe Hall, *The Unlit Lamp.* s. 25

Bu yıkılmış ilişkinin her ikisinde de çekimin temelini oluşturan duygular ölmüştür. Kadınlar şaşkınlıkla bir yabancıya, evlerini işgal etmiş görünen anlaşılmaz bir varlığa bakarlar. Artık duygusal ilgileriyle ilişkiyi desteklemeyen kadınlar, birdenbire kocalarının vücutlarını, bu kültürün genellikle gördüğü gibi yabancı olarak görürler.

Erkekler kadınlara ve kendilerine fiziksel yabancılardır, çünkü bu erkek egemen toplumda tanımlama gücüne sahip olan erkeklerdir. Erkekler bugün cinsel tanımlamalar üzerine yürütülen çalışmada bulunmazlar. Erkeklerin bedenleri ve cinsellikleri veri olarak kabul edilir, kadınların vücudu yoğun bir şekilde tanımlanır ve gereğinden fazla teşhir edilirken onlarınki inceleme dışı tutulur. Cinsel ve toplumsal anlamlar *kadınların* bedenleri üzerine yazılır, erkeklerinkine değil. Erkekler görünüşü denetleyerek kendilerini resim dışı tuttular, çünkü tanımlanan bir vücut, kontrol edilen bir vücuttur.

Erkekler kadınları estetik cins kılarak onları aynı zamanda boyun eğen cins kıldıklarını açıkça biliyorlar. Bu bilgi muhtemelen bilinçdışıdır, fakat var olduğuna kuşku yok. Örneğin, heteroseksüel erkeklerin homoseksüellere karşı tavrını ele alın. Bu erkeklerin şöyle dedikleri sık sık duyulur: "Kendi aralarında ne yaptıkları beni hiç ilgilendirmiyor, fakat bana o şekilde bakabileceklerini düşünmek midemi bulandırıyor." Ne şekilde? Erkeklerin sürekli olarak kadınlara baktıkları şekilde, yani arzu nesnesi, arzu edilen bedenler olarak. Bu iğrenme muhtemelen bir korkuya, birisinin etkin ve güçlü arzusunun ışığında güçsüz olduğunuza dair bir korkuya dayanır. Ancak "doğal olduğu"na dair zayıf bir özür temelinde, aynı erkekler kadınlar hakkında bu şekilde hüküm vermekten mutlu olurlar. Erkekler aynı şekilde açık erkek resimlerinden de rahatsız olurlar. Bedenleri çekici olarak görmeyi reddederek ve kendi vücutlarının her zaman estetik değerlendirmeyle birleştirilen yargı eylemine boyun eğmesine izin vermeyerek, bazen bu resimlerin varlığı karşısında öfkeye kapılırlar.

Tanımlayan cins olarak egemen bir konumda kalma mücadelesi, erkek vücudu için her türlü sonucu yaratır. Erkekler bedenlerini ihmal ederler ve kendi bedenleri erkeklerin kendilerine yabancı bir hale

gelir. Bu erkeklerin kendi görünüşlerinin farkında olmamaları anlamına gelmez; birçoğu görünüşleriyle ilgili korkunç buluğ çağı hoşnutsuzluğunu itiraf eder. Fakat aynı zamanda bu hoşnutsuzluğu yüceltmekten de söz ederler. En önemlisi, bir erkeğin görünüşü için yapabileceği bir şey olmadığına ve bunun aslında önemli olmadığına kendilerini inandırırlar: Erkekler etkin, araştırıcı cinstir, o halde *erkeklerin* görünüşü önemli değildir. Kendinin arzu edilen olarak ortadan kaldırılması erkek egemenliğinin üzerinde oturduğu koşullardan biridir. Erkek bedenini arzu edilen olarak görmeyi reddederler; erkekler arzu eder, yargıya varır ve denetlerler. Fakat bu yüceltme erkekleri kendi bedenleriyle ilişkisiz hale getirme, bazen bu konuda kayıtsızlığa vardırma ve erkek bedenlerinin çekici ya da arzu edilir görünmesine düşmanlık duyma sonucunu getirir.

Erkeklerin arzu edilen cins olmayı reddetmelerinin en büyük sonuçlarından biri, bazen kadınların bile onları çekici bulmakta güçlükle karşılaşmalarıdır. Heteroseksüel arzunun merkezinde bir tür istek başarısızlığı vardır. Belki de erkeklerin vücutlarıyla ilişkili olarak estetiğin ihmali, cinsler arasındaki farklılıkları kızıştırma, erkeklerin vücutları için en 'eril' tip görünümünü teşvik etme etkisini yaratıyor. Bazı kişiler bu şekilde konuşmanın anlamsız olduğunu söyleyebilirler. Erkekler erkektir, kadınlar da kadın. Cinsler doğada farklıdır ve farklılıklar hormonlarla açıklanır. Hormonlar kulaklardan ve burnun altından kılların filizlenmesine yol açar ve bunun için toplumu suçlayamazsınız.

Aslında erkeklerle kadınlar arasındaki görünüş farklarının *derecesi* kültürden kültüre değişir ve bir vücudun görünümü gördüğü muamele ve kullanıldığı işler tarafından çok fazla etkilenir. "Eril" ve "dişil" nitelikleri her iki cinste de görülse de -örneğin vücut kılları ve güçlü kaslar- bu toplum erkeklerle kadınların görünüşleri konusunda katı ayrımları destekler. Fakat karşı cinsin niteliklerini fazla besleyen insanlara acayip bir gözle bakılır. Bir erkek tırnaklarına manikür yaptırıp, bacaklarını tıraş ederse, muhtemelen onunla alay edilir; oysa ki bacaklarını tıraş eden bir kadın doğal dişiliğini ifade eden biri olarak görülür.

Erkek vücudunun bu ihmalinin sonucu olarak "eril" niteliklerin denetimsiz büyümesinin en ilginç yönü, bu niteliklerin kadınlar için nadiren çekici olmasıdır. Bir kadının sıkı sıkı düğmelenmiş pamuklu gömlekten fışkıran sırım gibi kılları methettiğini pek duymadım. Ve sarkık bıyıklar ve kalın kaslar arzudan çok alay konusu oluyor

gibi görünüyor. Kadınlar aşırı erilliğin bu *fiziksel* gösterilerini çekici bulur görünmüyorlar. Bu düzeltilmemiş eril tipi çekici bulan kadınlar bile kendilerini çeken şeyin ender olarak fiziksel nitelikler olduğunu kabul ediyorlar; onlar vücudun ne olduğundan çok onun *simgelediği* şeyi beğenme eğilimindeler: Güç, koruma ve rahatlık.

İlginç olan bir nokta da, denetimsiz erilliğin bir bağlamda bir parodi olarak erkek eşcinsel alt-kültüründe çekici bulunması. Bu özellikler bu bağlamda, aynı cinsten insanlar arasında güvenceli bir oyun olan, fakat erkeklerle kadınlar arasında tamamen sorun haline gelen bir tür güç kutsaması olarak arzu edilir kılınıyor. Kadınların gerçekten de arzu edilir buldukları fiziksel özellikler eril bir erkek klişesinin ileri sürdüklerinden çok farklı görünüyor. Örneğin, cinsel sürpriz, aslında "eril" olan görünümde şaşırtıcı "dişil" nitelikler bulmakla ilgili bir tür sürpriz, kadınlara çok çekici geliyor. Uzun kiprikler, tatlı yüzler, güçlü omuzlarda yumuşak saçlar; bütün bunlar eril ve dişil nitelikleri birleştiren özellikler. Çekiciliğin diğer nedenleri kadınlar için de geçerli olabilecek fiziksel niteliklerin cazibesini ortaya koyuyor: Saçlar, ten rengi, eller, boyun. Erkek kalçaları da benzer ilgileri uyandırıyor. İnce, biçimli, yuvarlak, fakat sağlam; rahatlıkla bir kadında görülebilecek bir kalça.

Bu fiziksel çekim biçimi cinse özgü görünmüyor; özel bir niteliğin ya da nitelikler birleşiminin çekiciliğinden ibaret. Bütün bunlar kadınların aşırı erillik gösterişinden hoşlandıklarını söyleyen ideolojileri tamamen yalanlıyor. Gerçekte erkeklerin bedenlerini ihmal etmeleri bu çekiciliği sorunlu kılma etkisini taşıyor. Erkeklerin kendi vücutlarına yabancılaşmalarının temel bir nedeni, erkekler arasındaki arzunun bastırılması olabilir gibi görünüyor. Kuşkusuz bu, erkekleri birbirinden ayrı tutmanın etkili bir mekanizmasıdır. Erkekler kendilerinin ve birbirlerinin vücutlarına dikkat ettiklerinde bu, spor ya da sağlık aracılığıyla olur. Bu bağlamda, sağlık ve kuvvet erkeklerin aralarındaki arzunun karşısına engel gibi dikilir. Heteroseksüelliği korumaya yönelik bu aygıtların, heteroseksüel arzuya bir kargaşalık getirme olasılığı ironik bir durumdur. Erkekler tarafından dayatılan cinsellik tanımları bütün kültür için o kadar güçlü ki, erkeklerin çekicilikleri hakkında bir güvenilirlik sorunu var.

İçgüdü



Bu toplum tarafından onaylanan her cinsel düzenleme biçiminin doğal içgüdü terimleriyle bir açıklaması vardır. Kadınlar çocuklara bakma eğilimindedirler, o halde bir annelik içgüdüsünün kanıtları vardır. Heteroseksüellik egemen cinsel davranış biçimidir; bu doğal bağdır, çünkü hayvanlar çiftleşir. Çekirdek aile onaylanmış toplumsal birimdir ve hayvanlar arasındaki çift olma durumu ve ana baba bağı bunun doğal olduğunu kanıtlar. İçgüdü, bu toplumun herhangi bir cinsel düzenleme tartışmasına refleks olarak verdiği yanıttır. İçgüdü, yaptığımız şeyi neden yaptığımızı açıklar. İçgüdü ayrıca bazı insanların yaptığını neden yapmamamız gerektiğini de açıklar; esnek bir kavram.

İçgüdü geleneksel "eril" ve "dişil" davranış biçimlerini açıklamak için özellikle yararlı bir terim gibi görünüyor. İçgüdü, erkeklerin saldırganlığını, kadınların edilgenliğini ve diğerlerini besleme arzusunu açıklar. İçgüdünün bir temeli erkek ve kadın davranışı, ama babalık gibi konulardaki bütün düşüncelere egemendir. Bu, üremenin temelidir ve şöyle işler: İnsan yaşamının merkezi hedefi kendini yeniden üretmektir, fakat erkeklerin ve kadınların bu hedefle ilişkileri farklıdır ve bu, erkek ve kadın davranışı arasındaki farklılığı açıklar. Erkekler; bazılarının hedefi bulması umuduyla, tohumlarını mümkün olduğunca geniş bir alana yayarak kiminle ve nerede olursa olsun bunu yaparlar. Bu, erkekleri doğal olarak çok eşli ve diğer erkeklerle rekabet ettikleri için saldırgan yapar. Oysa kadınlar daha titizdir; kadınlar eşlerini ya evine iyi bakan erkekler ya da genetik, malzeme deposu olarak seçerler ve sonra da bu eşleri garanti altına almaya koyulurlar. Ancak erkekler bir kez evlilik tuzağına düştükten sonra ondan zevk almaya başlarlar ve özellikle çocuklarına bağlılık duyarlar.

Fakat bu kadar yaygın, her anlama çekilebilir ve açıklanmamış iken doğal içgüdüler hakkındaki bu savlar ne kadar yararlıdır? Bir düzeyde bu savlar çok rahatlatıcıdır. Her şeyden önce, yaşam biçiminiz "doğal"sa onun hakkında kendinizi daha iyi hissedersiniz. Yaşamınızda kötü şeyler bile olsa onları da açıklayabilirsiniz. "Bu doğal, elden bir şey gelmez." Fakat rahatlatıcı oldukları halde bu düşünceler açıklanmalarından çok örtbas edilir. İçgüdü teriminin, bazen bu toplumda erkek cinselliğinin bazı yönlerini niteleyen, tuhaf şiddet ve cinsellik karışımını açıklamak için kullanıldığı, erkek saldırganlığı savunusunu düşünün.

1977'de, o dönemde İskoçya Başsavcısı olan Bay Nicholas Fair-

burn, tecavüzü "işlemeye hiçbir zaman zorlanmadığım bir suç" olarak tanımladı. Ve "Askeri polisimiz tecavüzün normal bir etkinliği içerdiğini hatırlasa iyi olur" diye devam etti. "Erkeklerin ve kadınların avladıkları ve avlandıkları ve 'evet' ya da 'hayır' dedikleri ve tersini kastettikleri bir iştir. Yanlış yorumlandığında, bırakın bir jüri yanlış yorumlamanın makûl olup olmadığına karar versin" (22 Ocak 1982 tarihli *Guardian*'dan alınmıştır). Burada doğal davranış erkek yırtıcıların, saldırgan hayvanların, türün dişilerini avladığı bir dünyadır. Dişi edilgen ve utangaçtır; başlangıçta hayır diyecektir, ama asılmaların devam etmesini gizli bir şekilde isteyebilir; yoksa hem arzulu olup hem nasıl "namuslu" kalabilir? Bu mantıkla tecavüz, kadın sinyallerinin yanlış algılandığı normal bir cinsellik arayışıdır sadece. Fairburn'ün normal cinsellik tanımı: Kolaylıkla, rızayla tecavüz olabilir. Alışılmış yasal tecavüz tanımı bunun tersidir: Tecavüz, rıza içermeyen cinselliktir. Her iki görüş de cinsel ilişkiler hakkında bazı varsayımları paylaşıyor: Erkeklerin cinsellikteki rolü başlatmak ve (bazen) devam etme iznini beklemektir. Kadınların rolü ise, devam edilmesini ya da durulmasını istemektir.

Kadın cinselliğinin bir tuzak ve erkek yırtıcılığına ve cinsellik araştırmasına bir yanıt olarak işlediği düşüncesi açıkça özel tarihsel döneme ait bir ideolojidir. İdeoloji, çağdaş toplumda erkek davranışının bazı yönlerini tanımlayan şiddet ve cinsellik karışımını onaylayan bir etkiye sahiptir. Ve ideoloji aynı zamanda belirli bir kadın edilgenliği görüşünü de onaylar: Kadın cinselliği evet ve hayır arasında bir seçim yapmayla sınırlıdır. İletişim araçlarının bazı alanlarında bu gibi görüşlerin geliştirildiğini görebiliriz. Örneğin bazı resimli gazete biçimlerinde kadınları "kuşlar" ya da seks kedileri olarak adlandırmak âdet haline gelmiştir (genellikle "üstsüz" bir fotoğrafın yanında adlandırma). Erkekler ise "kurt" gibi sıfatları hak ederler. Ve bu gibi gazetelerin aşırı ilgi duyduğu "cinsellik suçluları"na "canavarlar" ve "şeytanlar" olarak hitap ediliyor: "Vahşi bir seks canavarı dün gece on sekiz yaşındaki bir kıza okulunda tecavüz ettikten sonra yakalandı" (*Sun*, 22 Mayıs 1981). Bu dil, iki ayrı tür olarak cinsler görüşünü geliştirir: Zayıf türün -kuşlar ve kediler- peşinden koşan güçlü tür; köpekler ve kurtlar. Geleneksel sınırlar aşıldığında, doğal arayışlarında çok ileri giden erkekler canavarlar haline gelirler.

Gerçekte doğada erkek saldırganlığıyla kaçınılmaz kadın edilgenliğinin ve güçsüzlüünün ebedi ve ezeli kabul edilmesine izin veren

hiçbir şey yoktur. Açıktır ki, hayvanlar çiftleşirler, hayvanlar doğururlar ve hayvanlar bazen kavga ederler (sık sık erkek hayvanlar, fakat her zaman değil). Fakat insan ve hayvan dünyalarında aynı eylemlerden aynı *anlamların* çıkacağını ileri sürmek meşru olmayan bir düşünce sıçramasıdır.

Saldırganlık, egemenlik, çiftleşme, vb.'nin insan toplumu içinde hayvan toplumunda sahip olduğu yere sahip olmasının hiçbir olanağı yoktur. İnsan ve hayvan toplumları arasında önemli farklılıklar vardır; insan toplumlarında cinsler ve gruplar arasındaki farklılıklar, egemenlik ve iktidarın kaynak denetimiyle yakından bağlı olduğu ve dolayısıyla toplumun diğer üyelerinin "tâbi" ve zayıf konumlara yerleştirilmesini ima ettiği özel *insan* tarihiyle kaynaşmıştır.

Hayvanlar gelecek için artık kaynaklar üretimine yönelik bir emek bölünmesini henüz yaratmamışlardır. Sonuç olarak, bazı grupların bir kaynaklar fazlalığı yarattığı ya da mülk edindiği ve sonra geleceğin kârı için bu kaynakların dağıtımını kontrol ettiğine dair bir kanıt yoktur. Gerçekte kanıtların gösterdiği kadarıyla hayatta kalmak oyunun adıdır. Karmaşık toplumlar, karmaşık ekolojiler vardır, fakat yiyecek ortaya çıktığında tüketilir ya da en fazla ertesi kış için depolanır. Bildiğimiz kadarıyla, sincaplar meşe palamudu gömerken kafalarında yirmi yıl sonra büyüyecek ağaçların ürünlerini toplama ve meşe palamutlarını büyük enflasyon fiyatlarıyla kirpilere satma fikri yoktur.

Hepsi değilse de bazı insan toplumları da sadece şunu yapar*. Yiyecek ve mallar acil hayatta kalışı sağlamak için değil, diğer mallarla değiştirmek için kullanılmak üzere üretilir ve biriktirilir. Ve bazı toplumlarda, bu değişim süreci kâr yaratımına bağlıdır; fazla mal ve kaynakların denetiminden gelen kâr... Bu toplumlarda, kâr oluşumu aynı zamanda kaynakların eşitsiz dağılımına bağlı olarak gelişmiştir: Bir grup, artığın nasıl dağıtılacağını denetler ve kısacası diğer gruplar üstünde iktidara sahiptir.

Hayvan toplumunda kaynakların karmaşık birikimi ve eşitsiz dağılımı yoktur. Kuşkusuz hayvanlar arasında burjuva niteliklerin -şaşırtıcı- yokluğu karşısında bile yılmayan bilimciler, kendilerine göre

* Bütün toplumlar, daha sonra adaletsizce dağıtılacak olan bir fazlalık yaratmazlar. Bazı toplumlar daha sonra bütün topluma eşitçe dağıtılan fazla kaynaklar üretirler.

bir çözüm yolu buldular. "Genler" diyorlar, "her hayvanın doğal mülkiyetidir." Böylece, bütün çiftleşme, ana babalık ve toprağa yönelik davranışlar hep gelecek için bir tür ekonomik hesaplama olarak görülüyor. Hem hayvanlar hem de insanlar bu ortak kaygıyı -kendi genlerini devam ettirme kaygısını- paylaşırlar.

Hayvanlar çiftleşirken ne düşünürlerse düşünsünler, bencil genin etkinlikleriyle artık ürünlerin denetiminin bazı grupları egemenlik, diğerlerini aşağı konumlara yerleştirdiği karmaşık bir toplum arasında mantıksal bir ilişki kurmak çok komik*. Genler ceplerinde bir fasulye tanesi olmadan sonsuza kadar devam edebilirler. Fakat bazı insan toplumlarında üreme etkinliği mülkiyet kontrolüne koşulmuştur. Bazı hiyerarşik toplumlarda, mülkiyet biyolojik aileler yoluyla ele geçirilir, kontrol edilir ve geleceğe iletilir; böylelikle de gelecekte eşitsizliklerin yeniden üretimi garanti altına alınır. Böyle toplumlarda kadınların üreme kapasiteleri özel bir aileye bağlıdır. Böylece bazı hiyerarşiler üreme ilişkisine (akraba ilişkileri ya da aile ilişkileri) dayanır; bazı gruplar kendi avantajlarına ve o toplumun diğer üyelerinin çıkarlarının aleyhine artığı ele geçirir ve denetlerler.

Bu birikim sürecinin tarihi, *mülkiyet* ilişkilerinin özgün tarihinden başka bir şey değildir. Bizimki gibi bazı durumlarda kapitalist üretim tarzına yol açar. Mülkiyet ilişkilerinin tarihi toprak sahipliği, çiftleşme ve erkek saldırganlığıyla aynı değildir. Mülkiyet ilişkilerinin tarihi insanlığın kaçınılmaz bir yönü olarak değil, sonucu kaynakların haksız denetimi olan, tesadüfi bir yan ürünü olarak insanlık tarihine aittir. Hayvanlar dünyasında bazı hayvanlar acı çeker ya da yok edilir; sert bir kış bütün çalıkuşu nüfusunu ortadan kaldırabilir; bir tür bir diğerinin saldırganlığıyla sınırlanarak su kaynağından yoksun kalabilir; doğal başarısızlığa bağlı bir yiyecek kıtlığı olabilir. Fakat hiç kimse hayvanların, var olan kaynakların tür içinde haksız dağılımına ya da genlerin yanı sıra haksız dağılımın devam etmesini garantileyecek biyolojik bir üreme sistemine sahip olduklarını söyleyemez.

Bu tartışmanın şimdiki noktası, toplumumuzdaki saldırganlık, egemenlik ve iktidarın doğada olduğu gibi ortaya çıkmadığını göstermektir. Bunlar bir toplumdaki bireyin, o toplumdaki konumunun ne olacağı konusunda karşı konulmaz sonuçları olan bölünmelere dayanarak ortaya çıkar. Diğerlerinin yanı sıra, erkeklerle kadın-

* Bkz. Richard Dawkins, *The Selfish Gene*, Paladin, 1978.

lar arasındaki bölünmenin bu cinslerin *toplumsal* konumları açısından yıkıcı sonuçları vardır. Çünkü sonuçta erkeklerin ve kadınların kaynakların dağılımıyla eşitsiz bir ilişkileri vardır. Mesele korkunç bir şekilde karıştırılmıştır, çünkü fiilen bütün politik savlar -soldan sağa aynı şekilde- erkekleri ve kadınları bir görmekte ısrar ediyor. Erkekler ve kadınlar evlendiklerine ve bir aile oluşturduklarına göre, toplumsal kaynaklara ulaşmada eşit durumda olduklarına inanmamız isteniyor. Fakat işin doğrusu şu, sınıfları ne olursa olsun erkekler ve kadınların toplumsal kaynaklarla farklı bir ilişkileri vardır. İş pazarındaki eşitsizlikler nedeniyle, çocuk ve yaşlı bakımının düzenleniş şekli nedeniyle, devletin kadınlara davranış şekli nedeniyle kadınlar pek ender olarak kaynaklarla erkekler gibi ilişkiye girerler. Ve hiyerarşik bir toplumda grupların kaynakların denetiminden bu şekilde kopartılması hiç de tarafsız bir olay değildir. Üretim araçlarından koparılan gruplar, denetimi ellerinde bulunduranlardan daha aşağı görülürler. Hayvanlarla aynı durumda değiliz. Erkek hayvanlar kavga edebilir; üstün erkekler gübre yığınlarının üstünde oturabilir. Fakat bu nedenle türün dişilerinin "aşağı", "zayıf", "boyun eğen" olduğunu söylemek meşru değildir. Aslında bütün aşağılık, zayıflık, boyun eğme, egemenlik ve iktidar dili bir *insan* dilidir. Bazı grupların diğerlerinin çıkarını hiçe saydığı bazı toplumlarda ortaya çıkar.

İnsan toplumunda cinsellik, grupların "ayrıcalıklı", "üstün" ya da "mahrum" ve "zayıf"lar şeklindeki bu bölünüşüne karışmıştır. Cinsler arasındaki lişkiler eşitsiz olduğu için cinsel ilişkiler egemenlik, boyun eğme anlamlarıyla doludur. Tecavüzde gördüğümüz şeyin, bu durumda, hayvanlar dünyasındaki gibi mevsime bağlı modellere göre çiftleşme törenleriyle hiçbir ilgisi yoktur. Bu bir tören olabilir, fakat mevsime bağlı etkinliklerden çok simgesel ifadelerle ilgili bir törendir. Kanıtların gösterdiği kadarıyla, tecavüz iktidar iddiasıyla ilgili görünüyor; bu nedenle kadınlara karşı şiddet, cinsel şiddet ve şiddetle dayatılan cinsel ilişki (tecavüz) arasına bir ayrım çizgisi çekmek bu kadar zordur. Genellikle aynı anlamlara sahiptirler: Bir grubun aşağılanması. Erkekler, kadınlara karşı saldırgan davranma zorunluluğunu hissettiklerinde, dış koşulların ruhsal ifadesi olarak harekete geçiyor olabilirler. İdeolojiler, erkekleri kadınların aşağı, ama arzu edilir olduğuna inanmaya itiyor. İdeolojiler erkeklere (Nicholas Fairburn'e olduğu gibi) normal cinselliğin, erkeğin inisiyatifi ele alması olduğunu da söylüyor. Bu inançların yaygınlığı dü-

şünülünce, tecavüzün bu toplumda hem egemenlik kurma hem de seks yapma arzusunu tatmin etmesi hiç de şaşırtıcı değildir.

Erkek ve kadın cinsel davranışının doğal bir ifadesi olmaktan çok uzakta bulunan erkek saldırganlığı, cinsellik hakkındaki kültürel anlamların törensel bir kabulü olmaya daha yakın. Ve bu, her cinsel etkinlik görünüşü için doğrudur. İnsan toplumunda cinsellik hiçbir zaman içgüdüsel değildir; cinsellik her zaman kültürel anlamlar, kültürel âdetler ve kültürel sınırlamalarla sarılmış bir etkinliktir.

Erkeklerle kadınların "normal" çiftleşmesi bile -açıkça en doğal insan etkinliği- kültürel anlamlarla doludur. Kuşkusuz erkeklerin ve kadınların cinselliği vardır, fakat "çiftleşme ve üreme", ne olanaklı ve zevkli bütün cinsel etkinlik türlerini dener ne de farklı kültürler ya da farklı bireyler tarafından "bunu yapmaya" bağlı anlam çeşitlilikleri hakkında bize bir şey söyler. Aslında, sadece çarpıtarak ve kanıtları göz önüne almayarak, bazı insanlar evlilik bağının evrenselliğini ve doğallığını iddia eder. Bayan Thatcher'ın aile danışmanı, bu konudaki kitabını, evlilik bağının doğallığını kanıtlama hedefini taşıyan retorik bir bölümle sonuçlandırıyor: "Evlilik ve aile, zevkli ya da zevksiz diğer deneylerin biraz anlamsız ve boş görünmesine yol açıyor. Ve bu kadar kuvvetli ve dayanaklı olan bir yaşam biçiminin bir şekilde bize doğal olarak geldiği ve insanın bir parçası olduğu sonucuna direnmek zor" (Ferdinand Mount, *The Subversive Family).*

Doğal ailenin dayanıklı bağı hakkındaki bu retorik yakarışlar sadece cinsellik ve aile konusu üzerinde ciddi çalışmalardan kaçınmanın yolu olarak yararlıdır. Malzemenin bütünsel politik hedeflere uygun olarak seçilip çarpıtılmasıyla, cinsellik ve aile sorununun politik amaçlar için kullanılmasını ortaya koyar. Evrensel, doğal, içgüdüsel bir biçim olarak erkekler ve kadınlar arasındaki dar bir bağı sergileyebilen etkili çarpıtmalar var ortada.

Bu iddiada bulunmak, bütün insanları bir mutlu aileye, hayvan ailesine döndürür. Fakat bunu yapmak kendi kültürümüz içinde aile yaşamının çeşitliliğine ve başka kültürlerde evliliğe atfedilen farklı anlamlara yönelik inanılmaz bir ihmali ortaya koyar*.

* Şu anda İngiltere'de yaşayan aile türlerinin yararlı bir özeti için bkz. **Families in the Future,** Aile Üzerine İnceleme Komisyonu, 1983. Bu belge "tipik" ailenin tipik olmadığını, İngiltere'de çeşitli "aile biçimleri -tek ebeveyn, yalnız yaşayan yaşlı insanlar ve farklı etnik aile biçimleri- olduğunu açıkça ortaya koyuyor.

Örneğin, sadece bizim kültürümüzde bir erkekle bir kadın arasındaki bağın bütün duygusal ve maddi desteği sağlaması beklenir. Bir evlilik töreni başka kültürlerde erkeğin ve kadının akrabaları arasında yarattığı ilişki açısından bağın kendisi için olduğundan çok daha önemli olabilir. Heteroseksüel bağ tahminen döllemeyi ima ettiği ve bu da toplumların çoğunu ilgilendirdiği için gruplar arasındaki ittifaklar temelini oluşturma eğilimindedir. Fakat bu bağın sonuçları ve uygulanmasındaki katılık her kültürde aynı değildir.

Bu kadar kaçınılmaz, bu kadar ebedi görünen biyolojik eylem -üreme- bile kültürlere ve farklı bireylere göre farklı yorumlanabilecek biyolojik bir eylemdir. Kadınların doğal üreme içgüdüsünün, annelik içgüdüsünün onların her davranışının temel çizgisi, nihai *raison d'être*'i* olduğu var sayılır. Aslında, doğal içgüdü hakkındaki savlar kadınların doğurgan cins ve dolayısıyla besleyen ve bakan cins olarak tasarlanması çerçevesinde zirveye ulaşıyor. Kadınların anatomisinin onları çocuk doğuran cins kıldığı açık; kadınların çoğunluğunun çocuklarına karşı olağanüstü güçlü duygular beslediklerı de açık. Fakat üreme içgüdüsü kavramının yine bir aydınlanma kaynağı olmaktan çok, cinsel ilişkilerin anlaşılmasında bir engel oluşturduğu da açık.

Kadınların doğurgan cins olarak geleneksel tanımı konusunda büyük bir sorun olduğu görülüyor. Kadınların vücutlarının üremeye yönelik olduğu gerçeği kadınların cinsel davranışları için temel açıklama olarak ele alınıyor. Bu doğal olayların kadınlar hakkındaki her şeyi -neden evde oturuyoruz, neden terfi etmiyoruz, neden iyi ücret almıyoruz, neden temizlik ve yemek yapıyoruz- açıkladığı varsayılıyor. Oysa, cinselliğe gelince, hangi cins gerçekten doğurgan acaba? Erkekler mi, yoksa kadınlar mı? *Cinselliğe* gelince kadınlar değil erkekler doğurgan cinstir. Kadınlar için, erkeklerle cinsel ilişkinin hamileliğe yol açma olasılığı sadece ayda dört gündür. Geri kalan bütün zaman boyunca kadınlar -en azından teoride- sadece zevk üreten çok yönlü bir orgazmik cinselliğe açıktırlar. Doğurgan bir gününde bile kadınların orgazmı üremeye bağlı değildir. Bir kadın orgazm olmadan hamile kalabilir; cinsel zevk, üreme işlevi için konu dışıdır. Öte yandan, erkeklerin cinselliği kaçınılmaz olarak üremeye yöneliktir. Erkekler üretken kapasitelerinin görünür kanıtı olmadan mastürbasyon bile yapamazlar. Orgazm ve üreme erkekler için ta-

* Var oluş nedeni. (Ç.n.)

mamen eş anlamlıdır.

Burada bir projeksiyon durumundan kuşkulanmamak elimden gelmiyor. Kadınlar doğurgan cins olarak damgalandılar ve toplum tarafından böyle lekelendiler. Doğurgan cins olarak tasarımlanarak aynı zamanda üreme için bütün sorumluluğu yüklenen cins olduk. Kadınlar doğum kontrolü sorumluluğunu almalıdır; kadınlar, çocukların bakımının esas sorumluluğunu almalıdır, bütün bunların nedeni, bizim doğurgan cinselliğimiz. Fakat kadınların doğurma yeteneği, kadınların cinsel davranışı ve kadınların çocuk bakımındaki sorumluluğu arasında kurulan eşitleme doğadan çıkarsanan zorunlu bir eşitleme değildir. Eşitleme bu toplumun tarihinden çıkmış ve doğaya yansıtılmıştır.

Kadınların konumundaki son değişiklikler kadınlarla üreme arasındaki çözülmez görünen bağı hiç değilse biraz azaltmıştır. Yaygın doğum konrolü bir değişikliktir, ancak tutumlardaki ve cinsel eylemdeki genel değişme muhtemelen daha önemlidir. Her ikisi de, heteroseksüel kadınların üremeden özerk bir cinselliği ortaya koyabilmelerine izin verdi, bu özerklik daha önce sadece lezbiyenler için olanaklıydı. Çocuklu olanlar ya da çocuk isteyenler ya da deneyden vazgeçmek isteyenler için şimdi çocukların ne anlama geldiği, yaşamlarında ne anlam ifade edecekleri terimleriyle konuşmak daha kolay.

Bütün bir çocuk doğurma alanını kapayan engelleyici bir terim -analık içgüdüsü- yerine çocuk doğurmanın artık anlamı farklı bireyler için çok değişken ve sonuçları çok önemli olan biyolojik bir olay olarak incelenebilir.

"Çocuk sahibi olmanın yaşamınızı değiştirmeyeceğini söyleyenlere inanmayın. Değiştirir. Çocuk sahibi olduğuma pişman olduğumu söylemek istemiyorum, ama bazı açılardan çok zor. Çocuk sahibi olmak tamamen size bağımlı olan, her zaman etrafınızda bulunan, onlarla ilgilenesiniz diye ölen, tartışmalarına sizi dahil eden, tuvalette bile sizi izleyen, size bir anlık zaman bile tanımayan insanlara sahip olmak anlamına gelir. Bazı açılardan, geleneksel anlamda çok iyi bir anne olduğumu sanmıyorum; kocam daha çok anneye benziyor." "Çocuk sahibi olmak keyif ve birdenbire, hayatta kalışı sizin en ufak hareketinize bağlı birinin yaşamınıza girmesinin getirdiği sorunlardır." "Çocuklarla iyi anlaşırım, fakat kendime ait bir çocuğun olmasını hayal bile edemiyorum. Hayatımı böyle bir karışıklık içine sokmayı düşünemiyorum." "Kariyeri çocuklarla birlikte götürmek çok zordu, fedakârlıklarda bulunmak zorunda kaldım.

İşten kısa bir süre için bile uzak kalsanız erkeğinizin kariyeri sizinkine üstün olmaya başlıyor. Üniversitede aynı niteliklere sahiptik, orada tanışmıştık. Şimdi ben, onun işi onu nereye götürürse oraya gidiyor ve uymaya çalışıyorum. Aslında iş bile bulamıyorum. Burada pek iş yok ve biliyorsunuz söylediklerinin aksine işverenler küçük çocuğu olan kadınları pek istemiyorlar. Çocuklarımla çok mutluyum. Onları seviyorum. Birçok açıdan bu, ücretli işten daha ödül verici bir şey. Fakat bazen ümitsizliğe kapılıyorum. Dünyayla temasımı kaybettim gibi geliyor." "Çocuk istemiyorum. Bu bağımlılık ilişkisinin insana ne yaptığını biliyorum. Ana babalarıyla korkunç ilişkileri yüzünden bozulan çok inan gördüm; suçluluk ve mecburiyet. Ben başka tür sevgi ilişkilerine sahip olmak istiyorum."

Çocuk sahibi olmaya yönelik olumlu ve karşı konulmaz arzu bile tek biçimli bir arzu değil. Kadınların çocuk istemelerinin çok çeşitli *nedenleri* var.

"Çocukları çok arzulamıyordum, konu üstünde çok düşündüm ve eşimle tartıştım. Kedilere duyduğum düşkünlük, analık duygusunun kapıda beklediğine dair tek kanıttı. Bazı içgüdülerin idareyi ele aldığı ve çocuklarla yaşamak konusundaki ciddi kuşkularımın üstesinden gelebilecek kadar güçlü olduklarına kuşku yoktu... Geriye baktığımda bir çocuk olarak bana verdiklerini ana babama ödemek de istiyordum. Bunu yapmanın tek yolu da kendi çocuklarıma bir şeyler vermek gibi görünüyordu." "Hâlâ başkalarının çocuklarına küçük bir doğal çekim duyuyorum, fakat açık ki kendiminkilerle özellikle ilgiliyim. Onlara sahip olmak için sadece bir içgüdüye boyun eğdim ve onlar (dikte ettikleri yaşam tarzı değil) beklentilerimi bile aştılar."

Çocuk sahibi olma içgüdüsü ya da dürtüsünün çok değişik açıklamaları var: Bazıları çocuğun bir yalnızlık duygusunu dolduracağından, bazıları kendilerininkine yakın bir çocuk bedeni için hissettikleri duyusal arzudan, bazıları "normal" bir aile arzusundan söz ediyorlar; kimileri çocuk sahibi olmanın kötü, düşük ücretli işlerde çalışmaktan daha iyi olduğunu söylüyor, kimileri de özel bir kişinin çocuğuna sahip olmaktan bahsediyor. Bütün bu farklı *anlamlara* sık sık bir içgüdü olarak gönderme yapılıyor. Fakat nedenlerin ve sonuçların çeşitliliği ve bir çocuğun doğabileceği koşulların çeşitliliği, aynı anatomik olayların bireylerin yaşamlarında çok değişik anlamları olabileceğinin emin bir göstergesidir. Arzularla hamileliği çevreleyen sonuçların arasındaki farklılıklar kültürler arasındaki fark-

ların küçük bir aynasıdır. Biyolojik eylemlerin basit, tek yanlı yorumları yoktur.

İnsanların vücutları, anatomileri ve bazı anatomik kapasiteleri vardır. Fakat vücutlarımız bizim kaderimiz değil. Vücudun duygulanımları var; üreme ve cinsellik etkinliklerinin çevresinde bir dizi karmaşık duygu ve anlam var. Bazıları cinselliğin genel kültürel tanımlarındandır, ancak bazıları da bizim kendi kişisel tarihimizden geliyor. İnsanlar hayvansa, insanların aynı zamanda doğal olduğunda ve dolayısıyla yaptıkları her şeyin doğal olduğunda ısrar etmenin bir anlamı yok. Şeyler doğaldır, çünkü başımıza gelirler, fakat bunun ötesinde toplumların onları nasıl organize ettiğine, yaşamlarımızda ne anlama geldiklerine ve bu olaylar hakkında neler hissettiğimize dair önemli farklar vardır.

Ve Arzular...

Tanrı kadınlara dedi ki: "Acını ve doğurganlığını arttıracağım; çocuklarını acı içinde doğuracaksın; ve arzun kocana ait olacak ve seni o yönetecek."

İNCİL

Analitik deneyden çıkan fenomenoloji türü, arzunun, onu ihtiyaçtan ayıran mantığa aykırı, sapkın, kararsız, tuhaf ve hatta rezilane niteliğini gösterir. Bu olgu adına layık ahlakçılara açıkça görünmeyecek kadar sık bir biçimde doğrulanmıştır.

JACQUES LACAN

... Kadınlar *var olamazlar;* kadın kategorisi tanım gereği *var oluşa* uymayan bir kategoridir. O halde kadınların etkinliği, ancak olumsuz, güncel olarak var olana karşıtlık içinde, "bu doğru değil" ve "dahası var" diyerek var olabilir. "Kadın"la kastettiğim temsil edilmeyen, sessiz kalan; adlandırmaların ve ideolojilerin dışında kalandır.

JULIA KRISTEVA

Seni gördüğüm andan beri artık konuşamıyorum; dilim tutuluyor ve tenimin altından hafif bir ateş yayılıyor; gözlerim görmüyor, kulaklarım çınlıyor, bedenimden ter damlaları akıyor, her yerimi bir titreme alıyor; çimenden daha yeşil oluyorum ve kendimi neredeyse ölecek gibi hissediyorum.

SAPPHO

Toplumsal oyundan uzaklaştığımıza inanabiliriz; yatakta insan doğasının temeline dokunduğumuzu bile hissedebiliriz. Fakat aldatılıyoruz, beden indirgenemez bir insani evrensel değildir. Erotik ilişki, kendi terimleriyle özgürce var gibi görünse de, burjuva toplumunun çarpıtılmış toplumsal ilişkileri arasında bütün insan ilişkilerinin en utangacı, yataktaki eylemleri tamamen yatak dışındaki hareketleriyle belirlenen iki varlığın doğrudan karşılaşmasıdır... Beden bize tarihten gelir; bedensel deneylerimizi yöneten baskı ve tabu da öyle.

ANGELA CARTER

Gerçekten gerçek bir cinselliğe ihtiyacımız var mı? İnatçılığa yaklaşan bir ısrarla modern Batı toplumu bu soruya olumlu yanıt veriyor. İnsana, tek önemli şeyin bedenin gerçekliği ve zevklerinin yoğunluğu olduğunu düşündürtecek bir düzen içinde, ısrarla bu "gerçek bir cinsellik" sorununu ortaya getiriyorlar.

MİCHEL FOUCAULT

Anlamları sıradan insanlara belirsizlikten çok uzak gibi gelen, fakat bilimde karşılaşılan en karmaşık şeylerden biri olan "eril" ve "dişil" kavramlarını açık bir şekilde anlamak çok önemli... İnsanlarda saf erilliğin ve dişiliğin psikolojik ya da biyolojik anlamda bulunmadığını gözlemler ortaya koyuyor. Tersine her birey kendisininkine ve karşı cinsinkine benzer karakter özelliklerinin bir karışımını sergiliyor ve bu sonuncu karakter özellikleri kendi biyolojik özelliklerine uysun uymasın her birey bir etkinlik ve edilgenlik bileşimi gösteriyor.

SIGMUND FREUD

Kıskançlık duyduğumda dört kez acı çektim: Kıskanç olduğum için, kıskançlığım nedeniyle kendimi kınadığım için, kıskançlığımın kıskandığım insanı etkilemeyeceğinden korktuğum için, bir klişeye kapıldığım için: Dışlandığım, saldırgan, deli ve bayağı olduğum için acı çekiyorum.

ROLAND BARTHES

Erkeğin tek organıyla birleştireceği tek bir cinselliği vardır. Fakat kadınlar için durum bu değil. Ayrı ayrı tanımlanamayacak en azından iki cinsel organı vardır onun. Onun cinselliği her zaman çift ve aslında çoğuldur. Kültürümüz bunu nasıl görmek ister? Bu konuda nasıl yazılır? Bu, nasıl yanlış tanıtılır?

Örneğin, kadınların zevki, klitorisin etkinliği ve vajinanın edilgenliği arasında bir seçim değildir. Vajinal okşamanın zevki klitoral okşamanınkiyle aynı değildir. Bu iki zevk türü kadın orgazmında yeri doldurulmaz bir şekilde birbirlerine yaklaşırlar. Göğüslerin okşanması, vulvaya dokunmak, dudakların yarı açılmışı, vajinanın arka duvarına önden ve arkadan basınç yapılması, rahmin boğazına hafifçe dokunuş vb. Bunlar özgül kadın zevklerinin sadece bir ikisini uyandırır. Bütün bunlar cinsel farkı düşünmenin -ya da düşünmemenin- normal biçimlerinde gözden kaçar. Çünkü "öteki cins" genellikle sadece erkek organının zorunlu bir tamamlayıcısı olarak görülür.

LUCE IRIGARY

Bir erkek kopça
Nasıl uyarsa dişisine
Sen de öyle bana
Uyuyorsun
Bir balık kancası,
Açık bir göz

MARGARET ATTWOOD

İNCELEME DİZİSİ

ŞENLİKLİ TOPLUM
Ivan Illich

* * *

YEŞİL POLİTİKA
Jonathon Porritt

* * *

Marks, Freud ve
GÜNLÜK HAYATIN ELEŞTİRİSİ
Bruce Brown

Rosalind Coward

KADINLIK ARZULARI

Kadınlık Arzuları; moda, reklam, basın vb. sektörlerin kadınları **"kendilerine rağmen"** nasıl **"başka bir şey"**e dönüştürdüğünü anlatan; kadınların hoşlandığı şeyler hakkında, kadınların hoşlandığı söylenen şeyler hakkında ve kadınların hoşlandıklarını düşünüp -gerçekte- hoşlanmadıkları şeyler hakkında bir kitaptır.



Kadınların, beslenmelerinden konuşmalarına, giyinmelerinden sevişmelerine kadar hemen her düzeyde başkaları tarafından nasıl biçimlendirildiklerini anlatan ve bu ideolojik saldırıya karşı kendi kadınlıklarına sahip çıkarak nasıl karşı konabileceği hakkında önemli ipuçları veren bir çalışmadır.

Kadınlık Arzuları'na yazdığı önsöz de Nükhet Sirman "Coward'ın okuruna iletmek istediği iki mesaj var: Kadınlık denilen şey cinsellik yoluyla kurulan bir kimliktir ve bu kimliğin oluşmasında her gün karşılaşılan resimlerin, bilgilerin yadsınamaz bir rolü vardır. Yani Coward bize, **'Toplumda kadın olmanın nasıl bir şey olduğunu anlamak istiyorsak önce toplumdaki kadınlık tanımının ne olduğunu ve bu tanımın kadınlara nasıl mal edildiğini anlamamız lazım'** diyor."

AYRINTI
İNCELEME