KADIN KİTAPLIĞI

Alia Trabucco Zerán

Katil Kadınlar*

Türkçesi: Dilara Anıl Özgen



*SEL

KATİL KADINLAR*

ALIA TRABUCCO ZERÁN, 1983 doğumlu İtalyan kökenli Şilili yazar-avukat. İlk romanı *Kalan* ile *El País* gazetesinin 2015'in en iyi on romanı listesinde ve Man Booker 2019 finalistleri arasında yer aldı. 2022 yılında yayınlanan romanı *Temiz* ile 2024'te Prix Femina Etranger ödülüne layık görüldü.

Katil Kadınlar ise Ulusal Kitap Eleştirmenleri Birliği Ödülü'nde finale kaldı ve 2022 yılında British Academy Book Prize for Global Cultural Understanding ödülünü kazandı. Oscar adayı yönetmen Maite Alberdi'nin, kitapta yer alan vakalardan biri olan feminist yazar María Carolina Geel'in hikâyesinden esinlenerek çektiği *El Lugar de la Otra* ("In Her Place" / "Paralel Hayatlar") adlı film uyarlaması San Sabastian Film Festivali'nde gösterildi. Ardından çeşitli dijital platformlarda gösterime girdi.

İnsan hakları ve toplumsal cinsiyet çalışmalarıyla ilgili verdiği hukuki eğitimlerin yanı sıra romanları ve denemelerinde de aynı temaları konu etmektedir.

*SEL YAYINCILIK / KADIN KİTAPLIĞI

*SEL YAYINCILIK
Kuloğlu Mahallesi, Turnacıbaşı Caddesi,
No: 17, Beyoğlu – İstanbul
Tel: (0212) 516 96 85

http://www.selyayincilik.com
e-posta: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:
Yeşilce Mah. Değirmen Sk. No: 6
Kağıthane – İstanbul
e-posta: siparis@selyayincilik.com
Tel: (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

*SEL YAYINCILIK: 1270
KADIN KİTAPLIĞI: 24
ISBN: 978-625-646-282-3

KATİL KADINLAR
Alia Trabucco Zerán

Türkçesi: Dilara Anıl Özgen

Özgün Adı:
Las homicidas

© Alia Trabucco Zerán, 2019
© SEL Yayıncılık, 2024

Genel yayın yönetmeni: Bilge Sancı
Editör: Işık Ergüden
Yayına hazırlayan: Ahmet Birsen
Kapak görseli: Manuel Manilla, detay
Kapak uygulama: Aslı Sezer
Sayfa tasarımı: İklime Yılmaz

1. Baskı: Ekim 2025

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 44865

Alia Trabucco Zerán

Katil Kadınlar

Türkçesi: Dilara Anıl Özgen

İçindekiler

Önsöz 11

"Kalbi için bir ölüm"
CORINA ROJAS 21

"Öfkenin etkisi altında"
ROSA FAÙNDEZ 59

"Sessizliğe yaklaşmak"
MARÍA CAROLINA GEEL 93

"Ailenin bir parçası"
MARÍA TERESA ALFARO 133

Sonsöz: Cezalandırma Tiyatrosu 169

Teşekkür 177

Notlar 179

Görsellere Ait Kaynakça 187

Kaynakça 191

"Onlara göre, kendi bildiğinden
şaşmayan kadın bir vahşidir."

Christa Wolf
Medea. Sesler

"Ne tuhaftır ki sayın yargıçlar, beni daha
önce defalarca yargıladığınız söylenebilir."

Marguarite Yourcenar
Klytaimnestra ya da Cürüm

Paula'ya...

Önsöz

Kanunsuzlar

"Katil kadınlar," diyorum bana bu kitabın konusunu her sorduklarında. "Katil kadınların vakalarını araştırıyorum." Her seferinde, inatçı bir senaryo gibi, aynı sahne yaşanıyor gözlerimin önünde. Kadını erkeği kaşını çatıp acıklı bir ifadeyle bana bakıyor ve kafalarını yukarı aşağı sallayıp Latin Amerika'da böylesine ivedi, böylesine korkunç, böylesine yaygın bir sorunu ele alma kararımı onaylıyorlar. Sonra sıra bana geliyor. Kelime kelime gidip yanlış anladıkları noktayı düzeltmem gerekiyor ve gösterdikleri anlayışın hoşnutsuzluğa ve kuşkuya dönüşmesini izliyorum. "Katil kadınlar" dediğimde söylediğimi duymak yerine, tuhaf bir dil sürçmesi yaşanmışçasına çoğu kişi tam tersini anlıyordu: "katledilen kadınlar."[1]

Şaşkınlığımı üstümden attıktan sonra, bu yanlış anlaşılma önemli bir şeyin farkına varmamı sağladı: bir kadının öldüğünü düşünmek, bir kadının öldürdüğünü düşünmekten çok daha kolaydı. "Şiddet kullanan kadın" ya da "katil kadın" demişim fark etmiyordu karşımdaki için, aynı hata, işitsel olmaktan ziyade kültürel olan o hata, zihinlerdeki rahatsız edici silahlı kadın imajını silmeyi ve yerine toprağın altında, savunmasız bir kadın resmi çizmeyi başarıyordu. "Kadın" ve "katil" sözcükleri zıt anlamlıydı, birlikte kullanıldıklarında işitilmesi, tahayyül edilmesi imkânsız bir şeye dönüşüyor ve tuhaf bir sağırlığa neden oluyordu; hatta iş, cadıların, Medea'ların, vampirlerin, *femme fatale*'lerin yer aldığı korkunç fantezilere kadar varıyordu.

1 İspanyolcada sözcüklerin eril ve dişil olmak üzere iki hali vardır. "*Asesina*" sözcüğü de "kadın katil" anlamını taşır, "*asesinada*" ise "öldürülen, katledilen kadın" anlamına gelir. Türkçede bu durumu tam manasıyla karşılayacak bir sözcük olmadığından, çeviride "katil" ve "katledilen" sözcükleri ile bu benzerlik yaratılmaya çalışılmıştır. (ç.n.)

Söz konusu kelimeler "katil erkek" olduğunda bu "dil sürçmesi" hiç yaşanmıyor elbette, olayın kulak sağlığıyla da pek ilgisi yok. Görünmez toplumsal cinsiyet kanunları arkadan arkadan işliyor ve şiddet senaryosunu hep aynı yere yönlendiriyor. Öldüren bir erkek olduğunda, erkekliği konusunda asla şüpheye düşülmüyor; neden veya kimi öldürdüğünün, kullandığı silahın ya da içinde bulunduğu şartların hiçbir önemi yok. Erkeğin şiddet içeren bir davranışta bulunması, hep bir ihtimal dahilinde ve hatta onun *gerçek bir erkek* olma statüsünü teyit eden bir şey bu. Ancak bir kadın katil olduğunda, iki şeye göre kanunsuz bir şey yapmış olur: ceza kanununa göre ve kadın olmayı düzenleyen kültürel kanunlara göre. Bu çifte suç, otoriteye bu iki misli karşı geliş, kulaklarda malum kısa devrenin yaşanmasının asıl sebebi. Şayet bu kitabı yazmak istiyorsam, sembol haline gelen kadın katillerin vakalarını gündeme getirmekse amacım, kadınların silah seslerinin yankısının duyulması için bazı kulakları eğitmem gerekecekti.

Fakat neden bu kitabı yazmak istiyordum? Beni toz tutmuş kayıtların arasında dolaşmaya ve karşımda korku ve şüphe dolu gözler bulmaya iten neydi? Bir salgın boyutuna ulaşan toplumsal cinsiyete dayalı şiddeti kınamak üzere feminizmin sokaklara indiği şu dönemde, "neden şimdi kadın katiller hakkında yazmak istiyorum" sorusu hiç de basit bir soru değil. Bu kitabı yayınlamanın bir hata olduğunu düşünenler mutlaka olacaktır: daha yeni yeni toksik erkekliğin en büyük kurbanının kimler olduğuna dair kırılgan bir farkındalık yaratılmışken, konuyu gereksiz yere az rastlanır bir şeye çekmek... Kadınların sistematik olarak maruz kaldığı şiddet ile istisnai olaylar arasında hileli bir denklik arayacak okurlar da olacaktır. Bu tarz okurların amacına hizmet etmek gibi bir niyetim yok. Endişe verici ölçüde tekrar eden kadın cinayetlerini önemsizleştirmeyi veya feminist mücadelede bir silah olarak cinayeti teşvik etmeyi de amaçlamıyorum. Cinayet işleyen kadınlara ender rastlanıyor ve öyle de kalması daha iyi. Öyleyse neden suç işleyen kadınları odağıma alıyorum? Beni katil kadınlara çeken şey neydi?

Bir kitabın kıvılcımını ateşleyen dürtüye ulaşmak her zaman zordur. *Katil Kadınlar*'ı yazmaya başladığım zamanı düşündüğümde

uzakta bir yerde merak, dik başlılık, marazi bir ilgi, arzu ve isyan iç içe geçiyor. Bu karmaşaya bir önsezi ve bir de anekdot eşlik ediyor. Ben ilkinden söz etmekle başlayacağım işe. En baştan beri içimde yoluma ışık tutan bir şüphe vardı ama bunu ancak şimdi, dolambaçlı yolların sonuna geldiğimde teyit etmeyi başarabildim: *Kötü* kadınları hatırlamak da feminizme düşen bir görevdi. Silvia Federici'nin kazıklara bağlanan cadıları cehaletin alevleri arasından kurtarması gibi, haksız yere zulmedilmiş karakterleri kurtarmaktan bahsetmiyorum. Sara Ahmed'in ailece oturulan sofrada bir yandan en huzur kaçıran bir yandan da en gerekli üye olarak savunduğu oyunbozanlar da değil kastettiğim. Ben burada gerçek suçluları, suçunu itiraf etmiş katilleri, ıslah olmazlığın kıyısında duranları, fakat bir taraftan da kadın ve erkek duyguları yelpazesini açıp, erkekliğini artık şiddetle bağdaştırmayan erkeklerin ve insanlığını kaybetmeden öfkesini dile getirebilen kadınların duygularını da içine alabilecek şekilde genişletebilmesi için feminizm açısından büyük öneme sahip o insanları anlatıyorum.

Mükemmel anne, örnek evlat, parmakla gösterilesi eş ve başarılı bir çalışan olması için kadınların üzerinde kurulan baskı sürdürülemez bir seviyeye ulaştı. Virginia Woolf'un evdeki meleği tepemizde uçuyor ve acımasız taleplerini evin hem içine hem dışına savuruyor. Günümüzde hayatta kalmanın yolu, onun bu isteklerine karşı direnç göstermek ve niyetini sorgulamaktan geçiyor. Neden kurban ve pasif, sessiz ve yardımsever tarafın biz olmamız gerektiğini meleğe sormak zorundayız, kızgınlığımızı ve hayal kırıklıklarımızı ifade etmenin neresi kötü? Woolf namertçe onu öldürmemizi öneriyor. Ben de o melek ile katil kadınların el ele verebileceğini öne sürüyorum. Onun o dikkatli bakışlarının altında, birer kahraman olmayan kadınları, suçluları, hapse düşmüşleri ve hatta eline silah alıp yakın mesafeden tetiğe basan kadınları geri kazanmayı öneriyorum. Onun o can sıkıcı taleplerinin karşısına bir avuç katil kadını, o sıradışı kadınları, Simone de Beauvoir ya da Amanda Labarca'yla taban tabana zıt veya hayatları Flora Tristán ya da Mary Wollstonecraft'ınkine hiç benzemeyen ancak görünmez bir giyotin gibi tepemizde duran beklentileri karşılamadığımızda ne olduğunu görmemizi sağlayan ka-

dınları kurtarmayı öneriyorum. İşledikleri suçlar endişe verici olsa da, kadın olmanın öteden beri gelen anlamını nasıl değiştirdiğini gözlemleyebileceğimiz ayrıcalıklı bir pencere açıyor bize. Çelişkileri ve başarısızlıkları, nadiren kadınların hissetmelerine izin verilen duyguların yansımasını görebildiğimiz opak bir ayna işlevi görüyor. İşte bu nedenle onları hatırlamak, eylemlerini ve yargılanma süreçlerini adım adım takip etmek, suç mahallerini yeniden canlandırmak feminizm için çok önemli. Kendi yansımamızı onlarda, onlarınkini kendimizde görmek ve korkmadan isimlerini söyleyebilmek de öyle: Corina Rojas, Rosa Faúndez, Carolina Geel ve Teresa Alfaro.

Bu dört kadına odaklanmamın pek çok sebebi var: hem çocukları hem de yetişkinleri hedef alan her olayda kullandıkları silahlar, suçlarının toplum üzerinde yarattığı etki, aldıkları şaşırtıcı hapis cezaları ve romanlara, şarkılara, şiirlere, tiyatro eserlerine ve filmlere esin kaynağı olmuş olmaları... Başka kadınları da ekleyebilirdim elbette. *Cani* filmiyle ölümsüzleşmiş Kuzey Amerikalı Aileen Wuornos ya da Valentine Penrose ve Alejandra Pizarnik'in yazıları sayesinde akıllara kazınan kanlı kontes Erzsébet Bathory gibi. Ya da daha 2000'lerin başında işlediği birden fazla cinayetle Şili'de "yeni Quintrala" lakabını alan María del Pilar Pérez gibi. Gayet tabii eleştirmen Alicia Muñoz'un "Şili'nin sapkın annesi" dediği ve babasını zehirlemekle, âşığını öldürtmekle, sömürge döneminde sayısız esire işkence etmek ve öldürmekle suçlanan şu eski Quintrala'yı, Catalina de los Ríos y Lisperguer'i de konu edinebilirdim. Fakat ben sıradan kadınlara kulak vermek istedim, profesyonellere, proleterlere, aristokratlara, evlere çalışmaya gidenlere... 20. yüzyıl Şili'sinde cinayet işleyen ama ülkenin dar sınırlarının ve vakaların ayrıntılarının ötesini irdelememi sağlayan kadınlara.

Rojas, Faúndez, Geel ve Alfaro'nun işledikleri suçlar, Şili halkı arasında çok büyük bir tepki uyandırmıştı: öfke, güvensizlik, şaşkınlık, korku ve hatta kelimeler olmadan da çok şey anlatan bir sessizlik baş göstermişti. Bu denli kanlı cinayetlerin kadınlar tarafından işlenmiş olması mümkün müydü? Cinayete varan şiddetin kaynağı feminizmin gelişmesi miydi? O çok korkulan eşitliğe ulaşıldığında kadınlar da erkekler gibi sayısız cinayete adını mı yazdıracaktı? Şili

polisiye tarihinde kendilerine ikonik bir yer edinen bu cinayetler, feminizm açısından önemli anlarda meydana gelmişti. Belki de tam tersi geçerliydi, feminizmin alevlendiği her seferinde örnek cinayetlerden biri gerçekleşmişti ve bu cinayetler, itaatsiz kadına gününü göstermeye yarayacak fırsatlardı. 1916'daki Corina Rojas olayının ilk feminizm dalgasının şafağına denk gelmesi tesadüf değildir; tıpkı gazete satıcısı Rosa Faúndez vakasının 1923'te kadınların iş dünyasına dahil olmasının *ölümcül* sonuçlarının irdelenmesinde bir araç olarak kullanılması; yazar María Carolina Geel'in 1955'te işlediği suçun kadınların tam oy kullanma hakkını kazanmasının ardından feminizmin tehlikelerinin tartışılmasına bahane olarak sunulması; bir evde hizmetli olarak çalışan María Teresa Alfaro'nun işlediği ve 1963'te ortaya çıkan bir dizi cinayetin kadınların cinsel anlamda özgürleştiği döneme denk gelmesi gibi. Arjantinli entelektüel Josefina Ludmer'in açık bir şekilde ifade ettiği gibi, bu vakalar ve temsil ettikleri şeyler, kadınların kamusal çevrede kendilerine gümbür gümbür yer edinmesine denk gelir ve erkek iktidarının yapısında yaşanabilecek değişikliklerin yarattığı endişeyi, cezalandırma veya affetme yoluyla dindirmeye yarar.

Araştırmalarıma devam ettikçe işim daha da zorlaştı. Konu edindiğim dört karakter de mitlere özgü yanlarını kaybedip yavaş yavaş ete kemiğe büründü ve birer kişilik kazandı. Bir an asi oluveriyorlardı gözümde, başka bir an itaatkâr, bir an geveze, bir an ihtiyatlı, bir an soğuk, bir an tutkulu. Katil kadınlar çalkantılı bir denizin ortasında duruyordu ve benim bu dev dalgaların arasında yolumu bulmam gerekiyordu. Bu iş birkaç yılımı alacaktı. Bu zaman diliminde önce şüphe sanatında ustalaşmalıydım. Avukatların ve doktorların sözlerine kuşkuyla yaklaşmak, muhabirlerin yarattığı sansasyonları mercek altına almak, romanlarda anlatılanlara gözü kapalı güvenmemek ve soruların aslında çoğu kez üstü örtük bir suçlama olduğunu anlamak zorundaydım. Ancak ve ancak kanun elçilerinden şüphe edersem, ki yer yer yargıçlar ve diğer icracılar olabilirdi bunlar, ancak o zaman birazcık da şansım varsa katil kadınların seslerini duyabilirdim. Ve bu sesler, Corina'nın, Rosa'nın, Teresa'nın ve Carolina'nın sesleri, onlardan çok daha yaygaracı olanların arasında

kaybolmuştu: mahkeme kararları, şarkı sözleri, kimsenin göz gezdirmek istemediği eski arşivlerin sayfaları arasında yitip gitmişlerdi.

Bu arşivleri arayıp bulmak tahmin ettiğimden çok daha büyük bir mücadeleye dönüştü. Doğaçlama dedektiflik yaptığım o anlardan biri, aşmak zorunda kaldığım engellere dair güzel bir örnek olacaktır. Ocak 2015'te araştırdığım katil kadınların dava dosyalarından geriye bir şey kalıp kalmadığını kontrol etmek için yakan güneşin altında Adli Arşiv Bürosu'na doğru yürüyordum. Birkaç eski gazete bulduğum Milli Kütüphane'de aradığım şeye denk gelmemin pek mümkün olmadığı, hasmane tavırlı, uyuşuk görevlilerce karşılanacağım o yıkık dökük binada boşuna vakit kaybetmememem gerektiği konusunda beni uyarmışlardı. Fakat birçok mahkeme kararının hâlâ orada olacağını ve sabredersem aradığımı bulacağımı düşünüyordum. Arşivcinin benimle ilgilenmesi için neredeyse üç saat bekledim. Nihayet ofisinin karanlığından ayaklarını sürüye sürüye çıktığında aklıma gelenin başıma geldiğini fark ettim. Ne aradığımı kendisine açıkladım. Gülümsedim. Hatta sempatik görünmek için hızımı alamayıp espri bile yaptım. Ama o, kepenkleri yarıya inmiş gözleriyle bana bakıp ardımızda bırakmamızın daha iyi olacağı zamanlara ait başka türlü belgelerin, hassas evrakların peşinde olmadığımı nereden *bilebileceğini*, *gerçek manada nasıl bilebileceğini* sordu. "Hangi zamanlardan bahsediyoruz?" diye sordum. Cevap vermeye tenezzül etmedi.

Geçmişi kazımak, sessizlik andı üzerine kurulmuş bir ülkede tehlikeli bir işti. Bu sessizlik andı, yapılanların cezasız kalmasını ve korkuyu körüklüyordu, hatırlamaktan çok unutmayı emrediyordu, diktatörlüğün sona ermesinden yıllar yıllar sonra da şimdi bu arşiv sorumlusunda vücut buluyordu. Askerin ve polisin sessizlik andı içtiğini hep biliyordum ama toplumun geri kalanı üzerindeki o çürütücü etkisini daha önce görmemiştim. Bu kitap o antla ya da o sessizlikle ilgili değil; tarihimizin başka kuytu köşelerinde geziniyor fakat yine de korku salan ve unutkan ülkemizin parçası olan bir sırrı açığa çıkarmakla kalmıyor, o sırrı parçalarına ayırıyor. Şili Corina Rojas'ı, Rosa Faúndez'i, Carolina Geel'i ve Teresa Alfaro'yu unutmak istedi. Onları kapkalın bir aşk, tutku, kıskançlık perdesinin

ardına gizlemeye çalıştı, Quintrala'lar ve Medea'lar maskesinin ardında yok olsunlar istedi. Bense bu kitapta o maskeyi yüzlerinden bir kez daha çıkarmak istiyorum.

Daha çok bir itirafa benzeyen ve bu kitabın çıkış noktalarıyla da iç içe geçmiş olan bir anekdota geldi şimdi de sıra. Ailemde elini kana bulamış kimse yok, televizyonda bir ölü gördüğümde gözlerimi kapatırdım, hayatımda bir silaha en yakın olduğum zaman da babama soyadımıza gönderme olsun diye hediye ettiğim eski bir *trabuco*'ydu[2] (tek c ile). Bu kadınların hayatı ile benim hayatım arasındaki, onların ölüleri ile benim ölülerim arasındaki, onların cezaları ile benim cezalarım arasındaki uçuruma rağmen işte buradayım, elimde bir hançerin keskin kenarını, bir zehrin etkisini, silahın patlamasını tarif ettiğim kâğıtlarla... Ve o malum soru hâlâ tepemde vızıldayarak uçuyor: Neden?

Çocukken, şimdi uzak ve puslu görünen bir anda, avukat olmak istediğime karar verdim. Sanırım insan haklarını savunma hayali kuruyordum ya da bu sayede yedi yaşımdaki çekingen aklımla katilleri parmaklıkların ardına gönderebilecektim. Kafamda koca koca şüpheler olduğunu hiç hatırlamıyorum, nihayetinde sinsi sinsi içimi kapladıklarındaysa artık iş işten geçmişti. Şili Üniversitesi'ndeki dev bir sınıfta en arka sırada oturmuş, esnemeler arasında usul hukukunda süre sınırının ne kadar önemli olduğunu anlatan hocayı dinliyordum. İstemekten ziyade keçi inadım sayesinde o derslere ve çok daha fenalarına sabırla girdim ve öyle böyle derken bölümü bitirdim. Geriye sadece stajımı tamamlamam ve Yüksek Mahkeme önünde görevimi onurlu bir şekilde yerine getireceğime dair yemin etmem kalmıştı.

Adli Yardım Kurumu'na geldiğimde mart ayıydı. Merdivenlerden üçüncü kata çıktım ve bir odanın kapısını tıklattım. Herkesin ortaklaşa kullandığı karşılıklı yerleştirilmiş iki uzun masada onlarca avukat yeni müvekkilleriyle görüşüyordu. Sekreter içeri girmemi işaret etti, ismimi teyit ettikten sonra kucağıma bir dosya dağı bıraktı. Ve geçerken, öylesine önemsiz bir meseleymiş gibi, "Yarın senin

2 (İsp.) Alaybozan tüfeği. (ç.n.)

temyiz başvurularından birinin son günü," dedi. Ne diyeceğimi bilemedim. Elim ayağıma dolaşarak dev pencerenin önündeki tek boş yere doğru ilerledim ve kendimi âdeta o sandalyeye bıraktım.

O gece hiç uyumadım. Kendime bir termos kahve yaptım ve ertesi sabah vermem gereken temyiz başvurusunu kelime kelime yol alarak hazırladım. Sabahın ilk saatinde ofise gittim, kıdemli avukatın masasına taslağı bıraktım ve en kısa sürede mahkemeye götürebilmek için imzalamasını bekledim. Yarım saat sonra kuru bir ses soyadımı söyledi. Oturduğum yerden fırlayıp masasına doğru gittim. Kafasının üstünde bir diploma asılıydı ve yanındaki bir takvimde sürelerin son gününü belirten düzinelerce tarih işaretliydi. Elini uzatıp sabahlara kadar uğraştığım evrakın üstüne işaret parmağıyla birkaç kez vurdu. Bana bakma gereği bile duymadan kafasını sallayıp kararını bildirdi: "Buraya edebiyat parçalamaya gelmedik." Kırmızı kalemle paragrafların üstü çizilmişti, sıfatlar silinmişti ve benim sözcüklerimin yerine kulağa aynı anda yüzlerce tırnak bir tahtaya sürtüyormuş gibi gelen başka sözcükler getirilmişti: İşbu temyiz dilekçesiyle, sayın hâkimden, yüce yargıdan saygılarımla arz ve talep ederim. Bu hukuk diliydi. Seçkin avukatlar grubuna girmek istiyorsam onların hürmet dolu kalıplarını ezberlemek zorundaydım.

Altı ay acımasız bir yavaşlıkta geçti ama stajyer avukatlığımın son gününe ulaştım. Çokları için bir başlangıç, benim içinse yanıp tutuştuğum son anlamına gelen yemin töreni kısmı kalmıştı geriye sadece. Kırmızı bir ceket giydiğimi hatırlıyorum ve cebimde de aynı gün beni uzaklara götürecek bir biletin olduğunu. Fakat o ana dair hafızama kazınan başka bir şey var: Ünlü avukatların portreleriyle çevrili halde, bir grup yargıcın önünde elimi kaldırıp *evet*, *evet*, *evet* derken içimden sessizce bir daha asla ama asla mahkemeye ayak bile basmayacağıma dair kendime söz verdiğimde hissettiğim mutluluk.

Sözümü yaklaşık on yıl boyunca tuttum ve bu araştırmaya başladığım gün sözümden döndüm. Korkuyla ve kendimi bir tuzağın içine çektiğimden emin bir halde adliyeye döndüm fakat onların kurallarında ve ritüellerinde boğulmak yerine, oraya bir spot ışığının altında başka bir gözle, en korkunç eserlerin prömiyerlerinin yapıldığı ve en dramatik kaderlerin belirlendiği trajik bir sahne gözüyle

baktım. Kürsüyü ve yargıcı gördüm yeniden, savunma avukatlarını ve mahkeme kâtipleri ordusunu, kör adaleti ve onun çarpık terazisini... Ve yalnızca bu yeni ışık altında, gölge mi demeliydim yoksa, bu dört kadını suçlu profillerinin çok ötesinde görebilmeyi başardım. İlk defa onları bu kadar net görebilmiştim ve tıpkı Medea ve Leydi Macbeth gibi, Medusa ve La Quintrala gibi arada bir yerde sıkışıp kalmışlardı: Efsane ile gerçeklik, geçmiş ile şimdi, yasalar ve edebiyat arasında bir yerde. Bir kadınla asla bağdaştırılamayan o ağza alınmaz suçu, hüküm giydikleri o kelimeyi alacak ve onlara *las homicidas*[3] –katil kadınlar– diyecektim, Latince *homo* – insan, *caedere* – öldürmek sözcüklerinden türeyen o kelimenin eril kurallarını yıkacaktım ve bu kadınların hayatlarını ve işledikleri suçları yeniden canlandıracaktım, kurmaca ve gerçeklik yaratacaktım ve şiddet üzerine şiddetle yazacaktım, aşk üzerine aşkla, korku üzerine korkuyla. O kalemin kırmızısına karşı yazacaktım bu kitabı, uzun süredir biz kadınlar için hukuka dar sınırlar çizmekte ısrar eden tüm kırmızı kalemlere karşı yazacaktım.

3 "Katiller" anlamına gelen "*homicidas*" sözcüğü, eril nitelikli "*los*" tanım edatıyla birlikte kullanılır. Yazar burada eril dil kuralına karşı gelerek dişil nitelikli "*las*" tanım edatını kullanıyor. (ç.n.)



"Kalbi için bir ölüm"

CORINA ROJAS

21 Ocak 1916'da saatler gece yarısını göstermek üzereyken on yaşlarında bir erkek çocuğu nefes nefese Santiago'nun merkezindeki bir polis karakoluna geldi. Polisler ne olduğunu sorunca çocuk, hıçkırıklarının arasında babası David Díaz Muñoz'u yatağında ölü bulduklarını söyledi. Dedektifler derhal ayağa fırlayıp çocuğun evine gittiler. Ve orada bir kadını, 27 yaşındaki Corina Rojas'ı kanlar içindeki cesedi kollarının arasına almış, hüngür hüngür ağlarken buldular.

O zamanki polis raporunda bu sahne böyle aktarılıyor. Zaman içinde yıpranmış sayfalarında, ailenin bir grup arkadaşıyla birlikte neşeli bir akşam yemeği yediği yazıyor. Gece on biri geçerken konuklar evden ayrıldıktan sonra David Díaz odasına çekilmiş, yatağına uzanmış ve uyuyakalmıştı. Corina ise o sırada evdeki yardımcılarından biriyle birlikte banyoda kendine çekidüzen veriyordu. Fakat yatak odasına döndüğünde, 62 yaşındaki kocasını kalbinden bıçaklanmış halde bulmuştu.

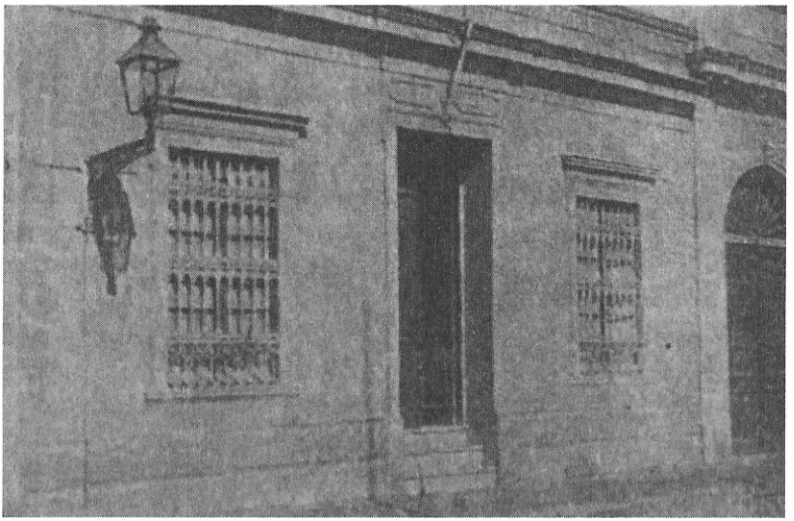
Ertesi gün *El Mercurio* gazetesi "Santiago'da korkunç cinayet" başlığıyla paylaştı haberi, ancak bu ikonik cinayeti ön sayfasına taşıyarak ölümsüzleştiren, sansasyon peşindeki *Las Últimas Noticias* oldu: "Lord Cochrane Sokağı'nda sansasyon yaratan cinayet!" Kurbanın şakağında görülen hematom ve göğsündeki bıçak yarası bunun bir intihar vakası olmadığını gösteriyordu, bu nedenle dedektifler derhal baş şüphelileri gözaltına aldı: evdeki üç çalışan ve akşam yemeğine gelen misafirler. Ancak hepsi kısa sürede birer birer

serbest bırakıldı. Bu esnada eşini kaybetmiş olan kadın tüm dedikodulardan azade evinde kalmaya devam ediyordu: Gazetelerin söylediğine göre solgundu, suskundu ve sık sık baygınlık geçiriyordu. Fakat kısa sürede başka gelişmeler yaşanacaktı: "saygın bir toplum için tuhaf olaylar" diye yazdı *El Mercurio* üstü kapalı bir şekilde, *Las Últimas Noticias* ise "evin temellerini oluşturan asil duygulara bir saldırı" demeyi uygun gördü.

Her iki gazete de Corina Rojas ve piyano hocası Jorge Sangts arasında "samimi bir dostluk" olduğunu ima ediyordu. Bu ilişki polis soruşturması sırasında dikkat çekmemişti fakat yargıcı şüphelendirerek gazeteciler arasında bir skandalın yayılmasına neden olacak bir adım atmasına sebebiyet verdi: Sangts ve Corina'nın gözaltına alınmasına ve birbirlerinden ayrı tutulmasına karar verildi. Bunu gazetelerin büyük bir açgözlülükle haber yapacağı başka adımlar izledi: Jorge Sangts'ın kaldığı pansiyonda aşk mektupları ve elbette ki Lord Cochrane Sokağı 338 numarada bulunan eve ait anahtarlar ele geçirildi. Bütün bunların üstüne polis, cinayetin para karşılığı işlenmiş olabileceğini ima eden iki isimsiz ihbar aldı. Notlarda iki yeni ismin bahsi geçiyordu: 31 yaşındaki şoför Alberto Duarte ve 83 yaşındaki fırıncı Rosa Cisternas.

Ellerindeki şüpheliler Jorge Sangts, Corina Rojas, Alberto Duarte ve Rosa Cisternas ile polis soruşturması hızlıca sonuca vardı ve gazetelerde şu hikâye yayınlandı: Cinayetin işlendiği sırada Corina Rojas, David Díaz Muñoz ile on iki yıldır evliydi. Yaptığı açıklamalara göre onlarınki "aşksız bir evlilikti." Corina kendini yalnız ve mutsuz hissediyordu, kocasının cimriliğinden ve sadakatsizliğinden dolayı mağdurdu. Hem ekonomik özgürlüğü olmadığından hem de boşanmak yasadışı olduğundan ev işleri ve bitmek bilmeyen kavgalar arasında sıkışıp kalmıştı, bu da sağlığının iyice zayıflamasına ve daha da zayıf olan sabrının sınanmasına yol açmıştı.

Bu koşullar altında kendine bir çıkış yolu da bulamayan Corina, ondan yalnızca birkaç yaş büyük olan piyano ve yabancı dil öğretmeni Jorge Sangts'la tanışır ve ondan ders almaya karar verir. Özel dersler ve uzun akşam yürüyüşleri sayesinde ilişkileri önce arkadaşlığa, kısa süre sonra da aşka dönüşür. Birkaç ay boyunca



süren kaçamak buluşmaların ve dikkatlerini toplayamadıkları müzik derslerinin ardından aralarındaki bağ daha da güçlenir; kendi deyimleriyle özgür olmamalarının ıstırabı da... Ve yirminci yüzyılın başlarında arzuladıkları o özgürlüğe ulaşmak tek bir şartla mümkündü: dul kalmak.

Díaz Muñoz'un ölümünü hızlandırmak ve bir araya gelme arzularını gerçekleştirebilmek için Corina ve genç Sangts üç sözde cadının evine gider. Bu yabancılar onlara birtakım iksirler verir ve tuhaf büyüler öğretir ama hiçbiri işe yaramaz. Tütsülerin ve karışımların David Díaz Muñoz'un sağlığına en ufak bir etkisi olmaz, Jorge Sangts ise sevgilisinin medeni durumunu değiştirme konusuna iyice kafayı takar. Corina'nın başka bir erkekle evli kalmaya devam etmesine dayanamaz ve ondan bir karar vermesini ister: *ya kocan ya ben.* Corina çaresiz bir halde son bir kez daha denemek için yalvarır. Sangts'a sorunlarını çözebilecek bir kadının olduğuna dair duyumlar aldığını söyler ve sıcak bir Ocak akşamı, güçleriyle onlara hızlı bir çözüm üretebilecek ünlü cadı Rosa Cisternas'ı ziyaret etmeyi teklif eder.

Yoksul ve iki büklüm duran, sağlığı kötü ama ikna kabiliyeti epey iyi durumda olan yaşlı kadın onları şehrin dışındaki küçük evine kabul eder. Rosa Cisternas, Corina'nın hikâyesini dinler ve sonunda ona çözüm olarak bir sürü ilaç verir ve bazı büyüler gösterir. Ancak birkaç deneme başarısız olunca ve mutsuz kadın da ısrarlarına devam edince cadı, ona en güvenli ve en etkili yolu önerir: cinayetin doğrudan işlenmesi. Alberto Duarte'yle iletişime geçen de Cisternas olur, hep birlikte oturup bir plan ve epey yüklü bir miktar para üzerinde anlaşırlar.

Birkaç hafta sonra, 21 Ocak 1916'da Corina, kocasıyla kavga eder ve canı sıkkın bir halde soluğu Rosa Cisternas'ın evinde alır. Artık bir saniye bile dayanamayacağını, en kısa sürede özgür kalmak istediğini ve bunun için de her şeyi yapmaya hazır olduğunu söyler. Corina Rojas için "her şeyi yapmak", kocasını öldürmek anlamına geliyordur. Cadı Cisternas ona dikkatle bakar ve durumun aciliyetini kavrayıp kadının ıstırabına tek seferde son vermeye karar verir.

Akşam saat yedide, curcunalı bir akşam yemeği sırasında Duarte, Lord Cochrane Sokağı'na gelir ve sabırla işaret bekler. Rojas'ın evi, Santiago'da üst sınıfın yaşadığı yüksek tavanlı, uzun koridorlu, zemini ahşap kaplı, küçük bir bahçesi olan tipik evlerden biridir. Pencerenin hemen yanındaki sokak lambası henüz yanmamıştır ve içeriden atılan kahkahaların, neşeyle tokuşturulan kadehlerin ve Corina'nın misafirlerini eğlendirmek için çaldığı piyanonun sesi geliyordur. Bir anda piyano sesi kesilir ve dış kapı açılıp aralık bırakılır. Alberto Duarte içeri girer ve Corina'yı takip ederek ana yatak odasının yanındaki çalışma odasına yönelir, orada kalın bir perdenin arkasına gizlenir.

Dört saat boyunca öylece bekler. Corina arada bir gelip kiralık katilin hâlâ saklandığı yerde olup olmadığını kontrol eder, kafasına diksin diye verdiği birkaç yudumluk vermutlarla sakin kalmasını ve cesur olmasını telkin eder ona. Gece yarısına doğru nihayet konuklar evden ayrılır ve Corina Rojas ile eşi yatak odalarına çekilir. Adam gömleğinin düğmelerini açar, pantolonunu çıkarır ve sevişmek için ısrarcı olur, Corina kısa bir süre sonra odadan çıkar. Diğer gecelerden farklı olarak banyoya en güvendiği yardımcısı Victoria Granifo'yla

birlikte gider. Böylece suçun işlendiği sırada başka yerde olduğuna dair şahidi olacaktır, bu aynı zamanda katilin beklediği işarettir. Duarte adamın yalnız olduğundan emin olunca saklandığı yerden çıkar ve çiftin yatak odasına girer. Yatağın ayak ucunda boş bir karabina onu beklemektedir. Díaz Muñoz sol şakağına aldığı güçlü bir darbeyle uyanır ama Duarte elindeki hançeri var gücüyle adama saplar. Adamın ne çığlık atacak vakti olur ne de direnecek zamanı. Az önce bir cinayet işlendiğini hissettirecek hiçbir şey yaşanmaz. Katil hızla kaçar ve hançeri bir sulama kanalına atar. Corina ancak o zaman yatak odasına döner, çığlıkları büyük oğlunu uyandırır ve çocuk telaşla koşarak durumu polise bildirmeye gider.

> [Araştırma günlüğü]
> Yeni adliye binasının bomboş görüntüsü binanın camlarına yansıyıp kat kat çoğalıyor. Karşısında, geçmişten kalma inatçı bir parça gibi görünen tuğladan bir yapı ve eski bir tabela varış noktamı gösteriyor. Eski yargı sisteminin son mahkemesi burası ve burada bir yerde aradığımı bulabileceğimi düşünüyorum: Corina Rojas'a verilen cezanın mahkeme kararı. Bir cama doğru yaklaşıyorum ve kadının birinin kahvesini karıştırmasını izliyorum dikkatlice. Kaşığı her çevirişi, kadının da bir asırdır burada durduğu izlenimini yaratıyor bende. Soruma karşılık kafasını bile kaldırmıyor. Sadece yılı tekrarlıyor: 1916? Kafamı sallıyorum. Hepsinin öldüğünü söylüyorum ona. Eski, kapanmış bir dosyayı aradığımı anlatıyorum. Kadın kafasını iki yana sallıyor ve ilgisini kaybediyor. İtirazlarıma kulak asmayıp bir dosyaya erişmek istiyorsam yetki sahibi olmam gerektiğini söylüyor. Corina'nın mezarından kalkması ve birtakım kâğıtlar imzalayıp bana, görünüşe göre hâlâ bitmemiş olan davaya ilişkin dosyalara erişme izni vermesi gerekiyor.

Polis baş şüphelileri gözaltına aldıktan sonra Corina Rojas ve Jorge Sangts, tutarsız itiraflarda bulunup bulunup geri çekti. Corina Rojas ilk birkaç saatte piyano hocasıyla olan bağlantısını inkâr etti. Onu tanımadığını söyledi. Hiç müzik dersi almamıştı ve İspanyolca dışında bir dilde tek bir kelime bile bilmiyordu. Ancak polisin dikkatlice hazırlayıp önüne koyduğu, kendi el yazısıyla yazılmış düzi-

nelerce aşk mektubuyla yüzleşince geri adım atmak zorunda kaldı. Kocasını aldattığını itiraf etti ve suçu tek başına üstlendi. Sevgili Jorge'sinin cinayetle hiçbir ilgisi olmadığını ve hepsinin ama hepsinin kendi fikri olduğunu söyledi. Ancak sevgili Jorge'sinin suçu onun üstüne atmakta bir an bile tereddüt etmediğini öğrenince gerçeği itiraf etti: Cinayeti ikisi birlikte planlamıştı ama Rojas bunu yalnızca ona olan aşkından yapmıştı. "Belki de çok ihtiraslıydım ve gereğinden fazla sevmiştim," diye itiraf etti ona şüpheci gözlerle bakan sorgu memurlarına.

Rojas ve Sangts arasındaki ilişki, soruşturmanın odak noktası haline geldi ve yargıç, cinayetin neden işlendiğini çözmesine yardımcı olacak ayrıntıların peşine düşmekte ısrar etti. Hipotezini doğru kurmuş gibi görünüyordu: Corina, âşığıyla bir araya gelebilmek için kocasını öldürmek istiyordu, adam da Corina'nın hayatındaki tek kişi olmak istiyordu. Polis soruşturması ve her iki tarafın da itirafları sayesinde aralarındaki romantizm kısa sürede teyit edilmişti fakat araştırma bununla kalmadı ve âşıkların nerede cinsel ilişkiye girdikleri, Rojasların evinde hiç birlikte uyuyup uyumadıkları, Corina'nın kocasıyla cinayet gecesi ilişkiye girip girmediği ve Corina'nın daha önce başka sevgililerinin olup olmadığı gibi her türden mahremiyet içeren bilgi ortalığa saçıldı. Corina Rojas'ın cinsel hayatı dava süreci boyunca mercek altına alınacaktı ve hatta iş, bunun yargı aşamasında belirleyici bir unsur olmasına kadar varacaktı. "Sanığın daha önce kusurlu bir davranışta bulunmadığını iddia etmek mümkün değildir," diye hükmedilecekti, "zira eşinin hayatına son verecek o ele uzanmadan önce, yani yargılandığı suçu işlemeden önce, Corina Rojas zaten başka bir suç işlemekteydi: zina."

Yargıç, Rojas'ın sadakatsizliğine kati bir rol biçiyor. Corina, ancak bir kadın ve eş olarak itibarı sorgulandığında cinayet şüphelisi olarak görülüyor. Evlilik dışı ilişkisinin cinayete giden *belirleyici* bir faktör olduğunu ve önceden işlenmiş bir suç olarak mahkemede görüşülmesi gerektiğini ima ediyor yargıç.

Bu çağdışı görünen gerekçelendirme hayret uyandırıcı fakat geçerli. Zina suçu, Şili Ceza Kanunu'ndan ancak 1994 yılında kaldırıldı. Hal böyle olunca geçtiğimiz yüzyılın başında uygulanan ciddi yap-

tırımlar çok da şaşırtıcı değil. O zamanlar kanunlar "kocası dışında bir erkekle yatan kadına" beş yıla varan hapis cezası verilmesini öngörüyordu. Fakat bu suç bir erkek tarafından işlenirse işler değişiyordu. Evli bir erkeğin işlediği zina suçunun cezai yaptırımı olması için başka faktörlerin de devreye girmesi gerekiyordu. Öyle ki suçun ismi bile değişiyordu: zina değil, dost hayatı yaşamaktı onlarınki. Ve evli erkeğin bu suçtan ötürü ceza alması için başka bir kadınla *yatması* yetmiyordu, "aile konutunda veya dışında haysiyete zarar verecek şekilde metres ilişkisi sürdürmesi" gerekiyordu. Böyle bir durumda da alabileceği maksimum ceza, görünürde daha az ağır bir suç işleyen kadına verilen beş yılın yerine, 540 gün hapis cezasıydı. Bununla birlikte aynı suç evli kadın tarafından işlenirse, yani kadın "haysiyete zarar verecek şekilde veya aile konutunda" âşığıyla ilişki sürdürürse hukuk sistemindeki en ağır cezaya çarptırılırdı: sürgün. Kadının zina suçunu işlemesi, ileri seviye versiyonunda, sadece ahlaka aykırı olarak kabul edilmekle kalmıyor, vatana karşı gerçekleştirilmiş bir eylem olarak görülüyordu. Eleştirmen Doris Sommer'ın da ifade ettiği şekliyle, bu suçun sahibi ülke sınırları dışına atılmalı, bu sayede "yüce ulusal ailenin" onuru geri kazanılmalıydı.

Peki zina neden kadınlara özgü bir suçtu? Ne olmuştu da kanunlar aynı eylem için kadınları kocalarından daha ağır şekilde cezalandırır olmuştu? Dahası, Şili kanunları 1953 yılına kadar neden zina ederken suçüstü yakalaması halinde eşini öldüren kocanın sorumluluktan muaf tutulmasına izin veriyordu? Yanıtı, habis varlığını hâlâ sürdüren sarsılmaz bir onur düşüncesinde saklı. Kadının onuru cinsel davranışına (riyazetine veya evliliğine karşı kati sadakatine) dayanırken, erkeğin onuru ya da gerçek bir erkek olarak prestiji büyük ölçüde kadının davranışına dayanıyor. Antropolog Miriam Jimeno'nun da öne sürdüğü gibi, kadın her zaman kocası için gizli bir tehlikeyi temsil eder çünkü kocanın saygınlığı *kadının* eylemlerine bağlıdır. Dolayısıyla kadın, sadakatini korumakla yükümlüydü, üstelik suçüstü yakalanması durumunda cezai yaptırımı olmaksızın öldürülebilirdi. İşte Corina Rojas bunu çok iyi biliyordu. "Kocama karşı yanlış yaptığımda bile hafif bir kadın olmadım hiç," diye açıklamıştı. "Görünüşüme hep dikkat ettim. Beni tanıyan kimseye bir

şeylerden şüphelenmesi için açık vermedim." Fakat cinayetin çözülmesiyle onun bu sağduyulu tavrı önemini yitirecekti. Tartışmaların odak noktası, zina eden kadın olacaktı.

Jorge Sangts verdiği ilk ifadeyi değiştirip mahkeme üyelerine "Corina Rojas'ı uzun süre önce reddettiğini", kendisinin onu rahatsız etmediğini, aksine kadının onun peşini bırakmadığını ve "Rojas'ın cinayetin işlendiği sırada başka sevgililerinin de olduğunu" söylemekte beis görmüyor. Sadakatsizlik iddiasına tutunup kendisinin zinayla hiçbir ilgisi yokmuş gibi meseleyi köpürtmeye karar veriyor. Ve bununla da kalmıyor; Corina'nın düzenli olarak başka adamlarla da görüştüğü iddiasını ortaya attıktan sonra, mahkemeden "sanık Corina Rojas'ın histerisinin hangi organa saldırdığının" açık açık söylenmesini istiyor. *Organ*, diyor Sangts, etimolojik bir noktaya dikkat çekerek: *histeri* sözcüğü Yunanca "*hystera*" (rahim, yani uterus) kelimesinden geliyor. Sangts burada yargıca bir histeri vakası, yani kontrolden çıkmış bir kadın cinselliği vakası sunmaya çalışıyor ve bu sayede yegâne fail olarak suçu Corina Rojas'a yıkabiliyor. Zekice bir strateji: Rojas'ın suçlu olduğu düşüncesini yerleştirmek için sürekli cinsel suçun üzerine oynamak ve kendi masumiyetini savunmak.

Savunma tarafı ise histeri konusunu çözüp kapatmak yerine daha da üzerine gitmeye ve Corina Rojas'ın lehine döndürmeye çalışıyor. Avukatı, yargıca "sanığın Jorge Sangts ile olan yasadışı ilişkisi ahlaksızlık olarak veya sanığın mustarip olduğu histeriden kaynaklanan ahlaki sapkınlığın bir sonucu olarak mı görülmeli ya da görülebilir mi?" diye soruyor. Ve ayrıca "*Doña* Corina'nın âdet bozukluklarının" incelenmesi talebinde de bulunuyor. Rojas ve avukatının bu hamlesi çok etkileyici: Josefina Ludmer'in deyimiyle, toplumsal cinsiyet kalıplarını kendi lehine çevirmekti bu. Madem kadınlar mantıksız, histerik ve ahlaki sapkınlığı olan canlılar, öyleyse eylemlerinden sorumlu tutulamazlar. Ve sorumluluk yoksa, elbette ceza da olamaz.

> [Araştırma günlüğü]
> Mağlup bir halde adliyeden çıkıp Milli Kütüphane'ye gidiyorum. 1916'nın gazetelerini görmek istiyorum fakat bir iki saatlik okuma-

nın ardından kapkara mikrofilmler ve yeraltının loş ışığı yüzünden daha fazla devam edemiyorum. O sırada bir fotoğraf dikkatimi çekiyor ve içinde bir sır saklıymış gibi onu incelemeye başlıyorum: sallantılı küpeler, vücuda oturan ceket, siyah kaşlarla kontrast oluşturan o soluk ten. Corina Rojas'ın çocuğu andıran yuvarlak bir yüzü var. Yalnızca şapkasındaki tüy onu büyük ve başka bir zamana aitmiş gibi gösteriyor. Mahkeme kararını asla bulamayacağımdan korkuyorum. Şili'de çok daha önemli dosyalar kaybedildi. Yangınlar, depremler, sel baskınları. O anda zihnimde bir şimşek çakıyor. Kendi kayıtlarımda, hukuk fakültesindeki yıllarımdan kalma anılarımda kayıp bir sözcük süzülüyor gözlerimin önüne: af. Ya Corina Rojas affedildiyse? Mikrofilmleri iade ediyorum ve metronun tünellerine doğru koşturuyorum.



Geçtiğimiz yüzyılın başlarında kadınlar hayatlarının neredeyse hiçbir alanında özgür değildi, dolayısıyla konu işlenen suçlar olunca da başka türlüsü beklenemezdi. Cinayetin ortaya çıkmasından kısa bir süre sonra basın, Corina Rojas ve Jorge Sangts ikilisinden "gerçek suçlu çift" olarak bahsetmeye başlamıştı. Bir kadının tek başına cinayet işlemesi tehlikesine nazaran ve o yıllarda yaygın olan kadı-

nın zayıflığı ve bağımlılığı anlatısını bozmayacak bir strateji olması açısından, "suçlu çift" söylemi yerinde ve güven verici bir unsur görevi görüyordu.

Yirminci yüzyılın başları feminist hareket açısından çok önemli zamanlardı. Şilili kadınlar merkezler, birlikler, kitap kulüpleri, aydan aya bir araya gelen topluluklar sayesinde kamusal alanlara ilk adımlarını atmaya başlamışlardı. Cılız da olsa bu gelişmeler, siyasi elitlerce esefle karşılanıyordu. Feminizmin kendisi de, belki de bu korkuların bir yansıması olarak, yeni hakların talep edilmesiyle ev içi bakım ve annelikle ilgili geleneksel rolleri savunma söylemleri arasında gidip geliyordu. Bir kadının planlı bir cinayet işlemesinin bazı feministler arasında bile endişeye yol açması, o zamanlar için hiç de şaşırtıcı değil. "Suçlu çift" yorumu, bu endişeleri dağıtmak için bir araçtı. Bir yandan cinayete hakikilik katıyor (bir kadının tek başına kiralık katil tutması pek inandırıcı değildi), bir yandan da "bağımsız ve şiddete eğilimli kadın" düşüncesinin yarattığı huzursuzluğu bastırıyordu.

Bu mantıkla Corina Rojas tek başına hareket etmiş olamazdı. Mahkeme sürecinde suçun tek bir kadın faili olabileceği ihtimalini ortadan kaldırmak için farklı çiftler kurgulanacaktı: Corina Rojas ve âşığı Jorge Sangts, Corina Rojas ve cadı Rosa Cisternas, Corina Rojas ve şoför Alberto Duarte. Bu ikililer Corina Rojas'ın yerine cinayet işleme gücünü katilin elinden alan faktörler olacaktı. Ve söz konusu çiftler ile kendilerine has özellikleri, Corina'nın itaatsizliğini iyice ayyuka çıkarmamış olsaydı, bu strateji kusursuz bir şekilde işleyecekti de.

Rojas ve Sangts ikilisinde Corina yine birbiriyle çelişkili duygular içinde görünüyor: bazen Sangts'ın etkisi altında, bazen de o Sangts'ı domine ediyor. Etki altında kalan bir kadın olarak, basının onu suça karışmaya zorlanmış biri gibi göstermesi beklenirdi, gerçek bir suçlu olarak değil. Ve kendisini buna Sangts'ın ikna ettiğini, zehirleri bizzat onun elinden aldığını ve aşkın gözünü kör ettiğini söylediğinde Rojas'ın yapmaya çalıştığı buydu: "Ben bir suçlu değilim; lanetli bir aşkın pençesine düşmüş, uçurumun kenarına sürüklenmiş bir zavallıyım," diyecekti Corina hakim karşısında.

Sorun yaratan "bir kadının suçun faili olması" durumunu önemsizleştirme fırsatından yararlanılıp Corina'nın, Jorge Sangts'a "duyduğu büyük sevginin" etkisi altında kaldığına hükmediliyor ancak ne hikmettir ki bu durum hukuki açıdan bir fayda sağlamıyor. Hatta mahkeme Corina'nın cezasını hafifletmek bir yana, onu sevgilisinden daha ağır bir cezaya çarptırıyor. Bu ceza ise Corina'nın önceki suçuyla gerekçelendiriliyor; yani zina yapmasıyla. Etki altında kalma durumu Rojas'ın cinayetteki suçunu azaltsa bile zina suçu görevi devralıyor ve derhal cezalandırılması gereğini ortaya çıkarıyor. Ağır bir cezanın gerekçesi olabilecek gerçek bir suç (gerçek bir günah). Cinayet değil, zina Rojas'a çiftin zayıf tarafı olma imkânı tanımıyor.

Çiftteki güçlü taraf olma rolü de bir o kadar sorunlu. Kültürel ve sembolik açıdan erkeklerin ağır bastığı şiddet zemininde bir kadının bir erkeği domine etmesi düşüncesi bile hem mahkeme içinde hem de mahkeme dışında öfke dolu bir tepki uyandırıyordu. "Ahlaksız içgüdüleri olan bir sırtlan," diye yazacaktı *Corre-Vuela* ve Corina'dan "bir çakalın" vücut bulmuş hali diye bahsedecekti *El Mercurio*. Çiftin güçlü tarafında Corina bir kadın olmaktan çıkıyor ve kanunları çiğneyen ve hatta toplumsal cinsiyeti gereğince belirlenen pasif ve ölçülü olma normlarını da hiçe sayan sağduyusuz bir canlıya ve oradan da vahşi bir hayvana dönüşüyor.

Rojas-Sangts çifti yeterince karışıklığa neden olmuyormuş gibi, bu kombinasyona bir detay daha ekleniyor: çift, kökeni bilinmeyen (kimisi burjuva diyor, kimisi çiftçi sınıfından geldiğini iddia ediyor) Şilili bir kadın ile kimliği garip bir tartışmaya konu olan bir adamdan oluşuyor.

Sangts, Şili'ye cinayetten üç yıl önce göçmüştü ve buraya gelişiyle yalnızca ikâmetini değil, adını ve soyadını da değiştirmişti. Jorge Sangts Frick adını kullanıyordu, müzik ve yabancı dil öğretmeni olduğunu söylüyor ancak hangi dillere ve enstrümanlara hâkim olduğunu belirtme zahmetine hiç katlanmıyordu. Bu gizemli karakter, kısa sürede Díaz Muñoz soyadının büyük önem taşıdığı Santiagolu seçkinlerin arasına karışmıştı.

Kimsenin hassasiyetine dokunmak istemeyen gazeteler Sangts'ı önce genç Alman piyano öğretmeni şeklinde sunuyorlar fakat bu az ve öz tanım, inanılmaz bir keşfin ardından bir dönüşüm geçiriyor.

Bolivya polisi, Şili mahkemesinin talebi üzerine Sangts'ın gerçek adının José Justino Gandarillas olduğunu, aslen Cochabambalı olduğunu, annesinin Bolivyalı, babasının ise bilinmediğini ve çok büyük bir borcu olduğu için ülkeden kaçtığını söyleyen bir telgraf yolluyor. Bu yeni bilgilerle mahkeme daha öncesinde hükmettiği cezayı hafifletici iyi hal görüşünü geri çekiyor ve gazeteler özet tanımlarını bir kenara bırakıp ona "sahtekâr Sangts" diye hitap etmeye başlıyor. Hatta *Corre-Vuela* dergisi "Çift kişilik" başlıklı bir profil yayınlıyor ve sanık hakkında hicivli bir dille şöyle diyor: "Madeni bir para gibiydi. Sahte bir para. Arkadaşları onu 'ari ırk' bir Alman sanıyor. Kayzerin süt kardeşi bile diyenler var. Kimilerine göreyse yüzsüz, hilekâr, alçak, dolandırıcı herifin tekiydi. Babası belli olmayan, Bolivya asıllının biriydi. Ona kim inansın!"

Corina Rojas ile bu düzenbaz karakter arasındaki suç ortaklığı beklenmedik başka bir gerilim de yaratacaktı. Sangts'ın sözde Avrupalı ve sözde Latin Amerikalı (ve dolayısıyla potansiyel bir yerli) olması Şili'nin melez kökenine uyuyordu: Bir yandan sözümona Şili





ırkını iyileştirmek için Almanya'dan yalnızca arzu edilen ve seçici göçmenlerin kabul edilmesi, diğer yandan yerlilerle istenmeyen melezleşme durumu. Dönemin karikatürlerinden birinde Sangts'ın beyaz elinde bir tüy ve haç bulunuyor, bu kısmı medeniyeti ve gelişmeyi temsil ediyor, diğer elindeyse bir bıçak ve kafatası resmedilmiş. Sahte Alman Sangts esmer ve Bolivyalıydı, gazeteler de onun bu bariz kimliğine vurgu yapmayı kendilerine görev bilmişlerdi. Gösterişli kıyafetleri ve tüylü aksesuarlarıyla, ünlü bir aristokratla evli Şilili bir kadın olan Corina Rojas, beyaz ve üst sınıftan kocasının yerine, sonunda ona zararı dokunacak Bolivyalı bir göçmenle birlikte olmak istemişti. Sangts'ın (*sang*'ın, Fransızca "kan") etkisi altındaydı, diyor hüküm âdeta ve böylesi bir itaatsizlik, örnek teşkil edecek bir cezayı hak ediyordu. Bu noktadan sonra Rojas'ın etki altında kalmış olması da bir erkekle birlik kurmuş olması da suçunu hafifletmeye yaramıyor. Aksine, *Sangts gibi* bir erkeğin etkisinin altında kalmış olması, durumu daha da kötü bir hale getiriyor. Rojas'ın sadakatsizliği (ihaneti) David Díaz Muñoz'un meselesi olmaktan çıkıp tüm Şilililere sirayet ediyor ve zinanın vatana karşı işlenmiş bir suç olduğu düşüncesini hortlatıyor. Öyle bir vatan ki bu, kimliği, yabancı bir erkeğe evinin kapılarını açan itaatsiz bir kadın yüzünden sorgulanır hale geliyor. Rojas bu ittifakta çok tehlikeli bir çiftin bir üyesi olarak görülüyor ve Sangts parmaklıklar ardına gönderilirken, Corina Rojas Gonzáles idam cezasına çarptırılıyor.

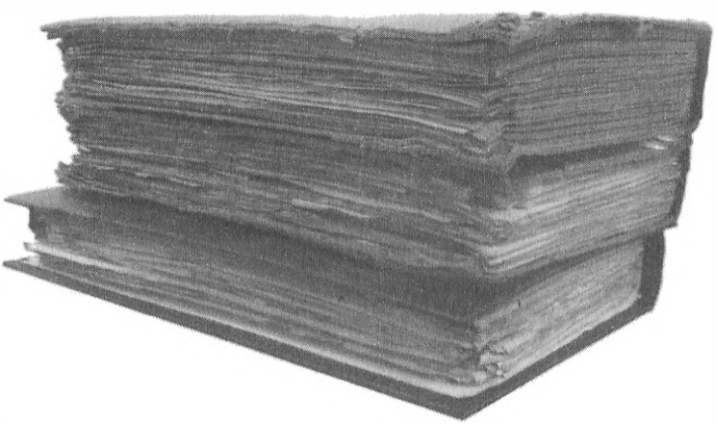
> [Araştırma günlüğü]
> Tamı tamına yüz yıl geçti diye düşünüyorum, bir o kadar yaşlı bir adam masama deri ciltli bir defter bırakırken. Yürütme organı kararnamelerinin tutulduğu Ulusal Devlet İdaresi Arşivi'ndeyim. 1916'dan 1918'e kadar olan tüm belgeleri istedim ve yanımdaki kırık dökük el arabasının içi de kitap dolu. Adam eldiven giymemi işaret ediyor, ben de onun sessiz talimatına uyuyorum. İlk defteri açıyorum. Parmaklarımın arasından birer birer erkekleri ve daha çok da kadınları özgürlüğüne kavuşturan yüzlerce af kararı geçiyor. Eldivenin parmak uçları yavaş yavaş kararmaya başlıyor. Bu iş hiç bitmeyecek gibi duruyor. Diğer deftere geçiyorum. Sonra bir diğerine. Ve bir diğerine daha. Rojas. Rojas. Rojas. Duruyorum. Ola-

maz. İsmi, bir zamanlar beyaz olan sararmış kâğıdın üstüne mavi mürekkeple yazılmış. Yeniden okuyorum: Corina Rojas. Yüz yıldır kayıp olan bir hüküm. Bir asır diye düşünüyorum ve içimi mutluluğa benzer bir his kaplıyor.

Corina Rojas ve Jorge Sangst'ın suç ortaklığı sorun çıkaran tek ortaklık değildi. Her ne kadar Rosa Cisternas mahkeme tarafından yüzeysel şekilde "84 yaşında, evli, Parrallı, fırıncı, okuma yazması yok, ilk suç kaydı" şeklinde aktarılsa da gazeteler ondan cadı diye bahsediyor ve büyücülük Şili'de yerli kökenle ilişkilendiriliyor.

Sömürge döneminden itibaren büyücülük, sömürgecilerin ilerleyişine karşı etnik direnişle bağdaştırılmıştır. Antropolog Sonia Montecino'ya göre, toplumun kınadığı bir direnişti bu ve cadıları ırk karışımının da aralarında bulunduğu her türlü felaketin sözde sebebi haline getiriyordu. Bu anlatıya göre beyaz ve yerli kadınlar tutku uyandırmak için ritüeller ve seremoniler gerçekleştiriyordu ve Rojas-Cisternas ikilisi –huzursuzluk yaratan ortak bir dile sahip, farklı kökenlerden iki kadın– tam da bu ritüellere dair anıları canlandırıyor.

Yarardan çok zarar getiren bu bağlantı karşısında Rojas bir önceki stratejisine geri dönüyor. Sorumluluğu üstünden atmak için kendisini zayıf ve etki altında kalabilen *gerçek bir kadın* olarak konumlandırıp, suçun "cadı Cisternas'ın kadınsı zaafı üzerinde kurdu-



ğu baskı ve etkiden kaynaklandığını" ileri sürüyor. Kadın ittifakı o kadar güçlü olmasaydı belki de amacına ulaşabilecekti ama davanın ilk kısmında iki kadın tarafından tasarlanmış bir suç hipotezi kabul gördü ve bu durum, her iki kadının da eşit derecede ağır bir cezaya çarptırılmasıyla sonuçlandı.

Rojas ve Cisternas, suçun ortak planlayıcıları olarak sunulduktan sonra gazeteler "güçlü –ve hatta güçlere sahip– kadın çift" imajını servis etti. Belki de bu güçlerin kapsamından duyulan endişe yüzünden davanın ikinci ayağında kadınlar birbirinden ayrı tutulacaktı. Rosa Cisternas temyize gittiğinde cinayetteki iştirakini suça yardımcı olma noktasına kadar indirmeyi başaracaktı ve Corina Rojas da sonunda ikilinin güçlü tarafı olarak kalacaktı. Mahkeme, güçlü bir kadını, güçlü iki kadına yeğlemiş gibi görünüyor. Cisternas'ın avukatının halkı rahatlatmak için "güçlerinin zararsız olduğu" yönündeki açıklamasının ardından verilen nihai kararda, Rosa Cisternas sekiz yıl hapis cezasına çarptırıldı.

Geriye bu işteki payı çözülmesi gereken son bir kişi kalmıştı: Alberto Duarte. Mahkeme kararı onu "31 yaşında, şoför, El Negro Duarte[4] olarak biliniyor" şeklinde tanımlıyor, onun teninin Corina'nın kocasının beyaz Avrupalı ten renginden ne kadar uzak olduğunu vurguluyor bu haliyle. Basınsa bu karaktere o kadar net bir profil çizmiyor: "Macera arayan, aylak, şüpheci, karakteri bozuk bir Şilili" diye yazıyor *Zig-Zag* dergisi, daha sonra arsız ve fırsatçı serseriyi "şu bilindik melodramların Don Juan Tenorio'su [...] gerçek bir halk kahramanı" diye övüyor.

Karakteri bozuk Duarte, kadın ikiliyi dengelemeyi başaran tek taraf gibi görünüyor. Suçun fiziksel olarak icrası daha az sorun çıkaran erkek figüre, yüzünde imalı bir gülümsemeyle korkusuzca fotoğrafçılara poz veren genç adama kalıyor ve bu durum hem yargıcın hem gazetecilerin gözünde şiddetin erkekliğin varsayılan yazgısı olduğu gerçeğini onaylıyor. Genç ve güçlü bir adam olan Duarte kanunları ihlal ediyor ama toplumsal cinsiyetinin kanunlarına bire bir uyuyor ve yalnızca varlığı bile, iki kanunu birden çiğneyen kadın karmaşasını yatıştırmaya yetiyor.

4 (İsp.) Siyahi Duarte. (ç.n.)



Corina Rojas ise üçüncü kez bu ittifakı bozmanın yollarını arayacaktı. Savunmasında Risa Cisternas'ın Duarte'yle kendi adına iletişime geçtiğini, kendisinin ise o şehir eşkıyasıyla hiçbir ilgisinin olmadığını tekrarlıyor, ancak stratejisi tepetaklak yere çakılıyor. Rojas da Alberto Duarte'yle aynı cezayı alıyor: idam cezası. Aldıkları ceza yüzünden ikisi de eşit derecede suçluymuş gibi görünse de af söz konusu olduğunda durumları birbirinden çok farklı olacaktı.

Temyiz mahkemesi, avukatların özel af talebinde bulunacağını öngörerek yürütme makamına hitaben karara şu notu eklemeye karar verdi:

Ölüm cezasına çarptırılan Corina Rojas ve Alberto Duarte [...] Mahkeme, suçluların hoşgörüyü hak edip etmediklerine dair değerlendirme yapmış ve bu değerlendirmenin sonucunu yazılı olarak buradan bildirmek suretiyle [...] suça ilişkin olarak Corina Rojas'ın hoşgörüyü hak etmediği, Alberto Duarte'nin cezasının ise idam cezasından ömür boyu hapse düşürülmesinin adil olacağı yönündedir. Tanrı size yol göstersin.

Mahkemenin bu kararı son derece çelişkilidir. İkisini de cinayetten eşit derecede sorumlu tutarak cezalandırmış olsa da en hafif tabirle sorunlu tek bir kritere, "hoşgörüye layık olup olmadıkları" kriterine dayanarak onları birbirinden ayırma kararı alıyor. Mahkeme hukuki bir argüman sunmadan ya da satır arasında Rojas'ın bağışlanamaz zina suçuna atıfta bile bulunmadan, Rojas'ı kurşunların önüne atıyor. Lord Cochrane Sokağı'nda işlenen suçun failini yirminci yüzyılda kurşuna dizilen ilk kadına dönüştürmek anlamına geliyor bu ve suç söz konusu olduğunda bir kadında asıl cezalandırılanın ve asla affedilemeyecek olanın ne olduğunu gözler önüne seriyor: aynı anda iki kanunu birden çiğnemek, ceza kanunlarını ve toplumsal cinsiyet kanunlarını.

> [Araştırma günlüğü]
> Başka bir döneme ait el yazısıyla işlenmiş mahkeme kararı (çünkü her dönemin kendine özgü bir kaligrafisi var) bir kadının hayatına dair ipuçları veriyor. Annesi genç yaşta ölmüş. Alelacele evlenmiş. Mutsuz geçen on yıl. Corina Rojas 14 yaşındayken ciddi anemi geçirmiş. 15'inde Díaz Muñoz'la tanışmış. 16'sında evlenmişler. 17'sinde ilk oğlunu kucağına almış, ilk sinir krizini geçirmiş. "Büyük bir üzüntü, sıkıntı, baş dönmesi hissi yaşadı ve bilincini kaybetti." Uyandığında 27 yaşındaymış, dört çocuğu varmış ve tekrar gözlerini kapatmak istemiş.

Corina Rojas vakası gazetelerin sayfalarından ve dava dosyalarından taştı, kasabadan az biraz büyük olan başkentin dedikodu duvarlarını aştı ve kısa sürede kurgunun istikrarsız evrenine giriş yaptı. Bu cinayetin etkisi o kadar büyük oldu ki yankısı dönemin en ünlü sanatsal üretimlerine yansıdı. *Ramada*'larda ve *fonda*'larda[5] söylenen ve oynanan *cueca*[6], gitar eşliğinde çınlayan *contrapunto*'lar[7], köşe başlarında seksen sente satılan kitapçıklar, sokaklarda yüksek

5 Şili'ye özgü kültürel ve tarihî bir derinliği olan milli kutlamalar. (ç.n.)
6 Şili milli dansı ve bu dansın müziği. (ç.n.)
7 Şili'de genellikle doğaçlama şarkı söyleyen iki sanatçının karşı karşıya gelip birbirlerine üstünlük kurmaya çalıştığı, âşık atışması benzeri entelektüel mücadele. (ç.n.)

Copia

Contra

Jorge Laugks Erich y otros.

Homicidio

Santiago, catorce de Setiembre de mil novecientos diecisiete - Vistos: El veintinueve de Enero último, como a las seis y media de la tarde, recibimos llegó a casa de don David Diaz Alvarez, calle Cochrane N° 338, don Arturo Galvez y fué recibido por el muchacho Alfredo Diaz V. quien lo introdujo a la antesala al lado del escritorio - Luego llegó el señor Diaz y entonces pasaron a tomar unos tragos hasta que volvió Carmen Rojas esposa de aquel, que estaba en la calle, y los invitó al escritorio mientras les preparaba una mesita de mimbre debajo del parron yendo luego al local arreglado por ella - Galvez quien retiraba del escritorio, porque Galvez iba a ver a Diaz sin invitacion alguna, pero este le dijo que no se fuera por-

sesle okunan *lira popular*[8], üst sınıfı korkutan biyografi yazarları, hepsi ama hepsi Corina Rojas hakkında bir kelime de olsa bir şey söylemek istedi. Ve o kelime kimisi için *aşktı.* Kimisi için *ceza.* Ve pek azı için *affetmekti.*

Şili'de kadın hareketinin kamusal yaşamdaki varlığının toplantılar, manifestolar ve yeni birlikler aracılığıyla hissedilmeye başlandığı ve kadınların ev içindeki ve dışındaki rolünün sorgulandığı bir dönemde, romantik türü seçen bu kültürel üretimlerin bazıları kendilerine disiplin altına alma görevini biçtiler. Amaç: Corina Rojas'a haddini bildirmek. Araç: cadıları ve ırklar arasında yasaklanmış ilişkiyi hortlatan bir cinayeti normalleştirmeyi sağlayacak tipik hususi aşk dili.

"Bir erkekle sonsuz bir birlikteliğe adım attığında her kadının bulmayı arzuladığı o mutluluğu evliliğimde bulabilmeyi düşlemiştim. Tek bulabildiğim koca bir hiçti. Ne büyük bir hayal kırıklığı." Böyle başlıyordu 1916'da Santiago'nun en işlek sokaklarında çocukların sattığı, elden ele dolaşan kitapçıklardan biri. V. D. R. tarafından yazılan *Sansasyonel Cochrane Sokağı Cinayeti*'nin kapağında, Corina Rojas aranıyor posterlerindeki gibi kırmızı yazıların altında dar bir korsenin içinde, toplu saçları ve melankolik bakışlarıyla görülüyordu. Bunu L. J. L. ve J. Aníbal Pinto imzalı diğer anlatılar izledi, kendi hikâyelerine özgünlük katmak için fotoğraflar ve gazete makalelerinden alıntılar iliştirmişlerdi ama hepsi aynı yolu takip ediyordu: o bilindik aşk senaryosu.

Çiftlerin dahil olduğu cinayetler anlatılacağı zaman aşktan bahsetmek sık sık başvurulan bir stratejidir. Aşk ve kıskançlık, erkeklerin kadınları katlettikleri yüzlerce cinayette sorumluluğu ortadan kaldıracak bir mazeret olarak hizmet etmiştir. Bu noktada 2016 yılında Ovalle'de verilen bir mahkeme kararını hatırlamak yeterli olacaktır: bahçe budama makasıyla eşini öldürdüğünü itiraf eden adam kıskançlık, aşk ve sadakatsizlikten mülhem kusursuz reçeteyi

8 Şili'de 19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyıl başlarında genellikle kırsal kökenli halk ozanlarının toplumsal olayları sözlü edebiyat geleneğinin metrik formlarını ve imgelerini kullanarak yorumladıkları manzum eserler. O dönemlerde bunlar bir nevi kitle iletişim aracı işlevine sahipti. Genellikle beş mısradan ve ABABB kafiyeden oluşurdu. (ç.n.)



kullanarak özgürlüğüne kavuşmuştu. Tablonun öbür tarafındaysa, yani kadınların işlediği cinayetlerde, "Kıskançlıktan deliye dönmüş", "Tutku suçuna bir yenisi daha eklendi" veya "Lanetli bir aşkın kurbanı" gibi başlıklar atılıyor hâlâ suç ve gizem odaklı gazete haberciliğinde. Öbür vakada aşk, katilin ceza almadan kurtulmasını sağlarken, aşkın bu vakadaki rolü sembolik olmakla kalıyor ve katil kadını daha görünür kılıyor. İşte Lord Cochrane Sokağı cinayetinde olan şey de bu.

Bu edebiyat kitapçıkları yargı sürecinde oluşturulan suçlu çiftleri fırsata çevirip onları eylem üstünde resmetmeye karar vermişti. Corina Rojas "ateşli ve dürtüsel bir yapıya", "zevk peşinde koşan

bir ruha" sahip, "tutkularının kölesi olmuş" bir kadın olarak tasvir ediliyor. Ve suç işlemesinin ardındaki neden olarak da "aşırıya kaçan lanetli" aşkı gösteriliyor. Böylece âşık, yani cinsiyeti için *doğal* bir duygu tarafından kontrol edilen Corina, tehlikeli olma gücünü yitiriyor. "O ilk günlerdeki her şeyi inkâr eden, duyduklarına karşı çıkan ve kendini savunan hararetli ve enerjik kadın değil artık. La Quintrala, Lucrezia Borgia, Burgonyalı Margaret ve I. Elizabeth'in kafa karıştırıcı esintilerine sahip, cesaretin ve tutkunun tuhaf bir karışımı olmaktan çıktı; acılarla dolu uzun bir ömür yaşamış gibi duran zavallı bir kadın artık o," diye anlatılıyor hevesle, sokakta satılan o kitapçıklardan birinde.

Satırlarında Corina iki farklı şekilde betimleniyor: biri vicdan azabıyla yanıp tutuşan bir kadın, diğeriyse bir manipülatör ve hatta La Quintrala'yı hatırlatan bir canavar. Bu ifadeler ile Şilili yazar ve tarihçi Benjamín Vicuña Mackenna'nınkiler arasındaki benzerlik aslında çok şey anlatıyor. Mackenna'nın en ünlü eseri *Los Lisperguer y la Quintrala*'nın ilk sayfalarında da 1916'daki kitapçıktaki isimlerin aynısından söz ediliyordu. 1877'de La Quintrala, "sömürge döneminin Lucrezia Borgia'sı ve Burgonyalı Margaret'iydi." Bunun bu şekilde yeniden karşımıza çıkması hiç de tesadüf değil. Corina Rojas La Quintrala'yı, La Quintrala Lucrezia Borgia'yı, Lucrezia Borgia Medea'yı hatırlatıyorsa ilk suçu kim işledi? Kim olabilirdi o itaatsiz? Kimdi o ilk kadın?

Kötü kadınlardan oluşan kara listeye isim eklemek istercesine bu kitapçıklar kutuplaştırılmış bir kadınlık temsili ortaya koyuyor ve bu, zararlı etkisini hâlâ koruyor. 2008 yılında eski kocasını öldürmesi için kiralık katil tutan Şilili María del Pilar Pérez de basın tarafından "yeni Quintrala" diye isimlendirildi. Arjantin'de oğlunu öldürmekten hüküm giyen Brezilyalı Adriana Cruz da "Medea" ilan edildi.

Kötü kadınlardan oluşan bir soyağacı düşüncesi bugün bile varlığını sürdürüyor ve basının Corina Rojas için seçtiği fotoğraflar da bunu gayet net açıklıyor. Siyah giyimli, eldivenli ve yüzü kapalı Rojas, örtülerin altına gizlenmiş haliyle diğer korkunç kadınları anımsatıyor. Gazetelerde ve dergilerde birbiri ardına boy gösteren bu



fotoğraflarda Corina Rojas görünüyor ama siyah mantosuyla aynı zamanda bir karadulu (ölümcül örümcek), bir cadıyı ve daha pek çok *kötü* kadını çağrıştırıyor: Lucrezia Borgia, Medea, Medusa, La Quintrala...

Fotoğraflarla ve anlatılarla iletilmeye çalışılan mesaj, olmayan bir şeyi var etmeye çalışıyor. Corina Rojas ve ondan öncekiler arasındaki zamansal, olgusal ve tarihsel mesafe sıkıştırılıp küçültülüyor ve gerçeklik ile mit arasında karmaşık bir gölge oyunu yaratıyor. Tekrarlama yoluyla kadın atalarından miras aldığı kötülük ve cadılık özü Corina Rojas'ta vücut buluyor. Bu huzursuzluk veren profilin karşısında aşk harekete geçiyor.

"Aşkı için her şeyini; onurunu, çocuklarını, yuvasını feda eden [...] kadın, aşkı için en yakınını öldürmeyi bile göze aldı," diye yazıyor kitapçıklardan birinde. Aşk sayesinde Corina Rojas normal biri oluyor: tüm kadınlar gibi o da aşk için yanıp tutuşuyordu. Corina



da aşkta bir anlam arayışı içindeydi. Bu hikâye kitapçıklarının başkarakteri, kadınlara özgü duygulara sahip ve bu sayede bir suçlu olarak görüldüğü çizginin öbür tarafına geçiyor. Artık *normal* bir kadına, âşık bir kadına dönüşünce fiziksel betimlemesi bile değişiyor. Anlatının başındaki "etrafa kan saçan bakışlara sahip gözler", "keskin bakışlı kapkara gözler" gidiyor ve yerine "zeytin yeşili gözler, yere dikilmiş donuk bakışlar" geliyor. Kitapçıklar geleneksel aşk dilini sömürüyor ve Rojas'ın bakışları, gözleri ayrıcalıklı bir kefaret alanı haline geliyor. Arjantinli eleştirmen Beatriz Sarlo'nun da ileri sürdüğü gibi, bunlar aşka düşmenin (kara sevda) ve cezanın (kör adalet) düğüm noktalarıdır. Kadın baktığı için sembolik olarak cezalandırılıyor ve dolayısıyla bakışı değişmeli. Gözleri (ruhun aynası) aracılığıyla hikâye suçluyu *başka* bir kadına dönüştürüyor: "suçu yüzünden gözyaşı döken" ve kulaklarında "demir parmaklıkların sürgüsü çınlayan" bir kadına.

[Araştırma günlüğü]
Küçük, daktiloyla yazılmış ve gri iplikle dikilmiş bir defterde, bu kadının tıbbi raporunu okuyorum. Dört doktorun kontrolünden geçmişti kadın: Orrego Luco, Lea-Plaza, Letelier ve Muñoz Labbé. Ona sedyeye uzanmasını söylemişlerdi, Corina da dinlemişti. Ağzını açmasını söylemişlerdi, Corina Rojas ağzını açmıştı. Orrego Luco başparmağını onun damağında gezdirmişti. Ardından iki el uzanıp mezura tutmuştu. Önce kafatasının çapına bakmış, sonra kollarını omzundan tırnak uçlarına kadar ölçmüşlerdi. Kaşlarının kavisleri ile saçlarının başladığı yer arasındaki mesafeyi hesaplamışlardı. Burun deliklerini ve dişlerinin keskinliğini en ince ayrıntısına kadar incelemişlerdi. Bir sekreter de aldığı notları daktiloyla şu an okumakta olduğum rapora geçirmişti: "dejenerasyon belirtileri", "damakta kazınma", "kulak memesi yapışıklığı." Doktorlar Corina Rojas'ın vücudunda tam olarak aradıkları şeyi bulmuştu: bir suçlunun bedenini.

Katil kadın tehlikesine karşı koymak için sanat üretimlerinde kullanılan tek araç aşk değildi. Dava açısından da en açık olan strateji cezalandırmaydı.

Corina Rojas ve Alberto Duarte idam cezasına çarptırılmadan bir ay önce İtalyan film yapımcısı Salvador Giambastiani, pekçoklarının Şili sinema tarihinin ilk uzun metraj filmi olarak kabul ettiği yapımı bitirmek üzereydi: *La baraja de la muerte o el enigma de la calle del Lord* ("Ölüm Destesi veya Lord Sokağı Muamması", 1916). Çekilmesinin üstünden yüz yılı aşkın bir süre geçen filmin orijinal kayıtlarından eser yok şu an ama akademisyen Jorge Iturriaga'nın yürüttüğü araştırmalar sonucunda hakkında önemli bilgiler elde edildi: Sessiz film türünde çekilmişti, prodüktörlüğünü Arjantinli iş insanları Colombo ve Malfatti üstlenmişti, senaryosu Kolombiyalı şair Francisco de Alas'a aitti, başrolde Palmira Fernández de Ubilla bulunuyordu ve David Díaz Muñoz cinayetini konu alıyordu.

1916 yılının Ağustos ayında, cinayetin işlenmesinden yalnızca yedi ay sonra, basın "ilk ulusal filmin muhteşem galasını" ilan ediyordu ve onu "bu topraklarda gerçekleşmiş en sansasyonel dramlardan birine dayanan polisiye" eser olarak tanımlıyordu. Suçun



uyandırdığı yankıya sinema da katkıda bulunmak istemişti. Ancak yüksek beklentiye rağmen film başkentte gösterime giremedi. Şili'nin ilk uzun metrajlısı, aynı zamanda sansüre uğrayan ilk ulusal film olacaktı.

Sinema o yıllarda tiyatrodan çok daha ucuz ve çok daha popülerdi. 1897'de Paris'te ilk filmin gösterilmesinden yalnızca sekiz ay sonra Şili'ye gelmişti ve dönemin Santiagolu elitleri tarafından şüpheyle karşılanmıştı. Milliyetçiliğin yükselişte olduğu yıllarda filmlerin çoğunun yabancı kaynaklı olması ve sinemanın sözde bayağılığı telaşa neden olmuştu. Polisiye türündeki filmlerin yaygınlaşması duyulan bu rahatsızlığı perçinledi ve bu soruna çözüm olarak sansüre sığınıldı.

Santiago Belediyesi sansür otoritesi olarak belirlendi ve getirdiği ahlakçı düzenlemeler, problemli durumlar karşısında izlenmesi gereken yolu inşa etti. Vatana ihanet asla, hiçbir koşul altında, dev ekranda kendine yer bulamazdı, filmin sonunda vatan haini cezalandırılıyor olsa dahi bu mümkün değildi. Suç sahneleri ise yalnızca suçlunun filmde ceza alacağı belli olduğu müddetçe yayınlanabilirdi.

Öyleyse *La baraja de la muerte*'deki sorun neydi? Kurgudaki Corina beyaz perdede cezalandırılmıyor muydu? İtaatsizliğinin karşılığını yeterince ödemiyor muydu? Belediye bu konu hakkında herhangi bir görüş bildirmekten kaçındı ve mahkeme kararının tebliğine yalnızca bir ay kala filmin gösterilmesinin dava sonucunu etki-

leyebileceği ve mahkemelerin bağımsızlığının korunması gerektiği yönünde bir açıklama yaptı. Bu müphem iddia karşısında ne filmin yönetmeni ne de öfkeli yapımcılar ikna oldu. Sinemanın Şili ulusunun ne olduğu ve ne olması gerektiğine dair ilk kareleri kaydettiği bir dönemde, bu sanat türünü güçlü karşıtlarına karşı savunmak için Pasifik Savaşı gibi ulusal tarihin farklı dönüm noktalarının kullanıldığı bir zaman diliminde, başrolünde bir kadının yer aldığı bir cinayeti göstermek en basitinden kabul edilemez bir kural ihlaliydi. *La baraja de la muerte* gibi bir film Şili ulusu ve Şili kadınları hakkında ne söylüyordu? Sansür otoritesi bu soruya cevabıyla âdeta yumruğunu masaya vuruyordu: Söylenmesi gereken hiçbir şeyi söylemiyor.

İşin ilginç yanı ise bu film çekilmeden çok önce prestiji şaibeli sinema çoktan Corina Rojas'ın biyografisinde kendisine yer edinmişti bile. Şubat 1916'da polisin cinayetle ilgili araştırmalarını sürdürdüğü sırada bir grup doktor, Corina Rojas'ın akıl sağlığının yerinde olup olmadığına karar vermek için zihinsel durumunu incelemeye aldı. Uzmanlar raporlarında Corina'nın sinemayla olan ilişkisine beklenmedik bir şevkle yer veriyorlar: "Kaçırılma vakalarının, gizemli baştan çıkarmaların yer aldığı ve her seferinde aşk hikâyeleri ile suçun bir araya getirilip aralarındaki sınırın bulanıklaştığı melodramları izlemek için sinemaya gidiyordu," diye yazıyor bariz şekilde endişe duyan doktor. "Muhakemeden uzak ruhların dengesini kaybetmesine ve gördüklerinin gerçek hayatta mümkün ve makul olduğuna inanmasına yol açan bu duygusal fantezi atmosferinden zevk alıyordu," diye kaydediyor bir diğeri. Ve raporlarını, tüm kesinliğiyle, "sık sık gittiği filmler, hikâyesinin gelişiminde her fırsatta kendini gösteren sıradışı saflığına hiç değilse zemin hazırlamıştır," şeklinde sonuçlandırıyorlar.

Corina sinemaya gitmeye bayılıyordu. O devasa salonun karanlığını ve diğer izleyicilerin yüzlerine yansıyan ışığı görmek için can atıyordu. Tek başına gittiği ve kendisi için de farklı bir son hayal edebilmesini mümkün kılan bu film seansları, onu geri dönüşü olmayan bir şekilde zehirlemişti. Sinemaya gitmek, aşkın suçla özdeşleştirildiği filmler izlemek zinayı mümkün kılacak bir zemin hazırlıyordu ve zinadan bir adım sonrası da cinayetti, diye öne sürüyor doktorlar.

Yeni bir Madam Bovary gibi Corina Rojas da gerçekliğin boğuculuğundan ve monotonluğundan kaçmaya çalışıyor. Fakat bu kurmaca karakterden farklı olarak Corina aşk romanları okumuyor. Hatta aynı rapora göre Corina pek az kitap okuyordu. Onun yerine ne zaman yeni bir film gösterime girse, fırsatını bulduğu her an sinemaya gidiyor ve o dev ekranın ışığında kendi evliliğinde bulamadığı, hayatına anlam katması gereken ideal aşkı arıyordu. Kendisini başkalarının yerine koyup dolaylı bir tatmin yaşama yolu olarak olarak ya da, Kuzey Amerikalı kültürel araştırmalar uzmanı Janice Radway'in sözleriyle, tatminsizliğe getirilen bir uyumlanma yolu olarak sinemaya gidiyordu.

Sinemanın suçlunun üzerindeki etkisi doktor raporunda belirleyici bir rol oynayacaktı ve bu suçun diğer kültürel yaratımlarına da esin kaynağı olacaktı. Cinayetten yaklaşık kırk yıl sonra Şilili yazar Carlos Droguett, *60 muertos en la escalera* ("Merdivenlerde 60 Ölü", 1953) isimli kitabını yayınladı, yarı roman yarı makale tadındaki bu kitapta Corina Rojas vakası arada münferit bir konu olarak ele alınıyordu.

Roman her ne kadar Şili Nasyonal Sosyalist Hareketi'nden bir grup gencin 1938'de gerçekleşen ölümüne odaklansa da Droguett, olay örgüsüne bir parantez açıp polislerden birinin Lord Cochrane sokağı cinayetini ve olayın güzel antikahramanını anımsadığı uzunca bir kısım ekliyor. Romanın bu bölümü insan kalbi etrafında dönüyor ve aşk dilinin tipik göndermeleriyle dolu: "Ve şehirde, Lord Cochrane Sokağı'nda yer alan sakin bir evde de bir ölüm yaşanacaktı, özel bir ölüm, Corina'nın kalbi için bir ölüm," diye yazıyor Carlos Droguett. Kitap bu kısımda, yüzyılın başlarında sokaklarda satılan kitapçıkların melodram tonundan pek de uzaklaşmıyor. Corina "ateşli", "uzaklara dalan iri gözlere sahip", "zavallı, duygusal ve şehvetli" bir kadın olarak tasvir ediliyor ve kitabın bu bölümünün merkezinde kalp yer alıyor: "kalbi yaralı", "Corina'nınki gibi açıkça basit ve hassas kalpler", "Corina'nın kalbine doğru bir hüzün meleği uçuyordu." Fakat Droguett suçu yeniden inşa ederken bir edebiyat unsuru ekliyor. Onun Corina Rojas'ı gerçekte olduğu gibi sinemaya gitmiyor ama bağımlılık derecesinde kitap okuyor ve tıpkı Emma Bovary gibi öyle rastgele şeyler okumuyor. Gece gündüz demeden

kitapçıklardaki aşk hikâyelerinin içine dalıyor, akıllarda yer eden cinayeti işlemesinin ardından o kitapçıkların esin kaynağı ise ta kendisi olacaktı. Mahkeme sürecinde muayeneyi gerçekleştiren doktorlar gibi Carlos Droguett de Corina'nın kendi trajik kaderindeki payına göndermede bulunuyor. İronik bir şekilde, suçun failinin gülünç bir aşk kavramını işleyen kitapçıklar eliyle zehirlendiği fikrini ortaya atıyor. Corina tüm saflığıyla bir gün gerçek bir aşk yaşayacağına inanmıştı ve cinayetin yankı bulduğu kültürel eserlerde yaşanan şey tam olarak buydu.

Sanat ve edebiyat eserlerinin gücü bu vakanın tam merkezinde yer alıyordu. Carlos Droguett'in kitabının, aşk hikâyelerinin okunmasının bahsi geçen cinayette etkisi olduğunu öne sürmesi gibi, mahkeme sürecinde doktorların Corina'nın cinayet işlemesinde izlediği filmlerin katkısının olduğunu iddia etmesi gibi, sansür otoritesi de başrolünde kurgusal Corina Rojas'ın yer aldığı *La baraja de la muerte* filminin gelecekte başka Corina Rojas'ları etkisi altında bırakabileceğini ileri sürdü. Sansür o noktada başka bir anlam kazanıyor. Mahkemenin *gerçek* Rojas'ın kurşuna dizilmesine karar vermesine bir aydan kısa bir süre kala *kurgusal* Corina Rojas'a filmde ne ceza verilecekti? Geçmişteki ünlü bir davada da görüldüğü gibi, bu öylesine sorulmuş bir soru değil.

1857 yılında savcı Ernest Pinard yazar Gustav Flaubert'i, özellikle *Madam Bovary* kitabını ahlaka ve dinî değerlere hakaretle suçladığında kurgunun müthiş gücü tartışmaların odak noktası haline gelmişti. Davada tartışılan şey kitabın başkarakteri Emma Bovary'nin yalnızca zina suçu işlemesi değildi, intiharı da mercek altına alınmıştı. Flaubert'in avukatı Sénard'a göre Madam Bovary'nin intihar etmesi, işlediği cinsel suçun kefaretiydi. Diğerlerine göreyse aksine ölümü, yazarın da desteklediği cezasız kalmış bir ahlaksızlığı temsil ediyordu. Bu korkunç son karşısında rahatladıklarını söyleyenler de vardı: Aksi halde, diyor Fransız edebiyatçı Barbey d'Aurevilly, Emma Bovary kocasını zehirlerdi. Corina Rojas da tam olarak bu aksi hali temsil ediyor. İntihar etmeme cüreti gösteren zina yapmış bir kadın kendisi ve aynı zamanda Barbey d'Aurevilly'nin en kor-

kunç kâbusunun gerçeğe yansıması: Mutsuz evliliklere hapsolmuş kadınlar sonunda kocalarını öldürürler.

La baraja de la muerte filminde suçluya örnek teşkil edecek bir ceza verilip verilmediğini tam olarak bilmek mümkün olmasa da, sansürün kendisi Corina Rojas kadar Şili tarihinin ilk uzun metraj filmini de uzun ve dokunaklı bir unutuluşla cezalandırarak son derece etkili oldu.

> [Araştırma günlüğü]
> Arkadaşlarının ifadelerine göre Díaz Muñoz cinayetten kısa bir süre önce eşinin delirmeye başladığından korktuğunu söylemişti. Düşük yaptıktan sonra çocukların bakımına gerekli özeni göstermeyi bırakmıştı, ev işlerini boşluyordu ve rahatsız edici bir sessizliğe, hiç geçmeyen bir huzursuzluğa gömülmüştü. Biraz kafasını dağıtmak için piyano dersleri almaya karar vermişti ve piyano sayesinde belli belirsiz de olsa bir nefes alabilmişti. Corina Rojas nefes alıyor. Nefes alıyor. Nefes alıyor. Dört doktor nabzının dakikada kaç attığını ölçüyor. Bir kez daha nefes almasını söylüyorlar. Ama Corina soluksuz evliliğini anlatıyor onlara. "Hayal kırıklığının, ahlaki yalnızlığın, terk edilmişliğin acısını iliklerimde hissediyordum," diyor Corina. "Hatta intihar etmeyi bile düşündüm." Onlarsa şu an ellerimde tuttuğum kâğıda doktor yazısıyla ve suçlayıcı bir ifadeyle şöyle not alıyorlar: "aşırı konuşkan", "ahlak seviyesi düşük", "duygusal karakterli ve ukala." Teşhis: "Sinirsel histeri."

Corina Rojas'ı her ne pahasına olursa olsun bir an önce normalleştirmenin bir yolunun bulunması gerekiyordu; ya yüzyılın başında yayınlanan kitapçıkların yaptığı gibi aşk yoluyla ya da filmlerde olduğu gibi cezalandırma yoluyla. Ancak üçüncü bir alternatif daha vardı: bağışlama yoluyla.

Corina Rojas yargının her aşamasında idam cezasına çarptırıldı: ceza mahkemesinde, temyiz mahkemesinde ve yüksek mahkemede. Hapis ve kurşuna dizilme arasındaki kısacık yolda tek bir alternatif kalmıştı: af.

Bu noktada, yargılama sürecinin en dramatik noktasında, bu hikâyenin en sıradışı olaylarından biri yaşandı ve bu olayın baş-

kahramanları Şili kadınlarıydı. 1920'li yılların örgütlü ve sendikalı kadınları, belki süfrajet ya da feminist değillerdi ama özgürleştirici bir sürecin temellerini atmışlardı. 1913'te işçi sınıfı odaklı, özgür düşünce ve antiklerikalizm yanlısı Belén de Sárraga merkezleri açıldı, 1915'te eğitime ve kültüre vurgu yapan Circulo de Lectura de Señoras (Kadınlar İçin Okuma Topluluğu) ve 1916'da da birkaç süfrajet girişimini destekleyen Club de Lectoras (Kadın Okurlar Kulübü) kuruldu. Kadınlar arasında bağ kuran önemli bir dönemeçti bu ve Corina Rojas'ın kaderi üzerinde doğrudan etkisi olacaktı.

Lord Cochrane Sokağı'nda gerçekleşen cinayet bu grupların birçoğunda endişe yarattı çünkü kadın faile verilen ağır cezanın altında sembolik veya politik bedeli ne olursa olsun önlenmesi gereken kolektif bir cezanın yattığını görmüşlerdi. Cezanın geri alınması için danıştaya ilk mektup yazan, La Sociedad de Socorros Mutuos de Obreras de Valdivia (Valdivia Kadın İşçiler Yardımlaşma Derneği) oldu.

> *Valdivia Kadın İşçiler Yardımlaşma Derneği olarak Şilili kadınların başına gelen bu ortak trajedinin karşısında sessiz kalamazdık. Lord Cochrane Sokağı davasında alınan ve bir kadının ölüm cezasına çarptırılmasıyla sonuçlanan korkunç karardan bahsediyoruz Saygıdeğer Efendimiz. Bu şartlar altında yüce danıştaydan kararın bozulmasını arz etmeyi ve tüm kadınlara bir saygı göstergesi olarak mahkûm Corina Rojas'ın affedilmesini talep etmeyi kendimize görev biliyoruz.*

Derneğin stratejisi iki yönlüydü. Birincisi, suçlunun cinsiyetini lehine kullanmak: Bir kadını kurşuna dizmek pek mümkün değildi. İkincisi ise idamı tüm Şilili kadınlara verilen kolektif bir ceza olarak yansıtmak. Basın tarafından daha öncesinde "ahlaksız içgüdüleri olan bir sırtlan;" gayri tabii, manipülatif ve kötü bir kadın olarak lanse edilen Corina Rojas birdenbire kadın kolektifinin temsilcisi haline geliyor ve kadınlar toplumun cezalandırıcı rolünden uzaklaşarak suçun failini de dahil ettikleri güçlü bir topluluk oluşturmak üzere şaşırtıcı birbağ kuruyor.

La Sociedad de Señoras El Triunfo Ilustrado da (El Triunfo Ilustrado Kadınlar Derneği) da bu stratejiden devam ediyor:

Şilili kadınlar olarak Corina Rojas'ın şahsına verilen böylesine onur kırıcı bir cezayı hak edecek hiçbir şey yapmadık, bu nedenle birer eş ve anne olarak, umutsuz çığlığımızın siz Danıştaydaki Saygıdeğer Efendilere ulaşmasını ve haklı talebimizi kabul etmenizi arz ediyoruz.

Katil kadın ile Şili kadınları arasında oluşan birlik bu mesajda da kendini gösteriyor ama bu kez stratejik olarak (ya da olmayabilir de) danıştayın erkek yetkililerinde merhamet uyandırmak için geleneksel anne ve eş rolleri vurgulanıyor. Kadın örgütü, Şilili kadınların ancak bu rollerle hoşgörüye layık görülebileceklerini savunuyor.

Las Sociedades Obreras de Señoras de Valparaíso (Valparaíso Kadın İşçi Dernekleri), bir adım ileriye gidiyor ve infazın önüne geçmek için durumu yetim kalacak çocuklar üzerinden değerlendiriyor:

Mevcut davada işlemedikleri bir suçun kefaretini ödemek zorunda bırakılacak masum kurbanlar var. Mahkûmun bahtsız çocuklarından bahsediyoruz ve onlar için mütevazı talebimizi siz Ekselanslarına iletme cesareti gösteriyoruz.

Bu seferki hamle, Corina Rojas'ı tamamen olayın dışında tutmak. Son derece zekice bir hesap yapılarak mektupta katil kadının bağışlanması değil, bir annenin, o da sırf toplumsal rolünü yeniden icra edebilmesi için beraat etmesi talep ediliyor.

Bu esnada Corina Rojas parmaklıkların ardında infaz edileceği günü bekliyordu. Kadın cezaevindeki hücresinden, birkaç yıl süren tutukluluğun ardından idam mangasının önüne götürülmesine az bir zaman kala, avukatı aracılığıyla cumhurbaşkanına şu mektubu yollamıştı:

Sayın Cumhurbaşkanı,
Hukukun ilkelerine dayalı bir savunma yapmak için yazmıyorum. Hayır, Saygıdeğer Ekselansları, yüreğinize ve duygularınıza seslenmek ve insanın başına gelebilecek işkencelerin en korkuncunun içinde kıvranıp duran perişan haldeki bir kadın için bir lütuf, bir af dilemek için yazıyorum. Bana merhamet göstermezseniz Ekse-

lansları, birkaç güne idam edileceğim ve işte o zaman, zaten yaşanan ayıbın utancını taşıyan masum çocuklarının omuzlarına bir de darağacında annelerinin ölümünü izlediklerinde tecrübe edecekleri korkunç bir acı ve ceza yüklenecek. Bağışlanmayı kendim için dilemiyorum, Saygıdeğer Ekselansları. Benden sonra öksüz kalacak ve babalarını cinayete, annelerini idama kurban vermiş olmanın acısıyla yaşayacak dört küçük çocuğum için diliyorum. Siz de bir babasınız Ekselansları, siz de biliyorsunuz evlat sevgisinin ne olduğunu ve işte bu yüzden durumun benim ve bahtsız çocuklarım için ne kadar vahim olduğunu anlarsınız. Ekselanslarının yüce gönüllülüğüne sığınıyor ve sizden affedilmekten, merhametten başka bir şey beklemeyen zavallı bir kadının hayatını bağışlamanızı diliyorum.

Corina Rojas'ın umutsuz yakarışları onu kurtarabilecek yegâne özelliğini, anneliğini ön plana çıkararak kalplere ve duygulara ulaşmaya çalışıyor. Kendim için değil diyor, kendisini bu denklemden çıkarıp suçunu çocuklarının gölgesine gizleyerek. Hoşgörüyü hak etmesi için artık cinsiyeti yeterli değil, yeniden anlaşılır olmak için kalplere hitap etmesi ve yakarışına toplumun tam da ondan talep ettiği şeyi eklemesi gerekiyor: En sınırlayıcı geleneksel kadın rolüne ve onu kurtarabilecek yegâne şeye, anneliğine dönmesi gerekiyor.

Bu mektup ve telgrafların yanı sıra kültürel yapıtlar da önemli bir role sahipti. Dönemin en kitlesel boyuttaki sanatsal ifade biçimi olan *lira popular*'da Corina Rojas'ın kızı Olga'ya yazdığı hayalî bir mektuba yer verilmişti. Bir kadından başka bir kadına, bir anneden kızına yazılan bu mektup, çoğunluğu okuma yazma bilmeyen halkın doldurduğu sokaklarda sesli şekilde okunan *La voz del pueblo*'da yayınlanıyor ve bu mektupta Corina, kızına yürümesi gereken yolu gösteriyor:

Olgacık unutma, duyacaklar
Sana söyleyeceklerimi
Bil yakında ölüp gideceğimi
Kötü sözler edecek insanlar
Beni alnımdan vurmayacaklar
Sırf kadınım diye

Ve sen Olga, edin kendine gaye
Örnek bir kadın olmayı
Dünya başarabilecek mi unutmayı
Bu kadını göçtüğü ilk saniye
Olur da atarsan adımını evliliğe
Çıkma kocanın sözünden
Acı okunuyorsa gözlerinden
Zor zamanlar geldiğinde
Diz çök mihraba ve dile
Uzan ilahi bir yardım eline
Bunca nefretin yerine
Tanrı huzur bahşetsin sana yolunda
Ve yalvar ona mezarının başında
Bağışla Corina'yı hepimizin yerine!

Kâh nüktedan kâh yürek yakan bu kurmaca mektupta Corina anneliğiyle hem tanımlanıyor hem de sınırlandırılıyor ve o anne bu dünyadaki son nefesini af dilemek için, çabuk unutulmak ve kendisinin yürüdüğü ve soyunun, geriye kalan annelerin, kızların, suç potansiyelini miras alanların yürüyeceği yolu düzeltmek amacıyla dua etmek için kullanıyor.

Geriye cinayetten esinlenen tek bir kültürel yaratım kalıyordu ve o da idamdan birkaç gün öncesinde ortaya çıkacaktı: "*La Corina Rojas*" *cueca*'sı. Bestelendikten sonra pek çok kez kayda alınan ve milli folklorun en popüler *cueca*'larından biri haline gelen bu şarkı yalnızca Corina Rojas'ın işlediği cinayeti canlandırmakla kalmıyor, aynı zamanda affetmek ve cezalandırmak arasındaki gerilimi ve böylesine yankı uyandıran, böylesine sıradışı bir davanın toplumda uyandırdığı duyguları da dizelerine taşıyor.

Acım da var öfkem de
Ağlayasım da var
Çünkü Corina Rojas'a
İdam istiyorlar
Diyorlar ki Corina

Hem de kadın başına
Kocasını ölüme yolladı
Başı yastığında
Başı yastığında, ah
Yoktur imkânı
Şili'de infaz etsinler
Hele de bir kadını

Corina'nın cinsiyeti bir kez daha kilit nokta haline geliyor, bir kadın olduğu için bağışlanması gerektiğini söylüyor dizeler. Neredeyse koordineli denebilecek ortak bir çalışmayla kadın örgütleri, farklı kültürel üretimler ve Corina'nın kendisi bile cezadan kaçınmak için kadınlığına ve anneliğine vurgu yapıyor. Ve gerçekten de bu roller, bir kadın ve bir anne olma rolleri (elbette ki uygunsuz ilişkisi bu denklemin dışında tutularak), Corina Rojas'ı suç ortaklarından ayıran ve onu kurşunların önünden alan şey oldu.

Danıştay af talebini kabul etti. Bu sembolik af jestinin topluma verdiği mesaj ise yatıştırıcı bir etkiye sahipti: Eğer affedilebiliyorsa, bu kadına ve anneye hoşgörü göstermek mümkünse, öyleyse aslında Corina Rojas o kadar da ciddi bir tehlike teşkil etmiyor olmalıydı. Gerçek bir suçlu, gerçekten tehlikeli olan bir kadın asla hoşgörüyü hak edemezdi. Böylece af, kadın katili normalleştirme stratejilerindeki son nokta oluyor. Önce şiddet yüzünden yara alan kadınlığı tekrar eski haline getirmek için aşk girmişti devreye, ardından cinayetin izlerini silme yöntemi olarak sansür ve son olarak, kuytularda varolmaya devam eden korkuyu dindirmek için af.

Corina Rojas affedilmişti ve ardından da kadın ıslahevinden salınmıştı. "Çocuklarının onu beklediği evine döndü" diye yazıyor *El Diario Ilustrado* 1922'de, *El Mercurio* ise Corina'nın salıverilmesini şu sözlerle aktarıyor: "Corina Rojas hem hapiste olmanın acısını hem de bir anne olarak çocuklarının hayatının mahvolduğunu görmenin ıstırabını çekti. Cezaevinde geçen altı yıl zavallı mahkûmda korkunç bir hasar bıraktı, genç kadını sessiz trajedilerle dolu prematüre bir yaşlılığın içine çekti."

Corina Rojas artık o çenebaz kadın değil, gazetelerin 1916'da bahsettiği o genç, güzel ve tutkulu kız da değil. Basın sanat üretimlerinde kullanılan stratejileri benimseyerek artık herhangi bir tehlike teşkil etmeyen bir kadın resmediyor şimdi. Hapse giren genç kız baştan çıkarıcı ve şiddet yanlısıydı, 1922'de özgür kalansa erkenden yaşlanmış, suskun bir kadın. Katil kadın ancak bu şekilde hapishaneden çıkabilir: Durması gereken yere geri dönerek.

Fakat o yerden kaçış ihtimali hep vardır ve sanatsal bir üretim neredeyse her zaman yeni anlamlar kazanabilir. *La Corina Rojas* da dönüşümler geçirdi: yeni versiyonları, *cueca chora* (kent *cueca*'sı) veya *cueca brava* (Valparaíso *cueca*'sı) gibi türleri, kadın müzik grupları tarafından seslendirilenleri çıktı. Cesur ve gözüpek anlamına gelen *chora*, artık yalnızca bir şarkı demek değil, aynı zamanda Corina demek, bu yeni yorumları seslendiren kadın sanatçılar demek. 1916'daki dizelerin birebir aynısı aslında: "Acım var" diyorlar, "öfkem var" diye söylüyorlar şarkılarında ama dudaklarında ve bedenlerinde başka bir anlamda çınlıyor bu sözcükler. Akordeonları ve gitarlarıyla bu şarkıyı söyleyen kadınlar artık güneşin altında, insanlarla dolup taşan bir meydanda, Valparaíso'da bir seyir noktasında, Santiago'nun işlek bir köşesindeler ve sözleri bu yepyeni sahnelerde daha önce hayal bile edilemeyecek şekilde çınlıyor. Ve bu kadınlar, artık kalbin de ötesine, yüz yılı aşkın bir süre önce Corina Rojas'ı pençelerine alan aşkın da ötesine uzanan etkileyici manzarayı her bir mısrayla ve her bir akorla daha da genişletiyorlar. Hikâyenin ana kahramanını çağıran ve canlandıran kadın müzisyenlerin seslendirdiği yeni ve hayali bir Corina Rojas ortaya çıkıyor ve onunla birlikte diğer duygular beliriveriyor: bir *acı* ve bir *öfke*... ve tıpkı felsefeci Marilyn Frye'nin dediği gibi, bu ikisi yetiyor dünyadaki yerimizi değiştirmeye.



"Öfkenin etkisi altında"

ROSA FAÙNDEZ

Santiago, 1923 kışı. Ismael Gatica, başkentin o zamanlar "su kutuları" olarak bilinen kanalizasyonlarındaki her zamanki temizlik turunu attığı sırada Mapocho Nehri'nin kıyısında tuhaf bir pakete denk gelir. Görevli, bu gizemli pakete yaklaşır ve eğilip iki eliyle birden dışına sarılı olan gazete kâğıtlarını açmaya başlar. Gördükleri karşısında korkuya kapılıp hemen polise haber vermeye gider. Paketin içinde bir erkek bacağı vardır ve bu keşif, Şili suç biliminin en unutulmaz gizemlerinden birinin ilk aşaması olacaktır.

Gövde ve uyluk kemiği arasındaki kesinin çok profesyonel durmasından ötürü dedektiflerin aklına ilk Mapocho yakınlarındaki bir hastanenin cerrahları gelir. Ancak hastanede herhangi bir uzuv kesme operasyonu gerçekleştirilmemiştir ve bu ithamdan bariz şekilde rahatsız olan doktorlar, insan parçalarını nehir kenarına atmak gibi bir alışkanlıklarının olmadığını söylerler. Ertesi gün keşfedilen ikinci paket zaten bu ihtimali ortadan kaldıracaktır. Germán Riesco Sokağı'nda bir kahve çuvalı içerisinde, sarı renkli muşamba bir masa örtüsüne sarılı bir erkek gövdesi bulunur. Ayrıca paketin içinde uzun, kahverengi bir saç, burgulu kendir halat ve üzerinde kan lekesi bulunan 4 Haziran 1923 tarihli *Las Últimas Noticias* gazetesinden birkaç sayfa vardır.

"Son zamanlarda polis kayıtlarına geçen en korkunç cinayet" başlığını atacaktır aynı gazete ve diğerleri de konuyla ilgili ilk tahminlerini yayınlamakta gecikmeyecektir: Kurban 35-40 yaşlarında,

70-75 kilo arasında, 1,70 boylarında sağlıklı ve yapılı bir erkekti, diyor *El Mercurio*; *Clarín* ise adamın ölmeden önceki sağlık durumuyla ilgili spekülasyonlara yer veriyor.

Cesedin gövdesine otopsi yapmak üzere mahkemeye düzenli olarak danışmanlık yapan cerrah Rafael Toro Amor görevlendiriliyor. Otopside şaşırtıcı bir şekilde bir dizi şeye –kırmızı şarap, unlu içecek *chicha* ve *causeo* diye bilinen yemeğin artıkları– denk geliyor cerrah ve bu durum, ortaya daha da fazla fikir atılmasına yol açıyor. Basın bu detayları cesedin kimliğine ve sosyal sınıfına dair tahminler yürütmek için kullanıyor. "Bakımlı, beyaz teni ve kassız ince kolları fiziksel güç gerektirmeyen bir işte çalışan saygın bir kişi olduğuna işaret ediyor," şeklinde bir varsayımda bulunuyor *El Diario Ilustrado*. "Toplumun alt tabakasında pek sık rastlanmayan türden temizliğine dikkat eden, titiz biri olduğu anlaşılıyor," diye ekliyor *Las Últimas Noticias*, fakat birkaç paragraf aşağıda pek tabii "varoş mahallelerden bir serseri" olabileceğini de iddia ediyor.

Zanlıların kimliği de büyük muammalardan bir diğeri. Polis cesedin vahşice parçalanmış olmasından yola çıkarak iki veya üç erkeğin bu cinayette parmağı olduğundan, belki de organize bir çete işi olabileceğinden şüpheleniyor. Ancak bulunan uzun saç başka bir şüphe uyandırıyor ve basın da huzursuz edici bir ihtimali öne sürüyor: "Bu vahşi cinayet, aile içinde yaşanan tutkulu bir dramın sonucu olabilir mi?"

Polis cesedin kimliğinin belirlenmesinin cinayeti çözeceğine inanarak o zamanlarda başkentte yaşayan beş yüz bin kişiye eşi benzeri görülmemiş bir çağrıda bulunuyor. Afişler ve gazeteler aracılığıyla Santiago halkından son günlerde gerçekleşmiş olabilecek her türlü sıradışı ortadan kaybolma vakasını yetkililere bildirmelerini rica ediyor. Üniformalı bir memur basının karşısına geçip, "Ceset kayıp bir şahsa ait olmalı," diye açıklama yapıyor; yirminci yüzyılın ikinci yarısında olsa Şili'de çok farklı bir anlam taşıyacak ve bu vaka ile Augusto Pinochet diktatörlüğünde yaşanan kayıp vakaları arasında beklenmedik bir bağ kuracak bir cümle bu.

Halka yapılan bu çağrının ardından cesedin sevdiklerine ait olduğundan korkan onlarca insan Santiago morguna akın ediyor. Ka-

dını erkeği, genci yaşlısı, sonu gelmeyen bir kafile esrarengiz cesedin parçalarını incelemeye geliyor. Gazetelerde olası kurbanların kimlikleri yayınlanıyor fakat söz konusu isimler ile ceset uyuşmuyor, trajediye son noktayı koymak mümkün görünmüyor. *Corre-Vuela* dergisi morgda yaşananları kafiyeli bir şekilde aktarıyor, işin ilginç yanı ise yazılanlarda doğruluk payı olması:

Herkesin kafasında aynı soru
Tüyler diken diken
İçlerinde aynı korku:
Kime ait bu paramparça beden?
Apar topar geldi
Acı dolu yüzleriyle kadınlar
Kocaları olabilir miydi
Bir insandan geriye kalan bu parçalar.

Gazetecilerin konunun peşini bırakmaması ve vakanın hem hevese hem de korkuya kapılan halkla paylaşılmış olması sayesinde sonunda bir ipucuna erişilmiş gibi görünüyor. Santiago İki Numaralı Polis Merkezi'ne sokaklarda gazete satan biri geliyor ve araştırmanın başındaki Salvador Orellana'ya iş arkadaşlarından birinin kayıp olduğunu bildiriyor. Söz konusu kişi, meslekte El Águila (Kartal) olarak tanınan 47 yaşındaki Efraín Santander'dir.

Bu gelişmeyle birlikte cesedin gazete kâğıdına sarılı bir halde bulunmuş olması başka bir anlam kazanıyor ve Salvador Orellana cinayetin ardındaki gizemi çözmeye çok yaklaştığını hissediyor. Santander'in herhangi bir suç kaydı bulunup bulunmadığını kontrol ediyor, kavga ve darp dosyalarının arasında adını görünce şaşırıyor. Sabıkalıların kafatası, çene yapısı, kulak şekli ve ten rengi gibi açıklamaların yer aldığı kayıtlarda Santander'in fiziksel özelliklerinin parçalanmış cesede ait parçalarla mükemmel bir uyum gösterdiğini fark ediyor ve sonunda da bir adres bilgisine ulaşıyor: Santa Rosa Sokağı 353, Numara 12. Santiago'nun en yoksul mahallelerinden birinde bulunan bir toplu gecekondu.

Efraín Santander'in kendisi de bir gazete satıcısı olan 32 yaşındaki eşi Rosa Faúndez, küçük evinin kapısında polis memurlarını karşılıyor. Kadın, kocasının kayıp olmasıyla ilgili herhangi bir endişe duyuyormuş gibi görünmüyor, hatta polislere onu Valparaíso plajlarında ya da batakhanelerde aramalarını öneriyor. Fakat Salvador Orellana vazgeçmiyor. İçeri girmek için ısrar ediyor ve polis memuru Amador Lizama'yla birlikte yatak odasına kadar geliyor. Duvarlarda fotoğraf çerçeveleri ve kartpostallar asılı, yatağın altında boş bir lazımlık duruyor, evde her şey tamamıyla normal görünüyor. Salonun ortasında duran tuhaf masa hariç; Orellana masayı rastgele karışlayarak ölçüyor. Bir de Faúndez'in saçlarının başladığı noktadaki tahriş olmuş teni dikkatini çekiyor, belki ama yalnızca bir ihtimal, boğuşma sırasında bir tutam saçı yolunmuş olabilir. Kadın bu esnada evin içinde bir aşağı bir yukarı yürüyüp duruyor ve ellerini gergin bir şekilde eteğine sürtüyor. İki saatlik incelemenin ardından dedektifler kadını gözaltına almak için yeterli delil elde edemiyor ve evden ayrılıyorlar.

Aynı akşam Santa Rosa Sokağı'na geri dönüyorlar ama bu kez yanlarında önemli bir delil de getiriyorlar: cesedin gövdesinin sarılı olduğu muşamba masa örtüsü. Gazete ve dergilerin defalarca anlatacağı, âdeta Sherlock Holmes'tan bir sahne yaşanıyor, dedektifler masaya yaklaşıp örtüyü üzerine seriyor. Şaşkınlık içinde muşambadaki kat yerlerinin ve kıvrımların mobilyanın kenarlarıyla birebir örtüştüğünü görüyorlar. Ayrıca kapı pervazında kurumuş kan lekeleri, bir sandığın altında kanlı iki mendil ve bir çekmecede keskin bir bıçak keşfediyorlar. Son olarak da cesedin ayağına bağlanan kendir halatın aynısından ve bir de espadril buluyorlar. Ayakkabıyı morga götürmeye ve ölü bir Külkedisi misali parçalanmış bedenin ayağına olup olmadığına kontrol etmeye karar veriyorlar.

Rosa Faúndez kafası karışmış bir halde onu ele veren masaya mı, masa örtüsüne mi, kan damlalarına mı yoksa kendi ellerine mi baksa bilemeden cinayet hakkında kesinlikle hiçbir şey bilmediğini iddia ediyor. Fakat yine de gözaltına alınıyor ve cesedi teşhis etmek için morga götürülüyor. Ancak o zaman, işlenen suçun kanıtının parçalanmış bir beden olarak sergilendiği o odanın kapısına geldiğinde

Faúndez soğukkanlılığını kaybediyor: "Bu çileyi çekmektense beni öldürmenizi tercih ederim, gerçeği söylemeye hazırım." Ve o gerçek, 1923 yılı Şili basınını serseme çevirecekti: Ünlü su kutuları cinayeti bir kadın tarafından işlenmişti.

[Kıyı günlüğü]
Rosa Faúndez, katil kadınların en açık sözlüsü, en meydan okuyanı. Belki de bu yüzden onun sesinden bir şeylere ya da affını dileyen mektuplara hiç denk gelmedim. Hiç kimse ama hiç kimse onu savunmak istememişti ve mahkeme kararı da onun hakkında pek az şey söylüyor. Elimde yalnızca gazetelerden topladığım sepya fotoğraflar var: ona ait, küçük evine ait, defalarca geçtiğim nehir kenarına ait fotoğraflar. Boydan çekilmiş fotoğraflardan birine takılıp kaldım: siyah arka fon üzerine parlak ayakkabılı, geniş ve kalın etekli bir kadın. Rosa poz vermeyi bilmiyor. O da öğrenilen bir şey. Onu, daha önce hiç görmediği kameranın karşısında nereye bakacağını bilemeden, elini, kolunu nasıl konumlandıracağını bilemeden huzursuz bir şekilde dururken hayal ediyorum. Bir polis ona derin bir nefes almasını söylüyor bağırarak. Ve kıpırdayıp durmamasını. Ama Rosa bedeninin kontrolünü kaybetmiş. "Titremekten düzgün fotoğraf veremedi," diye açıklıyor bir gazete. Rosa, bir eli sıkılı ve parlak ışık karşısında gözleri kapalı çıkıyor o fotoğrafta.

Rosa Faúndez Cavieres'in detaylı itirafına rağmen kimse ona inanmadı. Bu gerçekten inanılmaz bir cinayetti. Kadınlar iyi anneler ve örnek eşler olmalıydılar, yemek yapmalı ve altı yedi çocuk doğurmalıydılar, hepsinden önemlisiyse kocalarını doğrayıp ortalıkta dolaşmamalıydılar. "İşin içinde mutlaka suç ortakları, tehlikeli mafyalar ve karanlık sırlar vardı," şeklinde yazdı gazeteler. Açıklanamaz olanı açıklayacak erkekler müdahil olmalıydı bu cinayete.

İşbirlikçileri konusunda sorguya çekilen Rosa Faúndez, kafasını bir o yana bir bu yana salladı ve ağzından üç kelime çıktı: "Tek başıma yaptım." Polis ona inanmadıkça tekrar tekrar söylemek zorunda kaldı bu üç kelimeyi. "Cinayetin işleniş şekli ve bedenin ustaca parçalara ayrılması göz önünde bulundurulduğunda tek bir kişi, hele de bir kadın tarafından gerçekleştirilmiş olması neredey-

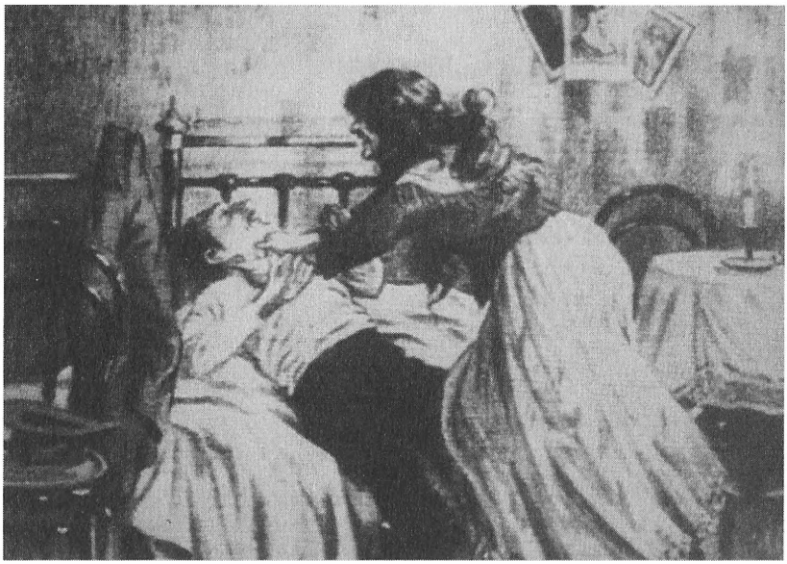


se imkânsız görünüyor," diye açıklıyor bir gazeteci kendinden gayet emin bir şekilde. Bir kadının, hele hele de *tek başına* bir kadının Efraín Santander'i öldürmüş ve parçalarına ayırmış olması mümkün olabilir miydi? Ceset üzerinde birbiri ardına otopsiler gerçekleştiren Doktor Rafael Toro Amor'un bu soruya yanıtı kati bir dille "hayır" oldu. İmkânsız. Mantıksız. Hayal bile edilemez. Bir kadının insan omurgasını ikiye ayırmaya gücünün ve cesaretinin yetebileceği fikrini derhal reddetti ve herkesi şaşırtarak ölüm nedeninin boğulma olduğunu açıkladı. Kurbanın boynunda ip izlerine rastlanmıştı ve bu bulgu doktorun cinayete en az iki kişinin dahil olduğu sonucuna varmasını sağlamıştı. İki erkek diye açıklık getirdi güçlü bir şekilde ve konuya noktayı koydu.

Bu sorgulamalar Faúndez'in cinayetle ilgili daha fazla detay açıklamasına neden oldu. Faúndez'in hikâyesine, basının aktardığı, çizerlerin resmettiği ve sokakta gazete satan iş arkadaşlarının sesleri kısılana kadar bağıra çağıra okuduğu hikâyesine hiç kimse kayıtsız kalamayacaktı.

1923 yılı 3 Haziran'ı 4'üne bağlayan gece, üç yetişkin ve iki delikanlıyla birlikte yaşadıkları mütevazı evde, Rosa Faúndez ve Efraín Santander bir güzel içtikten sonra hararetli bir tartışmaya dalmışlardı. Tartışmanın sebebi ise Rosa'nın cüzdanından kaybolan otuz peso ve yine Rosa'nın bulduğu, Valparaíso'daki bir kadın tarafından gönderilen bir mektup. Bu mektupta María Vargas sevgili Efraín'ine aşk dolu sözcüklerle hitap ediyor ve ondan acil bir şekilde bir miktar para istiyordu, tam da Rosa'nın cüzdanından kaybolan miktar kadar bir para.

Birkaç dakika içinde tartışma şiddetini artırdı ve artık sözcükler değil, eller kullanılır oldu. Efraín, Rosa'ya bir tokat attı ve sertçe saçına yapıştı. Ama alkolün verdiği cesaret ve bir haftalık yevmiyesini kaybetmenin getirdiği öfkeyle Rosa gazete tomarlarını bağladığı iplerden birini aldı ve kocasının üzerine atıldı. İpi adamın boynuna doladı, var gücüyle ipin her iki ucuna birden asıldı ve kocasının yatağa yığıldığını fark edene kadar da bırakmadı.



Efraín Santander yanı başında ölü yatıyordu, Rosa Faúndez gözlerine inanamadı. Sonra onu görmemek için kocasının yüzünü beyaz bir mendille örttü zira artık bomboş bakan gözlerde kendi yansımasını görmeye dayanamıyordu. Şafak söküp de güneş yüzünü göstermeye ve pansiyonerleri de uyanmaya başladığında cesedi yerde sürükleyerek götürüp büyük bir sandığın içine sakladı.

Pazartesi günü Faúndez için olaysız ve ne yapacağını bilemeden geçti. Fakat salı günü geldiğinde odayı korkunç bir koku sarmaya başlayınca artık bir şeyler yapması gerektiğini fark etti. Ne yapıp edip cesetten kurtulmalıydı, işte o anda aklına bir fikir geldi. Kocasının cesedini dikkat çekmeden kendi başına taşıyabileceği kadar küçük parçalara ayıracaktı, sonra da bu parçaları teker teker şehrin farklı yerlerine saklayacaktı.

O sabah işe gitmedi. Pansiyonerlerine hastą olduğunu söyledi ve evde tek başına kalana kadar bekledi. Birkaç yudum içki içti, derin derin nefesler alıp verdi ve çok keskin bir bıçakla kocasının kafasını ve her iki bacağını kesti. Rosa Faúndez'in ağzından işini yaparken

tek kelime çıkmadı. Hafta sonu satmadığı gazeteleri, onları taşımak için kullandığı halatları ve müstesna sarı masa örtüsünü kullandı. İşini bitirince kana bulanmış ellerini yıkadı, temiz hava almak için dışarı çıktı ve caddeden geçen ilk at arabasına bindi.

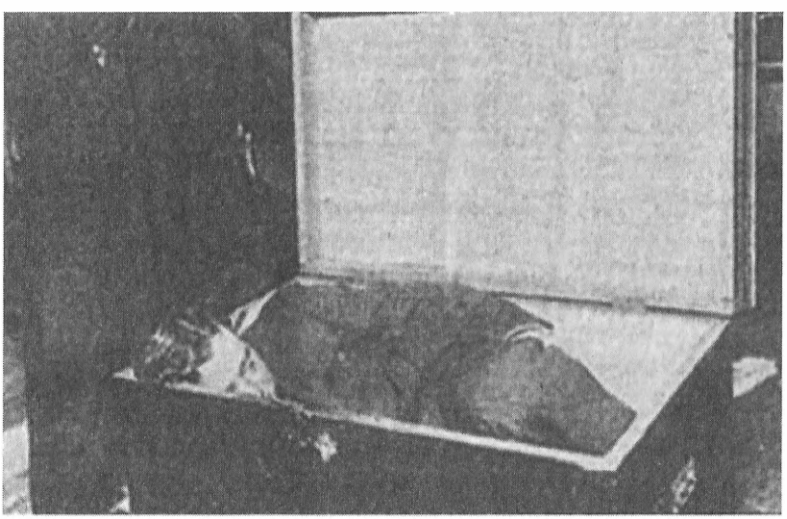
Faúndez bir yığın yeni yıkanmış çamaşır taşıyormuş gibi yaparak ilk paketi şehrin kuş uçmaz kervan geçmez noktalarından birine bıraktı. İçinde cesedin gövdesi bulunuyordu ve o aynı paket günler sonra onu ele verecekti. At arabasının sürücüsüne ödemesini yaptı ve yoluna dolambaçlı Mapocho Nehri boyunca yürüyerek devam etti. Oracıkta, nehrin kıyısına bıraktı dehşet veren paketlerin geri kalanını. Kocasının başı Las Hornillas sulama kanalında 11 Haziran'da bulunacaktı ve aynı akşam Seminario Sokağı'nın yakınında diğer bacak gün yüzüne çıkacaktı. 18 Haziran'da Vivaceta kanalında sağ el keşfedilecekti ve son olarak 16 Ağustos 1923'te Efraín Santander'in sol elinin de bulunmasıyla ceset tamamlanacaktı.

[Kıyı günlüğü]
Cinayetle ilgili atılan ilk başlığı dikkatle inceliyorum. Kırmızı mürekkeple yazılmış çarpıcı bir haber. Açıklamaya ihtiyaç duymayan bir kare. Toz tutmuş gazetelerin arasında onunla ilgili bir ipucu arıyorum. Kimdi Rosa Faúndez? Cinayetten sonra nasıl birine dönüşmüştü? İki gün işe gitmediğini biliyorum ama üçüncü gün işe dönmüştü. Şafak sökmeden kalkmıştı, uzun elbisesini ve ceketini üstüne geçirmiş ve gergin bir şekilde matbaaya kadar yürümüştü. Okumayı bilen az sayıdaki çalışandan biriydi, diğerleri günün manşeti hakkında ona sorular sormuştu. "Ne diyor?" demişlerdi. Tam olarak hangi kelimeleri kullanmışlardı? Avazları çıktığı kadar haberi ilan edebilmeleri için bunu bilmeleri gerekiyordu: "Santiago'da korkunç cinayet!" diye bağıracaklardı sokaklarda. Fakat Rosa'nın o sabah cevap verecek takati yoktu. Şu an karşımda duran bu gazeteye bakmayı reddetmişti. "İşlediğim cinayetle ilgili tek bir satır bile okumadım," diye itiraf edecekti bir zaman sonra; hakkında yazılan o paragrafları okumak, suçunu daha da kötüleştirecekmiş gibi. Yazı bir şekilde gerçeği kristal berraklığında ortaya koyacakmış gibi. Ya da belki de o satırların arasında kendisinin bile tanımadığı bir kadınla karşılaşmaktan korkuyormuş gibi...

Santiago halkının şaşkınlığını üstünden atıp ürpertici gerçeği kabul etmesi için yüzlerce haber, onlarca fotoğraf ve sayısız makale yayınlanması gerekti. Tüm makul şüphelere rağmen, katil bir kadındı.

Ucu açık kalan noktalara yargı sürecinde açıklama getirildi. O gece neden kimsenin onları tartışırken duymadığı sorusuna Faúndez'in yanıtı netti ve pansiyonerleri de bunu onaylamıştı: Hepsi sarhoştu. Sanık, bir kadının tek başına yetişkin bir erkek cesedini kaldırabileceğiyle ilgili duyulan şüpheleri ise bir deneyle bertaraf etti. Rosa polisin şaşkın bakışları karşısında en iri memurlardan birine yaklaşıp kollarını adama doladı ve onu sandığın içine çekmeyi başardı. Bunun üzerine, "Bir kadın tek başına cesedi parçalarına ayırmış olabilir mi?" diye soruluyordu *El Mercurio*'da çıkan bir yazıda ve yine aynı haberde sorunun cevabı veriliyordu: "Bu kadın, işi nedeniyle güçlü erkeksi özelliklere sahip."

Sanığın kadınlığı ya da daha açık bir ifadeyle kadınlıktan yoksun olması, mahkeme boyunca odak noktası olmaya devam edecekti. Cinayetin son derece büyük bir şiddet içermesi, bunun yardım alınmadan yapılmış olması ve huzurlu (ve kadına ait) bir ev ortamında işlenmiş olduğu gerçeği, ülkeyi bir kadının kocasını kendi elleriy-



le öldürebileceği ihtimaliyle yüzleştirdi. Ve böylesine feci bir sahne karşısında savcının tepkisi net bir şekilde durumu reddetmek oldu. "Böylesine büyük ve acımasız bir eylem karşısında," dedi, "bir kişinin, hele hele de bir kadının hiçbir şey söylemeden, sessiz, kayıtsız, hiçbir pişmanlık belirtisi göstermeden durabilmesi imkânsız."

Savcı bu kısa açıklamasıyla dikkatleri davanın kanlı detaylarından uzaklaştırmaya çalışan bir profil çiziyor. Az ve öz açıklaması okura ne cinayeti ne de cesedin parçalarına ayrılmış olmasını hatırlatıyor, Faúndez'in işlediği cinayete odaklanmadığı gibi cesedin nasıl saklandığına dair de bir şey söylemiyor, yalnızca cinayetin *ardından* suçlunun tavrını betimliyor: sessiz, sakin ve hissiz. "Vicdan azabından eser yok," diye ekliyor bir gazete. "Korkutucu bir sakinlik," diye meseleye son noktayı koyuyor bir diğeri.

Medya ve savcı bir konuda sırt sırta veriyor: Duyguları olmayan bir kadın, "normal" bir kadın değildir. Bu teorilerini kanıtlamak için sanığın şüphe uyandıran diğer özelliklerini sıralıyorlar: Rosa Faúndez otuz iki yaşındaydı ama çocuğu yoktu ve sokak sokak dolaşıp gazete satmakla meşguldü. "Rosa genç erkekler gibi çalışıyordu," diye yazıyor *El Mercurio* açıklayıcı olmaktan ziyade suçlayıcı bir tonla. Cinsiyetin ayaklar altına alınmasından, çalışma alanına ve erkeklerin dünyasına müdahale etmekten çok daha büyük suçlamalara maruz kalıyor: vahşi, yapılı, çocuksuz ve üstüne üstlük en küçük bir duygu kırıntısından yoksun. Aynı haberde polislerin "komşuların tepkisinden kaçınmak için ona Santander'in kıyafetlerini giydirip erkek kılığında oradan uzaklaştırdıkları" anlatılıyor. Bu kıyafet, Rosa'nın hayat tarzı ve sözde kayıtsızlığıyla birleşince savcının tuhaf hipotezini destekleyen bir durum ortaya çıkarıyor. Rosa Faúndez Cavieres sıradan bir kadın olamazdı.

Savcı hem suçlamalarında hem de basına yaptığı açıklamalarda, çalışan bir kadın olmaktan ileri gelen toplumsal cinsiyete itaatsizlik ve feminist hareketin ilerlemesi ile Santander'in vahşice öldürülmesi arasında bir ilişki kuruyor. Çalışmasını, para kazanmasını ve bir erkeğin koruması olmadan sokaklarda dolaşmasını, sanığın en büyük suçu olan cinayetin öncülleri olarak gösteriyordu savcı. Bir kez daha toplumsal cinsiyet kanunlarının ihlali, ceza kanununun

ihlalinden önce gelmişti: Bu mahkemedeki ana hipotezin –kadın olmakta başarısız kadın hipotezinin– karşısına hiçbir engel çıkmadan yayılmasına izin veren birbiriyle bağlantılı bir isyan hikâyesi. Beyler rahat rahat uyuyabilirlerdi çünkü Rosa Faúndez'in onların uysal ve kadın gibi kadın eşleriyle alakası bile yoktu.

Ne ilginçtir ki sanığın bu şekilde erkekleştirilmesi ve patolojik bir vaka haline getirilmesi, o dönemin ünlü İtalyan suç antropolojisi tarafından da desteklenmişti. Bundan onlarca yıl önce Cesare Lombroso ve Guglielmo Ferrero yüzlerce tutuklu kadın üzerinde inceleme yapmış ve bu inceleme sonucunda tutuklu kadınlarda *donna delinquente*'yi (suçlu kadını) tanımlamalarını sağlayacak ortak özellikler keşfetmeyi ummuşlardı. Kafataslarını, başparmaklarını ve kulaklarını ölçtükten, dişlerini inceledikten ve yüzlerce burun resmi çizdikten sonra kriminologlar buldukları tartışmalı sonuçları yayınlamışlardı: suçlu kadınlar ve "normal" olarak addettikleri kadınlar arasında az sayıda farklılık vardı. Dikkat çekici bir benzerlik olarak nitelendiriyorlardı bu durumu ancak elde ettikleri bu sonuçla şüpheli metodolojilerinden vazgeçmek ya da epigenetik tezlerini bir kenara bırakmak yerine şaşırtıcı başka bir açıklamada bulunmuşlardı:



Şayet bu iki tür kadın birbirine bu kadar benziyorsa öyleyse *tüm* kadınlar doğaları gereği bir suçluydu ve aralarında suç işlemiş olanları ise suç işleme dürtülerine karşı koyamayanlardı, canavardan bir farkları yoktu. Endişe verici bir çıkarım; Alman eleştirmen Susanne Kord bu çıkarımı zekice sorguluyor: Tüm kadınlar olarak doğamız gereği suçluysak ama suç işlemiş kadınlar artık kadın olmaktan çıkıp canavar oluyorsa, kadın suçlunun gerçek cinsiyeti nedir?

Savcı, Rosa Faúndez'in gözlerine bakıp omzunu silkti. Kesinlikle bu ciddi görünüşlü, ince dudaklı, koyu renk saçlı ve delici bakışlı kadın, zayıf olduğu söylenen cinsiyete ait değildi. Hatta "belli suçluların anatomik ve patolojik özelliklerine sahip olduğu" sonucuna varmıştı savcı. Kulak memelerinde, kaşlarının kalınlığında, siyah gözbebeklerinde ve hâlâ sakladığı o ellerinde bir şey vardı.

> [Kıyı günlüğü]
> Her an un ufak olmaya hazır mahkeme kayıtlarının sayfalarını çeviriyorum. "Maktul", "muvakkat", "kasten"... Böylesine resmî, böylesine hakim ve avukat ağzıyla yazılmış yazıları okurken onun sesini duymakta zorlanıyorum. Gerçekte o ne derdi diye soruyorum kendi kendime. Rosa Faúndez'in kalın bir sesi mi vardı? Kekeliyor muydu? Hayatını anlatmak için hangi sözcükleri seçmişti? Yapbozun parçalarından biriymişçesine bir diğer fotoğrafa dönüyorum. Bunda Rosa cinayet mahalline götürülüyor. Bakışları yerde, bileğinde kelepçelerle yürüyor Rosa üniformalı dört polisin eşliğinde. Ona yatağın yanına gitmesini, bıçağı eline alıp hayalî bir bedene saplamasını söyleyeceklerini biliyorum. Evden dışarı çıktığında da ne olacağını biliyorum. Her yerde biten meraklılar, dedikodular, tükürmeler... Komşular muhabirlere daha önce bir pansiyonerini bıçakladığını, öz babasının yüzünü kestiğini, dişli biri olduğunu söyleyecek. İtilip kakılıyor Rosa, etrafı sarılı, onu daha iyi görebilmek için fotoğrafı yüzüme yaklaştırıyorum. Tam yüzüne uzanmak üzereyken Rosa başını kaldırıyor ve gazetelerin kaydettiği yegâne cümle dökülüyor dudaklarından: "Ne oluyor? Hayatınızda hiç mi kadın görmediniz?"

Gerçek şu ki Rosa Faúndez Cavieres tüm itaatsizliklerine rağmen kendisini bir kadın olarak görüyordu. Ve belki de sırf bu yüzden onu

tuhaf ve anormal, hatta sahte bir kadın olarak nitelendirmiş olan savcı, iddianamesinde daha sıradan bir karakter profili çizmek, gazetelerin sayfalarına taşıyabileceği ve hâkimin de yasalarda kolayca bulabileceği bir iki satır yazmak zorunda kalmıştı. Bu serkeş gazete satıcısını normalleştirmek için kıskançlıktan, öteden beri gelen tutku suçundan daha iyi ne olabilirdi?

"Suç işleme isteği, kıskançlığın Faúndes'in (sic) asabi ruhunda yarattığı galeyandan ötürü, yani öfkenin etkisi altında doğdu," diye açıklamıştı savcı.

Ortaya attığı fikirlerindeki çelişki, kararsız savcının uykularını kaçırıyormuş gibi durmuyor. Duygusuz bir kadın, soğuk ve vicdansız bir insan profili yarattıktan sonra duygularını uç noktalarda yaşayan birinden bahsediyor. Anlaşılan sonunda geldiği nokta şu: Rosa Faúndez bir kadındı ve bundan ötürü, yani doğası gereği duygusal yapıda bir varlık olduğundan, dürtülerinin merhametine kalmıştı. "Korkunç trajedinin faili, kıskançlıktan deliye dönmüş bir kadın," diye yazıyor bir haberin başlığında, âdeta daha geçen hafta gazete bayilerinde denk gelmiş olabileceğimiz bir manşetle.

Kıskançlık ta on dokuzuncu yüzyıldan beri, Fransa'da *crime passionnel* (tutku cinayeti) kategorisinin ortaya çıkmasından, basının ev içinde işlenen cinayetleri ifade ederken hâlâ "kıskançlık krizleri" ve "gerilimli tutku" gibi tabirler kullandığı günümüze kadar kanlı cinayetlerin ardında yatan neden olarak görülüyordu. Kıskançlık elbette erkekler ve kadınlar tarafından işlenen cinayetlerde hâlâ farklı bir rol oynamaya devam ediyor, bu durum "şiddetli duygusal patlamalarla" hareket ettikleri gerekçesiyle yüzlerce erkeğin suçtan beraat etmesine, onlarca kadının ise aynı gerekçeyle cezalandırılmasına neden olmuştur.

Bu farklılık erkeğin kendi malı olarak gördüğü ve dolayısıyla dövebileceği ya da öldürebileceği kadın bedeni üzerindeki hâkimiyet ilişkisinin şiddetini ortaya koyuyor, aynı zamanda bir kez daha namus kavramındaki eşitsizliğe işaret ediyor. Erkekler kıskançlıktan öldürebilir ve mesuliyetten muaf tutulmak için bunu gerekçe gösterebilirken kadınların aynı gerekçeyle salıverildiği pek nadirdi. Çünkü erkekler onurlarını savunmak için böyle bir eylemde bulunduk-

larını ileri sürebiliyordu, oysa kadınların kocalarının sadakatsizliği yüzünden onurlarını kaybetmeleri mümkün olmadığından kanun karşısında aynı onuru korumaya hakları yoktu. Dolayısıyla Rosa Faúndez ne kadar kıskanırsa kıskansın, Santander ne kadar sadakatsiz olursa olsun, kocasının bir âşığının olduğu gerçeği kadının şerefine leke sürmüş gibi görülmemişti çünkü bu şeref kocasının yaptıklarından değil, yalnızca Rosa'nın yaptıklarından etkileniyordu: *onun* Santander'e olan sadakati veya *onun* cinsel hayatıydı asıl olan.

Savcının kıskançlık iması suçu ne sınıflandırmaya ne de faili mesuliyetten kurtarmaya yetmişti ama başka bir şeye yaramıştı: Kadınlığı şüpheli Rosa Faúndez'i normal bir kadına dönüştürmüştü. Kıskançlıktan veya tutkudan bahsetmek, öfkenin etkisi altında gerçekleştirilmiş bir eylemden söz etmek, savcıya bu tarifi bile mümkün olmayan katile kadınlarda güya doğal olan bir duyguyu atfetme imkânı vermişti, üstelik ceza alacağı konusunda hiçbir şüpheye yer bırakmadan. Ancak Rosa Faúndez ve avukatı, savcının bu taktiksel davranışında bir fırsat gördü. Tıpkı Corina Rojas'ın kendisine yöneltilen histeri iddiasını ustaca çarpıtması gibi, Faúndez de Josefina Ludmer'in yazdığı "zayıfların hileleri"nden birine başvuracak ve bu kadınsı ve büyük "kıskançlığı" cezadan kurtulmak için kullanacaktı.

Avukatı, savcının yüz seksen derece dönen açıklamalarına özenle yaklaşarak savunmasında Rosa Faúndez'in "son derece tutkulu ve aşırı kıskanç karakterli" biri olduğuna işaret ediyor ve müvekkilinin kadın doğası gereği, "kıskançlık kaynaklı güçlü, karşı konulmaz ve şiddetli bir galeyana" geldiğini ileri sürüyor. Savunma avukatı, çok güçlü bir kriz hipotezi oluşturuyor ve bununla müvekkilinin suçtaki mesuliyetini azaltmayı ve ibretlik bir ceza almasının önüne geçmeyi amaçlıyor. "Kanunların bana karşı çok acımasız olmamasını umuyorum," şeklinde konuşuyor Rosa Faúndez basına ve suçlu şeceresinin şaşırtıcı derecede farkında olarak ekliyor: "Corina Rojas nasıl affedilmişti?"

Ancak 1922'de aftan yararlanmadan önce Corina Rojas parmaklıkların arkasında idam edilmeyi bekleyerek neredeyse yedi yıl geçirmişti ve onlarca kadın örgütünün desteğini almasının nedeni de tam olarak bu cezanın uygulanma ihtimaliydi. Faúndez'in ise ne

tanınmış avukatları vardı ne de trajik aşk travmaları, tetikçi de tutmamıştı, cadı da, kocası da varlıklı değildi, silah niyetine kullandığı ellerinden ve arka plandaki fakirliğinden başka hiçbir şeyi yoktu, dolayısıyla aynı seviyede bir dayanışma ruhu uyandırmadı.

Her iki tarafı da sırayla dinledikten sonra yargıç kendi yolunu izlemeyi tercih edecekti. Tuhaf "sahte kadın" hipotezini eledi ve Rosa Faúndez'in kıskançlık kriziyle eylemi gerçekleştirdiğini kabul etti ama bir kez daha cezai mesuliyetinde herhangi bir azaltmaya gidilmeyeceğine hükmetti. Yargıç böylece iki amaca birden ulaşıyor: Dönemin aşkla ilgili beklentilerini karşılayan tipik bir kadınsı aşk hikâyesi ile Rosa Faúndez'i normalleştirmek ve toplumun âdeta haykırarak talep ettiği şekilde bir ceza verebilmek.

Rosa Faúndez Cavieres, Şili tarihinin en dikkat çeken suçlarından birinin faili, sonunda on iki yıl fiili hapis cezasına çarptırıldı. Cinayette kullanılan şiddet dozu göz önünde bulundurulduğunda düşük bir cezaydı ama güvenilir tanıkların olmaması ve cesedin parçalara ayrılmasının failin suçunu ağırlaştırıp ağırlaştırmadığı konusundaki yasal boşluk nedeniyle daha büyük bir ceza kararı çıkamamıştı. Çok ağır olmasa da bu ceza yetmiş de artmıştı bile. Rahatsız edici katil kadın artık Santiago sokaklarında rahat rahat dolaşamayacaktı, gazete manşetlerinin ve şehirdeki dedikoduların odak noktası olmaktan da çıkmıştı. Corina Rojas'tan farklı olarak, aldığı mahkûmiyet cezası af dilekçelerine de mahal vermedi. Cinayet o dönemde Şili'de büyük bir yankı uyandırsa da dosya hızlı bir şekilde kapatıldı. Parçalara ayrılmış bedenin gizemi, ünlü su kutuları vakası çabucak çözüldü ve aynı çabuklukta dosya arşive kaldırıldı.

> [Kıyı günlüğü]
> Milli Kütüphane'nin arşiv görevlisi aradığımı bulup bulmadığımı soruyor. Bana "canım", "kızım" diye hitap ediyor adam; ta ki ona ne araştırdığımı açıklayana kadar. Bunun ardından sessizce döneme ait son mikrofilmler ile gazeteleri bana teslim ediyor. Haftalardır Rosa Faúndez'den bir iz arıyorum. İşlediği cinayetten esinlenen yirmili yılların sanatsal üretimlerini araştırıyorum. Ne bir şarkı ne bir film ne de bir şiire denk geldim. Kimse bu kadını anlatmak istememiş. Moral bozukluğuyla ortak masaya geri dönüyorum ve ga-

> zetelerde çıkan en şiddet içerikli fotoğrafların yer aldığı kopyaları inceliyorum tek tek: bir cesedin parçaları. Yanımda oturan öğrenci uğursuz resim koleksiyonuma gizli gizli göz gezdiriyor. Beni inceliyor, kaşlarını çatıyor, görüntülere tekrar bakıyor. Fotoğraf bir şeyi tanımlar, diye geçiriyorum aklımdan. Fakat fotoğraflar bütünü bir hikâye anlatabilir, bir sergi oluşturabilir. Yanıtsız geçen haftaların ardından neden aradığımı bulamadığım kafama dank ediyor. Bir tezgâhın üstündeki kesik kafaya bakıyorum. Bir masanın üzerindeki kesik bacağa. Boş bir odadaki gövdeye. Efraín Santander'in cesedi bir sanat eseri gibi sergilenmişti.

Bir cinayetin estetik yankılar uyandırması alışılmadık bir şey değil. Her ne kadar kulağa kışkırtıcı gelse de bu fikir bundan iki yüz yıl önce yazar Thomas de Quincey tarafından *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Cinayet* isimli denemesinde işlenmişti. Ondan yıllar yıllar sonra, 1933'te Fransa'daki Papin kardeşlerin işlediği ünlü cinayette bu fikir yeniden gündeme gelmişti.

Hizmetçilik yapan iki Fransız genç kadın, Christine ve Léa Papin, işverenleri Bayan Lancelin ve kızını Le Mans'daki Bruyère Sokağı'nda bulunan evlerinde öldürmüştü. Onları dövmüş, vücutlarını kesmiş ve gözlerini yuvalarından çıkarmışlardı. Ardından bir yatağa uzanmış, birbirlerine sarılarak olacakları beklemişlerdi. Sonrasında olanlar ise mahkeme salonlarının dışına taşmıştı. Jean-Paul Sartre ve Simone de Beauvoir şiddet suçunun sınıfsal konotasyonları üzerine hararetli bir tartışmaya girişmişti, yazar Jean Genet *Hizmetçiler* isimli ünlü eserinde bu cinayetten ilham almıştı, hatta Jacques Lacan cinayetin psikanalitik altyapısı üzerine bir yazı yayınlamıştı. Şair Paul Éluard ve Benjamin Péret, çifte cinayeti sürrealist ikonografiye özgü tipik bir hareket olarak savunurken, André Bretón en üstün sürrealist eylemin sokağa çıkıp kalabalığın üzerine ateş açmak olduğunu dile getirmişti yüksek sesle.

Santender cinayetinin yaşandığı sırada Şili'deki durum ise elbette bambaşkaydı. Her ne kadar edebiyattaki öncüleri yıllar öncesinde kendini göstermeye ve plastik sanatlardaki akademik kurallara yönelik ilk eleştiriler güçlenmeye başlamış olsa da, sürrealizm diye bir şey yoktu ve bedenin parçalar halinde estetik açıdan nasıl gö-

rüneceği gibi son derece absürt bir şey kimsenin aklına gelmemişti. Cinayet 1923 Şilisi'ndeki sanatçılara hitap etmemişti belki ama bu onun hiçbir estetik yankı uyandırmadığı anlamına gelmiyor.

Cesedin parçalarının zaman içerisinde birer birer bulunması ve halkta uyandırdığı büyük ilgi nedeniyle cinayet basın tarafından bir gizem olarak aktarılmıştı ve polis, başkent halkını bu gizemin çözüm sürecine dahil etmişti. Morg şehrin sakinlerine kapılarını açmış ve buz gibi koridorlarında tuhaf bir çeşit hac yaşanmıştı. Orada, tezgâha benzer bir masanın üzerinde parçalanmış bir adamdan geriye kalanlar sergileniyordu.

Bir sanat galerisiyle aralarındaki benzerlik son derece ilgi çekici: masanın konumu (*Las Últimas Noticias*'a göre "sokağa daha yakın"), eserin insanlara dönük şekilde yerleştirilmesi, belirli giriş çıkış saatleri ve çok sayıda ziyaretçi. Ziyaretçilerin bu tuhaf sergiyi gördüklerinde ne hissettiklerini bilmemiz imkânsız ama merak ve korku arasında gittikleri kesin; bir tiksinti, bir çekim, bir uzaklaşma arzusu içinde: Sırp performans sanatçısı Marina Abramović'in kendi seyircilerinin sahnede vücuduna zarar vermesine müsaade ettiği ya da üzerinde gerçekleştirilen estetik ameliyatları canlı olarak sunan Fransız ORLAN'ınkiler gibi modern performansların insanlarda yaratabileceğine benzer duygular silsilesi... Fakat sergi alanlarının önceden belirlenmiş sınırlara sahip olduğu bu performanslardan farklı olarak Rosa Faúndez'in işlediği cinayet bütün sınırları aşmıştı.

Cesedin parçalarının Mapocho Nehri'nin farklı bölgelerine atılmış olmasından ve tüm parçaların bulunmasının zaman almasından dolayı tüm Santiago şehri koca bir sergi salonuna, sakinleri ise parçalanmış erkek bedeninin seyircilerine dönüşmüştü. Bu gösteri başkentlilerin içine beklenmedik bir korku saldı. Vücudun iç kısmı, beden sıvısı, eti birdenbire gözler önüne serilmişti. Belki de bu serginin içerdiği şiddet nedeniyle gazeteler cesedin bazı özelliklerini belirtmeme gereği duydu. Mesela hiçbir gazete Efraín Santander'in penisinde frengi salgısına rastlandığını yazmamıştı, bağırsaklarının ayrı bir pakette bulunduğunu da. Bu keşiflerin altında yatan sembolizm belki de biraz fazlaydı: erkek bedeni dağılıyordu ve onu bir arada tutmanın bir yolu yoktu.

Öte yandan cesedin cinsiyetine dair bilgi, önemsiz bir bilgi değildir. Sanat tarihinde parçalanmış beden hep mühim bir yere sahip olmuş olsa da, sembolik konotasyonlar bedenin erkeğe mi kadına mı ait olduğuna göre farklılık gösterir. Feminist kuramcı Rosi Braidotti'nin de belirttiği gibi parçalanma, kadının tarihten beri gelen bir formu olmuştu ve parçalanmış kadın bedeni görsel sanatlarda geniş çaplı bir yere sahipti. Masum olmayan bir fetiş haline getirme durumunu bu; yazar ve sanat tarihçisi Linda Nochlin'in sözleriyle ifade etmek gerekirse, toplumun ölümü ve çürümeyi baskın erkeklikten uzak bir yerde konumlandırmasını ve erkek bedenini gereksiz tehditlerden korumasını sağlamıştı. İşte tam olarak bu tehdit Efraín Santander'in cesedinde tehlikeli bir görünürlük kazanmıştı.

Gündemdeki sanat akımlarının ve kişisel fikirlerin ötesinde, morgu ziyaret edenler, gazeteleri okuyanlar ve hatta Santiago'nun sürüsüne bereket köprülerinden geçenler, ölü gazete satıcısının bedeninde bir sonları olduğunu görmüştü: Sıradan bir adam bir atığa dönüşüvermişti. Suçu işleyenin bir kadın olmasıyla daha da büyüyen tehdidin boyutu, en acil şekilde sert bir karşılık verilmesini mecbur kıldı ve basın bu görevi çok ciddiye aldı.

Kurbanın kimliğinin belirlenememiş olması ve vakanın halka gerçek bir bulmaca gibi sunulmasıyla birlikte gazeteler yalnızca kimlik mevzusuna bir açıklık getirmeyi değil, cesedin ait olduğu sınıfı da bulmayı kendine vazife edinmişti. İlk günlerde henüz bir cerrah ve uzuv kesme operasyonu hipotezi üzerinde durulurken cesedin "saygın bir kişiye" ait olduğu söyleniyordu fakat suç hipotezi zemin kazanır kazanmaz cesedin saygınlığından eser kalmamıştı. Kurbanın "toplumun alt tabakasından biri" olduğunu ortaya atmıştı gazete yazılarından biri, Santiago'nun kenar mahallelerinden bir serseri olduğunu kastederek.

Cesedin kime ait olduğunun bulunamamasından faydalanan basının niyeti sorgulanacak türdendi. Parçalanmanın ve kanın, çürümenin ve iğrençliğin yarattığı tiksinti, gazeteler tarafından isimsiz bir bireyden çok toplumun belirgin bir kesimine ustaca yansıtıldı. Yani tek bir bedenden gazetecilerin alt tabakadan, pis, derbeder ve esmer tenli olmakla bağdaştırdığı kolektif bedenlere sirayet etmişti. Basın *bunun*

(katliam, kesip parçalarına ayırma, cinayet) ancak marjinal birinin başına gelebileceğini ileri sürüyor ve bununla tartışmalı amacına erişiyor: O iğrençlik abidesini sözde beyaz tenli ve temiz bir toplumun dışına atmak ve bu sayede ülkenin *gerçek* bileşenlerini yatıştırmak.

Dışarıdan sofistike gibi görünse de bu strateji dikkatlerden kaçmadı. 1920'li yıllarda Şili'de sendikacılığın zirvesi yaşanıyor ve sosyalist düşünceler giderek yayılıyordu. Her hafta meslek örgütleri ve işçi sendikaları kuruluyor ve bunun sayesinde de Şili toplumundaki üstü kapalı sınıf ayrımcılığı konusunda sokaklarda bir uyanış yaşanıyordu. Sınıf bilincine sahip gazete satıcıları sendikası gazetelere gönderdikleri uzun mektuplarla medyatik cinayetin ele alınış biçiminden duydukları rahatsızlığı açık bir şekilde dile getirdi:



Gazete Satıcıları

Cinayet nedeniyle herkesin konuştuğu o sendikadan bazı görüntüler sunuyoruz. Onlar gazete haberlerini artık daha güçlü bir sesle ve daha mağrur bakışlarla okuyorlar... Günün adamları onlar!

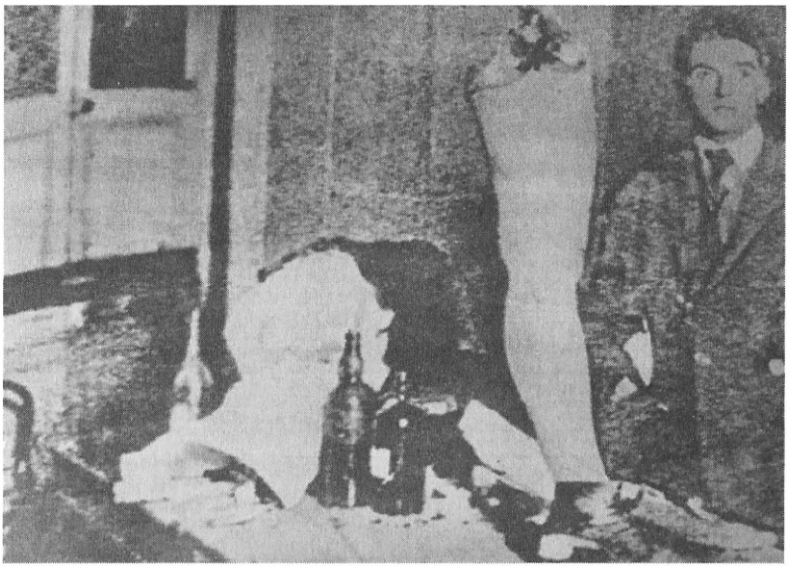
Gazete Satıcıları Sendikası'nın bir üyesi olarak bizler, ülkeyi sarsan bu trajedi karşısında derin bir kedere ilk sürüklenenleriz; katil değil ama kurban, sendikamızın bir parçasıdır. Bu, Sayın Editör, proletaryanın yüzyıllardır süregelen cehaletinin bir ürünüdür [...] ve kamuoyunun bunun acısını tüm gazete satıcılarından çıkarmasına izin verilemez.

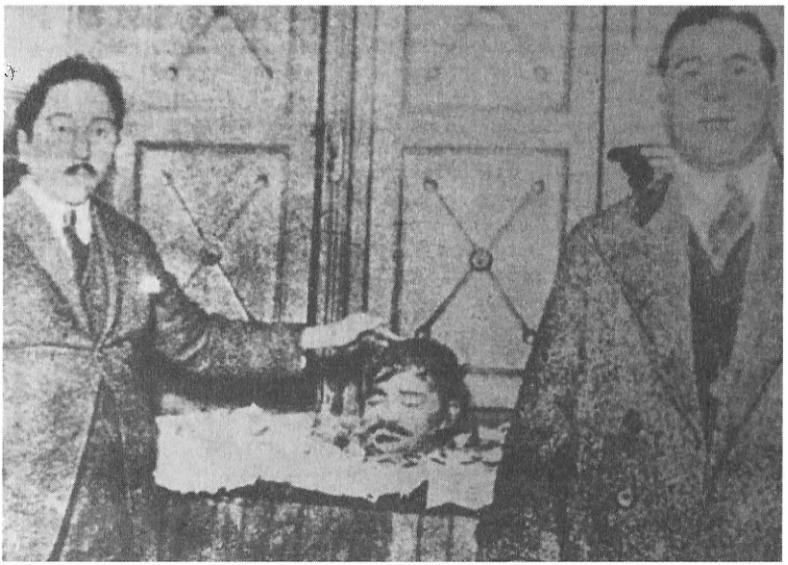
Sendikanın şikâyeti ilk bakışta göründüğünden çok daha kompleks bir yapıya sahip. Bir yandan leke sürecek bir unsurdan, yani gazete satıcısı katilden örgütü uzak tutmaya çalışırken bir yandan da mesleğin itibarını korumaya çalışıyor. Yargı süreci boyunca sendika gazetelerin konuyla ilgili yaptığı haberleri yakın takibe aldı, dava sonuçlanır sonuçlanmaz da Efraín Santander'in cesedini teslim almayı talep etti. Üyeleri bir araya gelip bir mezar yeri satın aldı, cenaze törenini düzenledi ve cenazenin tüm gazetelerde yer bulmasını sağladı. Amaçları gazeteciler yüzünden alınlarına sürülen lekeyi temizlemek, huzura kavuşamamış cesedi gömmek ve ülkenin sosyal yapısında sendikanın yerini yeniden ortaya koymaktı.

Ancak suçlu ve proletarya, "alt tabaka" ve parçalanmış beden arasındaki sınıf tanımlaması basının kullandığı tek şüpheli yöntem değildi. Yargı sürecinin hâlâ devam ettiği sırada, gazetede vahşi cinayetle ilgili çıkan her haberin yanında şimdi olsa muhtemelen asla gün yüzüne çıkmayacak resimler servis edilmişti.

Dedektiflerin bedenin farklı parçalarının yanında durduğu bu rahatsız edici fotoğraflar kimlik belirleme sürecine katkıda bulunmakla kalmıyor, başka bir amaca da hizmet ediyorlardı. Kocasını paramparça eden ve parçalarını da Mapocho Nehri'ne atan bir kadının neden olduğu dehşet karşısında polis, cesedin parçalarına eşlik ederek halkın önüne çıkmaya karar vermişti. Cinayetin yarattığı korkuyu acil bir şekilde kontrol altına almaları gerekiyordu ve bunun için cesedin soruşturmayı yürüten erkek polislerce korunduğu resimlerin tekrar tekrar yayınlanmasından daha iyi ne olabilirdi ki? Basın ve polis ortak bir çalışmayla, cinayet nedeniyle sarsılsa da tüm uzuvları yerinde kanlı canlı erkeklerde vücut bulan erkek otoritesinin yerini sağlamlaştırmak istiyordu.

Cinayeti takip eden günlerde çıkan haberler de bir o kadar anlamlıydı: "Yetkililer ve halk yürütülen soruşturmadan son derece





memnun ve soruşturmada görevli polislere yüreklendirici sözler söyleniyor," şeklinde ifade ediyordu bir gazete. Bir diğeri ise, "güvenlik birimin yürüttüğü akıllıca soruşturma bizzat cumhurbaşkanının takdirini hak ediyor," diye ekliyordu. Ayrıca eşine birkaç kez şiddet uygulamış ve alkolik biri olan Efraín Santander basın tarafından aklanacaktı: "Sahip olduğu iyi alışkanlıklar komşularının dikkatinden kaçmıyordu", "ev sahibi olarak sorumluluklarını düzenli olarak yerine getiriyordu", "dürüst bir adam" diyecekti bir gazete, sanki bu sözcük, bu "dürüstlük", adamın parçalanmış uzuvlarını bir araya getirebilirmiş gibi.

İkonik su kutuları cinayeti kendi kitlesini oluşturacak ve bu kitlede hem duygusal hem de estetik bir etki bırakacaktı. Gazetelerin ön sayfalarını süsleyen parçalanmış beden, morgda bu bedenin sergilenmesi ve tekrar tekrar basılan fotoğraflar bu estetikleştirme sürecinin bir göstergesi. Belki de cinayetten esinlenen sanatsal üretimlerin olmamasının ardında yatan şey, haberleri aşan bu etki. Ya da belki de yalnızca bir anakronizm, bir dönüm noktası niteliğindeki bu cinayeti dönemin sanatçılarının, oyun yazarlarının ve edebiyatçılarının gözünde anlaşılmaz kılmıştı. 1920'li yılların tarihsel ve sanatsal bağlamının kültürel yankılara pek imkân vermediği doğru. Fakat cinayet 1992 yılına kadar Mapocho Nehri kıyısındaki uğursuz bir gölge gibi var olmaya devam etti. Vakanın kendi zamanını bulabilmesi için Şili tarihinden yetmiş yılın ve kanlı bir diktatörlük döneminin geçmesi gerekti. Belki de vakasını bulan, zamanın ta kendisiydi.

[Kıyı günlüğü]
Aylar geçtikçe Faúndez'le ilgili haberler de azalıyor. Başta ön sayfa. Ardından orta sayfalar. Sonlara doğru da üçüncü sayfa haberlerinde küçük bir yer kaplıyor. Kadına ne olduğunu bulmaya çalışmak her seferinde daha da zorlaşıyor. Küçücük ve silik bir notta Faúndez'in hâlâ hüküm giymediği yazıyor. İki yıldan uzun bir süredir hapiste ama avukatları onu temsil etmeyi bırakmış. "Temsil edilemez" yazıyorum, yanına da "anlaşılamaz, devası yok." Kütüphaneci kapatmak üzere olduklarını söylüyor ama son bir film veriyor bana. İşte o anda bir şey keşfediyorum. Rosa Faúndez cezaevinde bir isyana liderlik ediyor. Bir rahibe ona bir fincan kahve vermeyi reddedince Rosa öfkeyle sürahiyi kadının yüzüne fırlatıyor. Rahibe muhafızları

çağırıyor ama iş işten geçmiş. "Diğer tutuklular Faune'yi (sic) savunmak için sopalar ve sandalyeler fırlattılar." Rosa Faúndez nihayet onu savunacak birilerini bulmuştu.

Rosa Faúndez 1923'te gerçek adıyla bile hitap edilmeyi başaramamıştı. Gazeteler birtakım Rosa Faune, Faúndes, Faúndez, Rosa Cavieres, María Rosa Fauna, María Cavier, María Faune veya en yalın haliyle La Rosa'lardan bahsediyordu. Semptomatik olduğu kadar, toplumun bu cinayetle başa çıkmada ve failini soyutlamada yaşadığı zorlukları yansıtan bir dil sürçmesi. Rosa Faúndez, ismi bile hak etmeyen Rosa fazla provokatör, fazla yoksul, fazla saldırgan ve fazla tehlikeliydi. İsimsiz kalması kolektif hafıza kaybını kolaylaştıracaktı. Bu kadın en kısa sürede tarihten silinmeliydi.

Fakat hafıza nehirlerinden su akar ve nehrin ağzına giden yolu daima bulur. İşte Rosa Faúndez de 20 Mart 1992'de hiç beklenmedik bir yerde yeniden karşımıza çıkacaktı. Efraín Santander cinayetinin üstünden yetmiş yıl geçmişti ama Santiago'daki Nuval Tiyatrosu'nun ağır perdelerinin ardında, kalın kumaştan eteğiyle bağrı açık Adam Doğrayan Rosa yeniden ortaya çıktı. Diktatörlük sonrası Şili'nin kültürel dönüm noktalarından biri olan *Historia de la sangre* ("Kanın Tarihi") isimli oyunun açılış gecesiydi.

Başkent halkını o gece sahnede pek alışık olmadıkları şeyler bekliyordu: floresan aydınlatma, rahatsız edici bir müzik, sahnenin sol tarafına yerleştirilmiş cam bir kabin ve azıcık eşyadan oluşan sahne tasarımı. Kaçacak kapısı bulunmayan cam kabinin içine Rosa Faúndez Cavieres'i canlandıran aktris Amparo Noguera hapsedilmişti.

Oyunun yönetmeni Alfredo Castro, aktör Rodrigo Pérez ve psikanalist Francesca Lombardo *Historia de la sangre* için sıkı bir araştırma yapmıştı. Kendi ifadeleriyle aşk yüzünden işledikleri suçlar nedeniyle hapiste ve akıl hastanelerinde tutulan insanların ifadelerine dayanan bir eser ortaya koymayı planlamışlardı. Yolları bu kategoriye giren su kutuları vakasına çıktı ve oyun yazarları katil kadını eserlerine adapte edebilmek için haberleri toplamaya başladı.

Rosa başkarakterlerinden biri oldu. Açık bağrı ve kocasını boğduğu ipi anımsatan upuzun saç örgüsüyle monologlar halinde ko-

nuşan bir karakter. Adam Doğrayan Rosa, Efraín Santander'i nasıl öldürdüğünü anlatıyor, muşamba masa örtüsünden, uzun saç telinden ve cesedi parçalara ayırmasından bahsediyor ama sona yaklaştıkça konuşması şeffaflığını yitiriyor. "Kanı aktıkça El Águila'nın tüm tevazusu, tüm utancı silindi," diyor.

Sözlerine bir karşılık alamıyor. Diğer karakterlerin tepkileri yalnızca birtakım beden hareketlerinden oluşuyor, onunla asla diyaloğa girmiyorlar. Aslında hiçbiri bir diğeriyle konuşmuyor. Oyun son derece çağrışımsal, şairane ve alegorik konuşmalarla ölüme ve aşka; delice bir şiddete; çocuklara ve babalara karşı, eşlere ve kocalara karşı işlenmiş suçlara gönderme yapıyor. Kana yapılan o atıf, 1990'lı yılların Şilisi'nde çok güçlü bir yankı uyandırdı. Ülke on yedi yıllık bir diktatörlükten yeni çıkmıştı ve tanınmamış, cezalandırılmamış bir şiddetle yüzleşmeye yeni yeni başlıyordu.

Oyunda politik şiddete dolaylı yollardan gönderme yapılıyor. *Historia de la sangre*, işkence kurbanlarından ya da hapislerde kaybolanlardan değil, diğer kayıplardan bahsediyor, hem de bunu çok güçlü bir şekilde yapıyor. Sahnede diktatörlük sonrası yeni Şili'nin bir kenara fırlattığı insanları görüyoruz: fakirler, deliler, kimsesizler, katiller... hepsi tutarlı bir dilden yoksun, acının paramparça ettiği insanlar, adalet söyleminin "mümkün olduğunca" çabuk unutmak istediği o insanlar. Oyun, geçiş sürecinin gerekli kıldığı ölçülülüğü ve sessizliği reddediyor. Doksanlı yılların başında parçalanmış bir vatana gönderme yapmak için kimliği belirsiz bir bedenin parçalarına ayrılmasından daha iyi bir metafor olabilir mi? 1923 yılı Rosa Faúndez'den esinlenen sanatsal üretimlere geçit vermemişse bile, Mapocho Nehri kıyısında sürüklenen ceset parçaları, 1992'de aynı nehrin kıyısında cesetlerin bulunduğu kanlı bir diktatörlüğün ardından bu cinayeti estetik olarak canlandırmak için ideal bağlamı bulacaktı.

Diktatörlük sonrası bağlamın ezici ağırlığı, bu önemli tiyatro eserinin maruz kaldığı alegorik okuma ve feminizmin Şili'nin korkutucu dönüşümünün kenarına itilmiş olması nedeniyle yapımın bir diğer temel unsuru olan aşk, eleştirmenlerin gözünden kaçmıştı. Castro, Pérez ve Lombardo tutku suçu olarak adlandırabilecekleri bir şeyler bulmak amacıyla haftalarca cezaevlerini ve akıl hastanelerini ziyaret etti, eski gazeteleri taradı. Araştırmalarının sonucun-

da bu başlık altına girebilecek su kutuları cinayetine ulaştılar, vaka 1900'lerin başlarında basın tarafından kıskançlık krizi olarak lanse edilmişti. Yapım bu cinayeti dramatik bir şekilde sahneye taşısa da oyunun yönetmeni defalarca oyunda kurguya yer verdiklerini açıkladı: bunlar, sembolik dilleri üzerinde çalışılmış tanıklıklardı. Demokrasinin kısa süre önce yeniden tesis edilmesiyle birlikte "ifade" sözcüğü bir gerçeklik halesi kazanmıştı ve o da kaçınılmaz olarak suçların nitelendirilmesine sirayet etmişti: tutku suçu.

Yani *tutku suçundan* bahsetmek, *aşk yüzünden* işlenen cinayetlerden konuşmak, bu durumda yirminci yüzyılın başlarında mahkemenin verdiği kararı onaylamak anlamına geliyor: Faúndez cinayeti "öfkenin etkisi altında" ve "kıskançlık nedeniyle" işlemişti. "Ben El Águila'yı seviyordum," diyor Adam Doğrayan Rosa sahnede. "Onun hayatında başka kadınlar vardı, gözümü döndüren de buydu." Devam ediyor sonra: "El Águila'yı tek başıma öldürdüm, kimsenin yardımını almadım. Bıçağım, kıskançlığım ve aşkım bana yetti."

Birinci tekil şahıstan konuşan bu Rosa'nın sesinden, mahkeme kararında kaydı bulunmayan ve dönemin gazetecileri tarafından neredeyse hiç kayda alınmamış olan sesinden cinayetin sözde nedenlerini dinliyoruz. Amparo Noguera'nın canlandırdığı Rosa, eleştiri tayfasının dikkatini bile çekmeden, yargı sürecinde katil kadını normalleştirmek için kullanılan kıskançlık tezine yeniden hayat veriyor. Bir ifade gibi yazılan ancak aslında hakimler ve avukatlar tarafından inşa edilmiş adli hakikatten beslenen monologda Rosa skandal yaratan cinayetin asi faili olmaktan çıkıyor ve 1923'ün olduğu kadar günümüzün de arketiplerine uygun birine dönüşüyor.

Su kutuları vakası gerçekten bir tutku suçu muydu? Rosa Faúndez kıskançlık krizi yüzünden mi cinayet işlemişti yoksa bunu kendini savunmak için mi yapmıştı? Kocasını intikam almak amacıyla mı parçalarına ayırmıştı yoksa cesedi saklamak ve onu ipe götürebilecek bir cezadan kaçmak için bir strateji olarak mı yapmıştı bunu? Bir kültürel yapı olarak romantik aşk, tarihte kıskançlıkla hep yan yana olmuştur ve evlerine hapsolmuş, tek beklentileri aşkın onlara sağlayabileceği daracık bir ufuk olan kadınlar pek çok kez onların tuzaklarına düşmüştür. Ama burada durum farklı. Ya da en azından katilin asıl gerekçeleri konusunda makul bir şüpheye kapılmak mümkün.

Oyun geçiş dönemi belleğine karşı güçlü bir eleştiride bulunuyor olsa da, senaryo kıskançlığın bilindik yolunu takip ediyordu. Hatta Şilili psikanalist Francesca Lombardo bir röportajında kıskançlıktan deliye dönmüş kadın figürünü şöyle irdeliyor: "Kadınların cinayet işlemesi istatistiksel olarak daha düşük çünkü daha itaatkârlar, daha kontrol altına alınmışlar," diyor. "Fakat önündeki baraj yıkılınca tutkuları sel olup gider, önünde hiçbir şey duramaz. Oyun oynarken küçük bir erkek çocuğu bir vuruşta kamyonunu kırabilir, kız çocuğu oyuncak bebeğinin saçlarını tek tek yolabilir." Lombardo, Cesare Lombroso'nun ta 1895'te bahsettiği konformist doğaya dayanan hassas özcülük zincirinin bir parçası haline geliyor. Aynı kadınların kontrollerini kaybettiklerinde bir sadiste dönüşebilecek kadar duygusal ve tutkulu olabileceğini ekliyor. Âdeta 1923 ile 1992 yılları arasındaki zaman duman olup uçmuş gibi Lombardo'nun sözleri mahkeme sırasında savcının Rosa Faúndez'e karşı kullandığı stratejilere çok benzer bir nitelik ortaya koyuyor: Duygusuz bir kadın günün birinde aşırıya kaçan bir duygunun etkisiyle suç işler.

Fakat uzak geçmişte kıskançlığın oynadığı rol ile 90'lı neoliberal yıllarda oynadığı rol arasında önemli bir fark var. 1923'te bu duygu gürbüz ve erkeksi görülen bir kadını, elinin hamuruyla erkek işine giriştiği için kirlenen bir kadını feminenleştirmek amacıyla kullanılırken, *Historia de la sangre*'de kıskançlık erotizmle iç içe geçiyor. Adam Doğrayan Rosa konuşmaya her başladığında diz hizasındaki mikrofona ulaşabilmek için çömelmek zorunda kalıyor ve her seferinde bariz bir şekilde seksi hareketlerle eğilip bükülerek yapıyor bunu. Egzotik cam bir vitrinin arkasında belden üstü çıplak bir halde duran bu kadın, 1923 yılındaki utangaç ve erkeksi kadına hiç benzemiyor. Ama en az onun kadar korkutucu olan bir *femme fatale* portresi çiziyor: Kadın saldırganlığını hayal bile edilemeyecek şiddet zemininden daha tanıdık olan "kadın olma" zeminine çeken dişli kadınlardan bir diğeri. Kıvrımlarıyla ve göğüsleriyle, incecik beliyle ve ölümcül bakışlarıyla *femme fatale*'e dönüşen Rosa bir kez daha ıslah edildi.

[Kıyı günlüğü]
Mahkeme kararı kısacık. Yapılan az ve öz açıklama doğru dürüst bir şey ifade etmiyor: "Rosa Faúndez Cavieres. Otuz iki yaşında. Evli.

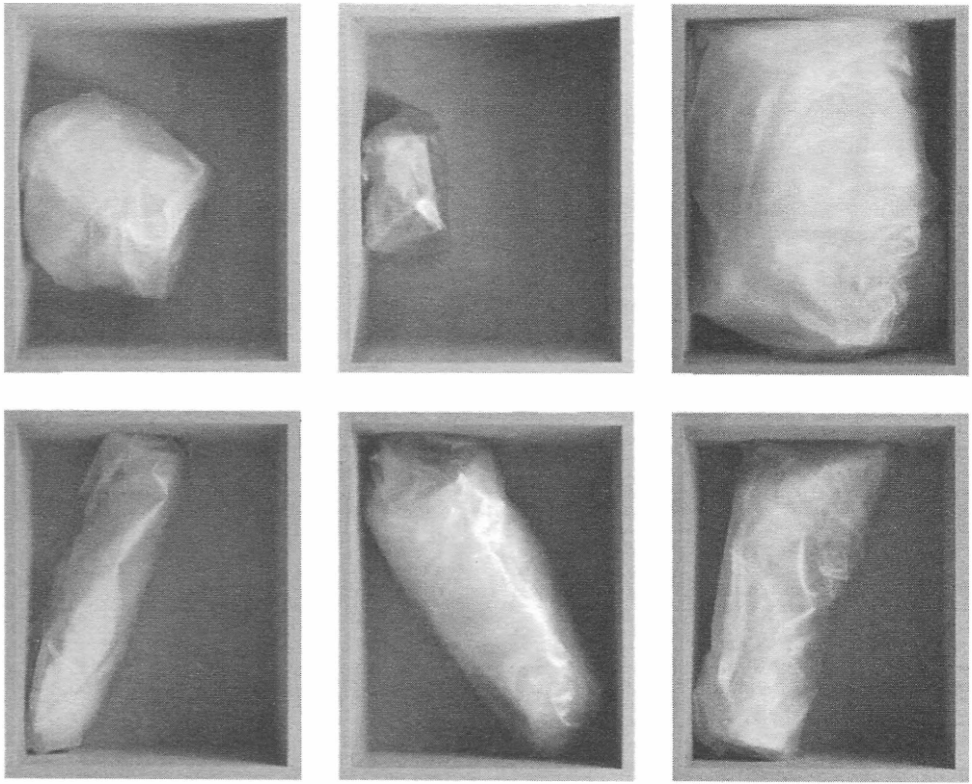
Gazete satıcısı. Okuma yazma biliyor. Kasten yaralamadan iki kez gözaltına alınmış. Santiago doğumlu." Her bir ifade bir acaba yaratıyor diye yazıyorum. Her bir cevap bir şüphe uyandırıyor. Haftalar süren araştırmanın ardından herhangi bir kesinliğe sahip hiçbir şeye erişemedim. Kayıtları aralarında bir sır bulacakmışım gibi karıştırıyorum ama çok geçmeden fotoğraflara geri dönüyorum. Belki Rosa da görmüştü bu fotoğrafı, ellerini eteğinin pilesinin arasına sakladığı küçük ve silik bu kareyi. Görmüşse ne düşünmüştü acaba? Avuç içlerine, ellerinin üstüne dokunmuş muydu, resmin dışında da var olduklarından emin olmak için? Hayalimde onu ürkek, kısa kısa nefesler alırken, yenmiş tırnaklarına ve parmaklarının şiş eklemlerine bakarken canlandırıyorum, içinde kendisinin olduğu ama tam da olmadığı, aşırı tuhaf bir şekilde daha önce birkaç kez aynada gördüğüne benzer bir kadının yer aldığı bir gazeteyi tutuyor.

Elbette bu vakanın en sembolik unsurlarından biri fotoğraflar olacaktı, cinayetin hak ettiği şekilde yeniden okunmasını sağlayacaktı. Şilili sanatçı Josefina Guilisasti'nin *El caso de las cajitas de agua* ("Su Kutuları Vakası") sergisi Santiago'da cinayetten seksen yıl sonra, 2003 yılı yazında açılış yaptı.

Enstalasyon 40 x 50 cm boyutlarında, yedi adet renkli fotoğraftan oluşuyordu. Fotoğraflar ziyaretçilerin açabilecekleri (ya da açmayacakları) kadife bir perdeyle yarı örtülüydü. Perdelerin ardında ise kimisi oval, kimisi uzun, farklı boyutlarda ama hepsi de önce kâğıda sonra şeffaf bir plastiğe sarılmış ve beyaz bir kutunun içine yerleştirilmiş paketlere ait görüntüler saklıydı.

Guilisasti'nin enstalasyonu gerçeklik ve temsil arasındaki ilişkiyi sorguluyor ve ziyaretçilerinde birden fazla yerde bocalama yaratmayı arzuluyordu: masa gibi duran kutular, uzuv gibi duran paketler ve üç boyutlu gibi duran fotoğraflar. Perdelerle vurgulanan "gibi görünme" oyunu, sanatı aşan sorular ortaya koyuyordu.

Rosa Faúndez'in işlediği cinayeti aktarırken basının yaptığının aksine Guilisasti fotoğrafladığı paketlerin içeriğini gizliyor. Enstalasyonun cinayet vakasından gelen ismi beden parçalarına dair imayı taşıyor ancak eserde bedenin kendisi yok. Sanatçı kâğıda ve içindekileri hem saklayan hem de görünür kılan plastiğe sarılı bir dizi nes-



ne sergiliyor, tıpkı Faúndez'in kullandığı muşamba masa örtüsünün cesedi saklaması, failini ise açık etmesi gibi. Temsilin değişkenlik sergileyen tek yanı da bu değil. Rosa Faúndez, bakışlarına maruz kalmamak için Santander'in yüzünü beyaz bir mendille örtmüştü ve daha sonrasında da cesedi teşhis etmek için morga girmeyi reddetmişti, Guilisasti'nin kurgusunda ise gözleri kapatmaya gerek yok. Ceset parçaları kimse için görülebilir değil: hepsinin birer pakete dönüşmüş olması, hepsinin bir şeyle kaplanmış olması, bu gizleme çabası, göz korkutucu bir cesedin varlığına işaret ediyor.

Fakat neden bir ceset? Kilit soru bu. Guilisasti göstermeden göstererek, söylemeden anlatarak, örtülü imgeye yüklediğimiz şeyi düşünmeye davet ediyor bizi. Beden parçalarının yerini temiz, kansız ve içinde farklı insan uzuvları olduğu bile tam belli olmayan paketlerin alması karşımıza huzursuz edici bir soru işareti çıkarıyor: Ya bu paketlerin içinde olduğunu düşündüğümüz şey de bir göz yanılgısı, bir "gibi görünme" vakasıysa? İşte temsilin bir başka tuzağı daha.

Guilisasti, cesedin cinsiyetini de sergisinin dışında tutuyor. Özellikle 1923'te Santander'in erkekliğinin başrolde olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu epey manidar bir hareket. Guilisasti parçaları kâğıda sararak cesedin erkekliğini görüş alanından çıkarıyor ve cinsiyetini belirsizleştiriyor, bununla birlikte çağdaş sanatta kadın bedeninin fetiş haline getirilmesi sorununa parmak basıyor. Şimdi soru şu: O paketlere baktığımızda içinde kimin cesedi olduğunu düşünüyoruz, bir kadının mı, bir erkeğin mi? Peki düşünce şeklimizdeki bu değişkenliğin nedeni ne?

Guilisasti'nin "gibi görünme" serisi, çok orijinal ve zekice bir yöntemle bizi temsiller ve kurduğu tuzaklar üzerine düşünmeye sevk ediyor. Erkeksi ve sahte olarak tanımlanan bir kadın tarafından işlenmiş cinayetin bahsini geçirerek yeni bir perspektifle suç mahalline dönmemizi sağlıyor. Var-yok, gizli-açık oyunuyla eser, katil kadını disipline etmeye odaklanmış diğer sanat yapıtlarından ayrılıyor ve başka bir tuzağın varlığına dâhice işaret ediyor yalnızca. Kadın katillerden bahsederken ve onları kıskanç, deli, erkeksi gibi tekil kelimelerle yaftalarken düştüğümüz o tuzağa...

Ama neden konuşalım ki? Şili halkını kifayetsiz bırakan bir cinayeti yeniden gündeme getirmek için neden dile ihtiyaç duyalım?

Rosa Faúndez vakasını son bir kez daha Mapocho Nehri'nin derinliklerinden su yüzüne çıkarak haberi okuduğunda koreograf Andrea Torres Viedma'nın aklına işte bu soru gelecekti.

2006 yılı sonbaharında Santiago'nun güneyinde bulunan Puente Alto'lu bir çocuk, bir sokak köpeğinin uzaktaki bir çöplükten bir insan ayağı çekiştirdiğini gördü. Söz konusu ayak 20 yaşlarında genç bir erkeğe aitti, daha sonrasında isminin Hans Pozo olduğu öğrenildi ve ölümü yeni milenyumda Şili'de büyük etki uyandırdı.

Cinayet bir erkek tarafından işlenmiş olsa da genç Pozo'nun bedeninin parçalara ayrılmış olması, gazetelerin suç odaklı sayfalarını Şili tarihinde parçalanmış cesetlerin şeceresini çıkarmaya teşvik etti. Bu tuhaf soyun kökeninde ise Rosa Faúndez'e ulaşıldı ve onunla birlikte bu son kültürel yankıya.

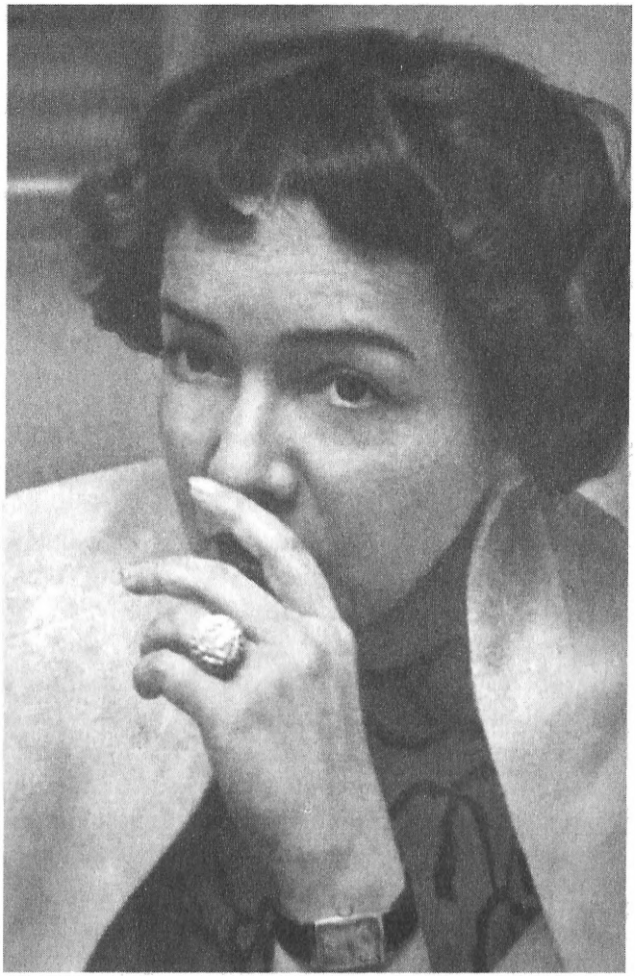
Aylar süren araştırmaların ve yorucu provaların ardından, 2008 yılında yönetmenliğini Torres Viedma'nın yaptığı dans gösterisi *Lecturas de un crimen en tercera persona* ("Bir Suçun Üçüncü Şahıstan Okunması") ilk kez sahneye koyuldu ve başkentin çeşitli noktalarında birkaç kez sahnelendi. Koreografi ve ekibin ortaya koyduğu şey epey yenilikçi: günümüz toplumsal gerilimleri hakkında konuşmak için 1923'te işlenen bir cinayetin performansa dayalı bir yorumunu sunmak. Eser tarihteki gazeteler üzerine yapılan bir çalışmaya dayanıyordu ama bu kez yönetmen kadın katilin sıradışılığını keşfe çıkmak yerine başka türlü bir şiddete odaklanmaya karar vermişti: sınıf şiddetine.

Torres Viedma birçok röportajında medyanın Efraín Santander cinayetini servis etme şeklini eleştiriyor ve Hans Pozo cinayetinin de haberleştirilmesindeki paralelliklere dikkat çekiyor. İlk vakada muhafazakâr gazetelerin gazete satıcıları sendikasına yönelik sınıf düşmanı tutumunu gözler önüne seriyor ve günümüz medyasının, parçaları bir çöplükte bulunan ve ölümünden alt tabaka, kenar mahalle ve marjinal olarak tanımlanan bir bölgenin sakinlerinin sorumlu tutulduğu kokain macunu bağımlısı bir genci kalıba sokma operasyonuna işaret ediyor. Koreografinin dikkatini çeken benzersiz bir sapma ile artık fail, yani katil kadın değil; şimdi odakta aslında birbirlerinden çok da farkları olmayan, Şili'nin dışına itilmiş kurbanlar var.

Eserde üç erkek ve üç kadın sahneye çıkıyor. Erkek dansçıların üzerinde kahverengi basit bir pantolon ve beyaz bir gömlek var ve kadın dansçılarınsa bir o kadar beyaz bir bluz ve yaklaşık yüz yıl önce olsa tıpkı Rosa Faúndez'in giyeceği türde bir etek. Sahne ruhani bir görüntüye sahip. Fotoğraflardaki sepya tona benzeyen loş bir ışık hâkim her yere. Altı bedenin gölgesinin yansıdığı duvarlarda çamaşırlar asılı. Eser parçalanmayı farklı seviyelerde vurguluyor. Sahne üç bölüme ayrılmış, bölümlerin hiçbirinde dansçılar uyum içinde dans etmiyor; aksine bedenin uyumlu bir bütün olarak değil, farklı parçalarıyla harekete geçtiği kesik kesik jestler vurgulanıyor.

Üç kadının da ayakları çıplak, saçları dağınık, bellerine önlük bağlanmış. Üç erkek yerde sırtüstü uzanmış. İçlerinden birinin bacağının bir tanesi şeffaf plastikle sarılı, hareket edemiyor. Bir diğeri durmaya çalışıyor ama başaramıyor. "Sahnede üç Rosa Faúndez var" diye not alıyorum ve videoyu bir kez daha başa sarıyorum. Şu ana kadar defalarca izledim ama içinde bir şey, belki de ne olduğunu çözemediğim ve şırıltıdan ibaret olan o müziktir beni bu kadar etkileyen. Tekrar tekrar izledikten, artık koreografideki her dönüşü ve her saltoyu ezberledikten sonra nerede olduklarını fark ettim. Ulusal Güzel Sanatlar Müzesi'nin kapısının önüne kurulmuş bir sahne burası; bir tarafında, yalnızca birkaç metre ileride Mapocho Nehri akıyor usulca.

Eserde tek bir kelime edilmiyor. Kıskançlık yok. Öfke yok. Aşk da yok. Yalnızca o şırıltı ve o bedenler, o eller var. Duvarlara gölgeleri düşen kadınların önce iki, ardından dört ve sonunda da altı eli birden. Birdenbire duruveriyorlar sonra. Hiçbir şey kıpırdamıyor sahnede. Erkekler yerde uzanmaya devam ediyor. Kadınlar çıt çıkarmadan izliyor onları yukarıdan. O sırada bir mırıltı başlıyor, birkaç davul sesi, tiz bir ıslık ve ani ama koordineli bir hareketle üç kadın dansçı havaya zıplayıp eğiliyor, avuç içlerini şiddetle yere vuruyor. Ardından kafalarını kaldırıp yüzlerini izleyiciye dönüyorlar. Şaşkına dönmüş üç Rosa Faúndez, avuç içlerine bakmaya başlıyor. Kendi gözlerine inanamıyormuş gibi avuçlarını dikkatle, şüpheyle inceliyorlar. O kadınların da aklından aynı şey geçiyormuş gibi: Demek ben buyum.



“Sessizliğe yaklaşmak”

MARÍA CAROLINA GEEL

María Carolina Geel o akşam halka küpeler ve gümüş bir bilezik taktı, bej rengi uzun mantosunu giydi ve bir paket sigara ile birkaç gün önce satın aldığı ağır revolveri cebine attı. Santiago'nun göbeğindeki evinden çıktı ve sakin adımlarla yürüyerek Crillón Oteli'nin çay salonuna kadar gitti.

Yemek yenilen geniş salonda beyaz masa örtüleri, avize lambalar ve zarif porselen takımların arasında takım elbiseli ve kravatlı genç Roberto Pumarino onu bekliyordu. Beş yıl önce Kamu Çalışanları ve Gazeteciler Fonu'nda tanışmışlardı, Geel oranın tek kadın stenografıydı, Pumarino ise orada gülücükler ve hediyelerle onu baştan çıkarmaya çalışan evli bir erkek. Pumarino'nun devam eden uğraşları ve karısından ayrılmasının ardından nihayetinde ilişkileri başlamış ve o 14 Nisan 1955 Perşembe akşamına kadar da sorunsuz devam etmişti.

O akşam da diğer birçok akşam gibi Roberto ve Carolina birbirilerini sıcak bir şekilde selamlıyorlar ve restoranın curcunasından uzak bir köşeye oturmaya karar veriyorlar. Geel, otelin müdavimi olan gürültücü Santiago burjuvazisine arkasını dönüyor, Pumarino da duvar ile masa arasındaki dar alana sığmaya çalışıyor. Pasta, meyve, reçel ve ekmekten oluşan eksiksiz çay servisinden sipariş ediyorlar. Konuşmalar ve kahkaha uğultusunun arasında alçak sesle sohbet ediyorlar. Yan masada yazar Matilde Ladrón de Guevara kız kardeşi Lucía'nın anlattıklarını dinliyormuş gibi yaparak göz ucuyla

duvar dibindeki masada oturanları izliyor. Kendisi de bir yazar olan Geel'i tanıyor ama selam verip onları rahatsız etmek istemiyor. Günler sonra kalabalık otelde neler gördüğü ve duyduğu konusunda ifadesi alınırken Ladrón de Guevara, Geel'in yüzünde onu huzursuz eden bir şey olduğunu söyleyecekti: Güçlü, sert, tuhaf bir yüz ifadesi vardı, saplantılı birinin yüz ifadesine benziyordu, diye açıklayacaktı sorgu memuruna.

Fakat Geel o akşam sesini hiç yükseltmemişti. Onlarla ilgilenen garson Ronaldo Fuentes çiftin tartıştığını duymamıştı, görgü tanıkları da herhangi bir sürtüşmeye şahit olmamıştı. Roberto Pumarino masada ona eşlik eden sevgili "kız arkadaşı" elini cebine attığında bir sigara, belki de bir mendil ya da aklına gelen fikri yazmak için bir kalem çıkaracağını düşünmüş olmalıydı, Belçika yapımı 6.35 kalibrelik bir tabancayı çıkarıp yüzüne doğrultacağı muhtemelen aklının ucundan bile geçmemişti. Geel tabancanın horozu boşa düşene kadar tetiği tekrar tekrar çekti. Hedefini bulmuş beş mermi. 28 yaşındaki Roberto Pumarino olay yerinde hayatını kaybetti.

Silah seslerinin ardından gelen panik çığlıklarının ve haykırışların arasında María Carolina benzi atmış bir halde sandalyesinden kalktı ve sessizce suç mahalline baktı. Silah sesi zamanda ve mekânda bir çatlak yaratmış gibi kendi nefes alıp verişlerinden başka bir şey duyamıyordu. "Yazar," diye yazacaktı *Vea* dergisinde çıkan bir yazıda, "tek kelime etmeden, yüzünde tek bir kas bile oynamadan, sanki aslında orada değilmiş gibi duruyor ve hayatının romanının en trajik bölümünün karşısında dikiliyordu."

Gazeteciler salona akın edene kadar kimse yerinden kıpırdamadı. Yerel ünlüleri burada bulmaya alışık olduklarından gazetecilerin otele varmaları yalnızca birkaç dakika sürmüştü. Fotoğrafçılar kocaman makineleri ve flaşlarıyla Roberto Pumarino'nun kanlar içindeki bedenini fotoğrafladı: gözleri kapalı, başı eğik, kravatı kaymış, kolları hareketsiz. Kadın katilin de son derece çarpıcı karelerini çektiler: tek başına, uzakta, bir manzarayı gezmeye çıkmış gibi kayıtsız. Fotoğrafçıların aksine gazeteciler istediklerini alamadılar. Cesedin yanında duran Geel sorularını ve suçlamaları duyuyor gibi görünmüyordu. "María Carolina Geel yalnızca tek heceli kesik kesik ce-



vaplar verdi," diye bildirdi *Clarín*'den bir gazeteci hayal kırıklığıyla. "Cinayetin nedenine dair hiçbir açıklama yapmadı," diye yazdı *Las Últimas Noticias*'tan bir diğeri.

Yazar polis eşliğinde bir arabaya bindirildi ve en yakın polis merkezine götürüldü. Daha yoldayken ilk ifadesi alınmaya başlandı. Adı. Mesleği. Medeni durumu. Yaşı. "Seksen sekiz yaşında, kırk bir, yüz on altı," diye yanıtladı Geel gözlerini boşluğa dikip. Sıra en zor ve en önemli soruya geldiğinde de gözleri o boşluğa bakmaya devam etti: *Neden?* Aylar boyunca tekrar edilecek ve onun da ısrarla cevaplamayacağı o iki hece.

> [Sessizlik günlüğü]
> María Carolina Geel aleyhine verilen mahkeme kararını elimde tutuyorum. Örgülü bir iple sayfaları birbirine dikilmiş ve daktilodaki bir hata yüzünden L harfinin geçtiği her yerde siyah bir mürekkep lekesi var. Bu belgeyi bulmam haftalarımı aldı. Parçalara ayrıldı,

diye uyarmışlardı beni. Kaybolmuş, tahrip olmuş, sel almış. Fakat işte elimde duruyor. Dosyanın kapağında yazan isimlere bakıyorum, Carolina'nın kanunların önündeki diğer adını arıyorum: Georgina Silva Jiménez. Ama endişem bana fırsat tanımıyor ve bir işaret arayarak sayfaları karıştırıyorum. Ben de gazeteciler ve dedektifler gibi sakladığı sırrını, gerçeği çözmek istiyorum. İlk sayfayı geçiyorum, sonra ikincisini, üçüncüsünü: içinde birinin bulunduğundan emin olduğun karanlık bir odaya girmek gibi, her adımda biraz daha yaklaştığın...

María Carolina Geel kırk bir yıl önce bir nisan akşamında, edebiyatçı ismi tınısı daha az olan Georgina Silva Jiménez adıyla dünyaya gelmişti. Altı kardeşin en küçüğü olarak babalarının zamansız ölümü ve ailenin girdiği ekonomik çıkmaz yüzünden çocukluğu pek de kolay geçmemişti. Aile evinden bir an önce ayrılmak istediği için on beş yaşında, ilk kocası ve tek oğlunun babası olan Pedro Echeverría ile evlendi. Fakat Georgina mutsuz bir evlilik olarak görecekti bunu,



Echeverría'ya göre ise anlaşmazlıklardan ötürü yürümeyecekti evlilikleri. Ayrıldıktan ve dönemin yasalarındaki bir boşluktan yararlanıp evliliklerini iptal ettirdikten sonra Georgina, evliliğe bir şans daha tanımaya karar verdi. Ancak beş aylık korkunç bir birlikteliğin ardından bu evliliğini de sonlandırdı ve yüzüğünü bir çekmeceye kaldırıp bir daha asla aynı hataya düşmeyeceğine dair kendine söz verdi.

Bu esnada Carolina Geel hiç durmadan yazmaya devam ediyordu. Cinayeti işlemeden önce üç roman ve Gabriela Mistral, Marta Brunet ve en sevdiği yazar olan María Luisa Bombal gibi kadın çağdaşlarının çalışmalarını incelediği "Siete escritoras chilenas" (Şilili Yedi Kadın Yazar) isminde önemli bir makale yayınlamıştı. Ayrıca stenograf ve tutanak sekreteri olarak çalışıyor ve çeşitli edebiyat eklerine eleştiri ve köşe yazıları ile katkıda bulunuyordu. Hiç şüphesiz kendi ayaklarının üzerinde duran, modern bir kadındı, kültürel alanda kamuya mal olmuş bir figürdü ve bir gecede katil oluvermişti.

Gazetelerin Crillón Oteli cinayeti olarak bahsettiği olay medyada eşi benzeri görülmemiş bir yer edindi. İlk andan itibaren basın cinayetle ilgili uzun uzun haberler yaptı fakat hiçbiri zanlının bir açıklamasını yayınlamayı başaramadı. Geel kamuoyunun odağındaki duruşma sırasında da öncesinde de gazetecilere tek kelime dahi etmedi. Bu sessizliği mahkeme salonlarında da yankılandı. Aleyhinde yürütülen ceza davası boyunca Carolina Geel dedektifler, sorgu memurları, yargıçlar, avukatlar ve psikolog ile psikiyatrlardan oluşan geniş bir ekip tarafından sorgulandı. Yazar yalnızca sorulara cevap verdi: Bir yazar olarak günlük rutinini, Roberto Pumarino ile olan ilişkisini, daha önceki evliliklerinin bitme nedenlerini, hatta istikrarsız mali durumunu bile anlattı. Hiç çekinmeden hayatının her alanından bahsetti, elbette biri hariç: cinayet. "Yazar önce ifade vermeyi reddetti, ardından cinayeti neden işlediğini bilmediğini söyledi, maksadı tam anlaşılmayan kesik kesik cümlelerle konuştu," şeklinde yazıyor mahkeme kararının gerekçelerinden birinde.

Roberto Pumarino cinayeti, faili tarafından bile akıl almaz bir gizem olarak sunuldu. Geel yargıca ve sorgu memurlarına kaçamak cevaplar verdi, bunu neden yaptığına dair gazetecilerin ısrarcı sorularını da karşılıksız bıraktı. Ancak bir cinayetin nedensizce işlenmiş

olması, durduk yere bir kadının cinayet işleme ihtimali 1950'lerde Şili halkı için düşünmesi bile imkânsız bir şeydi. Basın Geel'in inatçı sessizliğine aldırış etmeden kendi kendine birtakım sonuçlara varacaktı. "Aşkından deliye dönüp öldürdü" başlığını attı cinayetin ertesi günü sansasyonel *Clarín* gazetesi. *Vea* dergisi ise "Bir aşk hikâyesinin dramatik sonu" diyerek eşlik etti ona.

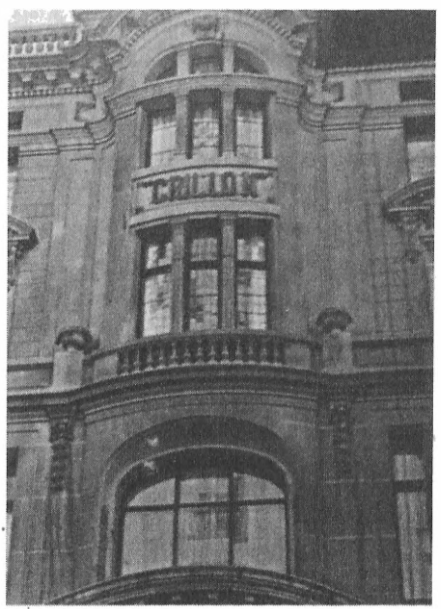
Birkaç saat içinde Silva Jiménez'in tüm sessizliğine rağmen tüm gazeteler cinayetin gerekçelerinde bir anlaşmaya varmış gibiydi: aşk, kıskaçlık, hezeyan. Herhangi bir kanıta ihtiyaç duymadan anlatılmaya hazır olan bu hikâye, Crillón Oteli cinayeti ile ilgili tartışmasız gerçekleri yansıtıyormuş gibi günümüze kadar ulaştı. Bugün bile ne zaman haberlerde veya belgesellerde bu olaydan bahsedilse aynı duygular gündeme geliyor. Tekrarlana tekrarlana kadın bedenine bir dövme gibi kazınan kıskançlık ve delilik, böylesine vahşi bir cinayete son derece etkili bir açıklama getirmiş oldu. Editoryal çizgileri ne olursa olsun medyanın tamamı bir erkeğin aşkından yanıp tutuşan, başka biri var diye kıskançlıktan deliye dönen, sebepsiz yere tetiği çekebilecek kadar dengesiz bir kadın imajı çizdi. *Vea* dergisi cinayetten birkaç gün sonra olayla ilgili şöyle bir yazı yayınladı: "Hiçbir şey sebepsiz yere olmaz. Böyle bir zamandan geçiyoruz. Artık kadınlar onları aldatan erkeklerin karşısında bayılmak için sirke içmiyor, direkt otomatik tabancayı çekip aldatılmanın nefretini mermilerle kusuyorlar."

Yazı, 1950'lerin kaygılarını birebir yansıtıyor. Daha üç yıl öncesinde kadınların ilk kez başkanlık seçimlerine katıldığı ve kendilerine iş dünyasında daha önce hiç olmadığı kadar yer edinmeye başladıkları çalkantılı bir dönemdi elliler. Feminizm daha geçen on yılda kamuoyunda tartışılmaya başlanmıştı ve çalışan, boşanmış, yazar, üstüne üstlük şiddete meyletmiş bir kadın olarak María Carolina Geel, kadın özgürleşmesinin ülkede doğurmasından korkulan sonucunun vücut bulmuş haliydi: silahlı kadınlar.

Böyle bir bağlamda ve açıklanamaz gibi duran, failinin hakkında konuşmayı reddettiği bir şiddet eylemine açıklık getirmek için basın Corina Rojas, Rosa Faúndez ve diğer pek çok çağdaş kadının davalarında olduğu gibi aşka sığındı. Yalnızca katil kadını değil, birinin

ölümüyle sonuçlanan davranışını açıklamayı reddeden, boşanmış ve bağımsız bir kadını normalleştirmek için aşk ve onun tezahürü kıskançlıktan daha iyi ne olabilirdi? Basının usanmaz normalleştirme çabalarında *femme fatale*'e de göndermeler vardı. Yazarın kırmızı dudakları, tutkusu, silahını ateşlemesi ve fiziksel çekiciliği ona ölümcül bir kadın imajı yüklenmesini sağlıyordu: Erkeklerin kontrolden çıkmış kadın cinselliğine karşı duyduğu korkunun vücut bulmuş haliydi.

Fakat yargıç Aliro Veloso bu açıklamayla tatmin olmamıştı. İddia makamının ve savunma tarafının söylediklerini değerlendirdikten ve gazetelerde yazılanları okuduktan sonra yeni kanıtlar talep etti. Kimi sonbahar akşamlarında kendisinin de çay içmeye gittiği salonu kana bulayan cinayetten ötürü Georgina Silva Jiménez'in hüküm giymesi için sözde kıskançlık krizlerinden daha fazlasına ihtiyacı vardı. Modern kadının temsilcisi María Carolina Geel'in bir erkeği kurşunlayarak öldürmesi, sonra da sebebini söylemeyi reddetmesi kabul edilir şey değildi. Yargıç her ne pahasına olursa olsun bir itiraf alacaktı.



[Sessizlik günlüğü]
Mümkün olduğunca sözcüklere bağlı kalmaya ve spekülasyondan uzak durmaya çalışıyorum ama cezayı okudukça Carolina'nın sesini daha az duyar oluyorum. Tetiği çekerken ne hissettiğini hayal etmeye çalışıyorum, acaba ben böyle bir şey yapabilir miydim diye soruyorum kendime. Huzursuz bir şekilde tıbbi geçmişini defterime geçiriyorum. "Ölmüş teyzede psikoz," diyor yargıç suçlayıcı bir şekilde, "annenin bir kadın kuzeni intihar etmiş, diğer bir kadın kuzeni hapse girmiş." Ve kız kardeşi Elia "psikoz atakları geçirmiş ve hastaneye yatırılmış." Ailesinin geçmişi onu mahkûm ediyor. Tuhaf, depresif, mahpus kadınlar... Cinayetin tohumu zaten damarlarında dolanıyordu diye ileri sürüyor avukatlar ve akrabalar ama onların bu yorumlarına kanmıyorum. Hatta cinayet gerekçesi listem uzadıkça mahkeme kararında yazan satırların biri bile beni ikna etmeye yetmiyor. Onun çaresiz ve kafası karışık bir kadın olduğuna da inanmıyorum. Araştırmalarımın bir sonuç vermemesinden ilk kez bu kadar çok korkuyorum.

Georgina Silva Jiménez mahkeme boyunca cinayeti asla planlamadığını, cinayet işlemek için özel bir nedeninin olmadığını, belki kendini öldürmeyi düşünmüş olabileceğini, kendini hiçbir zaman çaresiz hissetmediğini ama yoğun mutsuzluğunun da bir gerçek olduğunu belirtti. Eyleminin asıl nedenlerini çözmenin mümkün olmadığı bizzat mahkeme kararında yazıyor. Zaten kararın ilk cümlesinin bu kadar telaşlı olmasının sebebi de bu. Onu kırk iki yaşında, bekâr, yazarlıkla uğraşan, lakabı olmayan,[1] ilk kez suç işleyen bir kadın olarak tanımladıktan sonra mahkeme tutanaklarının söylediği ilk şey sanığın itirafta bulunmuş olması. Yani itirafın yasal tanımına göre, Geel'in kendi aleyhine olacak şekilde cinayetle ilgili gerçeği kabul etmiş olması gerekiyor.

Ancak gerçekte Georgina Silva Jiménez katiyen bir itirafta bulunmamıştı. İşlediği cinayetin nedenlerini hiçbir surette belirtmedi. Tek yaptığı, iki heceli bir kelimeyle kabul etmekti. Kabul ettiği şeyse

1 Şili'de lakap kültürel olarak çok yaygın olmakla birlikte burada kastedilenin ne olduğunu anlamak zor (ayrıca söz konusu kişi mahlas da kullanıyor), kitabın İngilizce çevirisinde mevcut olmayan bu ibare İspanyolca orijinaline sadık kalma maksadıyla korundu. (ç.n.)

kamuya açık bir alanda, onlarca insanın gözü önünde, güpegündüz bir cinayet işlemiş olmasıydı. Hakim, "Roberto Pumarino'yu siz mi vurdunuz?" diye sormuştu. Carolina da "Evet, ben yaptım," demişti. Hakim aksini iddia etse de, çaresizce bir gerekçeye, bir nedene ihtiyaç duyacak olsa da, bu onaylama tam bir itiraf sayılmıyor çünkü Geel bu üç kelimeyle kendi gerçeğini açıklamıyor. Ne kadar öznel ve kırılgan görünürse görünsün, yargıcın ileride cezayı gerekçelendirebilmesi için bir gerçeğe ihtiyacı vardır.

Fransız filozof Michel Foucault, modern ceza sürecinde itirafın önemini gözler önüne sermek için benzer bir davadan bahseder. Cinayet işlemekle suçlanan bir adam cezasını öğrenmek için hakim karşısına çıkar. Tıpkı Geel gibi, sanık cinayeti işlediğini kabul eder ve aldığı cezayı duymak için salonda hazır bekler. Fakat yargıçlar bir kabulden çok daha fazlasını beklemektedirler, adamın gerekçelerini duymak isterler. Onu sorguya çekerler, seslerini yükseltirler, öfkelenirler ama adamın sarsılmaz sessizliğini delmeyi bir türlü başaramazlar. Ve Geel'inkine çok benzeyen bu suskunluk, mahkemeyi bir çıkmaza sokar. "Neden?" diye sorar Foucault. "Fail gerçekler, koşullar, cinayetin anlık nedenleriyle ilgili sessizliğini koruduğu için mi?" "Hayır," diye yanıtlar Foucault. "Sanık modern mahkemeler için çok önemli bir soruya cevap vermiyordur: Siz kimsiniz?"

Bu sorunun çok basit gibi görünen cevabı, Geel'in davasının da kilit noktasıydı. Yargıcın cezaya hüküm verebilmek için fail ve cinayet arasında psikolojik bir bağ kurmaya ihtiyacı vardı. Modern mahkemelerde, diye açıklar Foucault, artık sadece suç teşkil eden eylem değil, suçun faili de yargılanır ve failin gerekçelerini açıklaması, pişmanlığını ifade etmesi ve bu sayede onu cezalandıracak kanunun geçerliliğini kabul etmesi gerekir. İtiraf eden kişi suç işlediğini kabul etmekle kalmaz, kendi mahkûmiyetini de onaylar. Foucault'ya göre, kendi cezasını kendisi keser ve dolayısıyla tüm cezalandırma mekanizmasını meşru kılar. Geel ise tam manasıyla bir itirafta bulunmayı reddediyor. Müphemliği ve sessizliği onu Pumarino cinayetiyle psikolojik olarak ilişkilendirmeyi imkânsızlaştırıyor, pişmanlık göstermesine mahal bırakmıyor ve sonuç olarak onu cezalandıracak kanunu tanımıyor. Yargıç onu sorguladı ama o çok önemli sorunun

cevabını alamadı: Siz kimsiniz, Georgina Silva Jiménez kim, María Carolina Geel kim?

Bu direnişe kurbanın profili, genç Roberto Pumarino da eklenince Geel'in suçu daha da derinleşiyor. Geel, Crillón Oteli'nde 28 yaşında, ondan fazlasıyla küçük, orta sınıftan, yeni boşanmış, Kamu Çalışanları ve Gazeteciler Fonu'nda stenograf olarak çalışan, altı yaşında bir çocuk babası bir erkeği öldürmüştü. Mahkemede dinlenen tanıklar Pumarino'yu hiç tereddütsüz "verimli ve gayretkeş bir çalışan", "doğru alışkanlıkları olan bir adam" ve "mükemmel bir iş arkadaşı" olarak tanımlıyor. Corina Rojas davasında David Díaz Muñoz'a, Rosa Faúndez davasında Efraín Santander'e yapıldığı gibi, Roberto Pumarino dürüst ve güvenilir bir adam, iyi bir çalışan ve örnek bir baba olarak nitelendiriliyor, Şili hukuk sisteminin ve dünya hukuk sisteminin büyük bir bölümünün kurucu figürlerinden biriyle ilişkilendiriliyor böylece: tanımı gereği makul ve mantıklı iyi aile babası.

Bu kadın erkek, çocuklu çocuksuz fark etmeksizin cumhuriyetin tüm bireylerinden beklenilen sözde evrensel davranış modelidir. Her türlü davada yargıç bu ideale göre davranışları değerlendirmek ve şu soruyu sormakla yükümlüdür: İyi aile babası nasıl davranırdı? Crillón davasında bu figür, "Fon'da çalışan en iyi memur", "görevlerini hakkıyla yerine getiren" ve nihayetinde de bir kadın tarafından vurulan biri olarak karşımıza çıkıyor. Evliliğe karşı olduğunu açık açık söyleyen María Carolina Geel'in bu iyi aile babasını öldürmesi ve nedenini açıklamayı reddetmesi bağışlanamaz bir itaatsizlikti. İtiraf alma çabası fiyaskoyla sonuçlanan ve bir an önce cinayete bir açıklama getirmesi gereken yargıç Aliro Veloso şansını bu kez başka bir alanda deniyor: psikiyatri.

> [Sessizlik günlüğü]
> Matbu harflerle yazılmış mahkeme kararında Carolina Geel'in kız kardeşi Adriana Silva'nın ifadelerini buldum. "Hayatıyla ilgili hayal kırıklıklarının olduğunu" kabul etse de Carolina'nın "yumuşak ve tatlı" karakterini sevgiyle anlatıyor. Carolina ona haftalardır uyumadığını ve "her iki elinin de yumruklarını açamadan" uzun bir süre durduğunu söylemişti. Ne kadar denerse denesin Caroli-

na parmaklarını birbirinden ayıramamıştı. Tırnakları avuçlarına batmış, eklemleri giderek daha da beyazlaşmış ve elinin üstündeki damarlar patlayacak gibi olmuştu. "Böyle kalabileceği düşüncesiyle umutsuzluğa kapılmıştı," diye anlatıyor Adriana ve ben de sandalyemin ucuna oturmuş, parmaklarımı kasmış bir şekilde yazılanları okuduğumu fark ediyorum. Umutsuzluğu saklamanın binlerce yolu var.

Georgina Silva Jiménez yargılandığı süre boyunca onlarca doktorun ve psikoloğun incelemesinden geçti. Yazar aylar sonra bu anları çarpıcı bir açıklıkla dile getirecekti: "Eylemimin kaynağını bulmayı amaçlayan muayeneler." Sonu gelmeyen görüşme seansları, fiziksel ve zihinsel testler onu ümitsizliğe sürüklüyor, yalnızca daha fazla belirsizlik yaratıyordu. Onu inceledikten ve aşırı tuhaf teoriler ortaya attıktan sonra uzmanlar aynı sonuca ulaşmayı asla başaramadı.

Aynı zamanda Sigmund Freud'un sıkı bir takipçisi olan Adli Tıp Kurumu'ndan uzman Francisco Beca, Georgina Silva Jiménez'in net bir "histerik-depresif kişilik" belirtisi gösterdiğini ileri sürdü. Onda "güçlü dürtüsel içgüdü, aşırı agresyon, patlamaya hazır olma, dürtü kontrol eksikliği, yerleşik kurallara isyan etme eğilimi" tespit etti ve kesinlikle suçlanması mümkün olmayan bir kadınla karşı karşıya olduklarını ifade etti. Doktor Claudio Molina bu rapora karşı çıktı ve kısa bir tanıyla cinayetin "psikolojik açıdan sanığa isnat edilebileceğini" ve "herhangi bir akıl hastalığı ya da bunama belirtisi" gözlemlemediğini belirtti. Doktor Hugo Montiel yazarın hormonlarına suçu atmakta ısrar etti ve Geel'in menopoza girmek üzere olduğunu ve bunun "üst korteksteki inhibitör kontrol mekanizmasının içgüdüsel-dürtüsel davranışları kontrol edememesine" yol açtığını iddia etti.

Her yeni müdahale, teknik terimlerle dolu daha da anlaşılmaz bir dil kullanıyor ve cinayetin anlaşılma ihtimalini iyice ortadan kaldırıyor. Silva Jiménez'in açıklamaktan kaçındığı cinayetin sebebi artık fiziksel özelliklerinde, hormonlarında ve veremediği kimyasal tepkilerde aranıyor. Yargıç Aliro Veloso sözcüklerle alamadığı itirafı, kadın bedeninde bulmaya çalışıyor.

Basın mahkemenin seyrindeki değişikliği fark etti ve bunu doktorlar ile avukatlar arasındaki anlaşmazlıktan kaynaklandığı sonu-

cuna vardı. "Hukuk içtihadının ve modern psikiyatri biliminin ortak noktada buluştuğu kararın, yargı ve adli tıp çevrelerinde karşıt görüşlere neden olacağı kesin," şeklinde yazdı *Clarín*'den bir gazeteci büyük bir hevesle. Fakat müşteki avukatı Benjamín Montero o kadar iyimser değildi, doktorların elde ettiği tehlikeli gücün karşısında durduğunu açık bir şekilde bildirdi: "Kararı onlar hazırlıyor," diye uyardı gazetecileri bariz bir öfkeyle.

Silva Jiménez davası tanımlamaya, teşhis koymaya ve gücü elinde bulundurmaya meyilli iki bilgi alanı arasında gerilim yaratan ilk dava değildi. Collège de France'taki konferansından sonra Foucault, psikiyatrinin tam olarak ne zaman yargının alanına girdiğini görmek için hukuk ve psikiyatri arasındaki ilişkiyi incelemeye başlıyor ve yalnızca bu dava için değil, kadınlar, delilik ve kötülük arasında kurulan sorunlu bağın derindeki köklerini incelemek için de son derece aydınlatıcı bir şey ortaya koyuyor.

Foucault'ya göre psikiyatri Fransız mahkemelerinde az sayıda da olsa bazı davalara daha 19. yüzyılda nüfuz etmişti. Cinayetler özellikleri nedeniyle yalnızca ceza kanunlarına değil, doğa kanunlarına karşı da bir tehdit olarak görülüyordu. Çoğunluğunda kurbanın çocuk olduğu boğma, parçalama ve diğer şekillerde işlenen bu cinayetlerin ilk kez suç işlemiş ve tekrar işleme ihtimali düşük olan failleri doktorlar tarafından incelenip yeni bir hastalık türü ilan edilmişti: canavar patolojisi. Foucault'ya göre bu davaların ilgi çeken yanı, içerdikleri şiddet miktarı ve sıradışı kurbanlar fakat Fransız filozof, davaların daha da sıradışı olan bir özelliğine, kadın suçluların çoğunlukta olmasına çok bir önem atfetmiyor. Ne ilginçtir ki canavarın cinsiyeti kadındı. Psikiyatri, Fransız mahkemelerine kadın katillerin bir sembol haline gelmiş davalarında girmişti.

Psikiyatrlar, Geel'i muayene edip deliliğin farklı belirtilerini ve derecelerini tespit ettikten sonra, basının yazarı aşkından deliye dönmüş biri ve cinayeti de canavarca ilan ederek başlattığı operasyona destek verdi. Muayenelerin sonucunda gazeteciler ve doktorlar koro halinde Şili halkına endişelenecek bir şey olmadığını ilan etti. Crillón Oteli cinayetinin katili "normal" bir kadın değildi. Dolayısıyla bütün kadınlardan korkmak için de bir neden yoktu.

Bu güçlü hikâyeye göre Geel ya sağlıklı düşünerek hareket etmemişti ya da yaptığı şeyi isteyerek yapmamıştı. Kadınlık ve tehlike arasındaki ilişki, deliliğin araya girmesiyle stratejik bir şekilde koparılmıştı. Ancak çok yerinde olan bu kopuş, okurların endişesini yatıştırmakla kalmayacaktı: Geel'in avukatının eline müvekkilinin derhal serbest bırakılmasını talep etmesi için "akli dengesizlik" gibi mükemmel bir argüman da verecekti.

Tanınmış politikacı ve Silva Jiménez'in avukatı Malaquías Concha'nın masasının üstünde toplam altı doktor raporu vardı. İkisi Geel'in akli dengesinin yerinde olmadığına hükmediyordu, ikisi kararsızdı ve diğer ikisi de cezai ehliyeti olduğu kanaatindeydi. Avukat elbette argümanına en uyan iki raporu kullanıyor. Hırslı bir savunma yaparak müvekkilinin olay akşamı tamamen mantık dışı davrandığını ileri sürüyor. Bu deliliğin belirtilerinin cinayetten çok daha önce yaşadığı depresyonda ve intihar girişimlerinde kendini gösterdiğini belirtiyor ve delil olarak Carolina Geel'in şu anda Şili Milli Kütüphanesi'nin arşivinde bulunan günlüklerini sunuyor. Bu argümanın yeteri kadar ikna edici olmaması ihtimaline karşı avukat, iddiasıyla çelişen kısmını çok da umursamadan Geel'in aslında hep deli olmadığını, karşı konulmaz ve anlık bir gücün, bir kriz anının esiri olarak cinayeti işlediğini öne sürüyor. Bu kriz anını tetikleyen şey olarak avukat, kadınların işlediği suçlara ilişkin açıklamaların kurumak bilmeyen kaynağına başvuruyor: aşk ve kıskançlık. Pumarino'nun erkek kardeşinin mahkemede "[Geel'in] onu terk etmek istediğini, [Pumarino'nun] onun peşinden koştuğunu" ifade etmesine ve bazı iş arkadaşlarının "Pumarino'nun evlilik teklifini kadının reddettiğini" ve "reddedilmenin onda bir yara bıraktığını" belirtmesine rağmen avukatı için reddedilen tarafın Geel olduğunu iddia etmek zor olmuyor. Malaquías Concha dayanağı olmayan ama kökleri kolektif hayal gücüne uzanan bir hikâye uyduruyor ve Geel'i delirten krizin çıkış noktasını Pumarino'nun başka bir kadınla evlenmek istediğini söylemesi olarak gösteriyor. Bununla ilgili herhangi bir kanıt sunmuyor çünkü kanıta gerek yoktu. Basın zaten "çılgına dönmüş kadın", "kıskanç kadın", "*femme fatale*" gibi bir dizi kadın arketipleri tekrar ede ede kusursuz bir iş çıkarmıştı. Savunma avukatı belki de müvekkilinin itirazlarına rağmen "zayıf-

ların hileleri"nden bir diğerine başvuruyor ve cezadan kaçmak için histeriyi ve tutkuyu kullanıyor ve bu stratejisi en azından ilk başta başarılı da oluyor.

Ceza mahkemesi tarafından verilen ilk derece kararda tutku krizi hipotezi kabul edildi. Yargıç "sanığın anormal karakterinin ve psikopatik kişiliğinin suç işleme iradesini etkilediğini ve dolayısıyla sorumluluğu hafiflettiğini" belirtti. Karara göre anlık bir delilik söz konusuydu ve eylem, iki hafifletici nedenden ötürü basit kasten öldürme olarak sınıflandırılmıştı. Bunun sonucunda Georgina Silva Jiménez, kadın ıslahevinde yalnızca 541 gün hapis cezasına çarptırıldı. Yargıç ayrıca sanığın cinsiyetinden ötürü ateşli silahların kötüye kullanımından kaynaklanan ağırlaştırıcı nedenleri göz ardı etti ve bir kadının, silahlı da olsa "cinsiyetinden ve sahip olduğu güçten ötürü bir erkeğin karşısında avantajlı konumda" olamayacağını belirtti.

Bu hafif ceza karşısında basının tepkisi gecikmedi. "Carolina Geel paçayı sıyırdı" başlığını attı *Clarín* geniş yer verdiği suç sayfalarında ve okurlarını cinayetin sıradan bir kadın tarafından işlenmediği konusunda ikna etmek için sözlerini şöyle bitirdi: "Hükümlü anormal bulundu."

Durumdan bariz şekilde rahatsız olan davacı tarafın avukatı temyiz başvurusunda bulundu. Temyiz mahkemesi, gözlerin dava üzerinde olması ve verilen gülünç ceza nedeniyle artan baskılardan ötürü ilk kararı yeniden değerlendirmek zorunda kaldı. Santiago Temyiz Mahkemesi hakimleri, yeni incelemeler yapılmasını emretti fakat bunlar da bir sonuç vermedi. Hukuk sistemi ve psikiyatri tıkanmıştı. Bu noktada beklenmedik bir gelişme yaşanacak ve yargıçlar bu davayı dünyada emsalsiz kılacak bir karar alarak yeni bir alana başvuracaktı: edebiyat.

> [Sessizlik günlüğü]
> "Anormal" sözcüğünün kaç kez geçtiğini aklımda tutuyorum. Geel'in eski kocası Pedro Echeverría yargıç karşısında Carolina'nın sanatsal mesleğinin ve tatminsizliğinin anormal sayılabileceğini ifade etmişti ve mahkeme kararında yer alan uzun tuhaflıklar listesine yolunu kaybetmişliği, kötümserliği ve evliliği küçümsemesi eklenmişti. Onu penceresiz bir odada tek başına hayal ediyorum,

bir doktor onu muayene ediyor ve "Bayan Georgina, sayfada ne görüyorsunuz?" diye soruyor. Kendisine Georgina denmesinden kesin nefret ediyordu. Gerçek isminden de iki soy isminden de hiç hoşlanmıyordu, aynı şekilde doktorlardan da, güveye ya da yarasaya ya da kanla dolu siyah bir kuyuya benzeyen o lekeden de... Mahkeme kararında Carolina Geel'in Rorschach Testi'nde ne gördüğü yazmıyor ama sonucuna yer verilmiş: "Üstün zekâ."

María Carolina Geel, El Buen Pastor Islahevi'nde tutuklu kaldığı sürede yapmayı en iyi bildiği şeye, yazmaya kendini adamaya karar verdi. Ve hiç iğneleme kastı olmadan *Cárcel de mujeres* ("Kadınlar Hapishanesi") adını verdiği kitabın taslağını bitirdi. Masasında taslağa bakıp aklından şu soru geçmiş olmalı: Yayınlamalı mı, yayınlamamalı mı?

Fazlasıyla hafif verilen ilk cezanın ardından iyi halden ötürü salıverilme ihtimalinin de yüksek olmasıyla hem savcı hem de savunma tarafı temyiz mahkemesinin önünde bekliyor. Geel'in avukatının kendine güveni tam, "Beraat edecek!" diye açıklıyor sabırsız gazetecilere. Sergilediği özgüvenin de haklı gerekçeleri var gibi. Temyiz mahkemesi çoğunlukla ilk derece kararları kabul ediyor, dolayısıyla her şey her zamanki gibi ilerlerse Geel'in üç ay gibi kısa bir sürede hapisten çıkması gerekiyor.

Ancak bu davada hiçbir şey alışılageldiği gibi gitmiyor. Tam da olumlu hava sürerken, Geel Santiago sokaklarında yeniden yürüyebilme imkânını elde edecekken, akıl sağlığından şüphe edilen tutuklu bir kadın olarak, *Cárcel de mujeres*'i prestijli bir yayınevi olan Zig-Zag'da yayınlatmaya karar veriyor.

Davacı tarafın avukatı ise kitabı okuduktan sonra derhal suçlamaları genişletmeye girişiyor. Benjamín Montero *Cárcel de mujeres*'in, Geel'in kitabını yazmak ve asla elde edemediği şöhreti bu yolla gündem olarak kazanmak için Pumarino'yu öldürmeyi tasarladığını gösterdiğini ifade ediyor. "Toplum içinde Jean-Paul Sartre'ın öğrencisi, sakalları yere kadar uzanan, hırpani kılıklı genç varoluşçuları sık sık görmeye alışkınız. Bazen de Sayın Yargıç, María Carolina Geel vakasında olduğu gibi, edebiyat dünyasında parlayamayan ve

küçük varoluşlarını devleştirmek için şapka takan yazarlarla karşılaşırız. Bu, kendini sergileme merakı değil midir?" diyor kışkırtıcı bir iddiada bulunarak.

Clarín dergisi de bu safta yerini alıyor. "Foyasını *Cárcel de mujeres* ortaya çıkardı" başlığını atıyor, Geel'in popülerlik kazanmak gibi korkunç bir amacı olduğu, anlık bir krizle aklını kaçırmadığı teorisini destekleyerek. Benjamín Montero, Silva Jiménez'in sözde psikiyatrik hastalığıyla alay bile etmişti: "Sanığın mental rahatsızlığı pek kısa sürmüş olacak ki cinayetten dört gün sonra, anladığım kadarıyla ona epey para da kazandıran kitabı *Cárcel de mujeres*'i yazmaya başlamış."

Bu açıklamanın ilgi çeken kısmı alaycı tonu değil, "dört gün" gibi bir zaman diliminden bahsetmiş olması. Böyle bir şeyden ne basın bahsetmişti ne de mahkeme sürecinde Geel'in ifadelerinde yer alıyordu. Aslında *Cárcel de mujeres*'teki anlatıcıdan yapılan bir referans bu. Benjamín Montero suçlamalarında ve iddialarında yazarın kendisi ile kitabın anlatıcısını tek bir kişi gibi sunmaktan çekinmiyor, edebiyat metnine mahkeme sürecinde alamadıkları itiraf muamelesi yapıyor.

Karşı tarafta ise Malaquías Concha argümanını geri almak zorunda kalıyor. "Müvekkilim deli değildir. Hiçbir zaman da olmamıştır ve aksini de asla iddia etmedim," şeklinde konuşuyor şüpheci gazetecilere. "Tabancasının tetiğini çektiği anda mantık dışı davrandığını söyledim hep." Concha, Geel'in deliliğini anlık bir krizin eseri gibi göstermek zorunda hissediyor kendini ve bunu da açıklamak için aşka sığınıyor. María Carolina'nın "hayatının en zor zamanlarını yaşayan mutsuz bir kadın" olduğunu hatırlatıyor ve sabırsızlanan hakimlerin karşısına geçip şöyle soruyor: "Bir kadın, sevdiğini öldürebilir mi?" Fakat avukat burada uzun süredir var olan psikiyatrik hastalık argümanını geri çekmekle kalmıyor, daha da büyük bir risk alıp mahkemeye *Cárcel de mujeres*'ten bir örnek vermeye karar veriyor. 1956 yılında Zig-Zag yayınları tarafından basılan kitap mahkeme dosyalarına eklenmiş durumda, baskıdaki sayfa numaraları silinip yerine dosyanın sayfa numaraları yazılmış. Böylece edebiyat, yasal kanıta dönüşüyor.

Geel'in de Malaquías Concha'nın da bu senaryoyu öngörememiş olması mümkün mü? Saygın bir savunma avukatının, böylesine

umut verici bir ceza söz konusuyken yazara kitabı yayınlamak için hapisten çıkmayı beklemesini öğütlememiş olması tuhaf değil mi? *Cárcel de mujeres*'in böyle garip bir zamanlamayla basılmasının nedenleri üzerine ancak tahmin yürütülebilir. Georgina Silva Jiménez, avukatının uyguladığı stratejiye daha fazla tahammül edememiş olabilirdi. Belki de sözde akli dengesizliği üzerine kurulu savunmasını yazarlık kariyeri için bir tehlike olarak görmüştü. Hafızasında yer eden emsal davanın onu koruyacağını düşünmüş de olabilirdi: Hayranı olduğu María Luisa Bombal'ın işlediği suç hızlıca bir beraatle sonuçlanmıştı.

Yalnızca on dört yıl önce, 1941'de María Luisa Bombal gençlik aşkı Eulogio Sánchez'i yakın mesafeden vurarak ağır şekilde yaralanmasına neden olmuştu. Kararın açıklanmasını beklerken kadın ve erkek yazarlardan onlarca destek mektubu gelmişti mahkemeye, yıllar sonra Carolina Geel davasında da aynısı olacaktı; ancak bu davalarda yaşanan tesadüfler kadınların mesleklerinin, mermilerinin ve edebiyat dünyasındaki çevrelerinin de ötesinde. Bombal, Eulogio Sánchez'i aynı Crillón Oteli'nin kapısında vurmuş ve yıllar sonra Carolina Geel'in Roberto Pumarino'yu öldürmek için çıkacağı merdivenleri kana bulamıştı. Her iki kadını da tek bir yerde buluşturacak kanlı bir şecerenin fitilini ateşlediğini bilmiyordu: Carolina Geel'in hem Bombal ile buluştuğu hem de Bombal'a atıfta bulunarak en sevdiği yazarlardan biriyle aynı sahnede, aynı eylemde buluştuğu bir şecere...

Yazar Alejandra Costamagna'nın bir makalesinde ortaya koyduğu gibi, edebiyat ve cinayet buluşması hipotezi çok da ihtimal dışı bir şey değil. "Geel ve Bombal'ın eserlerindeki kadın başkarakterler aynı karanlıktan doğuyor gibiydi," diyor Costamagna; aynı yaşta ve aynı derecede solgun bir tene, kırmızı dudaklara, koyu renk saçlara ve tetiği çekme sevdasına sahip iki yazarın eserlerini yeniden okuyarak aralarındaki benzerliklerin altını çiziyor. Hatta María Carolina Geel'in Pumarino'yu vurarak Bombal'ın eylemini yeniden yazdığını, yarım bıraktığı işi tamamladığını söylemek çok da yersiz olmaz. Ya da bunun bir suçun taklidi olduğu, bir çeşit saygı gösterisi ve kendine mal etme eylemi gibi, bir kadının başka bir kadın tarafından işle-

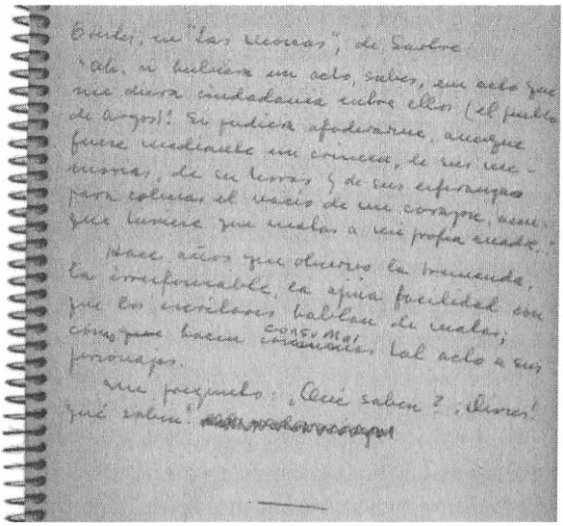




nen cinayeti kopyalayıp tekrar işlediği iddia edilebilir. Belki de Geel, "yüzüstü bırakılmış ve derin bir depresyonda" olduğu ifade edilerek kendisine suç isnat edilemeyeceği açıklandıktan sonra Bombal'a beraat kararı çıkmış olmasından cesaret almıştı. Belki de María Carolina Geel bu kitabı yazıp yayınlamanın onları sonsuza dek birleştireceğini düşünmüştü.

Geel'in gerekçeleri ve Bombal'a olan takıntısı konusunda daha fazla tahmin yürütme işine kendimi kaptırmayacağım ama kitabın yayın tarihiyle ilgili fikir yürüteceğim: Georgina Silva Jiménez bu kitabı çıkarmanın neleri tetikleyeceğini gayet iyi biliyordu. Polis tarafından tutuklanınca bir kez kontrolünü kaybeden, basın tarafından anormal bir kadın olarak lanse edildiğinde kontrolü bir kez daha kaybeden, devlet gözetimi ve doktorların sürekli incelemesi altında bedeninin de kontrolünü kaybeden Geel, hikâyenin kontrolünü yeniden eline geçirmek ve hem edebiyatta hem de cinayette eser sahibi konumunu geri kazanmak için *Cárcel de mujeres*'i daha hapisten çıkmadan yayınlatıyor.

Muhafazakâr 1950'ler, Şilili yazarlardan ve editörlerden oluşan kapalı çemberde hâlâ bir direnç yaratıyordu. Gabriela Mistral ancak Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazandıktan sonra Şili Ulusal Ödülü'ne layık görülmüştü. Bombal da Santiago'da kitaplarının satılmasını



sağlamak için önce kendisine Buenos Aires'te bir yayıncı bulmak zorunda kalmıştı. Ondan çok daha öncesinde yayıncılığın sarp yollarında kadın yazarlar kitaplarını bastırabilmek için karmaşık yöntemler denemek zorunda kalıyordu. Charlotte Brontë, Currer Bell mahlasıyla; Mary Ann Evans, George Eliot mahlasıyla ve Amandine Dupin de George Sand mahlasıyla çıkmak zorunda kalmıştı. Onlarca yıl boyunca kadın yazarlar ve entelektüeller arzuladıkları yazarlık mesleğini icra edebilmek için cinsiyetlerini kısacık baş harflerin, gizemli anonimlerin ve mahlas erkek isimlerinin arkasına sakladılar. Çok benzeri bir durum, cinayeti işleyen kişinin kim olduğu konusunda da yaşanıyor.

Kadının elinin kalem tutmasındaki sorun, silah tutmasındakinden çok da farklı değil. Bir edebiyat yazarı olabilmek için kadınlığını gizlemenin bir benzeri, kadın suç işlediğinde de görülüyor; suç işleyen kadın kavramı ancak suç işleyenin kadınlığına dair stratejik bir sorgulamadan, hatta bir müzakereden sonra tahayyül edilebilirlik kazanıyor; o süreçte kadın, canavar, erkeksi veya anormal ilan edilebiliyor. Gazetecilerin ve psikiyatrların tehlikeli yaklaşımlarına

göre María Carolina Geel katil olabilmek için ya kadın olmaktan ya da en azından "normal" bir kadın olmaktan vazgeçmeliydi. Bir yazar olmak, edebiyatta isim yapmak için mücadele vermiş biri için cezaların en korkuncuydu bu. Bu açıdan bakınca *Cárcel de mujeres*'in bu kadar kritik ve kötü sonuçlar doğurabilecek bir anda basılması rastlantıymış gibi durmuyor. Cinayetin, şiddete eğilimli ve eylemlerinden sorumlu bir kadın tarafından gerçekleştirilmiş bir eylem olabileceği ihtimalinin tohumunu atarak, María Carolina Geel'e bu anormallik görüşüne karşı koyma fırsatı tanıyor: Cinayet de *Cárcel de mujeres* de aynı kişinin imzasını taşıyor.

> [Sessizlik günlüğü]
> Bu duyguyu artık çok iyi biliyorum. Ölülere ulaşabilmek için önce nesnelerle ve kâğıtlarla dolup taşan mezarlarını yıkıp geçmem gerek. Mahkeme kararını bir kenara bırakıp Şilili yazarların günlüklerinin ve taslak metinlerinin tutulduğu arşive doğru yürüyorum. Masamın üstü yaprak yaprak yüzlerce kâğıt ve sayfaları koparılmış defter yığınına dönüşüyor. Geel günlüklerinde binden fazla sayfayı yırttığından bahsediyordu, dolayısıyla geriye kalan yalnızca bu paragraflar: yarım bırakılmış cümleler, en sevdiği dizelerin çevirileri... Bir gerçeğe ulaşabilmek için fellik fellik geziniyorum aralarında. Rastgele yıpranmış bir defteri açıyorum ve 1988 yılında başka bir mürekkeple, başka bir el yazısıyla yazılmış bir not içimde korku ve tedirginlik karışımı bir his uyandırıyor. Bu bir işaret, diye düşünüyorum ve gördüklerimi defterime geçiriyorum: "*En cherchant la verité, il est tombé dans le puits quit la contenait.*" Gerçeği ararken gerçeğin kuyusuna düştü.[2]

Cárcel de mujeres temyiz mahkemesi tarafından delil kabul edildi ve hakimler bu kez Georgina Silva Jiménez'in fiziksel ve psikolojik profilini dikkate almakla kalmadılar, ondan daha büyük payeyi María Carolina Geel'in edebî profilini incelemeye verdiler.

2 "Gerçek ve kuyu" alegorisi tarihte bazı mitlere konu olduğu gibi pek çok tabloya da esin kaynağı olmuştur. En ünlülerinden biri Fransız ressam Jean-Leon Gérome'un çıplak bir kadını kuyudan çıkarken resmettiği *La Vérité sortant du puits* ("Kuyudan Çıkan Gerçek") isimli tablosudur. (ç.n.)

Sanığın karakteriyle ilgili uzun bir paragrafta yargıçlar onun tuhaflığına vurgu yaptılar ve bu anormalliğinin bir kanıtı olarak başarısız iki evlilik yapmış olmasını, sürekli ev değiştirmesini, depresyonunu, sosyal düzeni hor görmesini, uzmanların hazırladığı raporları ve "psikiyatrların sanığın edebî eserlerindeki karakterlerle ilgili olarak cinsel ve duygusal problemleri üzerinden yaptıkları yorumları" gösterdiler. Santiago Temyiz Mahkemesi eşi benzeri görülmemiş bir yaklaşımla Silva Jiménez'in hayatındaki olaylara ve onun kurmaca karakterlerinin psikiyatrlar tarafından yorumlanmış cinselliğine aynı seviyede önem atfediyordu, üstelik aynı psikiyatrlar daha birkaç gün önce analiz edilmesi zor yazarın gözbebeklerini ve tansiyonunu kontrol etmişti.

Mahkeme, Geel'in okuma alışkanlığına da şüpheyle yaklaşıyor: "Georgina Silva Jiménez ekonomisi bozulmaya başlayınca kendini okumaya verdi," deniyor kararda suçlayıcı bir ifadeyle, "ve kitapların içine gömülmekle bariz bir egomaninin kurbanı oldu." Corina Rojas'ın sinemaya olan sevgisinde ya da Emma Bovary'nin romanlara olan tutkusunda olduğu gibi, *Cárcel de mujeres*'in yazarı da patolojik bir vaka olarak yaftalanıyor, sebebi de çoğu zaman yıkıcı olan bir eylemi tek başına gerçekleştirmesi: okumak.

Cárcel de mujeres'in yayınlanmasının ardından Geel'e karşı yürütülen dava, Şili tarihinin en edebî davalarından biri olacaktı. Tanık kürsüsünden pek çok yazar ve entelektüel geçecekti, Ulusal Edebiyat Ödülü sahibi José Santos González Vera ve ülkenin önde gelen feminist liderlerinden Amanda Labarca bu isimlerin arasındaydı. Her ikisi de "davalının itibarını ve davranışlarının doğruluğunu destekleyecek" yönde ifade verdi ve "acı ve ıstırap dolu hayatını ve bir yazar olarak edebiyata katkılarını" değerlendirdi. Ancak tüm bu ifadelere rağmen kitap ağır basacak ve verilecek cezada belirleyici unsur olacaktı.

Cárcel de mujeres hapishanede geçen günlüklerle, tanıklıklarla karşılaştırıldığında diğerlerine pek benzemediği görülür. Geel'in otobiyografi deneme, roman, günlük, hiçbir janra girmeyen benzersiz metni ve bu hibrit tarzı, kitabın ticari başarısını hiçbir şekilde olumsuz etkilemedi: yayınlandığı ilk yılda dört baskı yaptı ve hem

dedikoducu edebiyat çevrelerinde hem de dışında tartışmaların bir numaralı konusu olmaya devam etti.

Cárcel de mujeres'in ilk baskısında Alone mahlasıyla tanınan ve ismi Geel'in yargılanma süreci boyunca bolca duyulan edebiyat eleştirmeni Hernán Díaz Arrieta'nın bir önsözü bulunuyordu. Alone gazetelerde yazarı savunan ateşli yazılar kaleme aldı, mahkeme boyunca onun lehine ifadelerde bulundu ve beraat etmesi için davaya müdahil oldu. Ama bunu sırf iyi niyetinden yapmıyordu. Díaz Arrieta yazdığı önsözde kendini Geel'in kitabının fikir babası olarak göstermişti ve bugün bile ondan Alone'un önerisiyle yazılmış kitap olarak bahsedilmesinin önünü açmıştı. Hapishaneye gönderdiği ve kendisinin ileride alıntı yapacağı bir mektupta Alone, Carolina'ya şöyle diyor: "Yazın, anlatın, ne biliyorsanız onu söyleyin; zira sizinle ilgili bile olsa her şeyi bilmeniz mümkün değildir."

Elde edilmesi zor itirafın peşinde artık yalnızca gazeteciler ve avukatlar değil, işgüzar eleştirmenler de var. Önsözün yazarına göre *Cárcel de mujeres* varlığını ona borçlu: ne de olsa "cansız, sessiz, kefaret isteyen bir teslimiyetin" içine gömülmüş bir kadından paha biçilemez yardımlarını esirgememişti. Eleştirmen, kitabın yazarı olarak Geel'in önemini azaltmaya hatta onu tamamen saf dışı bırakmaya çalışıyor. "Yazarın kitabı elinin bağımsız hareketleriyle gözleri kapalı bir şekilde yazdığı söylenebilir," diye ifade ediyor. "Kendini salması ve bu kısa kitabın [...] kurtuluşa ulaşması için neredeyse hipnotik bir çalışma gerekti." Ancak önsöz yalnızca masumca yazmaya teşvik eden bir metin değil. Alone yazma işini bir kefaret olarak görüyor ve o çok arzulanan pişmanlığı elde etmeye çalışıyor. "Kendi gerçeğinizi söyleyin," diye emrediyor Geel'e, "durumunuzu kendinize açıklamanıza yardımcı olur."

Fakat María Carolina Geel itiraf taleplerinden kaçmak konusunda artık gerçek bir uzman olmuştu ve dönemin en ünlü edebiyat eleştirmenine yalnızca aradığı itirafı vermemekle kalmıyor, tahminime göre Alone'u edebiyat dünyasına tekrar girebilmek için kullanıyor.

Aylar süren dava sürecinin ve tartışmaların ardından dengesiz ve benmerkezci biri, kitaplarını satabilmek için cinayet işlemeyi bile göze alabilecek kadar deli ve hırslı bir kadın olarak resmedilen ya-

zar, edebiyattaki yerini tekrar kazanabilmek için Díaz Arrieta'dan faydalanıyor. Geel hapishaneden saygın bir eleştirmen tarafından desteklenen bir kitap yayınlıyor ve hem itiraf hem de kefaret taleplerinden paçayı kurtarmayı başarıyor. Yargıçların, avukatların, eleştirmenlerin ve Santiagoluların bekledikleri gibi cinayeti anlatmak yerine hapishane hikâyeleri anlatarak okurlarını hayal kırıklığına uğratıyor.

Cárcel de mujeres'in başkarakteri ve anlatıcısı, El Pensionado'da, neredeyse yirminci yüzyıl boyunca dinî yönetimin uygulandığı hapishanenin ikinci katında bulunan, kendi odalarının parasını ödeyebilen kadın mahkûmlara ayrılmış alanda tutuluyor. Anlatıcı orada, odasındaki küçük pencereden dışarıyı izliyor, dinliyor ve yazıyor. Geel kendine özgü örtülü dilini kullandığı metinde, içinde bulunduğu hapis hayatına boyun eğmiş olma konumundan uzaklaşarak kitabının başkarakteri aracılığıyla kendini cezaevinin gözetimini yapan, yazar Diamela Eltit'in de işaret ettiği gibi, panoptik bir konuma taşıyor.

Cárcel de mujeres'te anlatılan kadın mahkûmlar, tüm ayrıcalıklarını kullanarak cahil ve güzel, vahşi ve gözüpek olarak tasvir ettiği yoksul mahkûmları önce küçümseyen, sonra da onlara hayran olan amansız bir anlatıcının gözünden aktarılıyor. "Doyumsuz yılan balıkları," diyor önce, ardından, "güzel olduğu kadar bayağı da olan bir gülüş," diye ekliyor. Bizzat Geel ile özdeşleşen isimsiz kadın başkarakter, diğer kadınları yargılamak ve üstünlüğünün altını çizmek için muhafızın rolünü çalıyor; ya da filozof Julia Kristeva'nın ifadesiyle, kendi saflığını korumak için diğerlerini lekeliyor.

Geel'in kişiliği ve cinayeti önceden planlayıp planlamadığı konusunda bir karara varılacak olan temyiz duruşmasına kadar geçen haftalarda her bir yokluk ve her bir sessizlik bir başka yankılanıyor. "Ortaya çıkacak olan bu bilginin aynı zamanda kör ve bilgiden mahrum olduğunu kim anlayacak!" diye yazıyor Geel kafa karıştırıcı bir ifadeyle ve ardından cinayetin nedenlerinin rekabet, şans, kurbanın ölen kardeşine olan benzerliği ve hatta kendi intihar düşünceleri olduğunu ima ediyor. "Bir bütünlük kazanıyor ve paramparça oluyor gibi duran gerçekler," diyor, "hiçlikte kayıp giden

sorular." Geel'in seslere olan dikkati de bir hayli ilgi çekici: "Uğultulu sesler: bitmek bilmeyen, yoğun ve boğuk", "cızırtılı ve acı dolu bir kakofoni", "dalga dalga yükselen feryatlar", diye ifade ediyor yazar cezaevinin aralıksız seslerini; çektiği silahın kulakları sağır eden sesini bastırabilirmişçesine.

> [Sessizlik günlüğü]
> Roberto Pumarino, María Carolina Geel'e evlenme teklif etmişti. Geel'in kişisel günlüğünde böyle yazıyor ve Pumarino'nun iş arkadaşları da bunu doğruluyor. Carolina'ya onu sevdiğini, artık boşanmış bir adam olduğunu ve altı yaşındaki oğlunun yeni bir anneye ihtiyacı olduğunu söylemişti. Niyetinde ciddi olduğunu göstermek için de ona iki hediye göndermişti: bir tane elektrikli süpürge ve bir tane düdüklü tencere. Geel'i evinin mutfağında, açtığı paketlerin karşısında dururken hayal ediyorum. Onu çalışma masasına gidip Pumarino'ya şu an elimdeki dosyaların arasında bulunan olumsuz cevabını kaleme alırken gözümün önüne getirebiliyorum: Öfkeyle, "Doğam, karakterim, ilgi alanlarım, yaşım ve tecrübelerim gereği evliliğe karşıyım," diye yazmıştı çalakalem mutfakta ve kafasında düdüklü tencerenin düdüğü çınlarken.

Hukuk, *Cárcel de mujeres*'te kaçınılmaz bir ize sahip. Basılmasından altmış yıl sonra bu kitabı mahkeme kararıyla da birlikte tekrar okumak, sayfalarına başka türlü bir ışık tutuyor. Yargıçların ve avukatların manipülasyonuna imkân vermemek için anlatıya kurnazca boşluklar ve sapmalar yerleştirilmiş. Görünüşe göre Geel kitabının sürece dahil olmasını istiyordu ya da en azından böyle bir şeyin olabileceğini öngörmüş ve gerekli önlemleri almıştı. Karşımızda kontrolü yeniden eline geçirmeye çalışan bir yazar olduğu ortada; mahkeme içinde ve dışında, açık etmenin ve konuşmanın onu darağacına götürebildiği bir noktadayken sözleri eğip büken ve susan bir yazar.

María Carolina Geel kelimelerin ölümcül bir gücü olabileceğini gayet iyi biliyordu. Ancak *Cárcel de mujeres*'in basılması her ne kadar hesaplı gibi görünse de kitabının en az cinayet işlemek kadar kötü başka bir suç nedeniyle sorun yaratacağını ve gazete sayfalarında paralel bir soruşturmaya neden olacağını Geel bile tahmin edeme-

mişti: Söz konusu suç, kitabındaki karakterlerin lezbiyen olması ve kendi cinsel yönelimiydi.

Carolina Geel'in *El mundo dormido de Yenia* ("Yenia'nın Uyuyan Dünyası", 1946) ve *Extraño estío* ("Tuhaf Yaz", 1947) gibi diğer eserleri ona zaten "bir kadın için uygunsuz" konular işleyen "tuhaf" yazar yakıştırmasının yapılmasına neden olmuştu. *Cárcel de mujeres* bu izlenimi daha da güçlendiriyordu. Kitabın birkaç yerinde yazar, kadın mahkûmları diğer kadınlara duydukları arzuları anlatırken betimliyor, hatta iki kadın tutuklu arasındaki kafa karıştırıcı cinsel deneyimi anlattıktan sonra anlatıcının da bu arzuyu paylaştığına dair imada bulunuyor: "Nefes alışımda arzuyu andıran bir şey vardı," diye yazıyor. Geel, lezbiyen kelimesini kullanmadan açık bir şekilde kadın eşcinselliğinden bahsediyor ve bu durum ülkede sert bir tepki uyandırmakla kalmıyor, davasının ele alınışında da radikal bir dönüşüme neden oluyor.

Cárcel de mujeres'in yayınlanmasıyla birlikte Crillón Oteli'ndeki olayla ilgili *gerçeklere*, yani Geel'in Roberto Pumarino'yu öldürmesinin ardındaki nedenlere yönelik tartışmanın odağı, kitaptaki hikâyeyle ilgili *gerçeklere* kaydı: hapishanede lezbiyen kadınlar olması ve yazarın olası lezbiyenliği. "María Carolina mahkûmlar arasında lezbiyenik (sic) ilişki olduğunu ve muhafızların da buna göz yumduğunu ortaya koydu" başlığını taşıyor *Clarín*'de çıkan bir makale ve aslında isimlendirilmemesi gereken, yasalarda da sözü edilmeyen bir davranışı isimlendirmedeki beceriksizliği gözler önüne seriyor. 1955'te erkek eşcinselliği, sodomi suç sayıldığı için yasadışıydı ancak hiçbir kanun maddesi ya da düzenleme açık bir şekilde lezbiyenlikten bahsetmiyordu, bu da pratikte yasal bir boşluk oluşturuyordu. Akıl almaz, telaffuz edilemez ve yazım hatalarına neden olan lezbiyenlik yasadışıydı, dil dışıydı ve çok uzun bir zaman boyunca da edebiyat dışıydı. *Cárcel de mujeres* tüm bu dışlamaları yıkıp geçiyordu.

El Buen Pastor Islahevi'nin idaresini elinde bulunduran Katolik rahibeler, kitap basıldıktan sonra *bu eylemlerin* hapishane içerisinde kesinlikle gerçekleşmediğini söylediler. "*Cárcel de mujeres* Şilili ra-

hibeleri çileden çıkardı ve rahibeler, yazarın orada tutuklu olduğu sürede kaleme aldığı bu kitabın boykot edilmesi için açık çağrıda bulundu," diye ifade etti durumu Clarín. Kadın tutuklular da kitabın içinde yazılanları yalanladı. "María Carolina'nın söyledikleri yalan," diyordu bir başka gazete, "o bizim 'sırlarımızı' bilmiyor." Gazete ayrıca kitapta María Patas Verdes olarak geçen ve üzücü ithamlar silsilesine bir yenisini ekleyerek yazarın cinsel yönelimi hakkında kafalarda soru işareti oluşmasına neden olan mahkûm María Ávila'nın bir ifadesine de yer veriyordu: "Bu şair, erkekler yüzünden çok hayal kırıklığına uğramış. Bana kalırsa anormal olan o, biz değiliz."

Kitabın yayınlanmasından sonra rahibelerin ve mahkûmların düşmanca tepkileri bitmek bilmeyince Geel'in imajı darmadağın oluyor. Bu kadın düşünülmeden verilen ani bir tepkinin kurbanı olan bir yazar mıydı, yoksa benmerkezci bir katil mi? Yanlış anlaşılmış bir roman yazarı mıydı, yoksa kontrolden çıkmış bir lezbiyen mi? Saygın ve şöhret sahibi olarak tanımlanan Geel, artık gazeteciler tarafından egzotik, esrarengiz ve agresif olarak tanımlanıyor ve "kısmen başarılı kitapların yazarı", "umduğu ünü asla yakalayamayan" gibi sınıflandırmalara sokuluyor. Medyanın yarattığı bu felaketin yargıda da kısa sürede yankılarının görülmesiyle Malaquías Concha, yalnızca müvekkilinin ahlaki bütünlüğünü değil, kitabın doğruluğunu da savunmak zorunda kalıyor. Concha bir an bile tereddüt etmeden gazetecilere şöyle bir demeçte bulunuyor: "María Carolina Geel'in kitapta anlattıkları doğru, kitabın basılmasına ben onay verdim." Avukatın burada "doğru" derken kastettiği şeyin cinayetin nedenleriyle ilgisi yoktu, kadın tutukluların arasında cinsel ilişki yaşandığı ve rahibelerin de bu konuda hiçbir şey yapmadığıydı doğru olan.

Bu noktada, belki de davanın en gergin olduğu anda, Geel ikinci kez sessizliğini bozmaya karar veriyor. Kitabını zaten hapisteyken yayınlamıştı, bu kez de medya organlarına beklenmedik bir mektup yolluyor:

Santiago, 23 Mart 1956

Sayın Direktör, kişiliğimle ilgili çıkan haberler konusunda bu zamana kadar koruduğum sessizliğimi kısa bir süreliğine bozmam gerekiyor [...] Cárcel de mujeres isimli kitabımla ilgili bir dergide çıkan yazı nede-

niyle [...] Bir dönemin, bir çevrenin ve hepsinden önemlisi bilim hariç her şeyin kontrolünün dışındaki biyolojik nedenlerin bir ürünü olan ve dolayısıyla rahibelerin çabalarının ve uygulamaya çalıştıkları sıkı kuralların etki edemeyeceği salt insani bir olgudan ne çok şey çıkarılıyor. Kadın mahkûmlar arasında gözlemleyebildiğim ve sonsuz insan doğasının basit bir ifadesi olan anomaliler, Rahibelerin düzenini ve titiz dikkatini hiçbir surette etkilemez. Dahası bu gibi anomalilerin, söz konusu rahibelerin ahlaki etkisi olmaksızın, yani laik bir yönetim altındayken, çok daha endişe verici boyutlara ulaşacağı konusunda inancım tam. İlginiz için şimdiden teşekkür eder ve selamlarımı sunarım.

María Carolina Geel

Bir açıklama niteliğindeki bu mektup yalnızca tepki çekiyor. Hem cinayetin hem de kitabın altında imzası bulunan yazar ne zaman nerede konuşacağına kendi karar veriyor. Kitabının neden olduğu polemik hakkında net bir duruş sergileyen bir kadın olarak kendini göstermek suretiyle yeniden kontrolü eline geçirme stratejisiyle hareket ediyor. Yazdığı metin, avukatının onu tarif ettiği şekilde anormal bir insanın kaleminden çıkmış gibi durmuyor, kaldı ki avukatının da özellikle bu mektubun tarihi göz önünde bulundurulduğunda onu temsil etmeyi bırakmasına ramak kalmış olmalı. Mektup temyiz mahkemesinde duruşmasının görülmesine yalnızca bir hafta kala yayınlanmıştı ve sanığın beraatini istemek için yetersizlik ve delilik iddiasında bulunmak, yazarın kendi sözleri ikna edici bir karşı delil teşkil ederken imkânsız değilse de zor olacaktı. Mektup ayrıca başka güç oyunlarını da gözler önüne seriyor. Kitabın bazı pasajlarında olduğu gibi Geel kendi gözetiminden sorumlu rahibelerin arkasında duruyor ama tükürdüğünü de yalama noktasına gelmiyor. Adını geçirmeden de olsa hapiste lezbiyen ilişkilerin olduğunu yeniden teyit ediyor fakat bu kez daha az net bir duruş sergiliyor. Geel aynı anda hem "endişe verici" ve "anomali" olarak söz ettiği hem de "sonsuz insan doğasının basit bir ifadesi" olarak nitelendirdiği bir olguyu doğallaştırmaya çalışıyor.

Ancak bu belirsizliğin ötesinde, çarptırılacağı ceza akıl sağlığının değerlendirilmesine kalmış olan aklı başında bir kadının kale-

minden çıkmış bir kitap ve bir mektup yayınlamanın uygunluğuyla ilgili pek şüphe kalmıyor. Geel, Corina Rojas ve Rosa Faúndez'den farklı olarak eleştirmen Josefina Ludmer'in bahsettiği "zayıfların hilelerine" başvurmayı reddediyor. Deliliğin veya tutku krizlerinin arkasına sığınmak istemiyor, onun için bu ya özgürlük ya da tutsaklık demek olsa da.

Kitap yayınlandıktan sonra, Geel ve hapishanedeki diğer kadınların cinsel yönelimleri hakkındaki tartışmalar devam ederken Santiago Temyiz Mahkemesi avukatların savunmalarını dinlemek için kapılarını açıyor. Gri, şık bir takım elbise giyen Malaquías Concha, hazırladığı tüm savunmasını ve sahip olduğu tüm oyunculuk hünerlerini ortaya koyuyor. Savunmasını sonlandırırken gözyaşları gözlerinde öfkeli bir ışıltı yaratıyor. Gazeteler tarafından olağanüstü bir savunmanın en can alıcı noktasıymış gibi aksettirilen gözyaşları pek işe yaramıyor. Geel'in yasal boşanma yokken iki erkekten ayrılmış olması, lezbiyen kadın karakterler içeren "tuhaf" kitaplar yayınlıyor olması, yani bir kadın ve yazar olarak toplumsal yetersizliği hakimler tarafından cezasının iki katına çıkarılması için gerekçe olarak gösteriliyor. Yargıçlar kafa karıştıran bir argümanla "tartışmasız psikopat karakterinin [...] kendi sosyal anlayışı içerisinde sıradan bir hayat sürmesine engel olmadığını, tanınmış yazarların ve Alone'un edebiyat eleştirilerinde belirttiği gibi edebiyat alanındaki çalışmalarının ün kazandığını ve tutukluluk halinde de bunun bu şekilde devam edeceğini" ifade ediyorlar. Rorschach Testi'ne göre yazarın son derece zeki olduğunu ekleyip tokmaklarını vurarak kararı açıklıyorlar: üç yıl, bir gün.

Müşteki tarafın avukatı afallamış olmalı. Yazar María Carolina Geel görünüşte bir neden olmadan Roberto Pumarino'yu vurmuş ve oğlunu yetim bırakmıştı, kamuoyuna göre ibretlik bir ceza almalıydı. Geel yalnızca hapishaneden kitap yayınlamak ve mektup yollamakla kalmamış, gerçekten gülünç bir cezaya çarptırılmıştı. Benjamín Montero kanunda belirtilenden daha düşük bir cezaya hükmettiği gerekçesiyle kararın bozulması için başvuruda bulundu ancak yargıtay artık bu davayla ilgili bir şey duymak istemiyordu, hele hele de

Geel'i adım adım takip eden gazeteciler sürüsünü görmeyi hiç istemiyordu. En yüksek yargı merci cezayı onadı ve 11 Temmuz 1956'da dava dosyasını kapattı. Georgina Silva Jiménez kendi kitabının geçtiği yerde, kadın hapishanesinde üç yıl, bir gün geçirecekti ve ömür boyu siyasi haklarını kullanmaktan men edilecekti.

> [Sessizlik günlüğü]
> Günlerdir belgelerin arasında dolanıp duruyorum. Cinayete dair bir işaret, akli dengesinin yerinde olup olmadığına dair bir ipucu arıyorum. Avukatların ve yargıçların düştüğü tuzağa düşmek, eyleminin aşk, kibir ya da ölümü kendi ellerinde hissetmek için duyduğu hastalıklı bir dürtüden kaynaklandığını düşünmek beni çileden çıkarıyor. Psikiyatrik muayenelerinin notunu alırken içimi tuhaf bir his kaplıyor. María Carolina Geel, cinayetten sonra olacakların hepsini öngörmüştü. Mahkeme sürecini, alacağı cezayı, cezaevinde yazacağı kitabı, hatta onlarca yıl sonra bir yaz sabahı birinin gelip kişisel günlüklerini karıştıracağını... Geel benim geleceğimi biliyordu, diye geçiyor aklımdan ve içim ürperiyor. Yaşamının son aylarına denk gelen bir cümle okuyorum ve gözlerim titrek satırlarını takip ederken onu burada, yanı başımda görür gibi oluyorum. "Gerçeği hiç kimse öğrenemeyecek," diye uyarıyor beni. "Ne sen ne onlar ne de ben."

Hapis cezası onandıktan ve gidilecek tüm yargı yolları da kapandıktan sonra Geel'in önünde yalnızca yirmi dört aylık bir hapis süresi kalmıştı. Ancak Crillón cinayeti bir kez daha sıradışı bir yola sapacaktı.

Son karar açıklanır açıklanmaz *Hijo de ladrón*'un ("Hırsızın Oğlu") yazarı Manuel Rojas, anarşist yazar José Santos González Vera'yla birlikte soluğu Alone'un kapısında aldı. İkisinin de Geel'le bir arkadaşlıkları olmasa da Alone'dan Nobel Edebiyat Ödüllü Gabriela Mistral'le iletişime geçmek için aracı olmasını rica ettiler. Ancak onun kadar etkili ve mertebe sahibi biri Geel'in hapisten çıkması için araya girip cumhurbaşkanı özel affı çıkmasını sağlayabilirdi.

Bu ziyaretten günler sonra, 13 Ağustos 1956'da Gabriela Mistral, Şili konsolosu olarak görev yaptığı New York'tan şu telgrafı gönderdi:

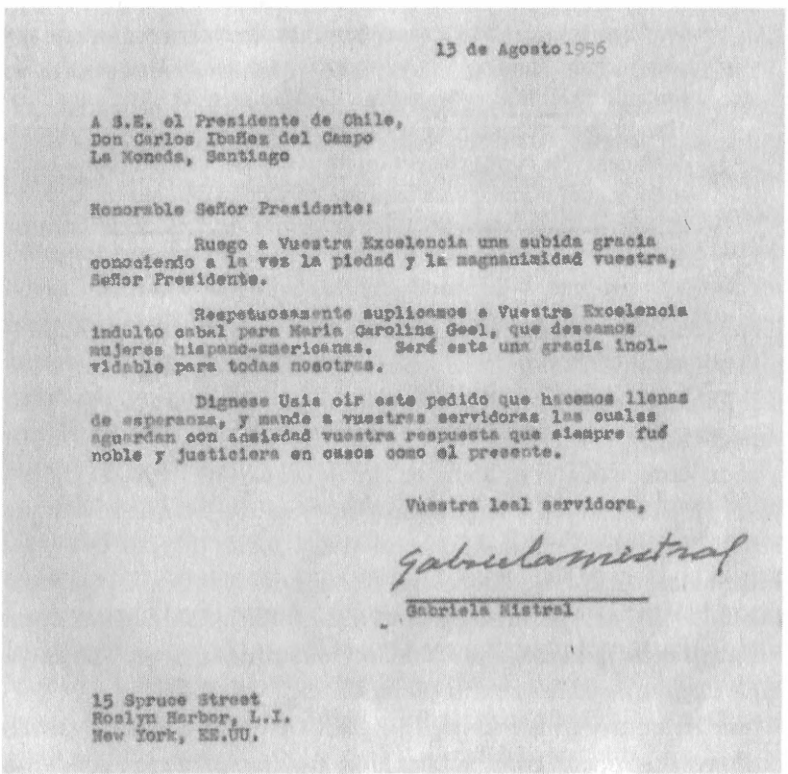
Saygıdeğer Devlet Başkanım,

Ekselansları, merhametinizi ve yüce gönüllüğünüzü bildiğimden, sizden büyük bir lütufta bulunmanızı rica ediyorum, Sayın Cumhurbaşkanım.

Latin Amerikalı kadınlar olarak hürmetlerimizi sunuyoruz Ekselansları ve María Carolina Geel için geniş kapsamlı bir af çıkarmanızı diliyoruz. Bu, bizler için unutulmaz bir lütuf olacaktır.

Umut içinde ilettiğimiz bu ricamıza kulak verin Sayın Cumhurbaşkanım ve bu gibi durumlarda hep asil ve adil olagelmiş cevabınızı endişeyle bekleyen biz hizmetkârlarınıza gönderin lütfen.

Sadık hizmetkârınız,
Gabriela Mistral



13 de Agosto 1956

A S.E. el Presidente de Chile,
Don Carlos Ibañez del Campo
La Moneda, Santiago

Honorable Señor Presidente:

Ruego a Vuestra Excelencia una subida gracia conociendo a la vez la piedad y la magnanimidad vuestra, Señor Presidente.

Respetuosamente suplicamos a Vuestra Excelencia indulto cabal para María Carolina Geel, que deseamos mujeres hispano-americanas. Será esta una gracia inolvidable para todas nosotras.

Dignese Usia oir este pedido que hacemos llenas de esperanza, y mande a vuestras servidoras las cuales aguardan con ansiedad vuestra respuesta que siempre fué noble y justiciera en casos como el presente.

Vuestra leal servidora,

Gabriela Mistral

Gabriela Mistral

15 Spruce Street
Roslyn Harbor, L.I.
New York, EE.UU.

Kırk yıl önce Corina Rojas davasında olduğu gibi, Mistral affı salt bireysel açıdan ele almıyor. Mistral, Geel'i kurban konumuna koymadan ya da Rojas'ın lehine verilen taleplerde olduğu gibi anneliğine gönderme yapmadan telgrafında Geel'in geleceği ve Latin Amerikalı kadınların geleceği arasında etkili bir bağ kuruyor. Mistral'in mektubunda suçlu bir kadının, tanınmış bir kadın katilin kaderi tüm kadın cinsiyetinin kaderiyle bağlantılı. Eğer onun geleceği kadınlar olarak hepimizi etkiliyorsa, özgürlüğü kadınlar için unutulmaz bir lütuf oluyorsa, suç da bir şekilde kadınlara kolektif olarak sirayet etmiş olmalıydı. Mistral'in sözlerinden şu anlam çıkıyor gibi: Cinayeti hangi kadın işlerse işlesin, asla tek başına işlemez.

Ödüllü şair, bu kısacık müdahaleyle suç ve kadınlık arasında güçlü bir bağ kuruyor ve telgrafı da hemen etkisini gösteriyor. Carlos Ibáñez del Campo, yani geçirdiği yasayla evsizlere, dilencilere, delilere ve eşcinsellere rahat vermeyen, birkaç yıl önce Gabriela Mistral'in aylığını kesen, Mistral'in "asker bozuntusu" ve "militarist zorba" lakaplarını taktığı, yıllar sonra Mistral'i La Moneda Sarayı'nda ağırlayacak ve onu son yolculuğuna uğurlayacak olan aynı general, La Moneda Sarayı'ndaki rahat ofisinden ona şu cevabı verdi:

> *Sayın Gabriela,*
>
> *Tanınmış yurttaşıma nasıl hitap edeceğimden bir an emin olamadım. Ancak çok sevilen kitaplarınız doğrudan hitap etmeyi mümkün kılacak bir yakınlık yaratıyor. Bir talepte bulunduğunuz anda bunun değerlendirildiğini ve yerine getirildiğini bilmenizi isterim, sevgili dostum. [...] Dolayısıyla María Carolina Geel için gereken affı çıkmış sayın.*

Şili edebiyatının belki de en *tuhaf* yazarının, Licia Fiol-Matta tarafından ulusun *queer* annesi olarak isimlendirilen, yakın zamanda lezbiyenliğin simgesi olarak kabul edilen Nobel Ödüllü yazarın araya girmesiyle Geel, bir diğer tuhaf yazar, bir yıldan biraz daha uzun bir süre hapis yattıktan sonra hücresini terk edecekti. Ancak özgürlüğüne kavuşması itiraf taleplerinin artık sona ereceği anlamına gelmiyordu. Yargıç sorduğu sorulara karşılık alamamıştı, doktorlar net

bir cevap elde edememişti, kitap bile cinayetin ardındaki gerçeklerle ilgili bir ipucu vermemişti fakat Gabriela Mistral de şansını deneyecek ve María Carolina Geel'e şu mektubu yollayacaktı:

Sevgili meslektaşım,

Devlet başkanımızın verdiği mutlu haberi sevinç içinde okudum ama sessizliğiniz beni şaşırtmaya devam ediyor. Ben kaderci biriyimdir, bu nedenle gerçekten özgür olup olmadığınızı söylediğiniz bir iki satır bekliyorum sizden. [...]

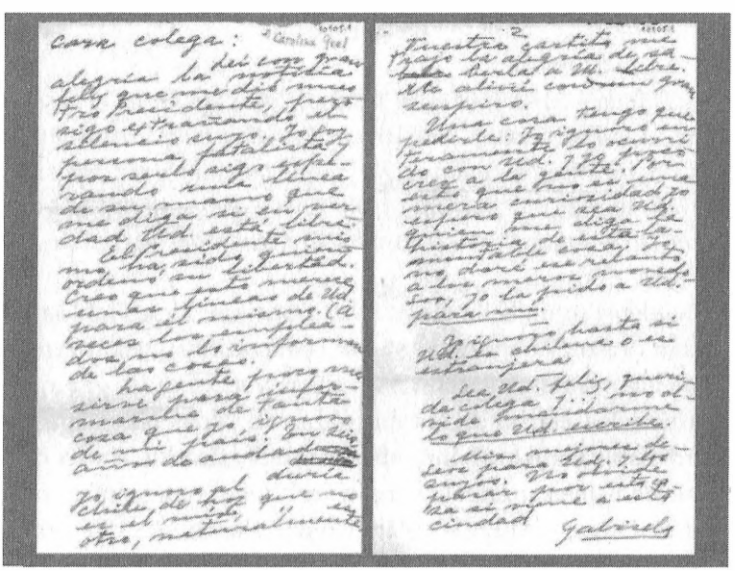
Sizden bir şey rica etmem gerek: başınıza neler geldiği konusunda hiçbir fikrim yok, insanların söylediklerine de pek kulak asmam. Dolayısıyla bu yalnızca bir merak değil, bu vahim hadiseyle ilgili hikâyeyi bana sizin anlatacağınızı umuyorum. Hikâye peşinde koşanlarla bunu paylaşacak değilim, yalnızca kendim için rica ediyorum.

Şilili misiniz yoksa bir yabancı mı, onu bile bilmiyorum.

Mutlu olmanızı dilerim sevgili meslektaşım ve [...] yazdığınız şeyi bana yollamayı unutmayın.

Size en iyi dileklerimi yolluyorum. Bu şehre gelirseniz evime uğramayı unutmayın.

Gabriela



Mistral bu sıradışı mektupta kendisini sırrın paylaşılacağı tek insan konumuna yerleştirmeye çalışıyor. Aralarında karşılıklı anlayış ve benzersiz bir güven ilişkisi kurarak ("Hikâye peşinde koşanlarla bunu paylaşacak değilim") ve Geel'in özgür kalmasını sağladıktan sonra edindiği güçlü pozisyondan faydalanarak, basının başlattığı ve yargının sürdürdüğü oyunun bir parçası oluyor ve kimsenin ele geçiremediği itirafın alıcısı olmayı talep ediyor.

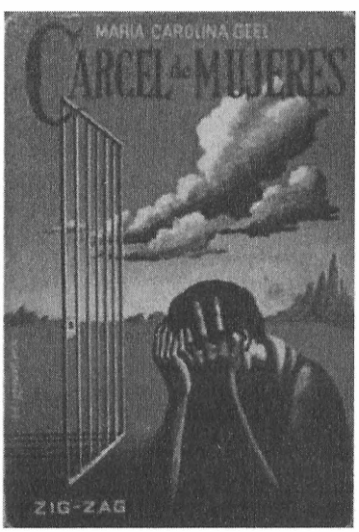
Ancak Carolina Geel bu soruya yanıt vermeyecekti. Mektuba kısacık bir cevap yazarak Gabriela'ya olan minnettarlığını "hiçbir şey ama hiçbir şey bilmeyen birinin kederiyle" iletiyor. Bu çifte "hiçbir şey"li "bilmeme" durumu ile María Carolina Geel hayatının bu sayfasını bir daha açmamak üzere kapatıyor.

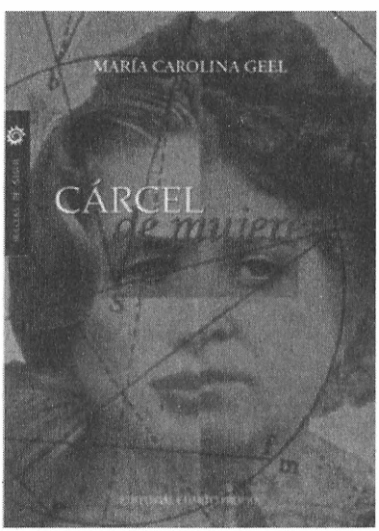
> [Sessizlik günlüğü]
> Kadın katiller konusuna merak salmama neden olan ilk şey, María Carolina Geel'in vakasıydı. Bu kitaptaki diğer kadın karakterlere beni şu an tekrar tekrar okuduğum kişisel günlüğü yazan o kadın yaklaştırdı. Satırların altını çizmek, sözcüklerini çember içine almak isterdim ama tek yapabildiğim kendi defterime notlar almak. Onun yanı başında, ondan geriye kalanların yanında yazıyorum ben de. Sayfalarımı onun cümleleriyle, defterimi onun fikirleriyle dolduruyorum. Ve yavaş yavaş, neredeyse fark edilmez bir şekilde, el yazım onunkini andırmaya başlıyor. A'nın kıvrımı. Çok benzeyen j ve f harfleri. Paragraflarımızın birbirinin kopyası olduğunu fark ediyorum şaşkınlıkla. Bu keşfimin getirdiği dikkat dağınıklığıyla Carolina'nın son defterini açıyorum. Nihayet orada, bir emir, bir alamet gibi, araştırmamın ve onun hayatının sonsözü gibi şu cümle çıkıyor karşıma: "Sessizliğe yaklaşmak."

Crillón Oteli cinayetinden sonra María Carolina Geel, María Luisa Bombal'la birlikte Şili edebiyatında önemli bir yere sahip oldu. Kadınlık ve suç, kadın ve cinayet nerede bir araya gelse, her seferinde bu iki yazar ortaya çıkacaktı; onlarla birlikte her an hazırda bekleyen delilik ve aşk senaryosu da. Sonraki on yıllarda çıkan röportajlar ve haberler basının versiyonunu hiç sorgulamadı, ne bir sanatçı ne bir film yapımcısı ne de bir yazar cinayeti gündeme getirdi.

Ancak elli yıl sonra *Cárcel de mujeres*'in tekrar basılması lüzumlu bir yeniden okunmayı tetikledi ve bu da yeni bir kültürel yankının fitilini ateşledi.

2000 yılında María Carolina Geel'in en ünlü kitabı, bağımsız feminist yayıncı Cuarto Propio tarafından yeniden basıldı. Fakat bu baskısı son derece farklı olacaktı. 1956'daki baskının kapağında kırmızı bir göğün altında, hapishane parmaklıklarının ardında bir kadın eğilmiş, utanç ve suçluluk duygusunun bir göstergesi olarak elleriyle yüzünü kapamış bir halde görülüyordu. Yeni baskının kapağında kameraya meydan okurcasına bakan bir kadının yüzü ikiye bölünmüş olarak verilmişti. Ayrıca Şili'deki kadın suçları üzerine sivri yazılar kaleme alan ve Geel'in eseri üzerine de çokça düşünen yazar Diamela Eltit kitaba bir önsöz yazmıştı. Eltit önsözünde *Cárcel de mujeres*'in feminizm açısından önemine değiniyordu ve Alone'un aldatıcı rolünü sorguluyordu. Eltit'in bu yazısını diğerleri takip etti: Raquel Olea ve Bernardita Llanos'un eleştiri yazıları, daha önce bahsi geçen Alejandra Costamagna'nın makalesi ve tüm sürecin en unutulmaz haberlerinden birine yeni bir anlam kazandıracak olan kurgusal bir hikâye.





Lina Meruane "Sangre de narices" ("Burun Kanaması") başlıklı kısa hikâyesinde Geel'in hayatını alıp hem kitaba hem de bir cinayete imza atmış olmasını kurgusal bir dünyada ele alıyor. Bu hikâyenin ana karakteri, partnerini öldürdüğü için hapse girmiş olan Carolina adında bir kadın. Carolina hapishanenin iğrenç kokularını almamak için burnuna taktığı ataçla hücresinde oturup bir şeyler yazıyor da yazıyor. Hayatını ve cinayeti düşünüyor, erkek arkadaşının ona aldığı tuhaf hediye geliyor aklına: Georgina ismini verdiği bir hamster. Yapacak pek az şeyi olan "zavallı hayvanı" görünce hikâyenin ana karakteri ona bir koca bulmaya karar veriyor ve kısa süre içinde altı yavru doğuyor. Bu noktadan sonra Meruane'nin metni delice bir hal alıyor. Carolina merak içinde kafesi açıyor ve parmağının ucuyla yeni doğmuş kemirgenlere dokunuyor. Ancak kadının kokusu, insan kokusu hamster Georgina'yı dehşete düşürüyor ve sabaha kadar hem eşini öldürüyor hem de altı çocuğunun kafasını koparıyor.

Cárcel de mujeres'in ve davanın basına yansımasının yankısıyla Meruane, sevgi konusunda kadına yüklenen beklentileri mizahla ele alıyor ve mutsuz, ev ve aile yaşamındaki yazgısına karşı direnen bir karakter inşa ediyor. Yazar Sara Ahmed'in de ifade ettiği şekilde "kadının mutlu olma yükümlülüğünden" Şili'nin ne o zamanki kadınları ne de şimdiki kadınları kaçabilirdi. 1940'larda tam da oy hakkı kazandıktan sonra feminist hareket geri çekilmişti ve gazeteleri kaplayan mücadele haberleri yerini devlet destekli kamu politikalarının teşvik ettiği gülümseyen iyi anne ve örnek eş görüntülerine bırakmıştı.

"Sangre de narices"in ana karakterinin de hoşnutsuzluğu bu bitip tükenmez domestik taleplerden kaynaklanıyor ancak hapishanede mutsuzluğu bir arzuya bırakıyor yerini. Önce yazmaya, ardından da açgözlülüğe dönüşen bir arzu. Carolina da evcil bir hayvan gibi açtı, acımasız bir iştahı vardı ve bu doyumsuz açlığı, fazlasıyla tatmin edici bir vesileyle gideriliyor. Carolina tek başına kaldığı hücrede işlediği cinayeti anlatan bir gazete yazısına denk geliyor. Bu öyle diğer haberler gibi değil. Lina Meruane'nin atıfta bulunduğu bu anlatı, basının süreci aktarırken attığı en korkunç manşetlerden biri: "Crillón Oteli'nde bir cinayet ve cinnet vakası: Âşığını öldürdü ve kanını içti!"

Clarín'de çıkan haber büyük ve kırmızı harflerle şöyle aktarıyor: "Tanınmış şair ve yazar işlediği tutku suçuna gerçekten Dantevari ve korkunç bir sahneyle imza attı: Roberto Pumarino'nun kanlar içinde kalan cesedinin üzerine çılgıncasına kapaklandı ve onu öptü. Adamın sıcak kanının her yanına bulaşmasına izin verdi ve o kandan içti. Kanla kaplı ellerini bir araya getirip dudaklarına götürdü ve derin derin nefesler aldı. Daha önce hiç kimse böylesine histerik ve vahşi bir sahneye şahit olmamıştır."

Geel'i cesedin üzerine atılmak, "kanın her yanına bulaşmasına izin vermek ve o kandan içmek" ile itham ettiğinde gazetenin bahsettiği kişi artık Georgina Silva Jiménez değil. Aslında bir kadından da bahsetmiyor. Haber metni *kana susamışlığıyla* şüpheli ve ürkütücü bir figüre atıfta bulunuyor: bir vampire. İnsan olmanın ve insan dışılığın, erkekliğin ve kadınlığın sınırlarında gezinen ve gazetenin çok önemli bir amaca ulaşmasını sağlayan melez bir varlık: kadın şiddetini gerçeküstü bir şeye dönüştürmek.

"Sangre de narices" tam olarak bu haberden besleniyor. Lina Meruane'nin kurmaca Carolina'sı gazete okurken bu haber ve yanındaki resim dikkatini çekiyor. "Kadının Roberto'nun cesedine sa-



rılırken görüldüğü o fotoğrafa baktı bir an, sonra onu parmaklarının arasında buruşturup ağzına attı. Çiğnemeye devam ederken kafasını kaldırıp küçük penceresine doğru baktı, bir köşesinden güneş ışığı içeri süzülüyordu ve yazar çiğnemeye devam etti, sonra da haberi yanındaki fotoğrafla birlikte yuttu."

Bu çarpıcı sahnede ana karakter, olayla ilgili en korkunç ithamlarla dolu haberi, kadını vampir ve anormal olarak gösteren o haberi alıyor ve birkaç saniye içinde yutuyor. Carolina oradaki resmi bedenine katıyor, onu kendine ait kılıyor ve kendini insan olmanın sınırlarından dışarı atan bu anlatıyı sindirme yoluyla alaşağı ederek ortadan kaldırıyor.

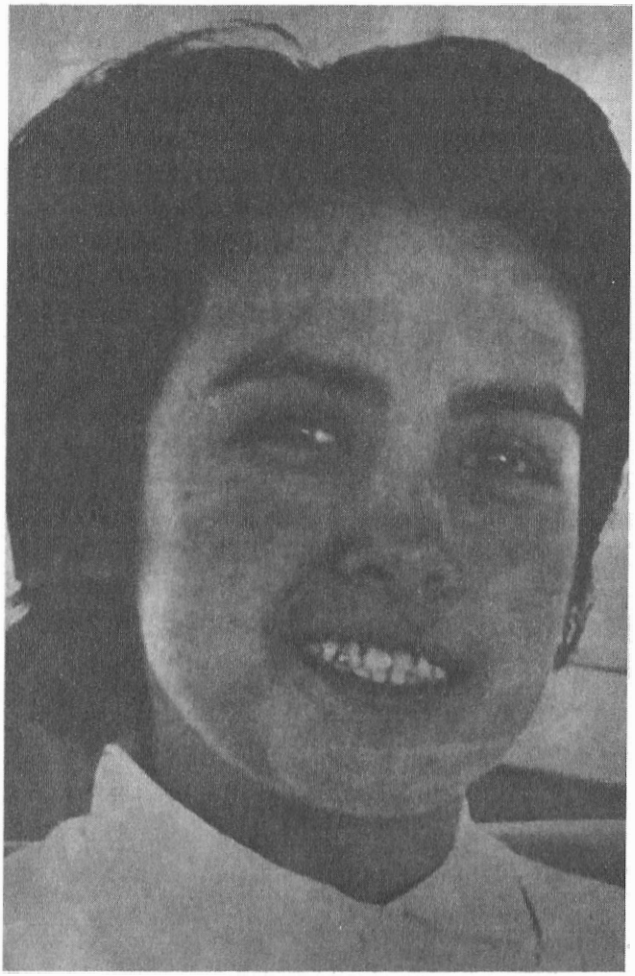
Ana karakter kendi metninin yazarlığını da eline almak istiyor ve Alone'un uğraşlarıyla alay ediyor: "Ondan sırrını söküp almak ve satmak istiyordu, ardından onu yok etmek istiyordu!" diye aktarıyor anlatıcı ve prestijinden faydalanmak için eleştirmeni kullananın yazar olduğunu, yazarı derin ve verimsiz bir depresyondan kurtaranın eleştirmen olmadığını ima ediyor.

Lina Meruane'nin öyküsü, Geel'in hem bir cinayetin hem de bir kitabın altına imza atmış olmasıyla ilgili bir metin. Dilin cinsiyetine ve isimlendirmenin gücüne kafayı takmış olan kurgusal Carolina, bazı sözcüklerin üzerinde durmaya başlıyor. Erkek sanık mı (*el reo*) kadın sanık mı (*la rea*) demeli, kadın katil mi (*la homicida*) erkek katil mi (*el homicida*) demeli, erkek hamster mı (*el hamstér*) dişi hamster mı (*la hamstér*) demeli, bir türlü bilemiyor. Meruane de kendi kurguladığı karakter gibi kadın tarafından işlenilen suçu isimlendirecek bir dil arıyor ve elbette aradığını buluyor. Medyanın ve yargının her an her yerde yaptığı gibi araya deliliği sokuşturmadan kadınlığı ve suçu bir araya getirmeyi başaran bir karakter inşa ediyor.

Cumhurbaşkanının affından ve basının yakından takip ettiği davanın ardından Georgina Silva Jiménez hapishaneden çıktı ve evine döndü. Makaleler ve kitaplar yayınlamaya devam etti ve yıllar boyunca günlüklerine satırlar karaladı. İşlediği cinayet, arada bir kimi gazeteciler tarafından hatırlanmaya devam edecekti, Latin Amerika'da gerçekleşen en dikkat çekici "tutku cinayetlerinden" biri diyecekti gazeteciler bu anlatının gerçekliğini asla sorgulama-

dan. Yazarın bu cinayeti işlemesinin ardındaki gerçek nedenler ise yargıçların sorularına, psikiyatrların koyduğu tanılara ve edebiyat dünyasının varsayımlarına rağmen kalın bir kıskançlık ve aşk perdesinin ardında saklı kalmaya devam edecekti.

Ancak yazar Geel'in ve katil Jiménez'in sessizliği kendine karşı da merhametli davranmayacaktı. Hayatının sonlarına doğru, küçük bir evde yaşadığı ve artık ismine gazetelerde rastlanmadığı sıralarda başka türlü bir sessizlik kaplamaya başladı içini. "Bu sağırlığın ağızlardan çıkan sesle değil, sözcüklerin nasıl dile getirildiğiyle ilgili olduğunu vurgulamak isterim," diye not aldı günlüğüne. María Carolina Geel yaşamının son aylarında tek bir cümleyi bile anlayamaz hale gelecekti ve maalesef zamanla hafızasını da kaybedecekti. Kalemini, fincanını, gözlüklerini nerede bıraktığını unutacaktı. Geçen akşam ne yediğini de, şimdi uzaklarda kalan o 1955'in bir sonbahar akşamında gerçekten ne olduğunu da hatırlamayacaktı. Yavaş yavaş sözcükler ve anılar şekilsizleşecekti. 1 Ocak 1996 Georgina Silva Jiménez'in bu dünyadaki son günü olacaktı. 82 yaşında, sessizliğinin son ve mutlak hali Alzheimer'dan ölecekti.



"Ailenin bir parçası"

MARÍA TERESA ALFARO

Acı reçete

Ne iyi ne kötü. Ne güzel ne çirkin. Ne uzun ne kısa. Hayattı işte, ötesi yok. Bez, tozu alır. Süpürge, çeri çöpü toplar. Su, köpüğü durular.

Evin hanımı bana iyi davranıyordu, bunu daha önce de söyledim. Ona sorsalar hiç sorun çıkartmayan, tedbirli, ağzı sıkı, çalışkan, sadık biri derdi benim için.

Malikâneye ilk geldiğim zamanlar hanımefendi beni yönlendirme ihtiyacı duyuyordu. Pek az konuşan bu uysal genç kıza doğru yolu göstermesi gerektiğini düşünüyordu. "Teresa, kızım, beni iyi dinle," diyordu.

Pür dikkat ona bakardım ama aslında onu görmezdi gözlerim. Bir yandan zihnimi gürültücü bir düşünceyle meşgul etmeye çalışırdım: Gerçekten beni tanıyormuş gibi hakkımda ahkam kesmesini dinlemek zorunda kalmayacağım herhangi bir şey düşünürdüm. Neyse ki bir zaman sonra benimle konuşmayı bıraktı. Aslında tam da öyle sayılmaz. Sohbet ediyorduk belki de, şayet ona sohbet denirse. Hanımefendi duştan çıkardı, banyonun kapısını açardı, beni ya yatağını düzeltirken ya da halıları çırparken görüp hâlâ odasında olduğumu teyit ettikten sonra konuşmaya başlardı. Koltuk altlarını ve bacaklarının arasındaki kıvrımları kurularken, deodorantını sürerken, bileklerine parfüm sıkarken, cildinin her yerine pahalı kremlerden kilolarca sürerken konuşurdu. Sanki aslında giyinikmiş ya da ben onu asla göremezmişim gibi konuşurdu.

Kızı, o güzel kızı da orada olurdu. Banyo kapısının karşısında, yatağın ayak ucunda oturur ve hanımefendinin, annesinin her bir hareketini izlerdi. Gözlerine nasıl sürme çektiğini. Dudaklarına nasıl ruj sürdüğünü. Saçlarını nasıl taradığını. Bakmadan nasıl konuştuğunu. Ben yalnızca dinlerdim, beyefendiler. Bazen de kafa sallardım. Olmam gereken uysal ve uslu kız gibi başımı aşağı yukarı sallardım. Yastıkları kabartırdım, pijamaları katlardım ve terli gömlekleri, kokuşmuş çorapları, meni lekeli iç çamaşırlarını toplardım yerden.

Laflarını ağzına tıkmayı öyle çok isterdim ki... Sağır olmayı ne çok isterdim.

Yaşamı normal düzeyde seyreden, çevreye ve hayat koşullarına iyi uyum sağlayabilen, düşük sosyoekonomik düzeyde bir kadın.

Annemin çektiği sırt ağrısı bende de başlamıştı. Belimin etrafına ağır ağır ama güçlü bir şekilde saplanan ağrı yüzünden çalışamıyordum. Gün içinde işleri halledebilmek için daha erken kalkmak zorunda kalıyordum. Kızı uyandır, çarşaflarını çırp, sütünü hazırla. Tozları süpürüp bir araya topla, çöpe at. Evi havalandır, yerleri sil, cilala, etrafı topla. İki üç saatte bir durup dinlenmem gerekiyordu. Sanırım doktor sessizce dinlendiğim o aralarda gördü beni ya da yerdeki kirli çamaşır sepetini kaldırmaya çalışırken sızlandığımı duydu. Ağrımın şiddetine bir ile on arasında kaç verdiğimi sordu. Cevap vermedim. Acıdan bacaklarım uyuşuyordu ve sırtım kaskatı kesiliyordu, bunun bir sayısı olamazdı.

"Bu ilaçları al, Teresa," dedi.

Adımı söylemesinden nefret ediyordum: *bir kahve Teresa, tereyağlı kızarmış iki dilim ekmek, siyah ayakkabılarım, bir bardak soğuk su, Teresa, beyaz gömleğim nerede, temiz çoraplarım, kalın yeleğim, Teresa, onları bana getir, geç kalıyorum.* İsmimdeki "s" harfini bastıra bastıra, tükenene kadar söylüyordu, sonra orada durup sessizlikten bir duvar örüyordu. *Teresa.* Ondan önce de babası annemin adını söylüyordu: María. Ve annem de tıpkı benim gibi cevap veriyordu: Evet, beyefendi, hayır, hanımefendi. Bizim için bundan ibarettiler: efendi, aile. Bu olayda isimlerinin bir önemi yok.

Sanık her şeyin farkında, bilinci yerinde, yeterli irade kontrolüne sahip, özeleştirel düşünme ve muhakeme yeteneği normal sınırlarda.

Doktor bana ilaçları verdi ve günde dört kere içmemi söyledi. Altı saatte bir, diye uyardı, sanki ben yapılacak onlarca, yüzlerce şeyin arasında günü dörde bölemezmişim gibi. Kahvaltıda almalıydım, öğle yemeğinde, akşam yemeğinde ve sonuncusunu da gece yarısında.

Sabahları alarm kurmama gerek yoktu. Ağrı vakti gelince beni zaten uyandırıyordu. Yarı uykulu bir halde, ışığı açmaya bile gerek görmeden kolumu uzatıp el yordamıyla komodinin üstündeki ilaç şişesini buluyordum ve içinden bir tanesini alıp dilimin tam ortasına koyuyordum. Asla yutamıyordum. Konuşmamı bölmeyin, beyefendiler. Şimdi beni dinlemenizi istiyorum. Acı ve uyku yüzünden bedenim kaskatı kesiliyor ve ben orada durmaya devam ediyordum; gözlerim ya açık ya kapalı, dilimin üstünde çözünmeye başlayan hap ve zorla aklıma düşüp beni delirten bir düşünceyle: Bunun içeriden, benim yutabileceğim bir hapla tedavi edilebilmesi kesinlikle imkânsızdı.

Şimdi ya da daha öncesinde delilik veya bunama gibi bir sorunu bulunmamaktadır.

Siz beyefendilerin ısrarla "benim odam" olduğunu söylediğiniz o arka odada uzunca saatler kalırdım, bir izin gününe kaç saat sığıyorsa hepsini orada geçirirdim. O günlerde canım dışarı çıkmak istemezdi. Hareket etmek dahi istemezdim. Sırtüstü yatağa uzanmış, ellerim kalçamın üstünde, aynı pozisyonda sessiz, donuk, dış dünyaya dikkat kesilerek kıpırdamadan dururdum. O sakinlik, o mutlak huzur öyle hoşuma gidiyordu ki... Ta ki aniden, saatler süren bekleyişin ardından içimdeki o şeyin kabuğu çatlayana dek. Şifonyer, komodin, lamba, duvarlar, tavan, odadaki her nesne aniden benim için, beni içine alabilmek için açılırdı. Beni kendilerinden biri gibi kabul ederlerdi. Ben de kendimi bırakıp onlarla birlikte sessiz-

lik diyarına gidebilirdim. Kocaman bir nesneler ailesi. O zaman ilk kez ellerime bakardım: boğumlu parmaklar, yenmiş tırnaklar, derisi aşınmış ve beyazlaşmış eklem kısımları. Gerçekdışılıktan yavaş yavaş ölmekte olan bir bedenin üzerinde duran iki tuhaf el.

Belirtilen raporlar hatırlama (ilk rapor) ve dil becerisinde (ikinci rapor) hafif dereceli eksiklikten bahsetmektedir.

Ama beni nesneler hakkında konuşayım diye buraya kapatmadınız. Ya da kendi parmaklarımın bacaklarıma değmesiyle nasıl irkildiğimi dinlemek için burada değilsiniz. Siz, kızdan bahsedeyim istiyorsunuz. Olanları anlatmamı bekliyorsunuz.

Ütü masası katlı bir şekilde buzdolabının yanında duruyordu. Bana öyle bakmayın, beyefendiler. Hikâye böyle başlıyor. Metal ayaklı, rengi solmuş küçük çiçekli bir örtüsü olan eski bir masaydı. Onu oradan dışarı çekerdim ve açarken ayaklarının zeminde çıkardığı gıcırtı yeterdi. Daisy hemen gelirdi. Mahzun mahzun çamaşır odasının kapısına yaklaşırdı ve kimse onu göremezmiş, aslında görünmezmiş gibi burnuyla hafifçe kapıyı itip eşiğe yatardı. Orada kıvrıldığı yerden bana bakardı. Hüzünlü ve açık mavi gözleriyle bana dikkatle bakardı, sanki beni gerçekten görür gibi. Kördü Daisy. Belki de o yüzden malikâneye girdiğini kimsenin görmeyeceğine inanıyordu. Bizim değildi. Ne diyorum ben? Olanlardan sonra "bizim" demek... Yani Daisy aileye ait değildi. Başka herhangi birinin de değildi, yalnızdı, sokaklarda yaşıyordu, öyleyse o benim köpeğimdi.

Aile birliğinin bir parçasını oluşturuyordu.

O güvensizliğini hiç aşamadı. Bedeninin yarısı içeride, yarısı dışarıda dururdu. Bir kemik, biraz süt, bir parça ekmek beklerdi, o kadar. Ne versem yalayıp yutardı ve minnettar bir şekilde avucumu yalardı. Aç olsa da daha fazlasını istemezdi. Burnunu ön patilerinin üstüne koyardı, gözlerini kapar ve uyurdu. Bazen uykusunda bir hayvanı yakalamaya çalışıyormuş gibi patilerini hareket ettirirdi.

Bazen de âdeta sayı sayarmış gibi kuyruğunu sallayıp pat pat yere vururdu: bir, iki, üç, dört. Ne zaman bir ses çıkaracak olsam, öksürsem, hapşırsam, bir şarkı mırıldansam, Daisy açık kahve kafasını ve beyaz lekeli burnunu kaldırır, havayı koklayarak hâlâ orada mıyım, onun yanında mıyım diye kontrol ederdi.

Duruşma boyunca rencide olduğuna dair herhangi bir belirti göstermemiştir.

Hanımefendinin ciddi olduğunu hiç düşünmemiştim. Bunu yapabileceğine inanmamıştım.

Ütü masası kapının önünde, Daisy'nin önünde açık bir şekilde dururdu, ben de ütü yapardım. Küçükhanımın tişörtleri, mutfak bezleri, önlüklerim. Ütü yapmak hiç canımı sıkmazdı. Dünya küçülürdü. Bazı kumaşlar direnirdi, onları daha yavaş bastırmak gerekirdi, yavaş yavaş yakıp en küçük hale getirmek... Küçük ışık karelerine dönüşen kocaman beyaz çarşaflar.

Bazen küçükhanım ütü yaparken beni izlerdi. Bazen de mutfak masasında oturup sessizce bir şeyler atıştırırdı. Kusursuzca birleştirdiği dudaklarının ardında her bir lokmasını çiğnemesini izlerdim; boynu dik, dirsekler asla ama asla masanın üstünde değil. Sonra ütü yapmaya devam ederdim: koltuklar, yataklar, kiremitler, sandalyeler, masalar, tencereler, ağaçlar. Ütü yapmak için onlara ihtiyacım olmasa ellerimi bile ütülerdim.

İşverenlerinin güvenini kazanmıştı.

Hanımefendi, Diasy'nin beni malikânede ziyarete gelmesinden hoşlanmazdı. Hayvanın kendisine, kocasına, çocuklarına, çocuklarının çocuklarına bir şey yapmasından korkardı. Onlara kuduz bulaştıracağından endişe ederdi. Küçükhanım ise Daisy'den rahatsız olmazdı. Hatta bir keresinde onu sevmişti bile. Çok dikkatlice ona yaklaştı, eğildi ve avucunu Daisy'nin kapalı gözkapaklarının üstünde gezdirdi. Kendisine de öyle yapılmasını istermiş gibi.

Yaşam ve ölüm birbirine çok yakın, beyefendiler. İyileştirmek veya öldürmek, sağlığına kavuşturmak veya hasta etmek, âdeta sırt sırta dururlar. Doktora sorun. İlaç şişesini eve o getirdi. Yoksa ben ilacın ne adını bilirdim ne nerede satıldığını ne de ne işe yaradığını. Daha önce dediğim gibi beyaz bir şişeydi. Sırtım için aldığım ilaca çok benziyordu. Ama üstünde mavi renkli büyük harflerle "zehir" yazıyordu.

Okumayı biliyorum. Yazmayı biliyorum. Zehir kelimesinin sakladığı sırrı biliyorum.

Kimyasal formülü C21 H22 N2 O2 olan striknin, alkoloitlerin en önemlisidir.

Daisy ön kapıya hiç yaklaşmazdı. Aptal değildi, evin hanımıyla beyi içerideyken etrafı koklamaya bile gelmezdi. Arka kapıya gelirdi, o da eğer ben oradaysam, benim korunmama sığınırdı. Ama işin doğrusu açtı. Açlık, sayın beyefendiler, açlık zayıflıktır.

O akşam mutfaktaydım. Ya bulaşık yıkıyor ya soğan doğruyor ya da patates soyuyordum. Hatırlamıyorum. Hanımefendi içeri girdi ve çekmecelerin hepsini açtı. Doktor onları yukarıdaki dolaba saklamıştı, küçükhanımın ulaşamayacağı bir yere. Beyaz renkliydiler ama ortalarında siyah bir noktacık vardı. Hanımefendi onları buldu. İçinden bir tanesini aldı, bir dilim jambonun arasına sardı ve hızlıca bahçeye çıktı.

Mutfaktaki tüm çekmeceler yarı açık vaziyette kaldı.

Birkaç miligramı duyu organlarında hassasiyeti artırır. 10 ila 20 miligramı titremeye, ishale ve bulantıya neden olur.

Bir şey mi doğruyordum, yeri mi siliyordum, artık ne yapıyorduysam bırakıp var gücümle ön kapıya koştum.

Daisy oradaydı, girişin birkaç adım ötesinde yatıyordu. Bir an uyuduğunu düşündüm, ciğerlerimdeki bütün nefesi tek seferde verdim. Ama hemen yanına gittim ve gözlerini gördüm. Ardına kadar

açık solgun mavi gözler. Sanki ilk kez görüyorlarmış gibi. Ağzı kapalıydı, sonsuza dek mühürlenmiş gibi. Oradan sızan incecik bir kan zikzaklar halinde ayağımın ucuna kadar kısa bir yol katediyordu. Ancak ve ancak benim çözebileceğim bir mesaj.

Daisy'nin bedeni sessizce titredi. Hırlamadı. Havlamadı. Yalnızca bir inilti çıktı en sonunda, çok ağır bir kapı kapanırmış gibi.

Ben de bağırmadım, beyefendiler. Ne o sırada ne de sonrasında. Haykırsam, ağzımı açsam ve çığlığı bassam bir daha asla duramazdım ve o haykırış, atılan ilk çığlık gibi, gerçek hayatın başlangıcı olurdu.

Beyefendi dimdik ve sessizce onun yanında duruyordu. Yan gözle bana baktı ve icabına bakmamı emretti.

"İcabına bak, Teresa," dedi.

"Yerleri iyice ov, Teresa," dedi.

Teresa Teresa Teresa Teresa

Ağzımda ve gözlerimin arkasında alev alacakmışım gibi bir sıcaklık hissettim.

İlacın sinir sistemi üzerindeki ana etkisi, nöronlar arasındaki sinaptik dirençte belirgin bir azalma olarak gözlemlenir. Korku hissi, titreme, göğüste sıkışma gibi belirtiler görülür.

Onu siyah bir torbaya koymak zorunda kaldım.

Yeri ovmak zorunda kaldım ama leke çıkmadı.

Onu omzuma yüklemek zorunda kaldım ve onunla, bir zamanlar Daisy olan bedenle, mülkün dışına kadar yürümek zorunda kaldım.

Toprak kuraklık yüzünden çatlamıştı. Yağmur yağmıyordu, bir daha bu topraklara tek bir damla bile düşmeyeceğinden emindim ama siyah torba yere değdiğinde çıkan ses, denizin yakarışını andırıyordu.

Şşşş.

Şşşş.

Şşşş.

Zehir kelimesi mavi mürekkeple yazılmış.

Hanımefendi şöyle demişti: "İnsan neye inanmak isterse ona inanır."

Eve döndüm, kendimi arka odaya kapattım ve yatağa uzandım. Gözlerimi kırpıştırmaya başladım. Gözkapaklarımın bir aşağı bir yukarı hareketi gözlerimi tırmalıyordu. Daisy yolda yalnızdı. Onu akbabalar, kurtlar, tüm o sefil yaratıklar yiyecekti. Ben onu bu dünyadan acı çekmeden gönderebilirdim, beyefendiler. Gözkapaklarını kapatırdım, kafasını öperdim ve bir daha hiç açılmamak üzere ağzını kapatmadan önce dilinin üzerine bir parçacık ekmek bırakırdım.

Ne kadar zaman geçti bilmiyorum. Fakat gece olmuştu artık. Gücü ve isteği nereden buldum, onu da bilmiyorum ama yataktan kalktım.

Kalktım, beyefendiler ve yola geri döndüm.

Kalp, içeri toplama ve dışarı sevk etme gücünü yavaş yavaş kaybeder.

Daisy'yi kucaklayıp eve geri getirirken ağzımdan beyaz, sessiz ve yalnız bir buhar çıkıyordu, o sırada aklıma bir fikir geldi. Dikenlerle kaplı bir düşünce.

Ucu sivri bir çubuk ve bir kürek aldım ve tek başıma, iç avluda, çamaşır odasının kapısının önüne, tam da Daisy'nin durup bana baktığı yere bir çukur kazdım.

Onu içine koydum, üstünü toprakla örttüm ve en üstüne de bir parça ekmek koydum. O zaman anladım artık bir çıkışı olmadığını. Böylesine büyük bir gölgeden kaçmanın imkânı yoktu.

Yasalar kurbanları korumak istiyor, onlara ev içinde koruma sağlamak istiyor.

Yatağımı düzelttim, yüzümü yıkadım, saçımı taradım, soğuk suyla bir duş aldım. Dişlerimi fırçaladım, kaynaması için ocağa su koydum, temiz bulaşıkları dolaba kaldırdım. Çatallar çatalların yanına. Kaşıklar kaşıkların yanına. Bıçaklar bıçakların yanına.

Cumartesi günüydü ve öğle yemeğine misafir vardı.

"Masaya beş kişilik servis koyalım," demişti hanımefendi.
Beyefendi, hanımefendi, iki davetli ve küçükhanım.

Ailenin birkaç kuşak öncesine kadar bakıldığında böylesine tuhaf, hızlı ve şiddetli bir ölüme sebebiyet verecek doğuştan gelen bir sorun olduğuna dair herhangi bir ize rastlanmamıştır.

Kuzunun derisini yüz doğra eti tuzla şarap tuz baharat soğan ekle fırına at patatesleri yıka fırına bak Daisy'nin gözlerini gözlerini gözlerini çıkar ve soy ve doğra ve haşla ve maydanozu yıka ve maydanozu doğra ve yemeği servis et ve öl ve öl ve öl ve öl.

Hapların ortasında siyah bir noktacık vardı.

Her şeyi yediler: kuzu etini, patatesleri, kemik iliğini, maydanozu.
Küçükhanım hariç herkes yedi.
Babasının karşısında oturan küçükhanım tabağına dokunmadı bile. Köyde canlı bir kuzu görmüştü ve kendi bahçesinde ölü bir köpek.
"Bir bardak sıcak süt ister misin, kızım?" diye sordu hanımefendi.
Kızı onun gözbebeğiydi.

Asfiksi başka nedenlere bağlı olarak da gelişebilir.

Yemek odasına elimde dolu, beyaz, beyazla dolu bir bardakla döndüm ve küçükhanım evet evet evet dedi.
Kelimeleri kullanmadan evet dedi.
Ve o temiz, hafızaları silen sütü içti.

Toz, beyaz renkliydi.

Mutfakta bekledim ve kendime bir çay koydum. Yalnızca bir parça ekmekle çay.

Pentotal, amital, nembutal gibi barbitüratlar striknine özel antidotlardır.

İç çekmeye benzer bir şey duydum.

Ve hemen ardından bir gürültü koptu, bir bağırış çağırış ve tıpkı Daisy'ninki gibi bir sessizlik.

Teresa. Teresa. Teresa. Teresa.

Evin bir çalışanı olarak bulunduğu mütevazı konum düşünüldüğünde korku yaratmış olmalı.

Geriye bulaşıkları yıkamak ve kurulamak kalmıştı. Tencereleri ovmak. Yerleri silmek. Saksıdaki ficus bitkisini sulamak. Çatalları çatalların yanına koymak. Kaşıkları kaşıkların yanına. Bıçakları bıçakların. Hanımefendi mutfağa girdiğinde hâlâ yapılacak işlerim, tüm o işler, bir sürü iş vardı.

Çayım hâlâ sıcaktı.

Yalnızca bir parça ekmekle çay.

Hanımefendi tereddüt ediyormuş gibi, birdenbire kendi bedenine yabancılaşmış gibi, takılıp var olmayan bir uçuruma düşmekten korkarmış gibi kısa kısa birkaç adım attı.

Renksiz, saydam bir madde.

Ve benimle göz göze gelmeye çalıştı, beyefendiler. İlk defa, bunca senenin ardından ilk kez hanımefendi gözlerime bakmaya çalıştı.

Üst seviye zihinsel zayıflık.
İlkel bir kişilik.

Sonunda benimle göz göze gelebildiğinde yüzü kireç gibi oldu.

Rengi atarken onu izledim.

Gözlerimin de ortasında siyah bir nokta vardı.

Bizzat onların son noktası.

[Kurgu günlüğü]
İşverenlerinin çocuklarını öldüren kadının vakasına dair bir şeyler duymuştum ama kimse olayı tam olarak hatırlamıyor. Yalnızca altmışlı yıllarda yaşandığını ve kadının cinayeti işlerken zehir kullandığını söylüyorlar. Arama motoruna "kadın katil, Şili, hizmetçi" yazıyorum. Sonuç çıkmıyor. Bir kez daha deniyorum: "cinayet, dadı, zehirleme." Yine sonuç vermiyor. Telefonu elime alıp annemle babamın evini arıyorum. Biraz güçlü bir hafıza, biraz da şans benden yana olursa bizimkiler bana bir ipucu verebilir. Hattın diğer ucunda babam beni dikkatle dinliyor. *Hı hı*, diyor. *Evet, evet, evet.* Zihninin karanlık dehlizlerinden o ismi çekip çıkarmaya çalıştığı kısa bir duraksamanın ardından, "Teté! Adı Teté'ydi!" diye bağırıyor ve hatırladığı her şeyi anlatıyor. Lafını kesmeden dinleyip not alıyorum. Hikâye ilerledikçe tuhaf detaylar, cevapsız sorular ortaya çıkıyor, bense içimde bu kadını tanımaya dair bariz bir istek duyuyorum. Onun hayatını hayal etmek, o kadın hakkında bir şeyler yazmak istiyorum.

Bir trajedi. Sergio España ve Magaly Ramírez, çocuklarının 1960 ve 1962 yıllarında peş peşe gerçekleşen ölümlerini bu şekilde tanımlıyor. Düzenli bir işleri ve dertsiz bir yaşamları olan yeni evli çiftin, rahat ve sakin bir hayatı vardı ancak küçük kızları Viviana'yı daha 16 günlükken 22 Temmuz 1960'ta aniden kaybetmişlerdi. Bu kaybın üzüntüsünü ve acısını yavaş yavaş üzerlerinden atmışlardı fakat ilk çocukları on beş aylık Magaly Ximena'nın beklenmedik ölümü onlara daha da büyük bir darbe indirmişti. Tam yeniden iyileşmeye başladıkları sırada, aylar süren yasın ardından hayatlarını yeniden yoluna koymaya çalıştıkları bir anda sıra, yeni doğan oğullarına gelecekti. Çiftin son evladı, yalnızca 26 günlük olan küçük Sergio da 3 Temmuz 1962'de hayata gözlerini yumacaktı.

Buin Hastanesi'ndeki doktorlar çocukların doğal nedenlerle öldüklerine kanaat getirmişti: menenjit, ensefalopati, boğulma, ancak aileden gelen genetik bir anomali olma ihtimalini de tamamen göz ardı etmemişlerdi. Magaly ve Sergio başlarına gelenlerin açıklamasının bu olduğuna inanarak çocuklarının ölme nedenini kendi bedenlerinde, kendi kanlarında tespit edebilmek için acı verici bir dolu in-

celemeden geçmişti. Fakat her seferinde olumsuz sonuç almışlardı. Kaderin kötü bir oyunuydu belli ki, özellikle de Şili'de bebek ölüm oranlarının çok yüksek olduğu gerçeği düşünüldüğünde, bir gün kalabalık bir aile olma hayalleri kuran çiftin metanetle karşılayıp atlatması gereken bir trajediydi.

Ancak España-Ramírez çiftinin evliliğinin başına gelecek trajediler bitecek gibi durmuyordu. Eylül 1963'te Magaly Ramírez'in annesi Ana Córdova 52 yaşında evinde hayata gözlerini yumdu; uzmanlar, kadının birkaç aydır mücadele ettiği ciddi sağlık sorunlarını torunlarının ölümünden sonra yaşadığı sinir bozukluğuna bağlamışlardı. Doktorlar ölüm belgesine karaciğer yetmezliği ve akut pankreatit yazmışlardı, her iki hastalığı da kadının hiç kimsenin girmemesi gereken karanlık bir odada yalnız başına istirahate çekilmesine neden olan sözde histerisinin kötüleştirdiğine inanıyorlardı. Doktorlar bir an bile kadının hastalığını torunlarının ani ölümleriyle ilişkilendirmemişlerdi. Ancak yine 1963 yılı baharında yaşanan son olay, çiftin bir şeylerden şüphelenmesine neden olacaktı.

Sergio España ve Magaly Ramírez'in ekim ayının o cumartesi günü öğle yemeğine konukları vardı. Copiapó'dan yakın arkadaşları olan bir çifti ve aynı zamanda Ramírez'in de vaftiz kızı olan, birkaç haftaya da bir yaşına basacak olan kızları Mariana'yı ağırlayacaklardı. Her öğle yemeğinde ve her akşam yemeğinde olduğu gibi bu yemeğin de detaylarıyla España ve Ramírez çiftinin evindeki tam zamanlı çalışanları ve evin günlük işlerini çekip çeviren María Teresa Alfaro ilgilenecekti.

Teresa o sabah erkenden kalkıyor, bahçeyi suluyor, lambaların ve mobilyaların tozunu alıyor, masayı kuruyor, öğle yemeğini hazırlıyor ve saat ikiye gelmek üzereyken yemeği servis etmeye girişiyor. O sırada Mariana'nın annesi mutfağa gelip ondan küçük kızın biberonunu ısıtmasını rica ediyor. Teresa tek kelime etmeden söyleneni yapıyor ve konuk küçük kızın süt dolu biberonuyla birlikte yemek odasına geri dönüyor. Her şey normal görünüyor, yetişkinler gülüyor, içiyor, kadeh tokuşturuyor, ta ki güçlü bir öksürük araya girene kadar. Mariana yüzü kireç gibi olmuş bir halde biberonu yere atıyor. Annesi korkuyla biberonun içindekini kontrol ediyor ve sütten acı

bir tat alıyor. Kontrol edince baba da aynı acı tadı alıyor ve sütü peçetesine tükürüyor. Magaly Ramírez oturduğu yere çakılmış bir halde, ne diyeceğini bilemeden duruyor. Uzun zamandır çözülemeyen bir gizemin ipuçları net bir şekilde birbirine bağlanıyor ve Ramírez korkmasına rağmen, emin olmasına rağmen sütün tadına bakmaya karar veriyor. "İçinde acı bir tat vardı," diye ifade edecekti daha ileride. "Oğlum Sergio ölmeden hemen önce bir mendille birlikte kendi tükürüğümle ağzının etrafını temizlediğim zaman kusmuğunda fark ettiğim o acı tadın aynısıydı."

Küçük Mariana'ya ilkyardımı iç hastalıkları doktoru olan Sergio España yapıyor. Hızlı harekete geçmiş olması küçük kızın hayatının kurtulmasını sağlıyor ama bir ölümü engellemiş olmanın verdiği rahatlama kendi acısını dindirmeye yetmiyor. Magaly ve doktor eşinin zihninde bütün taşlar yerine oturuyor sonunda, başlarına gelen trajedinin sorumlusu ne kaderdi ne genleri ne de Şili'deki bebek ölüm oranları. Biberonu hastaneye götürmeye karar veriyorlar. Toksikoloji raporunu endişe içinde bekliyorlar ve korktukları başlarına geliyor: Sütte yüksek dozda fare zehrine ve kendi sözleriyle "baş belası köpekleri öldürmek" amacıyla babanın bizzat eve getirdiği striknin isimli maddeye rastlanıyor.

María Teresa Alfaro patronlarının evinde polisin gelmesini bekliyor. İçinde dört dedektif olan bir araba gelip duruyor kapının önünde ve onu Santiago'ya götürüyorlar. Orada bir sürü yorucu incelemenin ve sorgulamanın ardından Alfaro itiraf ediyor. Ailenin üç çocuğunu teker teker o zehirlemişti, doktorun kayınvalidesini de öyle ve her bir cinayette bir striknin hapının yarısını süte ve yemeklere karıştırarak kullanmıştı.

> [Kurgu günlüğü]
> Milli Kütüphane'de son günlerimi 1960'ların gazetelerini fotoğraflamakla geçiriyorum. Makinemin hafızasında neredeyse hiç yer yok. Teresa Alfaro'dan geriye kalan da neredeyse hiçbir şey yok. Diğer davalara göre bu cinayet haberi kendine daha çok manşette yer bulsa da hakkında ne bir kitap yazılmış ne bir tiyatro oyunu ne de bir öykü. Kütüphaneden ayrıldığımdan beri Teresa aklımdan çıkmıyor. Günlük rutinini, yaptığı işleri düşünüyorum. Ona dadı mı diyece-

ğim, evin çalışanı mı? Nereden başlayacağımı bilemiyorum. Bağışlamaktan, yukarıdan bakmaktan, suçlamaktan uzak bir dil arayışı içindeyim. Benzer karakterler (Hizmetçi? Ev işçisi? Temizlikçi kadın?) üzerine yazan yazarları okuyorum. Szabó. Donoso. Genet. Walsh. Defterimin kenarına Genet'nin *Hizmetçiler*'inden bir alıntı yazıyorum: "O bizi sever. O iyi biri. Hanımefendi iyi biri. Hanımefendi bizi sever." Uygun sözcüklere, bu kadını tanımlayabilecek bir avuç doğru sözcüğe ihtiyacım var.

Davanın detayları gazetecilerin kulaklarına çalındığında halk arasında panik hızla yayılmıştı. Basın, kadın katilin cinayeti nasıl işlediğine dair korkunç detayları paylaşıyordu, çok geçmeden de katilin ibretlik bir cezaya çarptırılmasını talep eden köşe yazıları yayınlanmaya başlamıştı. Daha önce hiçbir ev çalışanı böyle bir cinayet işlememişti ve daha ilk duruşma bile görülmeden gazeteciler idam



naraları atmaya başlamıştı. *El Diario Ilustrado* "Alfaro'yu ölüm cezasına götürecek geçmiş suçları birer birer ortaya çıkıyor" başlığını atarken, suç haberleri dergisi *Vea* bu davanın bütün bir neslin hafızasına kazınmasını sağlamak için elinde geleni yapacaktı: Katilin sol yanağından bir damla gözyaşının süzüldüğü ve gözlerinin kapalı olduğu, böylece kaçınılması gereken bakışlarının göz kapaklarının ardına gizlendiği yakın plan bir fotoğrafının yer aldığı dramatik kapak "Biberonla Zehir Saçan Kadın Katil" başlığıyla çıkmıştı.

Cinayet, bir polis raporu olmaktan öte tarihe geçmek için her şeye sahip gibi görünüyordu: örnek bir aile, akla hayale sığmaz bir dizi cinayet, zehir kullanımı, cinayetlerin nedenine dair şüphe, katilin cezalandırılmasına yönelik yoğun talep. Fakat bu vakayı kadınlar tarafından işlenen diğer vakalardan ayıran şey, güçlü bir sessizlik olacaktı. Corina Rojas, Rosa Faúndez veya María Carolina Geel tarafından işlenen ve pek çok edebiyat ve sanat eserine konu olan cinayetlerden farklı olarak bu vakayı yalnızca uzun bir sessizlik izlemişti. Peki Alfaro'da ya da kurbanlarında böyle bir şaşkınlığa neden olan şey neydi?

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında España-Ramírez çifti Şili'nin ideal modern aile yapısını temsil ediyordu: Buin Hastanesi'nde doktorluk yapan profesyonel bir koca, aynı kurumda ebe olarak görev yapan çalışkan bir eş, geniş bir aile olabilmek için çocuk sahibi olma arzuları, başkente birkaç kilometre mesafede güzel bir evleri ve hatta evcil hayvan olarak Kenny isminde bir köpekleri bile vardı. Baba, anne, gelecekteki çocuklar, ev, köpek. Dönemin dergi reklamlarında boy gösterebilecek saygın, örnek bir aile; oysa en küçük ayrıntısına kadar geleneksel olan bu çekirdek ailenin rahatsız edici bir üyesi daha vardı: dadı. 23 yaşındaki María Teresa Alfaro, beş yıldır Buin'deki malikânenin arka odalarından birinde yaşıyordu.

Alfaro'nun işlediği cinayetleri tarif ederken gazeteler takıntılı bir şekilde aile birliğine atıfta bulunuyordu: "Aile gerçek manada yok oldu" şeklinde geçmişti haberi *Las Últimas Noticias*, *Vea* dergisi ise Alfaro'yu "evi yıkmak", "aileyi mahvetmek" ve "evliliğe zarar vermek" ile suçlamıştı. Çalkantılı 60'lı yıllarda bir çeşit konsensus yaratan tek kuruma karşı işlenmiş affedilemez bir kusurdu bu ve

bu dramatik vaka etrafında uzun süreli bir kültürel kapanmaya yol açacaktı. Gazeteciler, yazarlar ve sanatçılar cinayetlerin bir an önce hafızalardan silinmesini tercih ederdi ancak önce mahkemenin "toplumun temel çekirdeğine" saldırmış olan kadın katilin kaderini belirlemesi gerekiyordu.

Liberal cumhuriyetin doğuşundan beri aile kurumu Şili'de hem politik bir araç hem de bir yasama aracı olarak sık sık kullanılıyordu. Örneğin 1938-1952 yılları arasında Frente Popular (Halk Cephesi) aile reisinin koca olduğu çekirdek aileyi korumak amacıyla bir dizi kanun çıkarmıştı. 60'lı yıllarda, Soğuk Savaş'ın ortasında, gerilim dolu ulusal siyasetin ortak bir zeminde buluşabildiği az sayıdaki konulardan biri, ülkenin gelişmesinde ailenin merkezî bir rol oynadığı fikriydi. Bu kurum tarafından üretilen ve dayatılan toplumsal cinsiyet rolleri, tartışma konusu bile değildi. Her ne kadar toplumun geniş bir kesimi kamusal hayata karışmış ve cinsiyet devrimi çoktan kadınların kanına işlemiş olsa da aile yapısı ve dayattığı katı görev dağılımı o yıllarda hiç değişmeden kaldı. Kadınlar, hane halkının beslenmesinden ve refahından sorumlu anne/eş ve erkekler ise eve yemek getiren ve disiplin sağlayan baba/koca konumunda olmalıydı. Doris Sommer'in ifadesiyle, "yüce ulusal ailenin" geleceğini belirleyen, María Teresa Alfaro'nun üzerine gölge düşürdüğü ve sanatçıların, yazarların sözlü ve görsel repertuvarlarını kurutan şey işte bu modeldi.

En yakınlarının ona hitap ettiği şekliyle Teté, on sekiz yaşına basmasına az kala ev çalışanı olarak işe başlamıştı. Çamaşırcı olan annesi tavsiye etmişti onu Magaly Ramírez'e ve o günden sonra Teresa ailesinin evinden ayrılıp işverenleriyle yaşamaya başlamıştı. Gün doğumundan gün batımına kadar çalışıyordu, geceyi de çalıştığı yerde geçirmesi gerekiyordu: temizlikten yemeğe, alışverişten bahçe bakımına kadar bir sürü işten sorumluydu. Yorucu günlük işlerin arasında bir de yatılı bakıcılık yapmak, kendi hayatını başka bir ailenin birliği için geri plana itmek anlamına geliyordu. María Teresa Alfaro'nun bu aile içindeki rolü, España-Ramírezlerin mutluluğu yakalamalarındaki rolü, görünmez bir başkahramanlıktı.

Teresa, Buin skandalını çözmek için Santiago'dan gelen hâkime yaptığı açıklamada tekrar tekrar, "Bay España'nın evinin bir çeşit hanımı" gibi olduğunu söylemişti. Çocuklarla ilişkisi sorulduğunda onlara değer verdiğini, özellikle de büyük kızı sevdiğini ifade etmişti: "Üç çocuğun arasında en çok Magaly Ximena'yı seviyordum çünkü yürüyordu, konuşuyordu ve çok sevgi doluydu." Çocukların annesi de Teresa'nın aile içinde ifade edildiği kadar önemli bir yeri olduğunu teyit etmişti. "Teresa evin bir çeşit hanımı gibiydi," diye açıklamıştı Alfaro'nun sözlerinin tuhaf bir yankısı gibi. Mahkeme dahi cezayı açıklama vakti geldiğinde "Alfaro bir hizmetçi olarak göstermesi gereken bağlılığı ve sadakati hiçe sayarak bu suçu işlemiştir," diye belirtmişti.

Bir ev çalışanına dair makul beklentiler arasında sevgi, sadakat ve bağlılık kelimeleri savcı, hakim ve hatta sanık tarafından sıklıkla tekrar ediliyor. Teresa'nın konumu sevgi ve yükümlülük, özgürlük ve itaat arasında belirsiz bir noktada. Yemeği her gün o hazırlıyor ama aile düzeninin bir göstergesi olarak asla masaya oturmuyor. Çocukların beslenmesinden ve bakımından o sorumlu ama kesinlikle anne sıfatına sahip değil. Evin temizliği, düzeni, işleyişiyle o ilgileniyor ama evin sahibi değil. Dadı, geçmişte de günümüzde de ev işlerinin kadının alanı olduğu bir düzende, başka bir kadının, evin hanımının *yerine* aile bireylerinin refahından sorumlu. Magaly Ramírez'in sözleriyle "bir çeşit" hanım. Regina Mayorga'nın verdiği ifadeye göre, ailenin bir parçasıymış "gibi." Teresa'nın rolünün tanımı belirsiz ve bu belirsizlik María Teresa Alfaro ile *gerçek* anne, *gerçek* eş ve *gerçek* çalışan arasındaki gerilimin boyutunu ancak şimdi, cinayetlerden elli yıl sonra algılamamıza izin veriyor.

> [Kurgu günlüğü]
> İki hafta geçti ve hâlâ tek bir satır bile karalayamadım, o sırada bir röportaja rast geliyorum. Gazeteci Margarita Serrano'nun 45 yıllık bir sessizliğin ardından Magaly Ramírez'le yaptığı ve *Caras* dergisinde yayınlanan bir röportaj bu. "Şimdi ölmek isterdim," diyor Magaly. "O yüzden bu röportajı veriyorum." Hâlâ hayatta olduğuna inanmakta güçlük çekiyorum. Eşi ölmüş ama kendisi hâlâ yaşıyor. Hiç Buin'i terk etmemiş. Aynı kasabada, evine çok da

> uzak olmayan bir yerde, Teresa Alfaro yaşıyor. Bunun yalnızca düşüncesi bile benim donup kalmama neden oluyor. Kendi evlerinde nihayet sakinliğe ermiş iki kadın geliyor gözümün önüne ve ben burada oturmuş, onların hatırlamak dahi istemediği bu hikâyeyi yeniden alevlendiriyorum. Belki de unutulma hakkı diye bir şey vardır, diye düşünüyor ve önümdeki boş sayfaya bakıyorum. Bu sözcüklerin, benim sözcüklerimin onların yaralarını yeniden deşmesinden korkuyorum.

María Teresa Alfaro tutuklandığı ve hakkında bir dosya açıldığı andan itibaren davacı tarafın avukatı ve hakim, evin hanımı ile evdeki yardımcısı arasındaki gerilimin altını çiziyordu. Eş ve baba Sergio España, davada ikincil bir karaktere dönüşmüştü ve her iki kadının da ifadeleri haftalar içinde gazete haberlerini ve dava dosyalarını doldurmuştu. Kurbanların üç çocuk ve Magaly Ramírez'in annesi olması, bunun yalnızca bir kadın davası olduğu fikrini güçlendirmişti. Sınıf veya sosyal gerilim işareti olmayan, kıskançlık veya karakter sorunu kaynaklı, çok ciddi bir ceza ile sonuçlanmaya doğru giden kadın kadına bir anlaşmazlık...

Altmışların ideal kadını, evli olmaktan mutluluk duyan, geniş bir aileye sahip ve bazen de saygın bir işi olan kadındı. Magaly Ramírez cinayetlerden önce bu idealin madde madde vücut bulmuş haliydi. Gençlik aşkıyla evlenmişti, iki küçük çocuğu vardı ve Buin Hastanesi'nde ebe olarak çalışıyordu: kişisel ve çalışma hayatındaki başarısı yadsınamazdı. Fakat bu başarı yalnızca kendisine ait değildi. Hâlâ çoğu çağdaş ailede olduğu gibi toplumda kendine yer edinebilmiş olması, evde kapalı kapılar ardında yaşanan bir itaat sürecini gizliyordu: yani toplumun kocasının değil, kadının omuzlarına yıktığı ev işlerini gerçekleştirmesi için bir kadın bedeni, hizmet etme görevini yerine getirecek bir beden işe almak. O evin içinde, arka taraftaki bir odada yaşayan María Teresa Alfaro, işvereni olan kadının elde ettiklerinin tam tersini temsil ediyordu: anne *değildi*, eş *değildi* ve en az değer verilen mesleklerden birini yapıyordu.

Altmışlardaki kadın idealinin taşıdığı mutluluk vaadi her kadın için geçerli değildi. O rollerin tamamına yalnızca bazı kadınlar erişebiliyordu. Teresa Alfaro o idealin hayalini bile kuramazdı. Üzerine

düşen rolden gizlice uzaklaştığını ve kendisi için başka bir hayat ya da en azından *bir* hayat talep ettiğini fark eden işverenlerinin ona verdiği mesaj çok net bir şekilde buydu.

Katı çalışma saatlerine, işverenlerinin evinde kalmak zorunda olmasına ve on beş günde bir, o da bir günden fazla olmamak kaydıyla izin kullanabilmesine rağmen Alfaro geceleri Segundo González'i görmek için evden kaçıyordu. González evli bir erkekti, Alfaro ile romantik bir ilişkileri vardı ve düzenli olarak görüşüyorlardı. İlk bakışta bu ilişkinin cinayetin nedenleriyle bir bağlantısı yokmuş gibi görünüyordu ancak dava sürecinde tartışılan ana konulardan biri olmuş, yargıcın sorularına yön vermişti ve bugün de avukatların, gazetecilerin ve yargıçların inkâr ettiği bu davadaki sınıf ve toplumsal cinsiyet yankılarını ortaya çıkarmamızı sağlıyor.

"Segundo González iş yerimin yakınlarındaki bir benzincide çalışıyordu ve arkadaşlığımız patronlarımın hoşuna gitmemişti," diye açıklamıştı Alfaro yemin ettikten sonra. "Bayan Anita bile beni azarlıyordu, oysa ona güveniyordum, sonra hamile olduğumu söyledim ona. Bebeği aldırmamı tavsiye etti ve bunun için bana yirmi eskudo borç verdi. Segundo'yla ilişkime devam ettiğim için sürekli beni azarlıyordu, ben de öfkeleniyordum."

Alfaro'nun işverenleri kadar çocukların büyükannesi de çalışanlarının kararına karışmaya kalkmıştı. Alfaro hamile kaldığı üç seferde de evden atılmakla kalmamış, işine geri dönebilmek için kürtaj olmaya zorlanmıştı. "Beni tenkit ettiler," diye açıklayacaktı Alfaro. "Beni hor görüyorlardı. Hamile kaldığımda kapı dışarı ediyorlardı, sorun çözülünce yeniden işe alıyorlardı."

Yargıca cinayet için bir gerekçe sunabilecek, Alfaro'nun neden patronlarının tüm çocuklarını öldürdüğüne dair bir açıklama getirebilecek olan bu ifade, kovuşturma sürecinde dikkate alınmadı. Ya da en azından bu amaç çerçevesinde ele alınmadı. Yargıç, ailenin Alfaro'nun üzerinde kurduğu baskının genç kadının kin beslemesine sebebiyet verebileceğini hesaba katmadı, onun yerine üç kez kürtaj olmasını ahlaksız ve inatla "anneliğe karşı savaş veren" bir kadın imajı yaratmak için kullandı. Bugün olduğu gibi o günlerde de yasadışı olan kürtaj, Santiago'dan gelen hakim tarafından Alfaro'nun

aleyhine bir delil olarak kullanıldı ve gazeteler de bu ihlali diğer suçlarının yanına eklemeyi unutmadı. "Buin'in zehirli katili sekiz suçtan yargılanıyor" diye verdi haberi *Las Últimas Noticias* dört cinayet, bir cinayete teşebbüs ve üç kürtajın hepsini hesaba katarak. Alfaro'nun evlilik dışı ilişki yaşaması ve hamileliklerini sonlandırması, işleyeceği cinayetlerin çok net sinyalleri olarak yorumlandı. "Alfaro'nun önceki davranışları kusursuz değil," diye yazacaktı yargıç, "zira evli bir erkekle cinsel ilişki yaşadığını, birkaç kez de kürtaj olduğunu kabul ediyor."

Fakat anne olmaktan kaçınmak Teresa Alfaro'nun isteyerek yaptığı bir şey değildi. O da patronu gibi örnek bir kadın rolüne sahip olmak istemişti ancak yatılı bir hizmetçi olarak bu rol ona yasaklanmıştı. Üç kez anne olabilmiş ve üç kez kürtaj olmak zorunda bırakılmıştı. İşverenlerinin bu sürekli itirazı, tekrar tekrar koyduğu bu yasak, olayı anlamanın anahtarı aslında. María Teresa Alfaro için erişilmez kılınan annelik, patronu Magaly Ramírez için de kaybedeceği bir şey olacaktı. Zehirli biberon cinayeti, "eşitlik" sözcüğünün anlamını en şiddetli ve en gerçekçi şekilde sorgulayacaktı.

España ailesinin üç çocuğunu da öldürdükten sonra Alfaro, Magaly Ramírez'in elinden annelik vasfını alıyor. Üstelik bunu ürkütücü bir yöntemle yapıyor. İşlediği her bir cinayette Alfaro striknin haplarını ezip gizlice çocukların biberonlarına koyuyor ama biberonları çocuklara asla o vermiyor. "Biberonu emmesi için oğlana veren hanımefendiydi, çocuk da hepsini içip bitirdi," diye açıklayacaktı Alfaro. Ramírez de "Biberonu Teresa kendisi getirdi, ben de kontrol bile etmeden onu oğluma verdim," diye ekleyecekti.

Cinayetlerin gerçek failinden yıllarca şüphe edilmemesini sağlayacak sofistike bir plan: Çocukları ölüme götüren bizzat anneleriydi, bir seferinde de anneanneleri. Önce yeni doğan bebek, ardından ilk çocuk, en son da sahip oldukları tek oğulları. Ve her ölüm de çocuklar biberondaki sütü içtikten sonra gerçekleşiyor: saflıkla ve beslemekle bağlantılı anne-kadın olmanın paradigmatik sembolü. Magaly Ramírez, istemsizce de olsa gerçekleştirdiği bu eylemle öz çocuklarının ölümüne neden oluyor ve böylece kadınlığının belirleyici rolünü, anne olma vasfını kaybediyor.

Fakat annelik üzerinden verilen bu acı verici mücadele, sütün sembolizmiyle ya da en nihayetinde ölümün kimin elinden çıktığıyla sınırlı kalmıyor. Kökleri kadın katiller arasında en yaygın ve en tabu davranışlardan birine kadar uzanıyor: öz çocuğunu öldürmek. Zehirli mamayı çocuklara kimin verdiği gerçeğinin ötesinde cinayetleri işleyen hiç şüphesiz Alfaro'ydu. Tedirgin edici bir yer değişikliğiyle Magaly Ramírez'in çocuklarını *tıpkı* kendi çocuklarıymış gibi, çocuklarının canına kasteden *bir çeşit* anneymiş gibi, sahte bir Medea gibi öldüren Alfaro'ydu. María Teresa Alfaro ailenin bir parçasıymış gibi işlemişti cinayetleri. Hatta öz anneleri gibi. Bakan, besleyen ve öldüren oydu, tıpkı çocuklarını öldüren *gerçek* anneler gibi.

Basın belki de farkında olmadan bu rol değişimini tekrar tekrar yayınladıkları tuhaf fotoğraflarla vurguluyordu. Söz konusu fotoğraflarda gözyaşları sel olup akan Teresa Alfaro'ydu, Magaly Ramírez değil; yüzünü buruşturan, elinde mendili olan ve kameraların karşısında hüngür hüngür ağlayan Alfaro. Ramírez ise güvensiz bakışlarıyla, gözünde tek damla yaş olmadan kocasının yanında hiç etkilenmemiş gibi duruyor. *Mater dolorosa* (acılı anne) performansı sergileyense, kılık değiştiren sahte anne. Eleştirmen Julia Kristeva'nın annelikle ilişkilendirdiği iki mükemmel sembol, onun bedeninde bir araya geliyor: süt ve gözyaşı. María Teresa Alfaro, Magaly Ramírez'in elinden yalnızca annelik rolünü almakla kalmıyor, kamuoyunun gözünde acılı anne sıfatını da kendisi yükleniyor.

> [Kurgu günlüğü]
> Peki Buin'e gitsem? Yeni asfaltlanmış yollarda bir maceraya atılsam ve Teresa Alfaro'nun kapısını çalsam? Ona ne derdim? Gazetecilerin ve avukatların yaptığı gibi neden diye mi sorardım? Buin'den çok uzakta, huzurlu evimde hikâyeyi hangi tonda yazacağıma karar vermeye çalışıyorum. Üçüncü, ikinci, birinci şahıs. Kendimi nereye konumlandıracağımı bilemiyorum. Bu anlatıda ben kimim? Ölen kız çocuğu muyum? Evin hanımı mıyım? Aile reisi miyim? Alfaro'nun aynası o kadar donuk ki... Carolina Geel'in tuhaflığında kendimi görmek, Corina Rojas'ın nedenlerini ya da Rosa Faúndez'in içinde bulunduğu koşulları anlamak zor değildi. Ama María Teresa Alfaro'nun karşısında dilim tutuluyor. Ona

> nasıl hitap edeceğimi bile bilmiyorum: Juana, Gladys, Flor. Aslında kimin hakkında yazıyorum? Kimi cezalandırmak istiyorum? María, diye düşünüyorum ve Meryem Ana'ya uzanan bu yaygın isimle yeni bir hikâyeye başlıyorum. Bitirir bitirmezse o ismin üstünü çizip diğerini, gerçeğini yazıyorum: Teresa, Teresa, Teresa, hem bir azize hem bir katil olan Teresa.

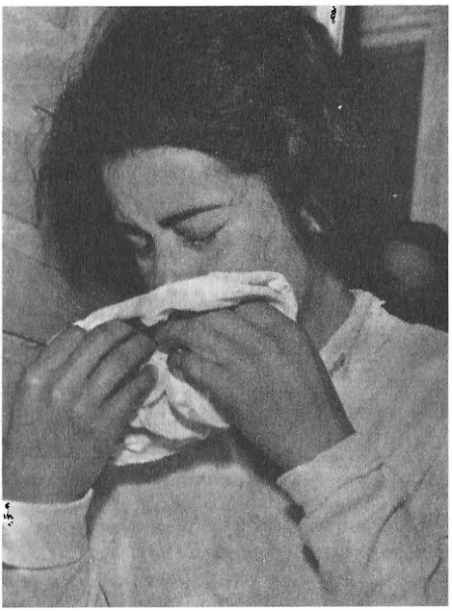
Magaly Ramírez elbette yalnızca bir anne değildi. Kadın olmasının yanı sıra bir kız evlattı, bir eşti, çalışan bir kadındı. Teresa Alfaro ise onun tüm bu sıfatlarını birer birer tehlikeye atmayı kendine görev bilmişti.

Patronunun çocuklarını öldürdükten sonra Alfaro aylar boyunca Magaly Ramírez'in annesi Ana Córdova'nın öğle ve akşam yemeklerine düşük dozda striknin karıştırarak uzun ve yorucu bir hastalığın pençesine düşmesine neden olmuştu. Córdova hastalığının geçmesi için birkaç kez hastaneye gitmiş ancak doktorlar hatta öz kızı bile onun gerçekten hasta olduğuna inanmamıştı. Ağrılarını ve ellerinin titremesini "kadınlara özgü histeriye" bağlamışlardı ve ılık duşlar, sinirlerini yatıştıracak şuruplar ve uzun süreli tecrit reçete etmişlerdi. "En çok canımı acıtansa," diyecekti yıllar sonra Magaly Ramírez, "kızı olarak ona 'Hayır, anne, sen histerik değilsin,' diyememiş olmak." Sonunda şüphelenmeye başladıklarındaysa her şey için artık çok geçti. Ana Córdova sözde histeri kaynaklı karaciğer yetmezliğinden hayatını kaybetmişti ve onunla birlikte Ramírez de örnek kadın rollerinden ikincisini, kız evlat olma vasfını kaybetmişti.

Bir kadın olarak Magaly Ramírez'in alacağı üçüncü darbe, daha dolaylı yoldan gelecek ancak bir o kadar kahredici olacaktı. Zehirli biberon vakası basına ilk yansıdığında olay ev içi bir drama, burjuva ailenin malikânesinin mahremiyetinde gerçekleşen bir aile trajedisi gibi aktarıldı. Tipik bir özel alan olan bu mekâna odaklanılması, aşk üçgeni dedikodularının ortaya çıkmasına neden oldu: Teresa Alfaro ile patronu Sergio España arasında cinsel yakınlık iddiası ortaya atıldı.

Sansasyon peşinde koşan basın bu dedikoduya atladı ve Alfaro'nun cinayetleri kıskançlıktan ve çiftin evliliğine zarar vermek için işlediğini iddia etti. Fakat Sergio España'nın duyduğu öfke ve iş





arkadaşlarının sınırsız desteği sayesinde bu dedikodu dava konusu olamadı. Farklı kurumlarda çalışan doktorların gazetelere gönderdiği uzun mektuplar España'nın iyi aile babası olduğunu teyit eder nitelikteydi. "Doğduğu topraklarda büyüdüğünü gördüğümüz ya da birlikte büyüdüğümüz [España'nın] teknik, kültürel ve duygusal alanlarda topluma verdiği hizmetten gurur duyduğumuzu bildirmeyi bir borç biliriz," diye yazacaklardı onun "doktorlukta hakkıyla kazandığı saygın konumunun, kamuya mal olmuş kişiliğinin, evin reisi ve bir dost" oluşunun altını çizerek. Fakat yara alınmıştı bir kere. Sadakatsizlik ihtimali halkın zihnine kazınmıştı artık, böylece Ramírez'in hayatındaki önemli rollerden bir diğeri daha son bulmuştu: örnek eş olma vasfı. Kız evlat, eş ve anne –Azize Meryem modelini oluşturan kadınlığın üç evresi– María Teresa Alfaro'nun işlediği cinayetlerle birer birer yok olmuştu.

Magaly Ramírez'in geriye yalnızca çalışan kadın rolü kalmıştı. Her ne kadar ilk bakışta iki kadının da ortak olarak sahip olduğu, Alfaro'nun meydan okumak için bir nedeninin olmadığı tek rol buymuş gibi görünse de, yaptıkları işin toplum karşısındaki değeri birbirinden çok farklıydı. Teresa'nın işlediği suçlar ortaya çıktığında şehirlere göç eden kadınların %64'ü bellibaşlı evlerde çalışıyordu ancak bu iş ne istatistiksel ne de sembolik açıdan gerçek bir iş olarak görülüyordu. Bu kadınların görünmezliği, kadın sendikasının bile işlerini saygın bulmadığı için ev çalışanlarını organizasyonlarına kabul etmediği yirminci yüzyılın başlarına kadar uzanıyor. Magaly Ramírez ise bu kıstasın en karşı ucunda yer alıyordu, toplumun gözünde dört dörtlük bir meslek sahibiydi. Buin Hastanesi'nin saygın bir çalışanıydı, acil durum bölgeleri olarak adlandırılan topluluklarda yenidoğanların bakımı ve beslenmesi konusunda konuşmalar yapıyordu ve bir ebe olarak çok değerli bir işi vardı. Elbette tüm bunlar cinayetlerden önceydi. Kendi çocuklarının ani şekilde ölmesi, işi çocuk bakımı olan bir kadının elbette mesleki itibarına da zarar verecekti, dolayısıyla çalışan kadın kimliğinin de aynı şekilde zarar görmesi çok muhtemeldi.

María Teresa Alfaro nasıl España-Ramírez ailesinde muğlak bir yere sahip oldu ve bu aile dışındaki tüm rollerden mahrum bırakıl-

dıysa, işlediği cinayetler de aynı mahrumiyeti patronuna yaşatacaktı. Yargıçlar ve avukatlar olayı Alfaro'nun karakter sorunlarına hatta sözde psikiyatrik bir hastalığa bağlamakta ısrar etse de dava dosyası dikkatle okunduğunda sınıf ve toplumsal cinsiyet gerilimlerinin bariz izleri görülebilir. Kadının kadına karşı gerçekleştirdiği bir dizi şiddet eylemiyle Alfaro, patronu ile durumları eşitlemeye çalışıyor gibi duruyor: üç kez kürtaj olduysa karşılığında Ramírez'in üç çocuğunu öldürecekti, onun bir kocası olamıyorsa öbürünün de evliliği zarar görecekti, yaptığı iş ciddiye alınmıyorsa patronununki de alınmayacaktı. Teresa Alfaro, Magaly Ramírez'i bir anne, bir eş, çalışan bir kadın olma müessesesinden *bunların hiçbirini olmayan kadın* müessesesine taşıyor. Böylece kendisine yasak kılınan kadınlık modelinin temel vasıflarını ortadan kaldırıyor.

> [Kurgu günlüğü]
> Ne kadar direnseм de mahkeme kararını sonunda okuyorum. Diğer vakalarda olduğu gibi sayfalar sararmamış, matbu harflerle yazılmış ve son derece okunaklı. Kararı okumak istememiştim çünkü kurguyu bozacağından endişe duyuyordum. Oradaki cümlelerin kendi cümlelerimin önüne geçeceğinden ve hikâyeyi aslında yazmak istediğim gibi yazamamaktan korkmuştum. Dosya 18.429. Alfaro Hidalgo, María Teresa. Hukuk dilini gayet iyi biliyorum. O kuru ve soğuk ton, sözlerini başkalarına dayatmaya çalışan o yargıçlar ve avukatlar korosu. Tanımlarının, önyargılarının altını çiziyorum. Zehrin kimyasal bileşenini okuyorum. Belki de buradan yola çıkmalıyım diye düşünüyorum ve nihayet aklıma bir fikir geliyor. Yargılayanın sesi ile yargılananın sesi. Silahını kuşanan ile silahını bırakan. Ceza veren ile ceza çeken. Hukukun sesi ile Teresa'nın sesi.

María Teresa Alfaro cinayetleri itiraf ettikten ve uzmanlar mezardan çıkardıkları cesetlerden birinde striknin izine rastladıktan sonra kovuşturma sürecinde çözülmesi gereken en büyük soru "neden" sorusuydu. Julio Aparicio'nun imzaladığı mahkeme kararında, "açığa çıkarılması mümkün olmayan gizli bir gerekçe" olduğuna hükmediliyor fakat birkaç satır altta aynı hakim cinayetlerin "kıskançlık, intikam ruhu ve tutkulu bir yapıya sahip basit çıkarlardan kaynaklı

sapkın bir gerekçesi" olduğunu söylüyor. Ortaya attığı şüpheli fikirle hakim tekrar tekrar kendisiyle çelişiyor. "Sanık Alfaro'yu cinayet işlemeye sürükleyen neden, kendisinin de belirttiği üzere işverenlerinin romantik ilişkisine müdahale etmesinden duyduğu öfke ve rahatsızlıktı," diye ekliyor fakat hemen ardından cinayetin bir nedeninin bulunmadığı sonucuna varıyor.

Alfaro aylar süren mahkeme boyunca net olmaktan son derece uzak cevaplar verecekti. Polisler, psikiyatrlar ve avukatlar tarafından sorgulandığında şöyle diyecekti: "Beni böyle bir şey yapmaya iten şeyin ne olduğunu mahkemeye söyleyemem çünkü bunu daha kendime bile açıklayamıyorum." Teresa âdeta aradığı kelimeleri bulamıyormuş gibi, duyguları birbirine karışıyormuş gibi, kendi eylemlerini anlamlandıramadığını söylüyor ama daha sonra, günlük yaşamıyla ilgili sorular sorulduğunda öfkesini ve duyduğu rahatsızlığı çok net bir şekilde ortaya koyuyor. "Elli bin eskudonun ortadan kaybolmasıyla ilgili beni suçladılar, öyle öfkelendim ki," diyor. "Hanımefendi ve Doktor, onu [Segundo'yu] terk etmem gerektiği konusunda sürekli başımın etini yiyordu ve bu beni çok öfkelendiriyordu," diye ekliyor. Sıradaki soruyu bile beklemeden dedektifin lafını bölüp son sözünü söylüyor: "Söylemeyi unuttum, Bayan Anita'nın kişisel eşyalarımı karıştırmasından da çok rahatsız oluyordum."

Öfke, diyor Alfaro. Öfke duyuyordu çünkü onu hırsızlıkla suçlamışlardı. Öfke duyuyordu çünkü Segundo González'le ilişki yaşamasına müsaade etmemişlerdi. Öfke duyuyordu çünkü onu üç kez kürtaj olmak zorunda bırakmışlardı. Rahatsızlık duyuyordu çünkü Kenny ismindeki köpek "odaları pisletiyordu, etrafı çamura buluyordu ve peşinden her yeri ben temizlemek zorunda kalıyordum." Teresa Alfaro'nun sesiyle öfke çok güçlü bir şey ifade ediyor: Romantik bir ilişki yaşamaya hakkı vardı, istediği zaman anne olmaya hakkı vardı, işinin ciddiye alınmasını isteme hakkı vardı, patronları tarafından hırsızlıkla suçlanmamayı ve azarlanmamayı talep etme hakkı vardı. Öfkesinden güçlü ve net bir şekilde Alfaro'nun başka bir hayatı arzuladığı anlaşılıyor: Sara Ahmed'in ifadesiyle "dayanılır bir hayatı" ya da Judith Butler'a göre "yaşanılası bir hayatı." Teresa

Alfaro'nun öfkesi, içinde güçlü bir çift anlamlılık barındırıyor: ikincil nitelikteki konumunu reddetme ve diğer arzuları beyan etme.

Fakat bu belki de çok ileri gitmek olur. Alfaro'nun öfkesi çok belirgin bir yapıya sahip değil, mevcut durumların da ötesinde bir yerde, Alfaro bile öfkesini algılamakta zorlanıyor. Sevgilisiyle ve köpekle ilgili mevzuda öfke belli oluyor fakat gölgesini tam manasıyla görebileceğimiz kadar kendini açık etmiyor. Mahkeme kararı cinayet nedeninin kınanmayı hak ettiğinden bahsediyor, basın ise mahkeme kararını gülünç bulunuyor. "Cinayet masası dedektifleri cinayetler göz önünde bulundurulduğunda ortaya sürülen nedenin saçma olduğu görüşünde" diye yazıyor *Vea* dergisi; *El Diario Ilustrado* ise "hizmetçinin aklına açıklanamayan fikirler gelmişti" diye ekliyor. Öfke neden yeterli bir saik olarak görülmemişti? María Teresa Alfaro'nun hissettiklerinde *kınanmayı* gerektirecek ne vardı?

Filozof Marilyn Frye kısa ve harika makalesinde bu konuya bir cevap getiriyor. Öfkenin olduğu yerde her zaman kötü bir şeye neden olan bir etkenin de bulunduğunu öne sürüyor. Dolayısıyla, örneğin yağmur yağdı diye öfke duymak mantıklı değildir. Öfke, adaletsizliğe işaret eden bir duygudur, şanssızlığa değil ve bu adaletsizliği kabul etmek, bir telafi gerektirir. Telafi talep eden bu mantıkla yola çıkıldığında öfke, Frye ve diğer çağdaş filozoflar tarafından temel bir politik duygu olarak kabul edilir ve kadınlıkla ilişkilendirildiği durumlarda bunca dirençle karşılaşması da bununla açıklanabilir. Kadın bedeninde öfke aşırı, mantıksız veya histeri kaynaklı olarak görülürdü: Bu sıfatlar öfkenin nedenlerini itibarsızlaştırmaya, böylece nedenleri yaratan faktörleri de yok saymaya yarardı.

Mahkeme kararı bu vakada da kadın öfkesine biçilen her zamanki senaryonun izinden gidecek ve onu cinayet saiki olarak kabul etmeyecekti. "Suç teşkil eden söz konusu eylemler, faile ya da bir yakınına karşı işlenmiş ağır bir suçun karşılığında gerçekleşmemiştir zira kovuşturma sürecinde failin rencide olduğuna yönelik bir durum gözlenmemiştir." Kimse rencide olmadıysa suçlanacak biri de yoktur, öfkelenecek bir şey de. Alfaro'nun üstünde hissettiği baskı, hayat koşulları, kürtaj olmak zorunda bırakılması, hırsızlıkla suçlanması,

patronları tarafından azarlanması yargıç tarafından gerçek bir sorun gibi görülmüyor. Mahkeme yaptığı karmaşık değerlendirmeyle aslında Alfaro'ya yağmur yağıyor diye gökyüzüne sinirlenemeyeceğini söylüyordu. Yatılı bir ev çalışanı olmak ve başka bir ailenin rahatı için kendi hayatını askıya almak, yağmur yağması kadar doğal bir şeydi. Santiago'dan gelen hâkimin gözünde Alfaro'nun ne anne olmaya ne eş olmaya ne de çalışan bir kadın olmaya hakkı vardı. Hatta değil öfke duymak, aksine büyük bir minnettarlık göstermeliydi.

Hakim öfkeyi cinayet nedeni olarak kabul etmeyerek bu davadaki sınıf ayrımının üstünü bile bile örtüyor. Bu stratejiyi de tesadüfen benimsediği tam olarak söylenemez. Bir hizmetçinin hissettiği öfkeyi ciddiye almak, yani "evet, öldürdü çünkü rahatsızlık duyuyordu, çünkü günlük yaşamında düzenli olarak haksızlığa uğruyordu" demek, Şili'nin toplumsal yapısındaki en derin çatlaklardan birini tartışmaya açmak anlamına gelirdi ki o yıllarda Şili'nin toplumsal yapısı şiddetli ideolojik tartışmaların odak noktasında yer alıyordu ve mahkemeler bu konuyu duruşmaların dışında tutmayı tercih ediyordu.

Altmışlı yıllar Şili'de gerçek bir tarihi dönüm noktasıydı. Köylünün siyasi yaşamın içine aktif olarak girdiği, tarım reformunun başladığı ve yaygınlaştığı ve halkın hiç olmadığı kadar kutuplaştığı yıllardı. Alfaro'nun davasının görüldüğü dönemde Şili de bir dönüm noktasından geçiyordu. Küba devriminin zafer kazanmasının ardından, 1959'daki başkanlık seçimlerinde en büyük oyu alan ikinci aday sosyalist Salvador Allende olunca, Amerika Birleşik Devletleri ülkede her ne pahasına olursa olsun sosyalist bir hükümetin başa geçmesine engel olmak için Terör Kampanyası denilen ve her fırsatta Marksizmin Şilili aileler için sözde tehlikelerini dile getiren bir CIA operasyonunun düğmesine basmıştı. Tarihçi Sofía Correa'nın değindiği bir reklam, bu kampanya ile Teresa Alfaro davasının arasındaki bağlantıyı gözler önüne seriyor. Reklam "makineli tüfek sesi ve oğlu komünistler tarafından öldürülen bir annenin feryatlarıyla başlıyordu, ardından bir erkek sesi 'Şili'de böyle bir şeyin olmasının önüne geçmek için Eduardo Frei'ye oy verin,' diyordu."

Komünistlerin çocukları öldürmesi altmışlarda ve yetmişlerde bir klişe haline gelmişti. Sol kanadın yürüttüğü siyasi kampanyalar, ülkenin kalkınması için aileyi yeniden merkeze koyarak bu şeytanlaştırmalardan kurtulmaya çalışıyordu. Bebek yiyen komünist figür, burjuva ailelerin çocuklarını kelimenin tam manasıyla yutan o komünist, Soğuk Savaş'ın politik saçmalığı olmanın çok uzağında, Teté'de sorunlu bir şekilde vücut bulabilirdi. Bu nedenle onun öfkesini görmezden gelmek, herhangi bir sınıf eşitsizliği yokmuş gibi davranmak, hatta mümkünse bu kadını tümden unutmak yapılacak en doğru şeydi.

Zehirli biberon vakası o yıllardaki temel çatışmaların birçoğunu, belki de haddinden fazlasını bir araya getiriyordu. Burjuva ailesine ve açık açık bir tartışma konusu olan sınıf sistemine karşı bir saldırıydı ama politik ve sosyal konotasyonları yargıç ve avukatlar tarafından bir kenara atılmıştı, dönemin sanatçıları tarafından da değerlendirilmemişti. Müzisyenlerin ve film yapımcılarının çalışan sınıfların örnek taleplerini sırtlandığı bir dönemde, Yeni Şarkı Hareketi'nin ve Yeni Latin Amerika Sineması Hareketi'nin göz ardı edilmiş sosyal konuları gündeme getirmenin peşinde olduğu yıllarda, bu sözde şeytan dadı aslında onlara ilham olabilirdi; özellikle de davası kahramanlık ve sınıf mücadelesinden arındırılıp halka psikolojik rahatsızlıklar ve kişisel meselelerin bir sonucu olarak yansıtıldıktan sonra. Ancak Alfaro, işlediği cinayetler haksızlıklar ve ötekileştirilmeyle geçen bir hayatın sonucu olarak görülen ve idamının kamuoyunda uyandırdığı yankının ardından bir şehide dönüşen ve hatta Miguel Littín'in aynı adı taşıyan filmine de ilham olan katil Nahueltoro Çakalı değildi. Yirminci yüzyılın başlarında fikir ayrılığından çok fikir birliği yaratan saf bir aşk fikrine kapılıp kalmış romantik Corina Rojas da değildi. Sadakat, minnettarlık ve şefkat kisvesi altında ev hizmeti, dönemin ideolojik çatışmalarından uzak tutuldu ve hiç kimse Alfaro'nun birbirini takip eden korkunç cinayetlerinin altında yatan sosyal sınıf boyutunu dillendirmeye cesaret edemedi. Yapılacak en uygun şey, davayı kadınlara özgü bir kıskançlıkla sınırlandırmak, faile çabucak bir ceza vermek ve bu sayfayı da böylece kapatmak gibi görünüyordu.

[Kurgu günlüğü]

Mahkeme kararından bazı cümleleri defterimde topluyorum. Onları sabırla seçtim, hukukun dar repertuvarından bir düzine tehlikeli sözcüğü titizlikle çekip çıkardım. *İrade. Eksiklik. Kontrol. Antidot.* Onların yanında benim sözcüklerim birkaç sayfayı doldurdu bile. *Duygulara giden yol, cinayete giden yoldur*, diye tekrar ediyorum kendi kendime, bir yandan birinci tekil şahısla, o diğer sesle, Teresa Alfaro'nunkine benzer bir hikâye ama bir o kadar farklı bir hikâye kurmaya çalışıyorum. Yalnızlık. Tecrit. Öfke. İntikam. İstiyorum ki hukukun hakikati başka bir dile maruz kalsın. Sözcüklerim onun sözcükleriyle aynı sayfada buluşsun, önce yan yana dursunlar, sonra birbirlerine fazlaca yaklaşsınlar ve nihayetinde de sonuca varmak üzereyken sertçe çarpışsınlar, hiddetle, şiddetle birbirlerine girsinler, ta ki ilk kıvılcım çıkana dek.

Faili olduğu tartışılmaz bir gerçek olsa da María Teresa Alfaro'nun işlediği cinayetlerin açıklamasız kalması mümkün değildi. Bir an önce bir neden bulmak ve bu sayede de dosyayı kapatabilmek için zehirli biberon davası kadınlar tarafından işlenen diğer cinayetlerle aynı yöne sapacaktı. Mahkeme, tehlikeli öfkenin veya tahrip edici sınıf gerilimlerinin uzağındaki kıskançlık ve tutku limanına sığınacaktı.

Magaly Ramírez bu mantığı oturtmak için çok önemli bir rol oynayacaktı ve birkaç şahit de onun ifadesini destekleyecekti. "Çocuklarıma, anneme ve hatta köpeğime karşı işlediği suçların nedeni kıskançlıktı," diyordu Ramírez. "Anlaşılan vazgeçilmez olmak istiyordu ve en sevdiklerimi benden alma isteği gözünü kör etmişti. Kimseye Teresa'nın benim parfümlerimi kullandığını söylemedim çünkü parfüm kullanmıyorum."

Kafa karıştırıcı açıklamasında Ramírez "kıskançlık" kelimesini kullanıyor ama aslında başka bir duyguya işaret ediyor: haset. Filozof Sianne Ngai'nin öfkeyle ilişkilendirdiği bir duygudur haset ve tıpkı öfke gibi bir eşitsizliğe tepki olarak doğar. Fakat hasetten bahsetmek ve bunu María Teresa Alfaro'ya yüklemek fazlasıyla riskliydi. Dava boyunca titizlikle kaçınılan sınıf eşitsizliğini kabul etmek anlamına gelirdi bu ve mahkemeyi Alfaro'nun ne isteyip de elde edemediğini, yani bu hasedin kaynağını sorgulamak zorunda bırakırdı. Böylece

cevap niteliğindeki oklar, daha önce bahsi geçen üç imkânsızlığı gösterirdi: anne olmak, eş olmak, çalışan kadın olmak. Bu üç arzu bir hizmetçi için fazlasıyla sorunluydu ve dolayısıyla yerini daha romantik, daha tolere edilebilir bir duygu olan kıskançlığa bırakacaktı.

Patronunun açıklamalarını duyunca Alfaro'nun tepkisi sert olmuştu. Verdiği ifadelerde pek az görülen bir kararlılıkla şöyle cevaplamıştı: "Sayın yargıcın sorusuna istinaden, dava sürecinde açıkladığım suçları işlememe neden olan şeylerin kıskançlıkla bir ilgisi yoktu çünkü gerçekten Bay España'nın evinin bir çeşit hanımı gibiydim, dolayısıyla içimde öyle bir duygu barındırmıyordum."

Alfaro'nun sözlerinin acıklı da bir yanı var. Kıskançlığı yanlış veya tuhaf bir itham olarak gördüğü için göz ardı ediyor değil, anlaşılmaz veya kırıcı bulup reddetme gereği de görmüyor, hasetten ve öfkeden dem vurmuyor, Teresa Alfaro zaten evin bir çeşit hanımı olduğunu kabul ediyor, yani güya sahip olmak istediği şeye zaten sahip olduğunu söylüyor; bu, her ne kadar bir başkasının karakterine bürünmek, patronunun rolünün bir uzantısından ibaret hale gelmek olsa da...

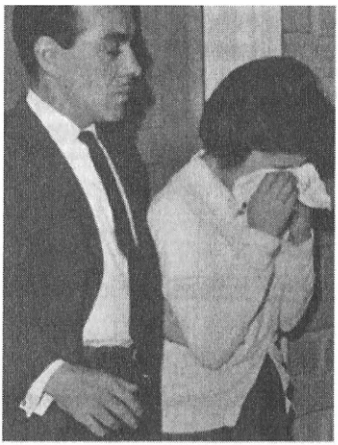
Yine de kıskançlığın gücü epey baskın çıkacak ve bu davayı haset ve öfke gibi sıkıntılı konuların altını deşmeye gerek kalmadan çözümlemeye yarayacaktı. Davacı tarafın avukatı Reinaldo Rodríguez Bull iddiasında ağırlaştırıcı unsur olarak tasarlama, ihanet ve güveni suistimal etmenin göz önünde bulundurulması talebinde bulundu ve suçlamalarına hiçbir itiraz gelmedi. Kimse bu suçlamaların karşısında durmadı çünkü Teresa Alfaro'yu kimse savunmuyordu. Kovuşturmanın ilk ayağında katilin bir avukatı yoktu, yalnızca son anda dosyası Adli Yardım Kurumu'ndaki diğer kayıp dosyalar yığınına eklenmişti. Karşı dosyanın sunulması için son tarihe birkaç gün kala, hukuk fakültesinin yeni mezunları müvekkilleri için pek az bir şey yapabilmişlerdi.

Yargıç kıskançlığı neden olarak kabul etti, kadınlar ve tutkulu dürtüleri hakkında birkaç satır karaladı ve kovuşturmayı sonlandırdı. Teté davası, derin eşitsizliklere dayansa da sonunda failin doğasından kaynaklanan bir cinayet olarak tanımlandı: bir an önce cezalandırılması gereken kötü ve kıskanç bir dadı tarafından işle-

nen bir cinayet. Mahkeme kaotik fakat etkili bir argümanla karmaşık sınıf konusunu tüm kadınların doğuştan gelen bir özelliğine dönüştürmeyi başardı: Corina Rojas'ta, Rosa Faúndez'de, Carolina Geel'de ve elbette ünlü Teté'de de olan bir özellik. Şilili, Santiago doğumlu, 23 yaşında, bekâr, okuma yazma bilen, hizmetçi María Teresa Alfaro Hidalgo üç çocuğu ve bir kadını öldürmekten, bir çocuğu da öldürmeye teşebbüsten suçlu bulunacaktı ve ilk derece mahkemede Şili yasalarına göre olabilecek en ağır cezaya çarptırılacaktı: idam cezası.

Basın, Corina Rojas'ta olduğu gibi bu noktada ilk baştaki zalim duruşunu terk etti ve cezanın acımasızlığını eleştirdi. Üç yıl önce infazını savunan gazeteler şimdi görüşlerini daha ince ayrıntıları değerlendirerek bildirecekti. Kurşuna dizilecek olması bir şekilde katil kadını daha gerçek kılmış gibi *Las Últimas Noticias*, cinayetlerin failine yönelik şüphelere yer vermiş ve Teté'nin idam edilmesinin gerekip gerekmediğini sorgulamıştı. Gazete, uzun haberinde, mezardan çıkarılan bedenlerin hepsinde striknine rastlanmadığını, yalnızca evcil köpeğin ve büyük kızın iç organlarında bulunduğunu söylüyordu. Suçun yalnızca bir tanesinin kanıtlanmış olması ve cebren elde edilmiş itiraf göz önünde bulundurulduğunda cezanın yeniden değerlendirilmesi gerektiğini ifade ediyordu. Bu haberlere bir de çarpıcı temsil stratejisi eklenmişti. İdam cezasını takip eden haftalarda gazeteler Alfaro'yu perişan ve utanç içinde gösteren çizimlere ve fotoğraflara yer verdiler. Korkunç Teté, üç çocuğu ve onların anneannelerini zehirleyen kadın, en azından resimlerinde nihayetinde savunmasız görünüyordu. "Hakim Julio Aparicio tarafından verilen karar uygulanırsa María Teresa Alfaro Hidalgo, Şili'de kurşuna dizilen ilk kadın ve böylesine çarpıcı cinayetlerle suçlanan üçüncü kadın olacak. Ondan öncekiler Corina Rojas ve Rosa Faúndez'di," diyor *El Diario Ilustrado*.

Benim de ortaya koymak istediğim kadın suçlu şeceresini döküyordu yazı ama María Teresa Alfaro ülkede kurşuna dizilen ilk kadın olmayacaktı. Temyiz mahkemesi, katilin kadın olduğu diğer vakalarda olduğu gibi, basının dikkatinin Taltal depreminin üzerinde





olmasından, siyasi arenada yaşanan son gelişmelerden ve ABD ile Sovyetler Birliği arasındaki uzay yarışından istifade ederek verilen ağır cezayı geri çekti ve kadın katili kurşunların önünden aldı. Temyiz yargıçları toksikoloji delilleri, mezarların açılıp cesetlerin çıkarılma süreçleri ve Alfaro'nun polis tarafından şiddetle sorgulanması konularını irdeledikten sonra tüm suçlar için *corpus delicti* ilkesinin geçerli olmadığı kararına vardı. Alfaro yalnızca bir cinayetten, bir de cinayete teşebbüsten yargılanabilirdi ve bu da cezanın önemli ölçüde düşürülmesi anlamına geliyordu: 19 yıl hapis.

Cezası açıklandıktan sonra María Teresa Alfaro iki kolluk görevlisinin eşliğinde ondan yıllar önce Carolina Geel'in ünlü kitabını yazdığı kadın tutukevine götürüldü. Teté, Buin'den ve fotoğraf makinelerinin flaşlarından uzakta, sıkı bir rutini takip ederek cezasının yarısından biraz fazlasını yattı. İyi halden ötürü hapisten çıkacağı haberi hücresine ulaştığında önünde yatması gereken 9 yılı daha vardı. Parmaklıkların ardında geçen 10 yıl, dosyasının zincirlerle kilitlenmiş kırılgan ulusal belleğin ardına kaldırılmasına yetmişti. Bu unutuluşun sessizliğinde Alfaro kadar işverenleri de kendilerine yeni bir hayat kurmaya çalışacaktı. Magaly Ramírez ve Sergio España, öyle ya da böyle, bir şekilde Teresa Alfaro'dan kalan tüm iz-

leri silmeye uğraşacaktı. Bir daha hiç kimseyi evlerinde çalıştırmayacaklardı, başka bir şehre taşınmayı reddedeceklerdi ve zaman içinde yine üç çocuk sahibi olacaklardı. María Teresa Alfaro Hidalgo ise bir eş, bir anne olacaktı ve her gün pazarlarda çalışıp meydan meydan, şehir şehir dolaşacak ama hep dışarıda, o ıssız hizmetçi odasından çok uzakta olacaktı.

Sonsöz

Cezalandırma Tiyatrosu

Bu vakalarla ilgili çıkan haberleri araştırmak için Milli Kütüphane'ye ilk gittiğimde birçok okurun yapacağı şeyi yaptım: sondan başladım. Kadın katillere ne olduğuna dair merakımı dizginlemek zordu ve içgüdülerim, aldıkları cezanın cinayet nedenlerinden çok daha fazlasını anlatacağını söylüyordu. Bulduklarım beni bu konuda haklı çıkardı: Corina Rojas, aftan yararlanmıştı. Rosa Faúndez, birkaç yıl içeride yattıktan sonra özgürlüğüne kavuşmuştu. Carolina Geel, aftan yararlanmıştı. Teresa Alfaro on yıl hapis yattıktan sonra Buin'e geri dönmüştü.

Herkesin tanıdığı kadın katiller, ömürlerini bir hapishane hücresinde ya da kalplerine isabet eden bir kurşunla tamamlamamışlardı: işledikleri cinayetlerin ciddiyetinin ve şiddetinin yanı sıra, ilk andan beri en yüksek cezaya çarptırılmalarını destekleyen onlarca haber göz önünde bulundurulduğunda şaşırtıcı bir sonuç. Onları kadın olmaları mı kurtarmıştı? Yasal af çarpık bir centilmenlik göstergesi miydi? Kurşuna dizilmeleri bir eşitlik göstergesi mi olurdu?

Dünyada cinayetlerin yalnızca %5'i kadınlar tarafından işlenmektedir, bu nedenle kadınlarla erkeklerin aldığı cezalar arasında eşitlik kurmaya çalışmak yanıltıcı olabilir. İdam cezasının hâlâ yürürlükte olduğu ABD'de 1900 yılından bu yana 54 kadın infaz edilmiştir ve bu rakamı bir zafer gibi gösterenler de olmuştur: Yaşarken eşitlik, ölürken eşitlik, diyorlar kadın suçluların sayıca bu kadar az olmasına, aynı dönemde infaz edilen erkeklerin toplam sayısının ise sekiz binden fazla olmasına bakmadan. Şili'deki durum ise epey farklı. 2001 yılında kaldırılan idam cezası tarihi boyunca tek bir kadın bile infaz edilmemiştir. Normal anayasal dönemde hepsi de cinayetten hüküm giymiş toplam 55 erkek darağacına gitmişti

ama hiçbir kadın aynı kaderi paylaşmamıştı. Aldıkları cezalarda istisnasız hepsi bir tür hoşgörüden yararlanmıştı. Peki devlet neden katil kadınları tekrar tekrar affediyordu? Merhamet gibi görünen bu bağışlamaların altında aslında ne yatıyor?

Suç ve edebiyat üzerine yazdığı harika denemesinde Josefina Ludmer, şiddet uygulayan kadının sembolik çağrışımları konusunda kafa yoruyor. "Öldüren kadınlar," diye yazıyor, "yalnızca suçtaki kadın eylemine atıfta bulunmaz, bu ifade daha ziyade erkeklerde figüratif bir ölüme neden olan belirli bir tür kadına gönderme yapar çünkü bu kadınların bir şeyleri vardır: silahları." Silahlı bir kadına yapılacak şeylerin, ister affedilsin ister idam edilsin, ister parmaklıkların ardına tıkılsın ister özgür bırakılsın, derin sonuçları olur.

Katil bir kadını infaz etmek, toplumun asırlardır inkâr ettiği şeyi kabul etmek anlamına gelir. Ellerini ve gözlerini bağlamak, gazetecilerin ve meraklıların dikkatli bakışları altında onu idam mangasının karşısına çıkarmak, bu kadının varlığını ve eylemlerinden sorumlu olduğunu kabul etmektir. Histerik değil, hasta değil, meczup hiç değil. Tetiği çekip onu infaz etmek fiilde, imgelemde ve dilde sistematik şekilde reddedilmiş bir özneyi kabul etmektir ve bu kabullenme gerçekten yaşansaydı kadınların pasif, ölçülü, fedakâr, sevgi dolu ve hepsinden önemlisi zararsız olduğunu inatla tekrar eden toplumsal cinsiyet modelinin sorgulanmasına yol açardı.

Bu tehlikeli senaryo karşısında af, en iyi alternatif olarak görünüyor. Sıklıkla halk vakaya olan ilgisini kaybettikten sonra sıra affa geliyor ve bunun için de cumhurbaşkanının bir imzası yeterli oluyor. Centilmence bir hareket olmaktan çok çok uzak, karmaşık amaçlara hizmet eden bir şey bu. Af, suçlu kadının ölümden kurtulup serbest kalmasını sağlarken, bir yandan da toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sembolik temellerini güçlendiriyor ve kadın katilin potansiyel gücünü ortadan kaldırıyor. Cumhurbaşkanı ofisinde kararı onayladığında satır aralarında da şunu teyit ediyor: Sizi affediyoruz çünkü herhangi bir tehdit teşkil etmiyorsunuz veya teşkil ettiğiniz tehlike aslında sizi infaz etmemizi ya da cezaevinde tutmaya devam etmemizi gerektirecek kadar ciddi değil. Sizi affediyoruz, hanımefendi, çünkü altı üstü bir kadınsınız. Üstelik silahsız bir kadınsınız.

Suçlu kadının elinden silahını alıp etkisiz bırakmak Corina Rojas, Rosa Faúndez, María Carolina Geel ve Teresa Alfaro'nunkiler gibi yankı uyandıran cinayetler söz konusu olduğunda ivedilikle yerine getirilmesi gereken bir görevdi. Bu yalnızca mahkemelerin görevi de değildi. Basının da bu işte önemli bir rolü vardı ve birçok sanatçı ve yazar isteyerek ya da istemeyerek de olsa bu planın bir parçasını oluşturuyordu. Sanatçılar ve gazeteciler haberler, makaleler, kitapçıklar, romanlar, şiirler, şarkılar ve tiyatro eserleri aracılığıyla suçlu kadını silahsızlandırıp etkisiz bırakma ve normalleştirme sürecine katıldılar. Neredeyse her seferinde istediklerini elde ettiler: itaatsiz kadını kıskançlık, aşk, delilik veya hoşgörü yoluyla disipline etmek.

Fotoğraflar da bu düzende bir o kadar gösterişli bir role sahipti. Fotoğraflamak görmektir ve görmek, sınırlarını çizmektir, tanımlamaktır. Bir görsel, bağışlayıcı da olabilir cezalandırıcı da. Örtülü bir ceza şekli olabilir, yasaları dayatmanın dolaylı bir yolu da. Lensler odaklanacak ve kameralar birbiri ardına dört kadın katili yakalayacaktı (her anlamda). Daha ihtiyatlı olan gazeteler haberlerin yanında sanıkların yakın çekim fotoğraflarını basıyordu. Yüzü olan ama bedeni olmayan kadınlar, silah tutacak eli olmayan, uzaklara kaçmalarını sağlayacak bacakları olmayan, hepsinden önemlisi fotoğraf karesinden çıkmak ve rahatsız edici varlıklarıyla sokakları kirletmek gibi korkunç bir ihtimalden uzakta, dışarısı olmayan, şehri olmayan kadınlar. Diğer gazeteler ve dergiler, hem erkek hem de kadın suçluların olduğu vakalarda benzer bir rol oynayan daha uzlaşmacı görsellere yer veriyordu. Bugün bile gazetelerde karşımıza çıkabilecek, kadın katillerin dışarıda fakat kanun temsilcileri tarafından etrafları sarılmış halde görüldüğü türden fotoğraflar bunlar: üniformalı adamların kadınları kollarından veya dirseklerinden tuttuğu, onları çevreleyerek, koruyarak ve yönlendirerek kırılgan ve mahcup görünmelerine neden olduğu fotoğraflar. Cezanın en başından beri asıl amacı hiçbir suç işlememiş olanlar üzerinde caydırıcı bir etkiye sahip olmaktı. Eşarbın ve mendilin ardına saklanarak görünmez olan, başı öne eğik kadın katil figürü, diğer suçlu adayları için yerinde bir ikaz şekliydi. Potansiyel katil kadınları, diğer bir deyişle *tüm kadınları* kaçınmalarının akıllıca olacağı gerçek bir ıstırap bekliyordu.



Corina Rojas mahkemeye götürülürken.



Rosa Faúndez, etrafı soruşturma bürosundan görevlilerce çevrili bir vaziyette.



María Carolina Geel, Şili Karabineleri (Şili Ulusal Polis Teşkilatı) eşliğinde Crillón Oteli'nden çıkarken.



Bir polisin eşliğinde Teresa Alfaro.

Fotoğrafların altındaki açıklama bakışları yönlendiriyor. Nereye odaklanmak gerektiğini net bir şekilde belirtiyor: "kadın tutukevine sevk edilirken", "mahkeme salonuna kadar eşlik edilirken", "yeni bir sorguya götürülürken." Anlatının hepsi tek bir fiilin altını çiziyor: hareket ettirmek. Uzağa götürmek, onları ilgi odağından en kısa sürede çıkarmak. Bu da nihayetinde hoşgörünün amacıydı: kadın katillerin sonunda bir şehide ya da azize dönüşmesine neden olacak bir infazdan kaçınmak, bu tehlikeli kadınları kamuoyunun gözünün önünden çekmek ve en kısa sürede gölgelerin arasına sürgüne göndermek. Burası geçmiş ve gelecek arasında, gerçek ile gerçekdışı arasında bir bölge, yeniden suç mahalline çağrılmayı beklerken dolanıp duracakları bir yer. Bu kadınlar bütün bir yirminci yüzyıl boyunca tiyatro sahnelerinde, beyazperdede, romanlarda, hikâyelerde, şiirlerde ve şarkılarda yeniden karşımıza çıkacak ve tekrar tekrar cezalandırılmayı ya da affedilmeyi bekleyecekler: Onları silahsızlandırıp etkisiz bırakmayı amaçlayan bir af veya kadının suçtaki yerini küçültmeye çalışan bir ceza.

Ancak hoşgörü göstermekle cezalandırmak arasında üçüncü bir alternatif daha var: kadınlar tarafından uygulanan şiddeti ciddiye almak. Sara Ahmed'in ifade ettiği gibi, şayet feminizm tarihi bir ihlal tarihiyse itaatsiz kadınları, oyunbozan kadınları, problemli kadınları ve hatta katil kadınları da bu işin içine dahil etmek, yerine getirilmesi gereken bir görevdir. Eleştirmen Susanne Kord'un da ifade ettiği şekliyle, uç vakalar normal kabul ettiğimiz şeyleri sorgulamamıza yarar ve bu sorgulama, günümüzde bir hayatta kalma çabasıdır.

Bu vakaları ve nedenlerini anlamak, kadınların işledikleri suçları desteklemek ya da ceza almamalarını talep etmek anlamına gelmez. Dosyalarını ve ilham verdikleri eserleri incelemek sağduyusuzluktan ibaret bir hareket değil, kadınlığı yöneten kanunların işleyişini görmenin en net yollarından biri; nerede durup nerede duramayacağımıza, neyi söylememizin serbest neyi söylememizin yasak olduğuna, hangi duygularımızın kabul edilebilir hangilerinin kabul edilemez olduğuna bu kanunlar karar verir. Kadın şiddeti, kadın olmanın ne olduğunu belirleyen normları tehdit eder ve görünmez toplumsal cinsiyet yasalarına eleştirel bir gözle yeniden bakılmasını

sağlar. Bu görünmez yasalar, kadınlığı zayıflık ve boyun eğmekle eş tutar, her gün eşitsizliği ve şiddeti besler. Bu yasalar, cezalandırma tiyatrosunda kanunlarda ve düzenlemelerde yazılı olanlardan çok daha büyük bir role sahiptir. Orada, mahkeme salonlarında yalnızca cezai suç yargılanmaz, çok ciddi bir toplumsal cinsiyet suçu da yargılanır ve bu yargı süreci sadece kadın katilleri etkilemez. Birini öldürmüş bir kadın mahkemeye götürülürken, sanık kürsüsünün merdivenlerini çıkarken ve sonunda korkunç kararı duymak için uzun koridorlardan geçerken asla yalnız değildir. Corina Rojas'la el ele, Rosa Faúndez'in hemen arkasında, Carolina Geel'in ve María Teresa Alfaro'nun yanında çıkarız o merdivenleri tüm kadınlar olarak, hep birlikte aynı koridorlardan geçer, aynı mahkeme salonuna gireriz ve bir yargıcın gözlerine bakarız ki asla tek bir yargıç söz konusu değildir orada, gerçekte tüm toplumdan oluşan bir jüri vardır o gözlerin ardında ve işte orada kadınlar olarak hep birlikte yasaların ağırlığıyla yüzleşiriz.

Teşekkür

Yapısı gereği bu kitapta birçok kurumun desteğini almak gerekti. Şili Ulusal Arşivi, Ulusal Devlet İdaresi Arşivi, Adli Arşiv ve Santiago Temyiz Mahkemesi memurlarına profesyonellikleri için teşekkür ederim. Milli Kütüphane'nin gazetelerden sorumlu görevlisi Paulina Olivos'a özellikle teşekkürler, María Carolina Geel'in mahkeme kararını bulmamdaki yardımları paha biçilemez.

Bu projenin farklı aşamalarında birçok kişi destek verdi. Doktora çalışmalarımın bir parçasıyken bu araştırmaya danışmanlık yapan Claire Lindsay'in yardımları çok değerliydi. Bilhassa eleştirileri ve yorumları için María Delgado ve Catherine Boyle'a teşekkürlerimi sunuyorum. Ayrıca kadın tarihi konusundaki bilgilerini benimle paylaştığı ve suçla ilgili dosyalarını bana gönderdiği için Marianne González Le Saux'ya teşekkürler. *Historia de la sangre* isimli tiyatro eseriyle ilgili materyallerin önemli bir kısmını büyük bir nezaket göstererek bana sağlayan oyunun yönetmeni Alfredo Castro'ydu. *El caso de las cajitas de agua* sergisine ait fotoğraflar sergi sahibi Josefina Guilisasti'nin izniyle kullanıldı. Andrea Torres Viedma, eseri *Lecturas de un crimen en tercera persona*'nın videolarını bana gönderme inceliğini gösterdi, ayrıca Jorge Iturriaga Şili sineması hakkında bana yol gösterdi. María Teresa Alfaro davasına beni yönlendirdiği için Diamela Eltit'e ve kitabın taslağı üzerinde gerçekleştirdiği titiz okuma için Lina Meruane'ye teşekkür borçluyum. Luisa Urrejola, Giuseppe Caputo, Rocío Lorca, Deborah Martin, Jorge Boldt, Marcelo Morales, Alika Sukni, Carla Rivera, Camilla Sutherland, Alejandra Costamagna, Paz Irarrázabal, David Ponce, Hugo Neira,

Melanie Jösch, Vicente Undurraga, Juan Eduardo García-Huidobro, Felipe Armstrong ve Leticia Blanco, bu işi daha iyi bir noktaya taşımama yardımcı olduğunuz için teşekkürler. Son olarak erkek kardeşim Sergio, annem Faride Zerán ve babam Sergio Trabucco'ya vazgeçilmez destekleri için teşekkür etmek istiyorum. Ve Paulo Porroni'ye. Bu kitabın ismini ona borçluyum.

Notlar

Judith Butler ve Josefina Ludmer, Michel Foucault ve Silvia Federici, Sara Ahmed, Doris Sommer, Olga Grau, Susanne Kord, Raquel Olea, Nelly Richard, Belinda Morrissey ve Sonia Montecino ve diğer birçok ismin yeni bir dil öğrenen birinin neşesi ve hevesiyle okuduğum harika bulguları olmasaydı bu kitabı ortaya koymak mümkün olmazdı. Aşağıda her bölümde bahsi geçen eserlerin ve çeşitli fikir ve düşüncelerin kaynakları yer almaktadır.

Önsöz: Kanunsuzlar

Önsözü yazarken özellikle şu kaynaklardan yararlandım: Judith Butler, *El género en disputa* (*Cinsiyet Belası*); Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito*; Mary Beard, *Mujeres y poder* (*Women & Power: A Manifesto*); Sara Ahmed, *The Promise of Happiness* (*Mutluluk Vaadi*) ve Belinda Morrissey, *When Women Kill*. Ayrıca La Quintrala'yla ilgili yazılanların büyük bir kısmı, özellikle de Olga Grau, Rosa Sarabia, Bernardita Llanos, Alicia Muñoz ve Ivonne Cuadra'nın çalışmaları, bu sayfalarda ortaya attığım çıkarımları geliştirmeme yardımcı oldu.

Luce Irigaray'ın da ifade ettiği gibi, partiyarkanın altında yatan mitoloji hiçbir değişime uğramadı. Bu nedenle feminizm penceresinden Medea, Leydi Macbeth, cadılık ve *femme fatale*'ler üzerine yazılmış muhteşem literatürü okumak çok önemliydi. Sonraki bölümlerde bu eserlere değineceğim.

Son olarak, her ne kadar bu kitabın ana teması bilinen cinayetler olsa da toplumsal cinsiyet ve siyasal şiddet konularına daha derin bir bakış atmak için Marta Diana'nın *Mujeres guerrilleras* (Kadın Gerillalar) ve Cherie Zalaquett'in *Chilenas en armas* (Silahlanmış Şilili Kadınlar) isimli eserlerin okunmasını tavsiye ederim.

"Kalbi için bir ölüm": Corina Rojas

Faillerin ifadeleri de dahil olmak üzere vakaya yönelik arka plan bilgileri, Corina Rojas González hakkında verilen ilk derece kararına ve Jorge Sangts Frick hakkında Santiago Temyiz Mahkemesi tarafından verilen karara dayanmaktadır ve her ikisi de ilk kez burada yayınlanıyor. Bu materyallere halen Ulusal Devlet İdaresi Arşivi, kararnameler bölümü, Adalet Bakanlığı, Defter 2902, 1918, numara 1702-1732'den erişilebilir. 1990 sayılı af talebine ve 1702 sayılı kararnameye denk gelmektedir.

Doktorlar Orrego Luco, Lea-Plaza, J. Letelier ve Muñoz Labbé tarafından hazırlanan 29 Şubat 1916 tarihli adli tıp raporu Şili Ulusal Arşivi'nde yer alıyordu, Corina Rojas'ın doktorlarının Santiago Belediyesi'ne karşı açtıkları ücret davasına ilave belge olarak eklenmişti. Kutu 1832, dosya 29'da bulunabilir.

Bölümde bahsi geçen haberler şu gazete ve dergilere aittir:

- "Horroroso crimen en Santiago", *El Mercurio*, 23 Ocak 1916, ön sayfa.
- "El sensacional crimen de la calle Lord Cochrane", *Las Últimas Noticias*, 24 Ocak 1916, ön sayfa.
- "El crimen de la madrugada del sábado", *El Mercurio*, 26 Ocak 1916, suç haberleri sayfası.
- "Nuevo y misterioso giro que toma el proceso", *Las Últimas Noticias*, 25 Ocak 1916, suç haberleri sayfası.
- "La doble personalidad", *Corre-Vuela*, 9 Ocak 1916, politika sayfası.
- "El crimen de la calle Lord Cochrane: entrevista con Corina Rojas", *El Mercurio*, 29 Ocak 1916, ön sayfa.
- "La misión de la prensa no es mentir", *Zig-Zag*, 5 Şubat 1916, politika sayfası.
- "El proceso por el crimen de la calle Lord Cochrane toca su fin", *Corre-Vuela*, 12 Aralık 1917, politika sayfası.
- "Indultada Corina Rojas", *El Mercurio*, 23 Aralık 1922, suç haberleri sayfası.
- "Indulto", *El Diario Ilustrado*, 23 Aralık 1922, suç haberleri sayfası.

Bu bölümü yazarken önemli derecede faydalandığım bazı kitaplar şu şekildedir: Susanne Kord, *Murderesses in German Writing*, özellikle suç teşkil eden davranışların bir öncülü olarak zina üzerine düşünceleri; Lizzie Seal, *Women, Murder and Femininity*; Josefina Ludmer, *El cuerpo del delito* ve "Las tretas del debil" ("Zayıfların Hileleri"); Yvonne Jewkes, *Media and Crime*. Şili'deki ırkçılıkla ilgili olarak Sonia Montecino ve Enricka Beckman'ın kaynakça bölümünde belirttiğim metinlerine ve Josefina Correa Téllez'in "La inmigración como 'problema' o el resurgir de la raza" ("Bir 'Sorun' Olarak Göç veya Irkın Yeniden Dirilmesi") başlıklı yazısına başvurdum. Zina ve sadakatle ilgili olarak: Doris Sommer, Riet Delsing ve Myriam Jimeno. Cadılık konusunda: Sonia Montecino, *Brujas y hechiceras* ve yine Silvia Federici. Corina Rojas ve diğer suçlu kadınların spesifik vakalarıyla ilgili olarak Carla Rivera'nın 20. yüzyılın başlarındaki basını mercek altına alan çalışmasını tavsiye ediyorum. Bilhassa *La baraja de la muerte* olmak üzere Şili sineması hakkında Jorge Iturriaga'nın özellikle kapsamlı çalışmaları bulunuyor: *La masificación del cine en Chile 1907-1932* ve "Rentabilidad y aceptación: La imagen de Chile en el cine argumental, 1910-1920" ("Kârlılık ve Kabullenme: Sinema Örgüsünde Şili İmajı, 1910-1920"). Ayrıca Wolfgang Bongers, Alberto Santana, Marcelo Morales, Eduardo Santa Cruz, María José Torrealba, Ana María Ledezma ve Fernando Purcell'in araştırmalarına başvurdum. Sinema ve feminizmin kesişme noktalarıyla ilgili olarak: Annette Kuhn ve Laura Mulvey. Aşk ve özellikle aşk ile bakış arasındaki ilişki konusunda: Beatriz Sarlo, *El imperio de los sentimientos* ve Simone de Beauvoir *İkinci Cinsiyet*'te aşk üzerine kaleme aldığı bölüm. Yine aşk ve feminizm üzerine: Lynne Pearce ve Jackie Stacey, Linda Williams, Janice Radway, Rosalind Brunt ve her daim açık ve net Sara Ahmed. Son olarak Şili'deki kadınların tarihine dair: Julieta Kirkwood, *Feminismo y participación política en Chile*; Diamela Eltit, *Crónica del sufragio femenino en Chile*; ayrıca Asunción Lavrin, Pieper Mooney ve Elizabeth Hutchison'ın Kaynakça'da yer alan kitapları.

"Öfkenin etkisi altında": Rosa Faùndez

Bu vakaya dair anlatı 13 Mart 1925 tarihli birinci derece mahkeme kararına dayanmaktadır. Bu karar Gaceta de los Tribunales (Mahkeme Gazetesi), 1925 yılı ilk dönemi, 524-533 sayfaları arasında yer alıyor. Şili Milli Kütüphanesi'nden erişilebilir. Aynı ciltte 14 Temmuz 1925 tarihli temyiz mahkemesi kararı da bulunmaktadır.

Bu cinayetle ilgili haberler şu gazete ve dergilerden alınmıştır:

- "Nuevos datos sobre el crimen sensacional de ayer", *Las Últimas Noticias*, 8 Haziran 1923, suç haberleri sayfası.
- "El sensacional crimen descubierto ayer", *El Diario Ilustrado*, 8 Haziran 1923, ön sayfa.
- "Algunas interesantes pistas en el sensacional crimen", *Las Últimas Noticias*, 9 Haziran 1923, suç haberleri sayfası.
- "María Vargas da a conocer sus relaciones con los protagonistas de la tragedia", *El Mercurio*, 15 Haziran 1923, suç haberleri sayfası.
- "El misterio del mutilado de la calle Germán Riesco", *El Diario Ilustrado*, 12 Haziran 1923, ön kapak.
- "El hallazgo de la cabeza y de la otra pierna del descuartizado", *Las Últimas Noticias*, 11 Haziran1923, suç haberleri sayfası.
- "Una mujer enfurecida por los celos fue la protagonista de la horrible tragedia", *El Mercurio*, 10 Haziran 1923, ön sayfa.
- "Rosa Cavieres ante el cadáver de su víctima", *El Mercurio*, 26 Haziran 1923, suç haberleri sayfası.
- "Las diligencias judiciales alrededor del crimen de la calle Santa Rosa", *El Mercurio*, 17 Haziran 1923, suç haberleri sayfası.
- "El crimen de la casita no.12", *El Mercurio*, 15 Ağustos 1923, suç haberleri sayfası.
- "María Rosa Faune implanta la dictadura en la casa correccional", *El Diario Ilustrado*, 27 Mayıs 1924, suç haberleri sayfası.
- "La reconstitución del crimen del hombre descuartizado", *El Mercurio*, 11 Haziran 1923, suç haberleri sayfası.
- "A la una de la madrugada de hoy se descifra el misterio del mutilado de la calle Germán Riesco", *El Diario Ilustrado*, 10 Haziran 1923, suç haberleri sayfası.

- "Algunas interesantes pistas en el sensacional crimen", *Las Últimas Noticias*, 9 Haziran 1923, suç haberleri sayfası.

Bugün hâlâ son derece geçerli olan kadın pasifliği miti üzerine: Hélène Cixous ve Luce Irigaray'ın yanı sıra Olga Grau ve Nelly Richard'ın kaynakçada belirtilen metinleri. Kadın olmakta başarısız bir kadın olarak maskülen kadın fikri Lizzie Seal'a ait. Sanat tarihinde parçalanmış beden konusu kaynakçada geniş bir yer kaplıyor. Bu metnin yazımıyla özellikle alakalı olanlar Linda Nochlin, Rina Arya ve Pamela June'un kitaplarıydı. İğrençlik (*abjection*) üzerine ise: Georges Bataille, Rina Arya, Julia Kristeva ve Hal Foster. İğrençlik ve işçi sınıfı arasındaki ilişki üzerine: Imogen Tyler, Sara Ahmed ve Martha Nussbaum. Gazete satıcılarının mektubundan yaptığım alıntı, Jorge Rojas'ın *Los suplementeros: Los niños y la venta de diarios* isimli kitabından geliyor. Bir sanat eseri olarak cinayet konusunda, Thomas De Quincey ve Joel Black okumaları büyük önem taşıyordu. Cinayetin kendi izleyici kitlesini yaratma kapasitesiyle ilgili olarak Meksikalı tarihçi Pablo Piccato'nun araştırması. Hafıza ve diktatörlük sonrası dönem konusunda Nelly Richard, Idelber Avelar, Willy Thayer ve Tomás Moulian'ın çalışmalarına başvurmamak imkânsızdı. *Historia de la sangre* eseriyle ilgili olarak, Jorge Dubatti, Soledad Lagos ve Damián Noguera'nın metinleri. "El crimen: Más que una historia de sangre" ("Cinayet: Kanın Tarihinden Çok Daha Fazlası") başlıklı Francisca Lombardo röportajı 21 Temmuz 1992 tarihli *Ya* dergisinde yayınlanmıştı. Son olarak Josefina Guilisasti'nin eserinin analizinde Norman Bryson ve Rosalind Krauss'un düşünceleri son derece yol gösteriydi.

"Sessizliğe yaklaşmak": María Carolina Geel

Santiago Birinci Ceza Mahkemesi'nin Geel hakkında verdiği 30 Kasım 1955 tarihli 61.200 numaralı karar Ulusal Devlet İdaresi Arşivi, Adalet Bakanlığı, Karar Defteri Numara 9239'da bulunuyor. 4 Mayıs 1956 tarihli Santiago temyiz mahkemesi kararı da aynı defterde yer alıyor.

María Carolina Geel'in şahsi günlüğüne Şili Milli Kütüphanesi Yazar Arşivi'nden erişilebilir.

Basından yapılan alıntılar ise şu şekildedir:

- "Dramático epílogo de un romance", *Vea*, 19 Nisan 1955, özel haber.
- "Hecho de sangre en hotel céntrico", *El Mercurio*, 15 Nisan 1955, suç haberleri sayfası.
- "Sangriento té del hotel Crillón", *Clarín*, 16 Nisan 1955, arka sayfa.
- "La tragedia de la escritora María Carolina Geel", *El Expreso*, 26 Mayıs 1999, iç sayfalar.
- "La tragedia del hotel Crillón", *Vea*, 20 Nisan 1955, özel haber.
- "¡Será absuelta!", *Clarín*, 29 Mart 1956, ön kapak.
- "Mató a Pumarino para vender su libro", *Clarín*, 5 Nisan 1956, özel haber.
- "Lo que dice María Carolina en el libro es cierto: Yo autoricé publicación", *Clarín*, 29 Mart 1956, özel haber.
- "Vida y perfil de María Geel: La escritora que mató", *Clarín*, 15 Nisan 1955, suç haberleri sayfası.
- "María Carolina Geel precipitó la guerra santa en la correccional", *Clarín*, 24 Mart 1956, suç haberleri sayfası.
- "Tres años y un día", *Clarín*, 5 Mayıs 1956, iç sayfalar.
- "Asesinato y locura en el Hotel Crillón: Mató a su amante y luego bebió su sangre", *Clarín*, 15 Nisan 1955, iç sayfalar.
- "Primer mandatario aceptó petición de Gabriela Mistral", *El Mercurio*, 14 Eylül 1956, iç sayfalar.

Feminizm penceresinden *femme fatale* yorumu için Rebecca Stott, Mary Ann Doane ve Erika Bornay'in yazılarına başvurdum. *Cárcel de mujeres*'le ilgili olarak çok sayıda materyal yayınlandı. Özellikle Raquel Olea, Diamela Eltit, María Helena Rueda, Pamela Baeza, Bernardita Llanos, Marina Alvarado ve Caridad Tamayo'nun denemeleri ilgi çekiciydi. Ceza hukukunda itiraf konusunu en kapsamlı şekilde ele alan *Abnormal: Lectures at the Collège de France 1974-1975*

ve *Wrong-Doing, Truth-Telling: The Function of Avowal in Justice* isimli kitapları ile Michael Foucault'dur. Mistral'in Geel'e yazdığı mektup *Epistolario americano: Gabriela Mistral y su continente* isimli kitapta bulunabilir. Alejandra Costamagna'nın "Cinco balas y un día" başlıklı yazısı *Cruce de peatones*'te yayınlanmıştır.

"Ailenin bir parçası": María Teresa Alfaro

María Teresa Alfaro hakkında görevli hakim Julio Aparicio tarafından verilen 5 Nisan 1965 tarihli karar, 1966 Mahkeme İçtihatları Yıllığı, sayfa 376-442'de bulunuyor.

Metnin içerisindeki, basından derlenmiş alıntılar şu gazetelere aittir:

- "Encargada reo por cuatro homicidios calificados y otro frustrado", *El Diario Ilustrado*, 16 Kasım 1963, ön sayfa.
- "La empleada doméstica confesó ante el Magistrado en Visita ser autora de los homicidios", *El Mercurio*, 14 Kasım 1963, ulustan haberler.
- "La asesina de las mamaderas envenenadas", *Vea* 1281, 14 Kasım 1963, ön sayfa.
- "Detenida empleada doméstica acusada de haber envenenado a tres menores y un adulto", *El Mercurio*, 11 Kasım 1963, ön sayfa.
- "Se acumulan antecedentes para condenar a muerte a Alfaro", *El Diario Ilustrado*, 18 Kasım 1963, ön sayfa.
- "Los 4 horrendos crímenes de la niñera", *Vea* 1281, 14 Kasım 1963, suç haberleri sayfası.
- "La envenenadora confesó sus crímenes", *Las Últimas Noticias*, 11 Kasım 1963, ön sayfa.
- "Caso de Buin: Autopsia clave", *Las Últimas Noticias*, 13 Kasım 1963, ön sayfa.
- "Sometida a un examen médico la extraña homicida de Buin", *El Diario Ilustrado*, 17 Kasım 1963, suç haberleri sayfası.
- "La 'Envenenadora' confesó sus crímenes", *Las Últimas Noticias*, 14 Kasım 1963, suç haberleri sayfası.

- "Dramáticos enigmas rodean cuádruple envenenamiento", *Vea*, 21 Kasım 1963, suç haberleri sayfası.
- "Fue condenada a muerte la Teté", *El Diario Ilustrado*, 6 Nisan 1965, ön sayfa.
- "Todo está claro en el caso de la envenenadora", *El Diario Ilustrado*, 14 Kasım 1963, suç haberleri sayfası.

Araştırmayı yaptığım sırada Magaly Ramírez yaşıyordu ancak kitap tamamlanıp da ilk baskıya girdiğinde hayatını kaybetti. Bu bilgiyi mevcut baskıya ekliyorum.

Bu bölümde alıntılanan Margarita Serrano haberi, "El caso de las mamaderas envenenadas" başlığı altında 1 Nisan 2006 tarihli *El Mercurio*'da yayınlanmıştır. Toplumun merkezindeki çekirdek olarak aileye yönelik eleştirel bakış için Karin Rosemblatt'ın daha önce bahsi geçen kitabına göz atın. Ellili ve altmışlı yıllarda feminizm hakkında María Angélica Illanes, Julieta Kirkwood ve Gwynn Thomas'ın araştırmaları referans almak için altın değerindeydi. Bir anne, eş ve kız evlat olarak kadınlara dair: Julia Kristeva, *Stabat Mater* ve Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering* (*Anneliğin Yeniden Üretimi*), ayrıca Lina Meruane'in muhteşem kitabı *Contra los hijos*. Feminizmin kendi içindeki sorunlarla ilgili olarak Elizabeth Hutchison ve Asunción Lavrin'in harika çalışmalarından yararlandım. Ev çalışanı rolünün fetheden/fethedilen mantığını nasıl yeniden ortaya çıkardığı konusunda Ana Millaleo ve Adrienne Rich. Öfke ve kadınlık ile ilgili V. Spelman, Marilyn Frye ve Sianne Ngai'nin kitaplarını tavsiye ediyorum.

Sonsöz: Cezalandırma Tiyatrosu

Affetme ve merhamet gösterme arasındaki farklar konusunda Jeffrie Murphy ve Jean Hampton çok net fikirlere sahiptir. Toplumsal cinsiyet ve afla ilgili Carol Jacobsen, Lora Bex Lempert ve Vivien Miller. Son olarak feminizm ve ihlaller üzerine filozof Judith Butler, Sara Ahmed ile Arjantinli eleştirmen Josefina Ludmer'i tekrar tekrar okumak çok önemliydi.

Görsellere Ait Kaynakça

Corina Rojas: "Kalbi İçin Bir Ölüm"

s. 23 "LA DOBLE PERSONALIDAD", *Corre-Vuela*, YIL IX, SAYI 424, 9 ŞUBAT 1916. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 28 "EL CRIMEN DE LA CALLE LORD COCHRANE", *Corre-Vuela*, YIL IX, SAYI 423, 2 ŞUBAT 1916. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 34 KİTAP *El crimen de la Calle Lord Cochrane*, J. ANÍBAL PINTO, 1916. ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ. ŞİLİ BÖLÜMÜ. GENEL KOLEKSİYON.

s. 38 JORGE SANGTS İLLÜSTRASYONU: "LA DOBLE PERSONALIDAD", *Corre-Vuela*, YIL IX, SAYI 224, 9 ŞUBAT 1916. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

JORGE SANGTS FOTOĞRAFI: "EL CRIMEN DE LA CALLE LORD COCHRANE", *Corre-Vuela*, YIL IX, SAYI 423, 2 ŞUBAT 1916. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 40 YAZARIN KİŞİSEL ARŞİVİ.

s. 42 "EL PROCESO POR EL CRIMEN DE LA CALLE LORD COCHRANE TOCA SU FIN", *Corre-Vuela*, YIL X, 12 ARALIK 1917. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 44 YAZARIN KİŞİSEL ARŞİVİ.

s. 46, 48 KİTAP *El Sensacional Crimen de la Calle Lord Cochrane*, V.D.R., 1916. ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ. ŞİLİ BÖLÜMÜ. GENEL KOLEKSİYON.

s. 49 KİTAP *El crimen de la Calle Lord Cochrane*, J. ANÍBAL PINTO, 1916. ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ. ŞİLİ BÖLÜMÜ. GENEL KOLEKSİYON.

s. 52 REKLAM, *El Mercurio*, 16 AĞUSTOS 1916. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

Rosa Faùndez: "Öfkenin Etkisi Altında"

s. 65, 73, 74, 77, 88 "EL SUPLEMENTERO ESTRANGULADO Y MUTILADO", *Zig-Zag*, SAYI 956, 16 HAZİRAN 1923. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 80 "LA CABEZA DEL MUTILADO ES ENCONTRADA AYER", *El Diario Ilustrado*, 11 HAZİRAN 1923, s. 7. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 90 "EL CRIMEN DE 'LAS CAJITAS DE AGUA'", *Vea*, SAYI 1757, 1 MART 1973, s. 12. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 99 SANATÇI JOSEFINA GUILISASTI'NİN SERGİSİ. SANATÇININ İZNİYLE GERÇEKLEŞTİRİLEN REPRODÜKSİYON.

María Carolina Geel: "Sessizliğe Yaklaşmak"

s. 105 "CHARLA EN VOZ BAJA CON MARÍA CAROLINA GEEL", *Eva*, YIL XV, SAYI 605, 19 EKİM 1956. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 109, 110, 148 "ASESINATO EN EL HOTEL CRILLÓN", *Clarín*, YIL I, SAYI 205, 15 NİSAN 1955. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 114 "DISPAROS EN EL CRILLÓN", RODRIGO MIRANDA. *Qué pasa*, SAYI 1533, 26 AĞUSTOS 2000, s. 80. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 127 1956 CİVARI CAROLINA GEEL: "CHARLA EN VOZ BAJA CON MARÍA CAROLINA GEEL", *Eva*, YIL XV, SAYI 605, 19 EKİM 1956. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

1935 CİVARI MARÍA LUISA BOMBAL: FOTOĞRAF: BALTAZAR ROBLES. MEMORIA CHILENA PROJESİ, ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ, YAZAR ARŞİVİNDE MEV-

CUT. HTTP://WWW.MEMORIACHILENA.CL/602/W3-ARTICLE-99226.HTML.

s.128 MARÍA CAROLINA GEEL'İN GÜNLÜĞÜ. YAZAR ARŞİVİ, ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 140 GABRIELA MISTRAL'İN CARLOS IBÁÑEZ DEL CAMPO'YA MEKTUBU. YAZAR ARŞİVİ. ŞİLİ DİJİTAL MİLLİ KÜTÜPHANE'DE MEVCUT. HTTP://WWW.BIBLIOTECANACIONALDIGITAL.CL/BND/623/W3-ARTICLE137211.HTML.

s. 143 GABRIELA MISTRAL'İN MARÍA CAROLINA GEEL'E MEKTUBU. YAZAR ARŞİVİ. ŞİLİ DİJİTAL MİLLİ KÜTÜPHANE'DE MEVCUT. HTTP://WWW.BIBLIOTECANACIONALDIGITAL.CL/BND/623/W3-ARTICLE138484.HTML.

s. 145 *Cárcel de mujeres*, MARÍA CAROLINA GEEL. SANTIAGO: ZIGZAG, 1956.

Cárcel de mujeres, MARÍA CAROLINA GEEL. SANTIAGO: CUARTO PROPIO, 2000.

María Teresa Alfaro: "Ailenin bir parçası"

s. 151 "LOS CUATRO HORRENDOS CRÍMENES DE LA NIÑERA", *Vea*, SAYI 1281, 14 KASIM 1963. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 169 "LA ASESINA DE LAS MAMADERAS ENVENENADAS", *Vea*, SAYI 1281, 14 KASIM 1963. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 178 TERESA ALFARO FOTOĞRAFI: "REO POR OCHO CRÍMENES LA ENVENENADORA DE BUIN", *Las Últimas Noticias*, 30 KASIM 1963. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

MAGALY RAMÍREZ VE SERGIO ESPAÑA FOTOĞRAFI: "LOS CUATRO HORRENDOS CRÍMENES DE LA NIÑERA", *Vea*, SAYI 1281, 14 KASIM 1963. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

s. 190 TERESA ALFARO FOTOĞRAFI: "LOS CUATRO HORRENDOS CRÍMENES DE LA NIÑERA", *Vea*, SAYI 1281, 14 KASIM 1963. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

TERESA ALFARO İLLÜSTRASYONU: "EL CASO DE LAS MAMADERAS ENVENENADAS", MANUEL SAN MARTÍN, *En Viaje*, SAYI 394, AĞUSTOS 1966, s. 20. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

Sonsöz: Cezalandırma Tiyatrosu

s. 196, 197 CORINA ROJAS: "EL CRIMEN DE LA CALLE LORD COCHRANE", *Corre-Vuela*, YIL IX, SAYI 423, 2 ŞUBAT 1916. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

ROSA FAÚNDEZ: "A LA 1 DE LA MADRUGADA SE DESCUBRE EL CRIMEN", *El Diario Ilustrado*, 16 HAZİRAN 1923, s. 18. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

CAROLINA GEEL: "ASESINATO EN EL HOTEL CRILLÓN", *Clarín*, YIL I, SAYI 205, 15 NİSAN 1955. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

TERESA ALFARO: "LOS CUATRO HORRENDOS CRÍMENES DE LA NIÑERA", *Vea*, SAYI 1281, 14 KASIM 1963. ARŞİV: ŞİLİ MİLLİ KÜTÜPHANESİ.

Kaynakça

Agosín, Marjorie. "Una bruja novelada: 'La Quintrala' de Magdalena Petit". *Chasqui* 12 (1982): 3-13.

——. *Silencio e imaginación: Metáforas de la escritura femenina.* Meksika: Editorial Katún, 1986.

Ahmed, Sara. *The Promise of Happiness.* Durham: Duke University Press, 2010.

——. *The Cultural Politics of Emotion.* Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015.

Arya, Rina. *Abjection and Representation: An Exploration of Abjection in the Visual Arts, Film and Literature.* Londra: Palgrave Macmillan, 2014.

——. "Taking apart the body". *Performance Research* 19.1 (2014): 5-14.

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo.* Santiago: Cuarto Propio, 2000.

Baeza, Pamela. "Desde la sumisión a la rebeldía: El deseo de sujeto femenino y su negación como estrategia de subversión en la obra de María Carolina Geel". *Sociedad, cultura y literatura* içinde, derl. Santiago Arcos, 193-211. Quito: Flacso, 2009.

Bataille, Georges. "L'Abjection et les Formes Misérables". *Oeuvres Complètes* II içinde. Paris: Gallimard, 1970.

Beard, Mary. *Mujeres y poder.* Madrid: Planeta, 2018.

Beckman, Enricka. "Imperial Impersonations: Chilean Racism and the War of the Pacific". *E-Misférica* 5.2.

Benadava, Santiago. *Crímenes y casos célebres.* Santiago: Lexis Nexis, 2002.

Birch, Helen, ed. *Moving Targets: Women, Murder and Representation.* Londra: Virago, 1993.

Black, Joel. *The Aesthetics of Murder: A Study in Romantic Literature and Contemporary Culture.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.

Bongers, Wolfgang. "El cine y su llegada a Chile: conceptos y discursos". *Taller de Letras* 46 (2010): 151-174.

Bornay, Erika. *Las hijas de Lilith.* Madrid: Cátedra, 1995.

Bórquez, Rita. "Identidad de género y control social: Una aproximación desde los significados construidos por las mujeres criminalizadas como homicidas". Sosyoloji Tezi. Universidad de Chile, 2008.

Bronfen, Elisabeth. *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic.* Manchester: Manchester University Press, 1992.

Brunt, Rosalind. "Love is in the Air". *Marxism Today* (Şubat 1988): 18-21.

Bryson, Norman. *Looking at the Overlooked: Four Essays on Still Life Painting*. Cambridge: Harvard University Press, 1990.

Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge, 1993.

——. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press, 2005.

——. *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence*. New York: Verso Books, 2006.

——. *El género en disputa*. Madrid: Paidós, 2007.

Caffarena, Elena, ed. *La mujer nueva*. Şili Kadın Kurtuluş Hareketi (MEMCH) gazetesi.

Castillo, Alejandra. "Las aporías de un feminismo liberal: Martina Barros traductora de Stuart Mill". Martina Barros, *Prólogo a la esclavitud de la mujer* içinde. Santiago: Palinodia, 2009.

Castro, Alfredo, Francesca Lombardo ve Rodrigo Pérez. *Historia de la sangre*. Teatro La Memoria. Santiago, Chile: s/n., 1991.

——. "La puesta en escena como lugar del crimen". *Apuntes* 107 (1994): 91-93.

Chiuminatto, Pablo. "Un paisaje referencial", Catálogo Bodegones de la Galería Fundación Gasco içinde (s. 20-29), Santiago, 2006.

Chodorow, Nancy. *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkeley: University of California Press, 1978.

Cixous, Helene. "Castration or Decapitation?". *Feminist Literary Theory: A Reader* içinde, ed. Mary Eagleton, 322-325. Oxford: Wiley-Blackwell, 1995.

——. "The Laugh of the Medusa". *Feminist Literary Theory: A Reader* içinde, ed. Mary Eagleton, 327-332. Oxford: Wiley-Blackwell, 1995.

Claro, Samuel. *Chilena o cueca tradicional*. Santiago: Ediciones Universidad Católica, 2011.

Correa Sutil, Sofía. *Historia del siglo XX chileno: Balance paradojal*. Santiago: Sudamericana, 2001.

Correa Téllez, Josefina. "La inmigración como 'problema' o el resurgir de la raza: Racismo general, racismo cotidiano y su papel en la conformación de la nación". *Racismo en Chile: La piel como marca de la inmigración* içinde, ed. María Emilia Tijoux, 35-47. Santiago: Editorial Universitaria, 2016.

Costamagna, Alejandra. *Cruce de peatones*. Santiago: Ediciones UDP, 2012.

Creed, Barbara. *The Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. Londra ve New York: Routledge, 1993.

Crites, Laura L. *The Female Offender*. Lexington, Mass: Lexington Books, 1976.

Cuadra, Ivonne. *La Quintrala en la literatura chilena*. Madrid: Editorial Pliegos, 1999.

De Beauvoir, Simone. *The Second Sex*. Londra: Vintage, 1997.

De Rougemont, Denis. *Amor y Occidente*. Madrid: Kairos, 1979.

Delsing, Riet. "Adulterio: ¿Asunto público o privado?". *Discurso, género y poder* içinde, ed. Eugenia Brito ve Alejandra Farías, 193203. Santiago: Lom Ediciones-La Morada, 1997.

Díaz Arrieta, Hernán. "Plumas nacionales: María Carolina Geel", *ZigZag* 59 (1955).

——. María Carolina Geel kitabı *Cárcel de mujeres* için önsöz. Santiago: Cuarto propio, 2000.

Diana, Marta. *Mujeres guerrilleras: Sus testimonios en la militancia de los setenta.* Santiago: Planeta, 2006.

Doane, Mary Ann. *Femmes Fatales: Feminism, Film, Theory, Psychoanalysis*. New York ve Londra: Routledge, 1991.

Donoso, Catalina. "¿Espectador en acción?: Representación e identificación del pueblo/masa en *El Chacal de Nahueltoro*". *Aisthesis* 47 (2010): 100-114.

Droguett, Carlos. *60 muertos en la escalera.* Santiago: Nascimento, 1953.

Dubatti, Jorge. "Teatro La Memoria: Una estética de la patria". *Apuntes* 112 (1997).

Eltit, Diamela. *Crónica del sufragio femenino en Chile*. Santiago: Servicio Nacional de la Mujer, 1994.

——. "Mujeres que matan". María Carolina Geel kitabı *Cárcel de mujeres* için önsöz. Santiago: Cuarto Propio, 2000.

——. "Mujer, frontera y delito". *Emergencias: Escritos sobre literatura, arte y política* içinde, 94-103. Santiago: Editorial Planeta/Ariel, 2000.

——. "Cantante y sonante". *Mujeres chilenas: Fragmentos de una historia* içinde, derl. Sonia Montecino, 389-393. Santiago: Catalonia, 2008.

Fiol-Matta, Licia. *A Queer Mother for the Nation: The State and Gabriela Mistral.* Minneapolis: University of Minnesota, 2001.

Foster, Hal. *The Return of the Real: Art and Theory at the End of the Century.* Cambridge: MIT Press, 1996.

Foucault, Michel. "The Dangerous Individual". *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings 1977-1984* içinde, ed. Lawrence D. Kristzman, 125-151. New York: Routledge, 1990.

——. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Çev. Alan Sheridan. Londra: Penguin, 1991.

——. *I, Pierre Rivière, Having Slaughtered My Mother, My Sister, and My Brother: A Case of Parricide in the 19th Century*. Lincoln Neb.: Bison Books, 1992.

——. *Ethics: Subjectivity and Truth: Essential Works of Foucault*, 1954-1984. New York: The New Press, 1998.

——. *Historia de La Sexualidad I: La Voluntad de Saber*. Meksika: Siglo XXI, 1999.

——. *Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano.* Madrid: Tusquets, 2002.

——. *Abnormal: Lectures at the Collège de France 1974-1975*. New York: Picador, 2003.

——. *Wrong Doing, Truth-Telling: The Function of Avowal in Justice*, ed. Fabienne Brion ve Bernard E. Harcourt. Chicago: University of Chicago Press, 2014.

Freud, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. Londra: Dover, 2015.

Frye, Marilyn. *Politics of Reality*. Trumansburg, NY: Crossing Press, 1983.

Gaviola, Edda. *Queremos votar en las próximas elecciones: Historia del movimiento femenino chileno, 1913-1952*. Santiago: La Morada / Fempress, 1985.

Geel, María Carolina. *Cárcel de mujeres*. Santiago: Zig-Zag, 1956.

——. *Cárcel de Mujeres*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.

Genet, Jean. *Les Bonnes/The Maids*. Paris: Folio, 1978.

Guerra, Lucía. "Subjetividades lesbianas en los espacios no inscritos de la identidad". *Aisthesis* 50 (2011): 157-71.

Guerrero, Omar. *Mujeres fusiladas en Chile*. Santiago: Olimpo Editores, 2002.

Hart, Lynda. *Fatal Women: Lesbian Sexuality and the Mark of Aggression*. Londra: Routledge, 1994.

Hendin, Josephine. *Heartbreakers: Women and Violence in Contemporary Culture and Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

Hurtado, María de la Luz. "Construcción de identidades en la dramatización de la realidad chilena". *Latin American Theatre Review* 34.1 (Sonbahar, 2000): 43-65.

——. "Teatro chileno: Historicidad y autorreflexión". *Nuestra América* 7 (Ağustos-Aralık 2009): 143-158.

Hutchison, Elizabeth Q. *Labors Appropriate to Their Sex Gender, Labor, and Politics in Urban Chile, 1900-1930*. Durham: Duke University Press, 2001.

——. "Muchas Zitas: La juventud obrera católica y la empleada de casa particular". *Mujeres: Historias chilenas del siglo XX* içinde, ed. Julio Pinto. Santiago: Lom Ediciones, 2010.

Illanes, María Angélica. *Nuestra historia violeta: Feminismo social y vidas de mujeres*. Santiago: Lom Ediciones, 2012.

Irigaray, Luce. "When our lips speak together", *Signs 6.1* (Sonbahar, 1980): 69-89.

——. "The Bodily Encounter with the Mother". *The Irigaray Reader* içinde, ed. Margaret Whitford, 34-46. Cambridge: Blackwell, 1991.

——. "The Powers of Discourse and the Subordination of the Feminine". *Feminist Literary Theory: A Reader* içinde, ed. Mary Eagleton, 316-320. Oxford: Wiley-Blackwell, 1995.

Iturriaga, Jorge. "Rentabilidad y aceptación: La imagen de Chile en el cine argumental, 1910-1920". *Cátedra de Artes Universidad Católica* 2 (2006): 67-87.

——. *La masificación del cine en Chile 1907-1932*. Santiago: Lom Ediciones, 2015.

Jewkes, Yvonne. *Media and Crime*. Londra: Sage, 2004.

Jimeno, Myriam. *Crimen pasional: Contribución a una antropología de las emociones*. Bogotá: Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2004.

Jones, Ann. *Women Who Kill*. Boston: Beacon Press, 1996.

Jones, Jennifer. *Medea's Daughters: Forming and Performing the Woman Who Kills*. Columbus: Ohio State University Press, 1996.

Kirkwood, Julieta. *Feminismo y participación política en Chile*. Santiago: FLACSO, 1982.

——. *Ser política en Chile: Los nudos de la sabiduría feminista*. Santiago: Cuarto Propio, 1986.

——. *Ser política en Chile: Las feministas y los partidos*. Santiago: Flacso, 1986.

Kord, Susanne. *Murderesses in German Writing: 1720-1860: Heroines of Horror*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Krauss, Rosalind. *Formless: A Users Guide*. Cambridge: MIT Press, 1997.

Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.

——. "Stabat Mater". *Poetics Today 6½, Special Issue: The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives* (1985): 133-152.

Kuhn, Annette. *Women's Pictures: Feminism and Cinema*. Londra ve New York: Verso Books, 1993.

Labarca, Amanda. *Feminismo contemporáneo*. Santiago: Zig-Zag, 1947.

Lagos, Soledad. "Teatro La Memoria: Hacia una poética de la marginalidad en el teatro chileno de los años noventa". *Apuntes 112* (1997): 104-114.

Lautier, Bruno. "La empleada doméstica latinoamericana y la sociología del trabajo: Algunas observaciones acerca del caso brasileño". *Revista Mexicana de Sociología* 65.4 (Ekim-Aralık 2003): 789-814.

Lavrin, Asunción. *Women, Feminism, and Social Change in Argentina, Chile, and Uruguay, 1890-1940*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1995.

Ledezma, Ana María. "Integración en celuloide: Nación y mujer en el cine mudo chileno (1917-1918)". *Prácticas culturales, discursos y poder en América Latina* içinde, ed. Germán Cossio. Santiago: Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos, Universidad de Chile: 2009.

Lieberman, Lisa. "Crimes of Reason, Crimes of Passion: Suicide and the Adulterous Woman in Nineteenth-Century France". *Journal of Family History* 24.2 (1999): 131-147.

Llanos, Bernardita. "Tradición e historia en la narrativa femenina en Chile: Petit y Valdivieso frente a La Quintrala". *Revista Iberoamericana* 8 (Temmuz-Aralık 1994): 1025-1037.

——. "Pasión que mata: Cárcel de Mujeres de María Carolina Geel". *Signos literarios* 2.1 (2005): 127-133.

——. *Passionate Subjects/Split Subjects in Twentieth-Century Literature in Chile*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2009.

Lombroso, Cesare ve Guglielmo Ferrero. *The Female Offender*. New York: D. Appleton, 1895.

Ludmer, Josefina. "Tretas del debil". *La sartén por el mango: Encuentro de escritoras*

Latinoamericanas içinde, ed. Patricia González ve Eliana Ortega, 47-54. Porto Riko: Huracán, 1985.

——. *El cuerpo del delito: Un manual*. Buenos Aires: Perfil/Básicos, 1999.

Lykke, Nina ve Rosi Braidotti, eds. *Monsters, Goddesses and Cyborgs: Feminist Confrontations with Science, Medicine and Cyberspace*. Londra ve Atlantic Highlands, N.J.: Zed Books, 1996.

Lyman, Peter. "The Domestication of Anger". *European Journal of Social Theory* 7.2 (2004): 133-147.

Meruane, Lina. "Sangre de narices". *Con pasión: Antología* içinde, ed. Marco Antonio de la Parra, 123-135. Santiago: Editorial Planeta, 2000.

——. *Contra los hijos*. Santiago: Literatura Random House, 2018.

Millaleo, Ana. "Ser 'nana' en Chile: Un imaginario cruzado por género e identidad étnica". *Mujeres y pueblos originarios: Luchas y resistencias hacia la descolonización* içinde, derl. Andrea Millaray Painemal. Santiago: Pehuén-CIIR, 2016.

Mistral, Gabriela. *Epistolario americano: Gabriela Mistral y su continente*. Santiago: Das Kapital Ediciones, 2012.

Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Londra ve New York: Methuen, 1985.

Montecino, Sonia. *Madres y huachos. Alegorías del mestizaje chileno*. Santiago: Cuarto Propio, 1991.

——. *Brujas y hechiceras*. Santiago: Sernam, 1994.

——. derl. *Mujeres chilenas: Fragmentos de una historia*. Santiago: Catalonia, 2008.

Mooney, Jadwiga E. Pieper. *The Politics of Motherhood: Maternity and Women's Rights in Twentieth-Century Chile*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press. 2009.

Morales, Ana María. "El encarcelamiento y la reincidencia femenina." *Revista de Derecho Penitenciario* 4 (Aralık 2013 – Mart 2014): 2-9.

Morales, Marcelo. "1911-1920: Buscando un símbolo patrio", *Cine Chile*, 9 Temmuz 2013, www.cinechile.cl/crit&estud.293

Morrissey, Belinda. *When Women Kill: Questions of Agency and Subjectivity*. Londra ve New York: Routledge, 2003.

Moulian, Tomás. *Chile actual: Anatomía de un mito*. Santiago: LOM Ediciones, 1997.

Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema.", *Screen* 16.3 (Sonbahar, 1975): 6-18.

Muñoz, Alicia. "Reading Killing Women in Latin America: Narratives of Twentieth Century Latin America". Doktora tezi. Cornell University. 2009.

Murphy, Jeffrie ve Jean Hampton. *Forgiveness and Mercy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Ngai, Sianne. *Ugly Feelings*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Nochlin, Linda. *The Body in Pieces: The Fragment as a Metaphor of Modernity*. Londra: Thames and Hudson, 1994.

Noguera, Damián. "Historia de la sangre de Alfredo Castro: Entre lo real y lo perverso". *Catedral Tomada* 1.2 (2013): 69-82.

Noriega, Teobaldo. "Carlos Droguett: Una aventura literaria comprometida con el hombre". *Literatura Chilena, Creación y Crítica* 19 (Mart 1982): 4-9.

Nussbaum, Martha. *Hiding from Humanity: Disgust, Shame, and the Law*. New Jersey: Princeton University Press, 2004.

Olea, Raquel. "El poder de decir. Escritura ensayística". *Mujeres chilenas: Fragmentos de una historia* içinde. Derl. Sonia Montecino, 289-296. Santiago: Catalonia, 2008.

——. "Mujeres que matan: Dos relatos situados entre el silencio y lo monstruoso". *Mujeres y violencia: Silencios y resistencias* içinde, ed. Elena Aguila, 97-105. Santiago: Red chilena contra la violencia doméstica y sexual, 2011.

Opazo, Cristián. "Un mapa en el suelo: Apuntes sobre las dramaturgias chilenas del Bicentenario". *Nuestra América* 7 (Ağustos-Aralık 2009): 127-142.

Pearce, Lynne ve Jackie Stacey, eds. *Romance Revisited*. New York: New York University Press, 1995.

Piccato, Pablo. "El significado político del homicidio en México en el siglo XX". *Cuicuilco* 15.43 (ago. 2008): 57-80.

Purcell, Fernando. "Cine y censura en Chile: Entre lo local y lo transnacional, 1910-1945". *Atenea* 503 (2011): 187-201.

Quincey, Thomas De. *On Murder*. Ed. Robert Morrison. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Radway, Janice. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1984.

Richard, Nelly. *Masculino/femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor, 1993.

——. "Feminismo, experiencia y representación". *Crítica Cultural y Teoría Literaria*

Latinoamericanas 62 (1996): 733-744.

——. *Feminismo, género y diferencia(s)*. Santiago: Palinodia, 2008.

——. *Crítica de la memoria*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

Rivera, Carla. "Mujeres malas: La representación del delito femenino en la prensa de principios del siglo XX". *Revista de Historia Social y de las Mentalidades* VIII, S. 1-2 (2004): 91-111.

Robles, Andrea. "La liga de damas chilenas: De la cruzada moralizadora al sindicalismo femenino católico: 1912-1918". Toplumsal Cinsiyet ve Kültürel Çalışmalar alanında yüksek lisans tezi. Universidad de Chile. 2013.

Rojas, Jorge. *Los suplementeros: Los niños y la venta de diarios. Chile: 1880-1954*. Santiago: Ariadna Ediciones, 2006.

Rosemblatt, Karin Alejandra. *Gendered Compromises: Political Cultures and the State in Chile, 1920-1950*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2000.

Rueda, María Helena. "Prisión, género y literatura". *Hispamérica* 9 (2003): 103-108.

Salazar, Gabriel. *Del poder constituyente de asalariados e intelectuales: Chile siglos XX y XXI*. Santiago: LOM ediciones, 2009.

Salinas, Maximiliano. *Versos por fusilamiento: El descontento popular ante la pena de muerte en Chile en el siglo XIX*. Santiago: FONDART, 1993.

Salvattore, Ricardo ve Carlos Aguirre, eds. *The Birth of the Penitentiary in Latin America: Essays on Criminology, Prison Reform and Social Control 1830-1949*. Austin: University of Texas Press, 1996.

Santa Cruz, Eduardo. "El cine chileno y su discurso sobre lo popular: Apuntes para un análisis histórico". *Comunicación y Medios* 18 (2008): 57-69.

Santa Cruz, Lucía. *Tres ensayos sobre la mujer chilena: Siglos XVII, XIX, XX*. Santiago: Editorial Universitaria, 1978.

Santana, Alberto. *Grandezas y miserias del cine chileno*. Santiago: Misión, 1957.

Sarabia, Rosa. "Doña Catalina de los Ríos y Lisperguer y la construcción del monstruo Quintrala", *Anales de Literatura Chilena* 1.1 (Aralık 2000): 35-52.

Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Catálogos Editora, 1985.

Sartre, Jean Paul. "Las sirvientas". *San Genet, Comediante y Mártir* içinde. Buenos Aires: Losada, 1967.

Seal, Lizzie. *Women, Murder and Femininity: Gender Representations of Women Who Kill*. New York: Palgrave, 2010.

Serrano, Claudia. *Estado, mujeres y política social en Chile*. Santiago: Cieplán, 1992.

Serrano, Margarita. "El caso de las mamaderas envenenadas". *El Mercurio*, 1 Nisan 2006.

Silva, Uca. *Lo demás es silencio: La mujer en la crónica roja*. Quito: CEPLAES, 1998.

Smart, Carol. *Women, Crime and Criminology: A Feminist Critique*. Londra: Routledge, 1976.

Socolow, Susan Migden. *The Women of Colonial Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Sommer, Doris. "Irresistible Romance: The Foundational Fictions of Latin America". *Nation and Narration* içinde, ed. H. Bhabba, 7198. New York: Routledge, 1990.

——. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press, 1991.

Souto, Luz Celestina. "Mujeres asesinas: Una nueva configuración del rol femenino". *El género negro: El fin de la frontera* içinde, eds. Javier Sánchez ve Alez Martín, 327-334. Santiago de Compostela: Andavira, 2012.

Spelman, Elizabeth V. "Anger and Insubordination". *Women, Knowledge and Reality: Explorations in Feminist Philosophy* içinde, eds. Anne Garry ve Marilyn Pearsall, 263-273. New York ve Londra: Routledge, 1996.

Stott, Rebecca. *The Fabrication of the Late-Victorian Femme Fatale: The Kiss of Death*. Londra: MacMillan Press, 1992.

Subercaseaux, Bernardo. *Historia de las ideas y de la cultura en Chile: El centenario y las vanguardias*. Santiago: Editorial Universitaria, 2004.

——. "Raza y Nación: El caso de Chile". *A Contracorriente* 5.1 (Sonbahar, 2007): 29-63.

Tamayo, Caridad. *Hombres sin mujer y mujeres sin hombre: Tanteos al universo carcelario en la novela hispanoamericana*. La Habana: Letras Cubanas, 2005.

Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham ve Londra: Duke University Press, 2003.

Tinsman, Heidi. *Partners in Conflict: The Politics of Gender, Sexuality, and Labor in the Chilean Agrarian Reform, 1950-1973*. Durham: Duke University Press, 2002.

Thomas, Gwynn. *Contesting Legitimacy in Chile: Familial Ideals, Citizenship, and Political Struggle, 1970-1990*. University Park: Pennsylvania State University Press, 2011.

Torrealba, María José. *Ansiedades censoras: Discursos emergentes sobre moral y cine en Chile (1910-1925)*.

Tyler, Imogen. *Revolting Subjects: Social Abjection and Resistance in Neoliberal Britain*. Londra: Zed Books, 2013.

Vergara, René. *Crímenes inolvidables*. Santiago: Ernesto Carmona Editor, 2000.

Vicuña Mackenna, Benjamín. *Los Lisperguer y La Quintrala*. Valparaíso: El Mercurio, 1877.

Weedon, Chris. *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Cambridge: Wiley-Blackwell, 1996.

Woolf, Virginia. *The Collected Essays of Virginia Woolf*. Londra: Sumner Press, 2013.

Zalaquett, Cherie. *Chilenas en armas: Testimonios e historia de mujeres militares y guerrilleras subversivas*. Santiago: Catalonia, 2009.

Zárate, María Soledad. "Vicious Women, Virtuous Women: The Female Delinquent and the Santiago de Chile Correctional House". *The Birth of the Penitentiary in Latin America: Essays on Criminology, Prison Reform and Social Control 1830-1949* içinde, eds. Ricardo Salvattore ve Carlos Aguirre, 78-100. Austin: University of Texas Press, 1996.

Aynı zamanda bir hukukçu da olan Şilili edebiyatçı Alia Trabucco Zerán, ses getiren ödüllü çalışması *Katil Kadınlar*'da, dört farklı dönemde, işledikleri cinayetlerle toplumda infiale yol açan dört farklı kadının hikâyesini, gerek eylemlerini gerekse yargılama süreçlerini titizlikle irdeleyerek aktarıyor. Deli, kıskanç, âşık kadın stereotiplerine sıkıştırılmış bu hikâyelerle, kayda geçirilen hâkim anlatıyı yapısöküme uğratarak, eril tahakkümün işleyişini bir kez daha görmemizi ve toplumsal cinsiyet yasalarına eleştirel bir gözle bakmamızı sağlıyor.

Zerán, dünya üzerindeki pek çok ülke ve ulus gibi, "sessizlik yemini" üzerine kurulmuş Şili'nin diktatörlük ve katliamlarla, sınıfsal şiddetle ve delilik boyutuna varmış kadın kırımıyla örülü tarihinin en kuytularında gezinerek her türden suskunluk sözleşmesini ihlal ediyor. Basının tam da kadın hareketinin önemli kazanımlar elde ettiği dönemlerde işlenen bu cinayetler üzerinden köpürttüğü ahlaki paniği, af şeklinde tecelli eden patriyarkal yargı mantığını ve verili rolleri sürekli yeniden tanzim çabalarını ustalıkla çözümlüyor. Kitabın adını her dile getirişinde "Katledilen kadınlar mı?" sorusunun işaret ettiği, zihinde zımnen meşrulaştırılan şiddetin ve kültürel sağırlığın kodlarını faş ediyor. Yargılanma süreçlerinden basının haberleştirme diline varıncaya tanık olduğumuz aşinalık ise can yakıyor.

Öldüren erkek olduğunda, erkekliğinin sorgulanmadığına, suçun bireyselliğine, failin kimi nasıl neden öldürdüğünün, kullandığı silahın ya da içinde bulunduğu şartların dahi önemsizleştiğine dikkat çekiyor Zerán. Ancak katil bir kadın olduğunda, yargılanan her dönemde bütün bir kadınlık oluyor. Çünkü kadın dediğin katil değil delişmen bir sevgili, sonra itaatkâr bir eş, sonra da fedakâr bir anne, sadık bir hizmetçi ve korunmaya muhtaç bir varlık olmalıdır. Aksi yalnızca yasaları değil, bütün bir düzeni tehdit eder.

İşte tam da bu nedenle, "*kötü* kadınları hatırlamak da feminizme düşen bir görevdir."

ISBN 978-625-646-282-3
9 786256 462823

THG
0159609
ZBT

selyayincilik selyayin selyayincilik
www.selyayincilik.com