
Christine Bard
Pantolonun Politik Tarihi
Türkçesi: İsmail Yerguz
SEL

PANTOLONUN POLİTİK TARİHİ*

CHRISTINE BARD, 1965 doğumlu Bard Angers Üniversitesi Beşeri Bilimler Fakültesi'nde profesördür. Sosyal tarih ve çağdaş tarih konularında uzman olan Bard, Sciences Po (Paris) Üniversitesi'nde de araştırma merkezi yöneticiliği yapmaktadır. *Les Filles de Marianne - Histoire des feminisms (1985), Les Garçonnes - Modes et fantasmes des Années folles (1998) ve Ce que soulève la jupe - Identités, transgressions, resistances (2010)* gibi feminist tarih çalışmalarıyla tanınan Bard, giysilerin toplumsal sınıflar bağlamında taşıdığı önemi politik ve kültürel bir perspektiften incelemektedir.

İSMAİL YERGUZ, 1948'de doğdu. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdi. Öğretim görevlisi olarak çalıştı. Çeşitli ansiklopedilerde çevirmenlik, redaktörlük, yazı işleri yönetmenliği yaptı. Bazı dergilerde yazılar yazdı. Kitaplarını çevirdiği yazarlar arasında; Balzac, Dostoyevski, Gabriel Garcia Marquez, Georges Bataille, André Breton, Milan Kundera, Julien Gracq, Romain Gary, Robert Pinget, Michel Butor sayılabilir.

* SEL YAYINCILIK

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85 Faks: (0212) 516 97 26

http://www.selyayincilik.com
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

*SEL YAYINCILIK: 572
ISBN 978-975-570-590-3

PANTOLONUN POLİTİK TARİHİ
Christine Bard

Kitabın Özgün Adı:
Une Histoire Politique Du Pantalon
Türkçesi: İsmail Yerguz

© Éditions du Seuil, Christine Bard, 2010
© Sel Yayıncılık, 2011

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı
Yayına hazırlayan: M. Onur Doğan
Düzelti: Asaf Taneri
Kapak tasarım: Savaş Çekiç
Teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Ekim 2012

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

Sertifika No: 11931

Christine Bard

Pantolonun Politik Tarihi

Türkçesi: İsmail Yerguz

İÇİNDEKİLER

Giriş 9

BÖLÜM 1
Sankülot pantolonu 19

BÖLÜM 2
Anlaşılmaz yurttaş 40

BÖLÜM 3
Erkekler gibi giyinmenin yasaklanması (1800) 60

BÖLÜM 4
Pantolon ütopyası 78

BÖLÜM 5
Niteliksiz kadın yazarlar, ahlaksız kadınlar
ve erkeksi kadınlar 104

BÖLÜM 6
Özgürlük deneyimi 137

BÖLÜM 7
Belle Époque Giysi Reformu 163

BÖLÜM 8
"Kıyafetim erkeğe 'seninle eşitim' diyor" 201

BÖLÜM9
Şampiyon Violette Morris'in pantolonu 222

BÖLÜM 10
Pantolonun engellenebilir yükselişi (1914-1960) 244

BÖLÜM 11
Pantolonun kadına sunulması 269

BÖLÜM 12
"Yasaklamak yasaktır" 291

SONUÇ 327
Teşekkür 333
Dizin 335

GİRİŞ

Nedir pantolon? Üzerimize giydiğimiz, bedenimizin belimizden ayaklarımıza kadar olan bölümünü örten ve iki bacağımızı kaplayan bir giysi olduğunu hepimiz biliyoruz. Pantolon ilk bakışta çok sıradan bir şeymiş gibi gözüküyor ama tarihi o kadar sıradan değildir. Çünkü bir giysi olduğu kadar aynı zamanda bir simge de olmuştur. Pantolon diz hizasına kadar külotun (kısa pantolon) yerini almadan önce "külotu olan güçlüdür" derlerdi.* Aslında halk kökenli bir giysi olan pantolon, XVIII. ve XIX. yüzyılların dönüm noktasında yüksek sınıflar tarafından da benimsenmiştir. Pantolon başlangıçta bir erkeklik simgesidir ve kadınların giymesi yasaktır. Dünya çapında yaygınlık kazanmasının nedeni cinsiyet ve güç eşitliği sağlayan bir kimlik gibi algılanmasıdır. Elinizdeki kitapta kadınların pantolon giyme hakkını elde etmeleri ve bu kazanıma gösterilen direnç ele alınmaktadır. Giysi toplumsal düzeni yansıtıdır, onu yaratır ve bu bağlamda özellikle bireylerin denetimini sağlar.[1] Kim zaman kötü olan bir tarz yaratır.[2] Bu tarz bozulabilir mi?[3]

* 19. yüzyıl başlarına kadar Avrupa'da giyilen, genel olarak belden ve dizden büzgülü, bugünkü golf pantolonuna benzeyen, bir çeşit kısa pantolon olan giysiler "külot" olarak adlandırılır.

[1] Giysinin farklı işlevleri vardır ve bunlardan biri de bireyin doğrudan okunmasını sağlamasıdır; İngiliz psikanalist John Carl Flügel çok iyi analiz etmiştir bu işlevi: *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire*, İngilizceden çev. J.-M. Denis, Paris, Aubier Montaigne, 1982 (*The Psychologie of Clothes*, Londra, Hogarth Press, 1933).

[2] Bkz. Nicole Pellegrin'le birlikte yönettiğim *Clio. Histoires, femmes et sociétés*, no 10, 1999 "Femmes travesties: un mauvais genre."

[3] Judith Butler, *Trouble dans le genre*, İngilizceden çev. C. Kraus, Paris, La Découverte, 2005 [*Gender Trouble*, New York, Routledge, 1990]; *ayrıca bkz. Défaire le genre*, İngilizceden çev. M. Cerulle, Paris, 2006.

Pantolonun kökenleri

"Pantolon" sözcüğünün tarihi çok eski değildir. İlk anlamı bugün neredeyse unutulmuştur. Kökeni Venediklilerin Aziz Pantaleone'ye duydukları sevgi ve saygının bir ifadesi olarak giydikleri dar ve uzun külotlara *pantoloni* adını vermelerine dayanır. Fransa krallığında pantolon XVI. yüzyılda bir *commedia dell'arte* tipi aracılığıyla tanınmıştır. Pantolon uzun don giyen, çok özel kıyafetli zengin ve cimri bir ihtiyar rolünü oynar. Mecazi anlamda Pantolon "amacına ulaşmak için birçok kılığa giren ve her rolü oynayan birine denir."[4] İtalyan komedisinin bu tipi "pantalonnade" (soytaralık, güldürü) denen dans figürleriyle tanınır: çeşitli soytarılıklara, maskaralıklara, şakalara "pantalonnade" denir. Pantalonnade'ın alanı genişler ve "sahte neşe, acı, iyi yüreklilik, sıkıntıdan kurtulmak için gülünç kurnazlık" gibi anlamlar kazanır.[5] Pantolon tiyatro bağlamı dışında kıyafet balolarını süsleyen bir eşyadır.

Pantolonun öbür özgün dünyası denizdir: XVII. yüzyıldan başlayarak denizciler tarafından giyilmeye başlamıştır. Balıkçıların giydiği pantolonların boyu ve bolluğu bölgelere göre değişir.

Bu model XVIII. yüzyıldan başlayarak çocuk modasını esinler. 1790'da veliaht Elisabeth Vigée-Lebrun'e poz verirken ayağında bu tip, bilek kısmı mavi bir kurdeleyle hafifçe sıkılmış beyaz bir pantolon vardır. İngiliz kökenli bu yeniliğin özelliği çocuk kıyafetinde kola ile balinayı ortadan kaldıran sadelik ve çok büyük bir rahatlıktır.

XVIII. yüzyıl sonunda, uzun zamandan beri giyildiği bilinen pantolon "bir kıyafetin külotları ve çorapları" olarak tanımlanır.[6] 1790'da Marat "altı olmayan uzun bir külot"tan söz eder.[7] Pantolon devrimci dönem sözcük dağarcığına bir karşıtlamayla – *sans-culotte**– girmiştir: o dönemin referans

[4] *Dictionnaire de l'Académie françoise,* 1786, c. 3, s.1999.

[5] *Agy.*

[6] Farid Chenoune, *Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine,* Paris, Flammarion, 1993, s. 23.

[7] Nicole Pellegrin, "Pantolon", *Les Vêtements de la liberté. Abécédaire des pratiques vestimentaires françaises de 1780 à 1800,* Aix-en-Provence, Alinéa, 1989, s.138.

* *Sans-culottes,* kelime anlamıyla "külotsuzlar" ya da "donsuzlar" demek. Türkçede "Baldırıçıplaklar" ya da "Sankülotlar" olarak geçer. 1789 Fransız Devrimi esnasında burjuvaziye karşı da ayaklanan işçi ya da köylü halka ve devrimci radikallere, soylular ve burjuvaların giydiği "külot" denilen ve tayta benzeyen dar pantalonları giymemeleri nedeniyle yakıştırılmış tanımlamadır. "Sankülotlar" bunun yerine sıradan ve ucuz mavi-

giysisi külottur. Gerçekten de ortaçağın sonundan başlayarak erkekler bel hizasından dizlere kadar inen külotlar giymişlerdir ve baldırlarda ise jartiyerle tutturulmuş çoraplar vardır. Erkekte çekiciliğin ölçütü bacaktır (zayıf erkekler bacaklarını içleri kıtık dolu çoraplarla ya da yalancı baldırlarla güçlendirir). Siluet topuklu ayakkabılarla inceltilir. Atalarının da giymiş olduğu dize kadar inen pantolon, külot erkek bedeninin erotikleşmesine katkıda bulunur. Aynı zamanda minimum bir zenginlik simgesidir. Kimi zaman bedene göre dikilen ve iyice yapışan bu giysi gerçekten de toplumun aşağı sınıflarında kullanılan bol, bedeni gizleyen giysilerle tam bir zıtlık oluşturur.

Devrim döneminde Galyalıların poturları ve pantolon arasında yakınlık kurulmaz pek. 24 Ekim 1793 tarihinde yaptığı bir konuşmada pantolonun Galya kökenlerinden söz eden Fabre d'Eglantine bir istisna oluşturur bu alanda.[8] Bu potur[9] pantolon ayrımı belki kumaşın bitiştirilip ayrılması sisteminin farklı oluşundan (pantolondaki köprü ve düğme sistemi daha gelişmiştir) ve tasarlama, kesim ve kumaş kalitesinden gelir. Bununla birlikte poturun tarihi de ilgiyi hak ediyor.[10] Galyalılar poturu büyük olasılıkla İÖ II. yüzyıldan başlayarak Kelt ve Germen etkisiyle giymişlerdir. Ama Doğu'da Persler ve Medler çok eskiden beri bol pantolon giyerlerdi. Kuzey Avrupa'nın savaşçı ve avcı halkları da soğuktan korunmak ve ata binmek için bol pantolonları tercih ederlerdi. Yunanistan'da köleler, barbarların yoğun olduğu birçok bölgede zorunlu olarak dar pantolon giyerlerdi. Ama Akdenizli erkekler, Yunanlılar ve Romalılar iki parçalı, kapalı bu giysiden nefret ederlerdi. Poturla tanışan Romalılar onu ilk başta "barbarlığın bir simgesi" gibi gördüler.[11] Potur harmanili Galya (Güney Alpler), Narbonne Galya'sı, poturlu Galya, *Gallia Braccata* ayrımını getirmiştir. O dönemden beri potur bölgesel hatta Roma fethi dolayısıyla politik içerik

beyaz çizgili uzun pantalonları giyerler. *Sans-culottes* tabiri, metin içerisinde okumayı kolaylaştırmak açısından "sankülotlar" olarak Türkçeleştirerek kullanılmıştır. (y.n.)

[8] Richard Wriglay, "The Formation and Currency of a Vestimentary Stereotype: the Sans-culotte in Revolotionary France", Wendy Parkins (yön.), *Dress, Gender, Citizenship. Fashioning the Body Politic*, New York, Berg, 2002, s. 30.

[9] Sözcük (braies) halk dilinde devrimden sonra da kullanılmıştır; kuzey ağzında bugün de kullanılmaktadır.

[10] Giysilerin tarihini tamamlamak ve gözden geçirmek için hiç kuşkusuz poturun uzun tarihiyle ilgili soruşturmalar yapmak gerekir.

[11] James Laver, *Histoire de la mode et du costume* (1969), Paris, Thames&Hudson, yeni bas. 2002, s. 50.

taşıyan simgesel bir anlama sahiptir. Romalılaşmaya rağmen potur kaybolmamıştır. Merovenjler dizlerine kadar inen çok bol poturlar giyerlerdi; Karolenjler ise sargılı potur giymişlerdir. XI. yüzyılda giyilen potur ayak bileklerine kadar iniyordu ve beli iple bağlanıyordu; soyluların poturları bacak hizasında daralırdı, halktan insanlarınki ise ve bu dönemde herkesin üstünde tünik olurdu. XII. yüzyılda çoraplar git gide yükselirken poturlar kısalmış ve kısa pantolon biçimini almıştır. Ortaçağın sonunda kısa pantolonların boyları sabitlenir ve külotun boyuna yaklaşır. Modaya ve dış etkilere bağlı olan külot sık sık biçim değiştirir: esnek, sert, bol ya da dar, açık ya da başka bir giysinin altında, düz ya da çeşitli renklerdeki çoraplarla uyumlu biçimde süslenmiş... Külot varlıklı insanların ayrıcalığı olarak kalmıştır. Eski Rejim köylüleri her zaman bol poturlar giymiştir. Halk sadece XVII. yüzyıl sonunda ortaya çıkan üniforma sayesinde bacaklarını farklı biçimde örtme olanağına kavuşmuştur.

Dolayısıyla pantolonun kökenleri belirli koşullardan oluşan geniş bir yelpazeye gönderme yapar: yenilenin, barbarın, yoksulun, köylünün, denizcinin, zanaatkârın, çocuğun, soytarının giysisidir... Dolayısıyla toplumsal katmanların yukarısına doğru yayılmasını incelemek gerekir.

"Erkeğin çok önemli bir vazgeçişi"

Giysinin tarihi politik rejimin değişmesinin en çarpıcı özelliklerinden biri olan pantolonun yaygınlaşmasını nitelemek amacıyla İngiliz psikanalist John Carl Flügel'in bulduğu kavramı benimsemiştir: "erkeğin çok önemli bir vazgeçişi."

> Cinsel farklılıklar ve bunların giyim kuşam anlamında ifadeleri açısından kadınlar erotik teşhir ilkesinin benimsenmesiyle büyük bir zafer kazanmışlarsa da erkeklerin XVIII. yüzyıl sonunda şıklıklarından birdenbire vazgeçerek büyük bir bozguna uğradıkları söylenebilir. Aşağı yukarı bu dönemde kıyafet tarihinde sonuçlarını ancak bugün görebileceğimiz çok önemli bir dönem noktası yaşanmıştır... gözden kaçırılmaması gerektiğine inandığımız bir olaydır bu; erkekler kadınlar lehine feragatte bulunarak parlak, neşeli ve kibar gösteren çeşitli kıyafet haklarından vazgeçmişlerdir [...]. Bu nedenle giyim kuşam bağlamında "erkeğin çok önemli vazgeçişi" diyebiliriz bu olaya. Erkek güzellik iddialarını bırakıyordu. Biricik amacı yararlılık oluyordu.[12]

[12] John Carl Flügel, *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire*, *agy.*, s. 102-103.

Ama cinsiyete göre görünüşlerdeki bu radikal farklılaşmayla birlikte birçok unsur arasında medeni hukukun da (1804) desteklediği erkek egemen bir sistem de geliyordu. 1800'de Paris Emniyet müdürlüğü bir karar alarak kadınların erkek kıyafetleri giymelerini yasaklar. O dönemde kıyafet farklılığının biyolojik doğa farklılığını belirginleştirdiği düşüncesi mantıklı gözükür. Oysa cinsiyet farklılığı cinsel organlarla sınırlı değildir: cinsellik bütün bedene özgüdür. Anatomistler çeşitli sunum incelikleri ve erkeklerin kafataslarını ve kadınların da kalçalarını büyüten, tipik olmayan iskeletler aracılığıyla gösterirler bunu.[13] Kadınların ikinci derecede varlıklar olduğu düşüncesi radikal bir cinsel dimorfizmi (farklı görünüm) kanıtlamak isteyenlerin resmi söylemidir. Tarihçi Thomas Laqueur'ün yorumladığı tek cinsiyet modelinin sonudur bu.[14] Doğabilimci Julien-Joseph Vilrey *Histoire Naturelle du genre humain* (1800) adlı yapıtında bakış açısının kilisenin anlayışına uygun bir versiyonunu verir:

> Erkeğin bedenin üst bölümleri, göğüs, omuzlar ve kafa güçlüdür; beyin kapasitesi önemlidir ve ayrıca bizim yaptığımız deneylere göre beyni kadının beyninden üç dört ons daha büyüktür [...]. Kadında ise tersine kafa, omuzlar, göğüs küçük, ince, dardır, buna karşılık basen ya da kalçalar, kıç, kaba etler ve öteki göbek altı organları geniştir.[15]

Böylece erkek düşünmek için, kadın ise üreme için tasarlanmıştır. Biyoloji felsefe ve ahlakla birlikte toplumsal düzenin temellerini sağlar.[16] Türlerin farklılaşmasına gelince çıraklıkların erken dönemde başlaması-

[13] Stephen Jay Gould, *La Mal-Mesure de l'homme*, Paris, Ramsay, 1983; Evelyne Peyre ve Joëlle Wiels, "De la "nature des femmes" et de son incompatibilité avec l'exercice du pouvoir: le poids des discours scientifiques depuis le XVIII[e] siècle", Eliane Viennot (yön.), *La Démocratie "à la française" ou les Femmes indésirables* içinde, Paris üniversitesi VII-Denis Diderot, 1996, s. 127-157, Thomas Laqueur, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, İngilizceden çev. Michel Gautier, Paris, Gallimard, 1992, s. 191.

[14] Thomas Laqueur, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, agy. Antikiteden beri var olan tek cinsiyet modeli XVIII. yüzyılda kaybolmuş değildir. Vajina bir iç penis, rahim bir taşak torbası, dudaklar kamışın ucundaki deri, yumurtalıklar hayalar gibidir, iki cinseyet de sperm boşaltır, hatta erkeğin basur salgısı aybaşı kanına benzetilir.

[15] Evelyne Peyre ve Joëlle Wiels, "De la "nature des femmes" et de son incompatibilité avec l'exercice du pouvoir: le poids des discours scientifiques depuis le XVIIIe siècle", agy., s. 140.

[16] Geneviève Fraisse, "Le genre humain et la femme chez J.-J.Virey" Claude Bénichou ve Claude Blanckaert (yön.), *Virey, naturaliste et anthropologue* içinde, Paris, Vrin, 1988, s. 183-206. Geneviève Fraisse Devrimden hemen sonraki bu çok önemli dönemi *Muse de la raison. La démocratie exclusive et la différence des sexes*'de (Aix-en-Provence, Alinéa, 1989) çok iyi analiz etmiştir.

nın bir sonucudur bu.[17] XVIII. yüzyıl sonunda, ilerici çevrelerin referansı Jean-Jacques Rousseau çok büyük ölçüde cinsiyete ağırlık veren bir eğitim modeli önermiş olmasıyla dikkat çekmiştir.[18] *Emile*'de Sophie'yle ilgili projesini anlatır:

> Kadınların eğitimi tümüyle erkeğin eğitimiyle ilişkilidir. Kendilerini erkeklere beğendirmek, onlara yararlı olmak, kendilerini sevdirmek ve erkeklerin nezdinde yücelmek, çocukları büyütmek, büyüklere bakmak, öğüt vermek, teselli etmek, yaşamı hoş ve güzel kılmak; işte kadınların her zamanki ödevleri bunlardır ve çocukluklarından başlayarak öğretilmesi gerekir bunların onlara.[19]

Rousseau'nun etkisi çok kalıcı olmuştur.

Cinsiyetlerin karışması korkusu

Bir kadının sadece pantolon giymesi onu cinsi (erkek) kendisininkine denk düşmeyen bir travesti yapar: XIX. yüzyılda kabul edilmesi mümkün olmayan bir yozlaşmadır bu. Bazı toplumlarda sözgelimi Eskimolarda cins cinsiyetten ayrı olabilir. Fransa'ya daha yakın olan kuzey Arnavutluk'ta yüzyıllardan beri özel bir durum dikkat çeker: bazı kadınların erkekler gibi giyinmeleri ve erkek rolleri oynamalarına izin verilmiştir.[20] Erkek çocuğun bulunmadığı bir evde bir kız bakire kalacağına dair yemin ederek ailesinin yanında kalabilir ve böylelikle mirastan yararlanabilir. Evlenmek istemeyenlerin izleyebilecekleri bir yoldur bu; saçlarını keserler, pantolon giyerler, silah taşırlar ve büyük bir özveriyle cinsel yaşamdan tümüyle vazgeçerler. Böylece evlerin erkekleri olurlar, erkek toplumsallığını paylaşırlar ve hatta bazı yerel meclislere katılabilirler. Bu olanak kadını mirastan bütünüyle mahrum eden bu babaerkil toplumda çok güçlü olan erkek egemenliğinden bir kaçış biçimi olabilir. Uzun süre izole bir durumda yaşayan bu toplumda son yeminli bakireler saygıyla anılmaktadırlar artık; bir Arnavut genç kadını şöyle diyor: "özverilerinin" bir anlamı yok, çünkü erkeklerle kadınlar hemen hemen eşitler bugün ve erkeksiz bir ev kınanmıyor artık.[21]

[17] Bugün de aynıdır durum. Bu konuda otuz yıldır yayımlanan referans kitaplarına bakmak gerekir: Elena Gianini Belotti, *Du côté des petites filles*, Des femmes-Antoinette Fouque, 1974 ve Georges Falconnet ve Nadine Lefaucheur, *La Fabrication des mâles*, Paris, Seuil, "Points Essais", 1975.

[19] *Emile ou De l'éducation*, Paris, Flammarion, "GF", 1966, s. 475.

[20] Gilles de Rapper, "Entre masculin et féminin. La vierge jurée, l'héritière et le gendre à la maison", *L'Homme française d'anthropologie*, no 154-155, 2000, s. 457-466.

[21] Dan Bilefsky, "Albanian Custom Allowing Women to Become Family Patriarch Fades", *New York Times*, 5 Temmuz 2008.



"C'est une fille!" (Bu bir kız!) Louis Binet'nin (1744-1800)
Restif de la Bretonne'un La Fille-garçon'u için yaptığı vinyet

Cinsiyet ve cins ayrımı örneklerine Batı kültüründe ender rastlanır. Antikiteden bu yana görünüşlerin cinsiyete göre ayrımı dinsel ve politik otoritelerin gözettikleri temel bir yasadır. Kutsal Kitap'ta (Tesniye 22, 5) yazılıdır: "Kadının üstünde erkek giysisi olmayacak ve erkek kadın giysisi giymeyecek; çünkü böyle davrananlar, Tanrı Yahve tarafından lanetlenir." Cinsiyetlerin karışması Batı'da ortaçağdan beri en büyük korkulardan biridir. Eski Rejim kimi zaman hapishanede bir tecavüz girişimine (1431) karşı erkek kıyafetiyle gezmesini kabul ettiği, itibarı iade edilen Jeanne d'Arc olayındaki gibi bazı düzenlemeleri hoş gören Musa dinine saygı gösterir. Ayrıca Thècle, Pélagie, Marina, Marguerite, Marine, Eugénie, Wilgeforte gibi kılık değiştirmiş azizeler vardır...[22] Bu bağlamda vatanlarını istilacılara karşı savunan kahraman Amazonların geleneklerinden de söz edilebilir.

Kılık değiştirmenin bir sahtecilik suçu olarak görüldüğü Eski Rejim'de bunun cezası da çok ağırdır. Ölüm cezasını göze alan sapkın kadının kaderinin belirlenmesinde özellikle bu kılık değiştirmenin hangi amaçla yapıl-

[22] Frédéric Villemur, "Saintes et travesties", *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, no.10, Kasım 1999, s. 55-89.

dığı etkili olur.[23] Kadın travesti eğer ahlaklı biriyse bir dereceye kadar bağışlanabilir.

Erkek kendi statüsüne denk olmayan kıyafetler giyerek alçalır; buna karşılık kadın hiyerarşi basamaklarında yükselir ve bundan çok büyük yararlar sağlayabilir. Kadın travestilerin amacı özellikle düşman gördüğü bir aileden ve sefaletten kurtulmaktır; bunların çoğu asker olur, kimileri fahişelik yapar (böylelikle erkeklerin arasına girebilirler), kimileri de lesbiyendir (kadınların yanında erkek toplumsal rolleri oynarlar). Karnaval ve cümbüş ortamında roller geçici olarak değişir... kılık değiştirmeler altında aşk senaryolarının çok sıradan ve yavan olduğu tiyatro ve edebiyattaki gibi.[24]

Ayaklanmalar ya da casusluk (ünlü Eon şövalyesi) başka travesti maceraları alanları oluşturur ama erkekler için değil.

Görünüşler aldatıcı olabilir. Oysa cinsiyeti "oluşturan" da onlardır. Eski Rejim'de kadın olduğunu kimseye farkettirmeden bir yıl boyunca denizlerde dolaşan Jeanne Baré'nin macerası "transvestizm" üstüne en şaşırtıcı anekdotlardan biridir.[25] Tahiti'ye giden bir gemiye binen (1768) Jeanne Baré yurttaşlarını en az iki konuda kandırabilmiştir. Gerçek bir uşak gibi, bir hizmetçi gibi yırtınıp, canı çıkıncaya kadar çalışabiliyordu ama özellikle de "insan nasılsa, neyse öyle gözükmesi gerekir", "papaz kıyafetinden belli olur", "kadın kıyafetinden tanınır" ve "başa şapka gerekir" diyen bir topluma aitti. 25 yaşındaki bu bilge insana hayran olan Bougainville, Saray ile temasa geçerek onun bağışlanmasını ister. XVIII. yüzyıl sonunda Tahiti'de insanların doğal durumda yaşadıkları sanılır... cinsiyet "saydam"dır bu ülkede çünkü Jeanne Baré gemiden iner inmez Tahitililer tarafından anında

[23] Bu bağlamda, 1570'de, iki kadın arasında yapılan bir evlilikle ilgili olarak Montaigne bir örnek verir. Bkz. Sylvie Steinberg, *La Confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Fayard, 2001, s. 40-41. Bu tez, Fransa için Rudolf Dekker ve Lotte Van de Pol tarafından çok özgün bir biçimde işlenen bir konuyu derinleştirir: *The Tradition of Female Transvestism in Modern Europe*, New York, St Martin's Press, 1989.

[24] Özellikle bkz. Guyonne Leduc (yön.), *Transvestissement féminin et liberté(s)*, Paris, L'Harmattan, 2006.

[25] Nicole Pellegrin, "Le genre et l'habit. Figures du transvestisme féminin sous l'Ancien Régime", *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, no. 10, 1999, s. 43. Jean Baré'yle ilgili olarak ayrıca bkz. Sylvie Steinberg, "Jeanne Baré, aventurière et travestie", *Lunes*, no. 20, Temmuz 2002, s. 41-49 ve Carole Christinat, "Une femme globe-trotteur avec Bougainville: Jeanne Baré dans les îles polynésiennes (1740-1807)", *Revue française d'histoire d'outre-mer*, no 83, 1996, s. 83-95.

kadın olarak tanınmıştır.[26] Bu hoş hikâye büyük ilgi görür. Saydamlık, cinsiyetin doğrudan okunulabilirliği arzusunu besler ve dolayısıyla cinsiyetlerin karıştırılması (giyim kuşam açısından) korkusunu artırır.

Kadınların pantolon giyme hakkı

Devrim aynı zamanda sembolik bir sistem olan bu kıyafet sistemini değiştirir. Özgürlük, eşitlik, sadelik, doğallık, erdem, kardeşlik yeni toplumun değerlerinden bazılarıdır. Ama ayrıcalıkların ortadan kalkması cinsiyetler arasındaki ilişkiler gelişse de erkek egemenliğine son vermez. Kılık değiştirme yasağı 29 Ekim 1793 tarihinde çıkarılan bir yasayla gözden geçirilir, bu konuda bir özgürlük tanınır ama cinsiyet farklılığına saygı koşuluyla. Kadınlar bir süre rahatlamış, özgürleşmiş gözükürler ama devrimci dönemin sonunda cinsiyet farklılığının belirginleştirilmesi uç noktalara gider. XIX. yüzyılda ayrıcalıklı çevrelerde erkekler sade ve ağırbaşlı kıyafetler giyerler ve erotik gözükınekten vazgeçmiş gibidirler.[27] Bu aristokratik giyim tarzından başka bir tarza, burjuva tarzına geçişte pantolon yeni anlamlar kazanır.

1899'da feminist Hubertine Auclert Devrimle gelen bu önemli dönüşüme politik bir yorum getirir: "Özgür erkekler sade giysilerini üniforma haline getirdiler; onlarla eşit olmayı düşleyenler köle kıyafetlerini, ancak özgürlüğün feda edilmesiyle kazanılabilen eşitlik karşıtı lüksü muhafaza etme iddiasında olamazlar."[28] Onun bu görüşünü, "erkeklerin iğrenç ve sefil tekbiçimliliğinden" tiksinen ve kadınların giydiği "parlak, canlı, açık renk güzel kumaşlara" hayranlık duyan feminist ablası Maria Deraismes paylaşmaz.[29]

Hubertine Auclert oy verme hakkı mücadelesini canlandırır ve bu arada daha az ilgi duyulan bir konu olan kıyafet reformunu da ihmal etmez. "Çok sayıda kadının erkek kıyafetini benimsemiş olduğunu" bilir ve bunlar

[26] Carol Harrison, "La crise de l'homme blanc. Etnographie française et masculunité dans les mers du Sud à l'époque révolutionnaire", Régis Revenin (yön.), *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours. Contributions à l'histoire du genre et de la sexualité en France*, Paris, Autrement, 2007, s. 238-250.

[27] Bkz. Farid Chenoune , *Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine*, agy., ve John Harvey, *Des hommes en noir. Du costume masculin à travers les siècles*, İngilizceden çev. J. Lee, Paris, Abbeville, 1998.

[28] Hubertine Auclert, "La robe", *Le Radical*, 26 Aralık 1899.

[29] Maria Deraismes, "Les femmes en culotte", *L'Echo de Paris*, 13 Aralık 1891.

arasında "bu kıyafet son derece doğaldır çünkü doğa bütün insanlara cinsiyet ayrımı yapmadan iki bacak vermiştir" diyen Rosa Bonheur de vardır.[30]

Simone de Beauvoir *Kadın* (Le Deuxième Sexe; 1949) adlı yapıtında pantolonun politik amacını çok iyi kavramıştır:

Kadın gibi giyinmek kadar doğal olmayan bir şey yoktur; hiç kuşkusuz erkek kıyafeti de yapaydır ama daha rahat ve daha sadedir, hareketlerin engellenmesi için değil desteklenmesi için tasarlanmıştır; George Sand, Isabelle Eberhardt erkek kıyafetleri giyerlerdi [...]. Her aktif kadın düz topukları, sağlam kumaşları sever.[31]

Hepsi değilse de kimi feministleri pantolon giymek "istemeye" iten nedenler arasında biri çok önemlidir ve açıklanması gerekir: pantolon kapalı bir giysidir. Aslında genel olarak yarık yani açık bir iç külotu olan XIX. yüzyıl "kadın pantolonu" yanıltmasın bizi.[32] Kapalı külota geçiş kadın pantolonunun zaferini ilan etmesinin kısa süre öncesine denk düşer, hatta bir anlamda onun habercisidir.

Dolayısıyla erkekler kapalı, kadınlar açık kıyafet giyerler. Bir metro girişindeki Marilyn Monroe'nun hışıldayarak uçuşan giysisinin[33] düşündürebileceği şeylerin tersine havalanan etek normal kadınların kâbusudur. Rüzgâr, kazalar, düşmeler ve sportif olan ya da olmayan birçok faaliyet, bedensel duruş ahlaka aykırıdır. Cinsiyetler arasındaki ilişki de çocuk oyunlarından (eteklerin havalanmasından korkmak) başlayarak bu kıyafet bakışımsızlığı içinde yer alır ve yaşam boyu sürer bu.[34] Kadın giysisinin açılması dişiye yaklaşılabilirliği, onun yanaşılabilir, ilişki kurulabilir olduğunu gösterir.

Pantolon sadece sayısız ve çok çeşitli, değişken bir değerlendirme kavramı olan "pratik" özelliği olan bir giysi değildir. Erkeği ve erkeklerin yararlandığı güçleri ve özgürlükleri simgeler.[35] Pantolon XX. yüzyılda "modern" olur, sıradanlaşır, ama eteği de yok etmez.

[30] Hubertine Auclert, "La robe", agy.

[31] *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, "Folio Essais", c. 2, 1986, s. 215.

[32] Bkz. Farid Chenoune, *Les Dessous de la féminité. Un siècle de lingerie*, Paris, Assouline, 1998.

[33] Bkz. Billy Wilder'in *Sept ans de réflexion*'u (1955): bu kült sahnenin esin kaynağı Sam Shaw'un *Friday*'de yayımlanan bir fotoğrafıdır; fotoğrafta bir kız grubu görülür, içlerinden birinin eteğini rüzgâr havalandırmıştır.

[34] Bkz. Christine Bard, *Ce que soulève la jupe. Identités, transgressions, résistances*, Paris, Autrement, 2010.

[35] Bkz. Julie Wheelwright, *Amazons and Military Maids. Women who Dressed as Men in Pursuit of Life, Liberty and Happiness*, Londra, Boston, Pandora, 1989.

Maddi kültürün politik tarihi

Doğal olarak giysi tarihini anlatmanın birçok yolu vardır. Nicole Pellegrin bunun bütüncül bir tarihe özellikle uygun olduğunu göstermiştir: iktisadi, toplumsal, antropolojik, estetik, sembolik...[36] Çoğu zaman, gitgide seyrek görülen bir durum olsa da basit bir moda tarihidir bu[37] Burada cinsiyetin ve feminizmin tarihinin esiniyle tercih edilen yaklaşımı, adlandırmak gerekirse *maddi kültürün politik tarihi* diyebiliriz buna. Özellikle bıraktığı farklı izlerde yakalanan bir konuya bağlı farklı anlamlarla ilişkilidir bu. Okumamız, kaynakları zorlamak şöyle dursun, gereksiz ve aşırı kurallar ve mevzuatlarla da olsa onların çizdiği bir yolu izler. Çeşitli düzeylerdeki politik anlam üreticilerini dikkate almak ister: devlet, yönetim ama aynı zamanda hareketli, sınıflandırılması mümkün olmayan ya da örgütlü (feminizm bu iki aşamadan geçecektir), kimi zaman merkezi (yıl II'nin sankülotları, marjinal (1848 feministleri), karşıkültürcü (Saint-Simoncular) kolektiviteler... son derece parlak, eşsiz bireyler, politik karakter açısından bazı belirsiz simgeler taşıyan bir kitle kültürü içinde yer alanlar. Bu tarih politiktir çünkü cinsiyetler arasındaki ilişkiler üstünde duran kavram olan cinsle ilgilenir.[38] Böylece politikanın çevresi bu alandan dışlanmış olan ve giysinin ortaya çıkardığı sorulara doğru genişler: beden, bedenin alışkanlıkları, cinsel kimlikler... Hiç kuşkusuz her şey dar anlamda politik değildir. Sözgelimi spor ve eğlence pantolonun verdiği daha rahat tavırların arzulanabilirliği içinde rollerini oynarlar.

Pantolon 1789'dan günümüze kadar, uzun bir politik süreç içinde yerini alacaktır. Yeni bir çağ açan devrim "İnsan ve yurttaş hakları"nın düşünülmesine vesile olmuştur. Daha kesin olarak da cumhuriyet ve genel seçimle (erkekler için) 1792. Özgürlük ve eşitlik daha sonra cumhuriyetçi sloganla istikrar kazanan politik söylemlerin iki önemli göndergesi (referent) olur. Bu uzun dönemde kadınların durumlarının rehberliğinde yol alacak olursak bizim konumuz için önemli olduğu söylenebilecek kamu-

[36] Nicole Pellegrin, "Le vêtement comme fait social total", Christophe Charles (yön.), *Histoire sociale, histoire globale?* içinde, Paris, EHESS, 1993, s. 81-94.

[37] Bkz. moda gazetecisi Laurence Benaïm'in çok güzel kitabı *Le Pantolon, une histoire en marche*, Paris, Amateur, 1999; ayrıca bkz. Farid Chenoune'un mükemmel çalışması *Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine*, agy.

[38] ABD'li kadın tarihçi Joan W. Scott cins kavramı tanımında özellikle çoğu zaman alıntılanan bu nokta üstünde durmuştur: "Cins: yararlı bir tarihsel analiz kategorisi", *Les Cahiers du GRIF*, no. 37-38, 1988, s. 125-153.

sal özgürlükler kimi zaman gelişmiş kimi zaman da gerilemiştir. Bu dönem aynı zamanda değişimin aktörlerinin ve aktrislerinin, kimi zaman marjinal kabul edilen ama bütün toplumu etkileyen dönüşümleri teşvik eden bireylerin ve grupların belirlenmesini sağlar.

Pantolon son iki yüzyıl Batı tarihi için en önemli cinsiyet/cins belirleyicisidir. Erkekliğin bir simgesi olmuştur. Öte yandan devrimle de sıkı sıkıya ilişkilidir ve XIX. yüzyılda, sahneye çıkan burjuva ve ataerkil bir düzeni anlatan yeni giyim kuşam kurallarının en önemli unsurlarından biri olur. Renkler ve biçimler şenliğinde siyahlar giymiş erkeklerin "önemli vazgeçişi"ne katılır. Erkeklere serbest, kadınlara yasak: pantolon dünyası da politika dünyası gibi şaşırtıcıdır. Kadınların simgeyi keşfetmeleri bireysel düzlemde belki sadece politik boyutu olmayan bir erkek kimliği ya da pratik bir giysi tercihi söz konusu olsa da sadece cinsiyetlerin eşitlik arzusunun ifade edilmesini sağlar.

Dolayısıyla biz giysiyi politik önemi olan bir dil gibi düşünerek biraz deneysel bir tarih içinde kalacağız.

BÖLÜM 1
Sankülot pantolonu

Pantolon devrimci politik kırılmadan doğmuştur. Gerçekten de 1789 dönemimde, kralın empoze ettiği katı talimatlara uymak zorunda olan Etats généraux (Genel Meclis) toplandığında, özgürlük ve eşitlik özlemi giyim kuşama yansımış ve gazeteci Jean-Baptiste Salaville bu katı talimatlara isyan etmiştir:

> Farklı sınıflardan milletvekillerine belli bir kıyafet zorunluğu getirmek, ulusumuzun ilk günahı gibi görebileceğimiz ve yeniden doğmak istiyorsak bir an önce kurtulmamız gereken talihsiz sınıf ayrımını daha belirgin hale getirmek değil midir?[39]

Salaville 15 Ekim 1789'da Millet Meclisi'nde her türlü kıyafet, yer ve sıra ayrımını kaldıran bir kararnamenin yayımlanmasından sonra rahatlar.

4 Ağustos 1789'da ayrıcalıkların ortadan kaldırılmasından sonra sınıf, statü ve zenginliği gösteren ve öne çıkaran simgelerin çoğu (üniformalar, din adamlarının, yüksek devlet görevlilerinin kıyafetleri...) silinir ve toplumun tekbiçimlileştirilmesini düşleyenlerin umutları artar. Bu bağlamda söz konusu olan Eski Düzenin sonunun geldiğini ve cumhuriyetçi değerlere dayanan yeni bir toplumsal düzenin kurulmakta olduğunu göstermektir. Bu amaçla yenilikler alttan (sankülotlar halk hareketi) ya da üstten (1792'den Direktuvarın sonuna kadar sanatsal kıyafet projeleri) gelir. Yeni iktidarın kurulması, yeni farklılıklar getirilmesini, düşmanla mücadeleyi...

[39] Mirabeau adlı kitapçığın içine konan mektup: "Lettre à ses commettants (136)", 10 Mayıs 1789; Jean-Marc Devocelle tarafından aktarılmıştır: *Les Vêtements de la rue: vers une étude du vêtement populaire à Paris pendant la Révolution française*, DEA, Michel Vovelle yönetiminde, Paris ÜniversitesiI, 1990, s. 81.

Ya da daha sonra göreceğimiz gibi cinsiyetlerden çok kardeşler arasında eşitliği sağlama olanağı veren zorunluluklar nedeniyle özgürlük tartışmaları yapılır. "Gerçekten de Devrim döneminde insanlar kimi zaman bireysel egemenlik hakkı (bu durumda özgürlük erdemden daha önemlidir) ve kimi zaman da toplumsal mutluluk (bu durumda ise erdem özgürlükten önemlidir) peşinde koşarlar,[40] diyor Mona Ozouf. Pantolonun politik doğum kayıtlarını arıyorsak sankülot dönemi belirleyicidir bu konuda. Paris halk çevrelerinden çıkan radikal Jakoben militanlarla "eşitlik tutkusu" öne çıkar, jakobenliğin devrimci atılımını destek- leyen, onu aristokratın, sonra da burjuvanın karşısına çıkaran özellikle odur.[41]

Devrimci gelişmeye kesinlikle karşı olan, toplumsal farklılık arzusuyla yaşayan moda basını bile yeni bir anlayışı benimser: "Yeni yönetim biçimimizin özel bir modayı doğuracağını düşünmek zorundayız. Gerçekten de belirgin özelliği tam bir sadelik olan ve *eşitlik* adı verilen bir moda görülüyor" (*Journal de la mode et du goût*, 20 Kasım 1792).[42]

Özgürlük kıyafetleri... Nicole Pellegrin devrimci dönemi bu değerle özetliyor. Hiç kuşkusuz kıyafet özgürlükleri XVIII. yüzyılda en çok arzu edilen özgürlükler değildi... Demokrasiyle ilişkili devredilemez insan hakları arasında yer almıyordu bunlar. Ama Eski Rejim'in sonunu ve egemenliğin ulusa aktarılması projesini doğrulayan kesinlikle özgürlüktür. Bireylerin düşünebilecekleri, tasarlayabilecekleri özgürlükler 1789 İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'nde yer alan yeni haklarla ilgilidir. Tam bir özgürlük içinde giyinme doğal hakkı açık seçik biçimde yer almaz bu bildiride ama örtük biçimde tanınmış değil midir?

İki değer, özgürlük ve eşitlik kronolojik düzende de geçerlidir: özgürlük devrimi ve monarşinin ezilmesinden sonra (dava ve arkasından kralın ölümü), eşitlik devrimi. Giyim kuşamın tarihi yeni zenginlere servetlerini giyim kuşam aracılığıyla gösterme ve moda tarihiyle ilgili güzel bir yazı kaleme alma olanağı veren özgürlüğün geri gelişine kadar bu dönemselleşmeyi doğrular.

Bu devrimci onyıl bireysel tavırları yepyeni bir şekilde politikleştirir

[40] Mona Ozouf, "Liberté" François Furet ve Mona Ozouf (yön.), *Dictionnaire critique de la Révolution française. Idées*, Paris, Flammarion, "Champs" içinde, 1988, s.254.

[41] Albert Saboul, *Les Sans-Culottes parisiens en l'an II. Mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire (1793-1794)*, tez, 1958, Paris, Seuil, 1968, "Points Essais", 1979, s. 232.

[42] Daniel Roche tarafından aktarılmıştır, "Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences?" Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, *a.g.y.* içinde, s.198.

ve giyim kuşam ve simge diline çok fazla başvurur.[43] Üç renkli amblemin tarihi çok iyi gösterir bunu: ilk başta, 16 Temmuz 1789'dan başlayarak spontan biçimde taşınmaya başlamış sonra boyutları ve kumaşıyla (kaba yün kumaş ya da ince ipek kumaş) ilgili olarak bir mevzuat getirilmiş, daha sonra, 5 Temmuz 1793'te çıkarılan bir yasayla erkekler için zorunlu kılınmış, 3 Nisan 1793'te gözden geçirilmiş ve sonunda kadınların amblem taşıma zorunluğu mevzuatı gerçek bir savaşa yol açmıştır... Kırmızı başlık Cumhuriyetin güçlü bir simgesidir ama isyan çalkantıları pantolonu da ön plana çıkarır.

Aydınlanma Fransası'nda giysinin politikleşmesi

1789 öncesinde giyim kuşamın politikleşmesinin öncü işaretleri vardır. XIV. Louis'den XVI. Louis'ye kadar Fransa kralının sarayının belirgin özelliği tören kıyafetlerinin görkemidir... incilerle, değerli taşlarla süslü, altın sırmalı giysiler. Saray yaşamına özgü gösteriş mutlak monarşinin kendini şatafatıyla empoze etmesiye belirginleşir. Savurganlığı önleme yasalarının hükmü yoktur artık. Özellikle din savaşlarına ve artık aristokrasinin tekelinde olmayan bir lüksün yaşandığı burjuvazinin hızla yükselmesine bağlı politik istikrarsızlık dönemi Rönesansa denk gelen bu yasalar toplumsal kategoriye bağlı olarak giyinme biçimlerinin bir mevzuata bağlanmasına yarıyordu. Toplumsal düzeni belirginleştiriyor ve lüks ve ithal ürünlerin tüketimini sınırlıyordu. Statülerin zorla ele geçirilmesine karşı mücadele ederek düzenin güçlendirilmesini amaçlıyordu. Kralın, büyüklüğünün imajı aracılığıyla iktidarını sağlamlaştırmasına yardımcı oluyordu. I. François ve Henri IV saltanatları arasında, 1543'ten 1606'ya kadar iktidar on bir savurganlığı önleme kararnamesi çıkarmıştır.[44] Sözgelimi bu yasalardan biri çiftçilere ve halk kesiminden insanlara kadifeyi yasaklıyordu. Bu mevzuata pek fazla uyulmadı: burjuvalar çarpıcı kıyafetlerden vazgeçmektense tazminat ödemeye razı oluyorlardı. Montaigne'e göre "bu yasaların fiyaskoyla sonuçlanmasının nedeni iktidarın simgesi olan lüks

[43] Richard Wrigley, *The Politics of Appearances. Represantations of Dress in Revolutionnary France*, Oxford, New York, Berg, 2002.

[44] Pascal Bastien, "Au tresors dissipez l'on cognoist le malfaict": hiérarchie sociale et transgression des ordonnances somptuaires en France 1543-1606", *Renaissance et Réforme*, XXIII, 4, 1999 ve Michèle Fogel, "Modèle d'Etat et modèle social de dépense: les lois somptuaires en France de 1485 à 1660" Jean-Philippe Genet ve Michel Le Mené (yön.), *Genèse de l'Etat moderne. Prélèvement et redistrubition* içinde, Paris, CNRS, 1987, s. 27-235.

paradoksunu güçlendirmekten başka bir işe yaramamasıydı."[45] Kötülük ve erdem arasındaki sınır neredeydi? Kibir ve hırs nedeniyle lüks peşine düşüldüğünde kötülük vardır – ve toplumsal düzenin kurallarına uymama söz konusudur.[46] Lüks düşkünlüğü gelir ve sınıfla orantılıysa erdemden söz edilebilir. İki yüzyıl sonra, Voltaire'le birlikte savurganlığı önleme yasalarının bireysel özgürlüklere tecavüz olduğu söylenecektir.[47] Giyim kuşam özgürlüğü kavramı felsefi ve politik açıdan XVIII. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkar; bu dönemde modanın ve moda basının gelişmesine bağlı olarak giysi üretimi ve satışı önemli bir ekonomik etken olmuştur.[48] Burada liberalizm gerçekten çifte anlam kazanır.

Yüksek sınıfların erkek giysileri üstündeki İngiliz etkisi XVIII. yüzyıl ortalarından başlayarak daha rahat kıyafetlere götürmüştür. Sarayda değil kendi topraklarında yaşayan Manş ötesi aristokratlar bir açık hava yaşamını benimsemişlerdir... avlanırlar, at binerler. Kıyafetleri maiyetlerindekilerin kıyafetlerine yakındır.

Paris'te bu üslubun liberal politik bir yan anlamı vardır.[49] Dik yakalı Fransız giysisi sert, buna karşılık kıvrık yakalı, yün kumaştan İngiliz giysisi yumuşaktır. 1752'de bir Fransız terzisine bir kıyafet diktiren bir İngiliz yaşadığı sıkıntıyı şöyle anlatır: "Sanki özgürlüğüm elimden alınmıştı ve hapsedilmiştim [...]. Bir kez daha iç çekerek bizim başarılı sistemimizin, düzenimizin bir amblemi gibi gördüğüm rahat, sade frakımı aradım çünkü bu giysi hiçbir sıkıntı vermez, hiçbir baskı oluşturmaz ve insanların rahat hareket etmelerini sağlar."[50]

XVIII. yüzyıl boyunca erkek silueti sadeleşmiştir. O dönemde üç par-

5 Valérie Dionne, "La résonnance des lois somptuaires dans les *Essais* de Montaigne: réflexions sur les paradoxes de luxe", université Concordia, 2003, bkz. http://gres.concordia.ca/publications2/articles_pdef/dionne.pdf, s. 60 [Montaigne'in "Des lois somptuaires" başlıklı bir denemesi vardır].

46 Michèle Fogel, "Les entrées royales au prisme de l'échange", bkz. http://www.revue-analyses.org/document.php?id=982.

47 Lynn Hunt, "Freedom of Dress in Revolutionnary France", Sara Melzer ve Kathryn Norberg (yön.), *From the Royal to the Republican Body. Incorporating the Political in Seventeenth and Eighteenth-Century France* içinde, University of California Press, 1998, s. 228.

48 Bkz. Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement XVIIe-XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 1989, Seuil, "Points Histoire", 1991 ve Jennifer M. Jones, *Sexing la Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*, Oxford, New York, Berg, 2004.

49 Farid Chenoune, *Des modes et des hommes. Deux siècles d'élégance masculine*, *agy.*

50 *Agy.*, s. 14.

çadan oluşur kıyafet: gömlek, ceket ve külot. Külot Bavyera usulü kıvrık paçalıdır. Dizlerin altına kadar iner ve tokalı bir jartiyerle ya da düğümlü bir kurdeleyle tutturulur. Ceket kısaldıkça, askılı (yüzyıl sonunda sırt kısmında çapraz biçimde)külot da kısalır.[51]

Paris'te ayrıcalıklı ve aydın çevrelerde ve hatta Sarayda kıyafetlerin sadeleşmesi kendi tarzında büyük devrimin habercisidir. Dolayısıyla giysisinin politikleşmesi ilk bölümünü devrimci dönemde yaşamaz. Ayrıca Fransa dışında başka ülkelerde de bu politik ve kıyafetle ilgili dönüşümler görülür. Sözgelimi Amerikan bağımsızlık savaşında bir *Franklin* modası ortaya çıkmıştır: peruk kalkmış, erkekler ağırbaşlı koyu renk kıyafetler giymişlerdir. Fransa'da *bağımsızlık savaşı* kurdeleleri, *Boston* şapkaları, *Philadelphia* süsleri satılır... Ama bu eski biçimleri kimi zaman ticari amaçlarla modernleştiren bu adlandırmalardan sakınmak gerekir. Fransa'da, 1790'da *Devrim* adı verilen kıyafet her bakımdan 1789 öncesi kıyafetlerine benzer. Öte yandan politika moda söylemine de girmiştir.

Devrimin hemen öncesinde "dünya karışıktır."[52] Erkekler için pembe üniformaları demode eden renklerin (siyah, kahverengi, yeşil) tekbiçimleşmesi eğilimiyle görülen belli bir "demokratikleşme" söz konusudur... Doğal beden yüceltilir. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında kozmetik devrimi ve eldivencilerin parfümcülerin yaratıcılıkları sayesinde beyaz far geriler, renk yelpazesi zenginleşir.[53] Perukçuler berberlerin rekabetiyle karşılaşır.

XVIII. yüzyıl sonunda giyim kuşam gözlemcileri dolaşımı engelleyen jartiyeri ve kalçaları, oylukları sıkan çok dar sargıları eleştirirler. Başka bir giyim kuşam stilini benimsemiş olan Doğulular bu tarz giyimin rahatsızlık verdiğini anlamamışlar mıdır? Aydınlanma çağı erkekleri giyim kuşam konularını düşünmüşler ve bu konuda reform yapılması için mücadele etmişlerdir.[54] Sözgelimi 1798'de çıkan *Encyclopédie méthodique*'de "culotte"la (külot) ilgili tıbbi bir yazıda şu görüşlere yer verilmiştir: Gençler küçük bir ayrıntı gibi görülen bu durumun bütüne zarar verdiğini, devletin matıklı

[51] François Boucher, *Histoire du costume en Europe*, Paris, Flammarion, nouvelle édition, 1983.

[52] Jean-Clément Martin, *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire*, Paris, Armand Colin, 2008, s. 22.

[53] Catherine Lanoë, *La Poudre et le Fard. Une histoire des cosmétiques de la Renaissance aux Lumières*, Seyssel, Champ Vallon, 2008, s. 71.

[54] Nicole Pellegrin, "L'uniforme de santé. Les médecins et la réforme du costume au XVIIIe siècle", *Dix-huitième siècle*, no. 23, 1991, s. 129-140.

davrandığını anladıklarında bu saçmasapan modalar yok olup gidecektir. Mademki yapı, sistem değişiyor, giyim kuşam niçin değişmeyecekmiş, anlamıyorum... Özellikle bu haliyle zararlı olabildiği açıkken; ayrıca şunu da eklemek gerekir bu giyim kuşam tarzı göze de hitap etmiyor ve insana da yakışmıyor."[55]

Kıyafetin politikleşmesinde Fransızların "yenilenme" özlemleri yatar ve bu durum 1789'da çok zengin bir yergi literatürüyle yansır.[56] Bu literatür bir erkek atılımını savunur:

> Fransızlar, özgürlüğünüze kavuştunuz... atalarınız Frankların üstüne titredikleri o özgürlüğe; onlar gibi güçlü ve sağlıklı olacaksınız, sakallarınızı uzatacaksınız ve onlar gibi çok gururlandıkları uzun saçlarınız olacak... Elveda erkek ve kadın berberleri ve moda tüccarları. İnce kumaşlar ya da aba kumaşlar giyeceksiniz... Tüm lüks süs eşyalarını küçümseyeceksiniz ve tüm fizik ve entelektüel yeteneklerinizden yararlanacaksınız.[57]

Yaşadığımız çağ tersine bütün kötülüklerle dolu: bitmiş bir düzen, dejenere olmuş ahlak, rezaletler, yozlaşma, sefahet... bütün bunlar Fransızları köleleştirdi. "Köleler" çoğu zaman giysi konusunda gündeme getirilen bir imaj: "Çok uzun süre bizi kölelerden farklı göstermeyen kıyafetler giydik... bizi engellerden kurtaracak, bedenin güzel biçimlerini gizlemeyen bir giyim kuşam yaratmamız gerekiyor"... giyim kuşam reformuyla ilgilenen sanatçıları bir araya getiren derneğin yayın organı *Journal de la Société populaire des Arts*'da okuyoruz bunları.[58] Nicole Pellegrin'in değindiği gibi hekimler bazı giysilerin (külot, yakalar, jartiyerler, ayakkabılar, sabolar, ikinci el giysiler, başlıklar, çamaşır tozu, çamaşır suyu, kalitesi düşük bazı kumaşlar...) patojen özelliklerine dikkat çekerek çok güçlü argümanlar getirmişlerdir. *Kısa külotların* yaygın olduğu köy yaşamını yüceltirler (açık hava, sağlıklı gelenek görenekler). Erkekliği ve dölleyiciliği yok edebilir

[55] Nicole Pellegrin tarafından aktarılmıştır, "Culotte" *Les Vêtements de la liberté, agy.* içinde, s. 60.

[56] Antoine de Baecque tarafından irdelenmiştir, "L'Homme nouveau est arrivé. La régénération du Français en 1789", *Dix-huitième siècle,* no. 20, 1988, s. 193-206.

[57] Le Tellier, "Le triomphe des Parisiens", Paris, Temmuz 1789, s.207, Antoine de Baecque tarafından aktarılmıştır, "L'homme nouveau est arrivé. La régénération du Français en 1789", agy., s. 129.

[58] *Journal de la Société populaire des Arts,* Paris, yıl II, s. 353, Nicole Pellegrin tarafından aktarılmıştır, "L'uniforme de santé. Les médecins et la réforme du costume au XVIIIe siècle, agy., s. 129.

külot. Erken gelişmeye neden olarak, üreme organlarının normal oluşumunu engeller. İskoç etekleri, bazı Türk kıyafetleri, Roma ihramları... ve "gerçek anlamda külotsuz" Paris fırıncılarıyla ilgili bazı fantazmalarının kökeninde yatan budur.[59] Reformcu ve insansever olan bu hekimler iktidarı aydınlatma hayalleri içindedirler ve bu amaçla her türlü olanaklardan yararlanmak isterler: insanlığa yeniden hayat verecek eğitim ama savurganlığı önleyici yeni yasalarla zorlama. Radikal değişiklikleri benimsemişlerdir ve düşleri kısmen gerçekleşmiştir.

Pantolon-yurttaş

"Uzun külot ya da pantolon modası devrimin başlangıç döneminde ortaya çıkmıştır; daha önce jartiyerli ve kısa külotlar vardı"[60] diyor Louis Simon. Maine'de etamin tüccarlığı yapan Simon bu tuhaf olaya çok şaşırmıştır: "alttan" gelen bir "moda"(şimdilik), yüksek sınıfların genel giyim kuşam tarihinde her zaman ve her yerde, toplumun her kesiminde ön planda olduğu söylenebilecek taklit kuralına aykırı bir hareket.[61] Yasaklamalara ve başarısız olma pahasına güçlüler gibi giyinme özlemi bağlamında *power-dressing* kavramından söz ediliyor... güçlüler görünümlerini sürekli değiştirerek riski her zaman yok edebiliyorlar. Dolayısıyla politik simgeye dönüşmüş pantolonun yaygınlaşması devrimci kopuş bağlamında ortaya çıkmış ve bu kopuş kendi tarzında oluşmuş çok önemli bir anormallik gibi görülmelidir.

20 Haziran 1792, tarihte "sankülotlar (donsuzlar, külotsuzlar, baldırıçıplaklar) günü" olarak bilinir. Elinde baltalı mızrakla Tuileries Sarayı'nın damına çıkan biri, kralı kırmızı bere takmaya zorlamak amacıyla düzenlenen bir gösteri sırasında kalabalığa karşı eski, yırtık bir külot sallar.[62] Devrimci sürecin sertleşmesi sırasında pantolon bayrak olur. Sankülotlar, Paris zanaatkârları ve devrimci komiteler tarafından benimsenir ve Marsilyalıların tanıttığı carmagnole'le (yünlü kumaştan kısa, dar, bele oturmuş, hafif

[59] *Agy.*, s. 136.

[60] *Nouveautés arrivées pendant ma vie en France,* Nicolle Pellegrin tarafından aktarılmıştır, "Culottes", Michel Figeac (yön.), *L'Ancienne France au quotidien,* içinde, Paris, Armand Colin, 2007, s. 163.

[61] Gabriel Tarde ve Georg Simmel'in, taklit arzusuyla ortaya çıkan moda üstüne düşünceleri çok önemlidir (bkz. René König, *Sociologie de la mode,* Almancadan çev. L. Jospin, Paris, Payot, 1969).

[62] Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté, agy.*, s. 60.

devrik yakalı, iki sıra düğmeli ceket), bağcıklı (tokalı değil) ayakkabı ve özgürlük simgesi, daha sonra Marianne'ın "Frigya" beresi olan (özgürlüklerine kavuşan kölelerin sembolü) başlığıyla birlikte giyilir.[63]

Bu bütün seksiyon militanlarının bir araya gelmelerinin ve 1792 İlkbaharı sankülotluğunun simgesidir. Emekçileri özellikle de Saint-Antoine mahallesi emekçilerini temsil eder. Paris sankülotları arasında çok sayıda bağımsız emekçi vardır ve bunlar dükkânlarda, butiklerde çalışırlar; bunun dışında az sayıda ücretli ve özellikle yönetici sınıf saflarında rantiye ve mülk sahipleri vardır. Dolayısıyla bu sosyolojik, hatta politik olarak heterojen bir gruptur ama gene de içinde çok önemli eşitlik ve "eylemde kardeşlik" "düşlerinin yaşandığı" dünya görüşünü barındırır.[64]

Aktör Chenard 14 Ekim 1792'de, Chambéry'de Özgürlük bayramında sankülot kıyafeti içinde görülür. Özgür bir insan olarak, kaya gibi güçlüdür, iliği, düğmesi ya da bağı olmayan bir ceket vardır sırtında, başında ise bere değil kokartlı bir şapka görülür. Elinde baltalı mızrak bulunmaz, barışçıdır, sankülotluğun kentli gerçekliğiyle çelişen bir kır dekoru içinde biraz köylü görünümü içindedir. Böylelikle bir basmakalıp tip yaratılmıştır. Hırpani, "politik provokasyon kıyafeti sanatı"nda[65] ustalaşmış Marat'dan her zaman yakışıklı ve kısa pantolonlu Robespierre'e kadar devrimciler arasında en radikal marjinallerin farklı gerçekliğine denk düşmez bu tip kesinlikle. Bu basmakalıp tip "giysilerin biçimini sadece işsiz güçsüz zenginlerin belirlediği, modanın yasa olduğu Eski Düzen'in giyim kuşam alışkanlığını bırakma konusunda yardımcı olur.[66] Buna karşılık pantolon yoksulları ve emeğin değerini gösterir. Çok basit, sade, işlevsel, yararlı giysi eşitliğin simgesidir (bedensel eşitsizlikleri, çirkin bacakları gizlemez mi?).

"Sankülot" sözcüğünün yoksul ve ihtiyaç içindeki sınıfı alaya aldığı bir

[63] Kırmızı berenin öyküsü biraz karışıktır. Kırmızı yünden geleneksel köylü beresinden taklit edilen bu bereyi Châteauvieux alayı İsviçreli muhafızları takarlardı. Nancy garnizonundaki bu alay Ağustos 1790'da kendilerine düzenli ödeme yapılması ve subayların daha iyi muamele etmesini sağlamak amacıyla ayaklanır. İsyan, ölüm ve kürek cezalarıyla şiddetle bastırılır. Mart 1792'de bu olayın tiyatroda temsil edilmesinden sonra İsviçrelilerin serbest bırakılması için bir kampanya başlatılır. Jakobenler 41 İsviçrelinin serbest bırakılmasını sağlar ve bu insanlar omuzlarda taşınır. (*Vivre en France sous la Révolution*, Cenevre, Liber, 1996, s. 111).

[64] Michel Vovelle, *La Mentalité révolutionnaire. Société et mentalités sous la Révolution française*, Paris, Messidor/Editions sociales, 1985.

[5] Daniel Roche, "Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences?", Nicole Pellegrin, *Les Vêtements de la liberté*, *agy.*, s. 200.

[66] Jean-Marc Devocelle tarafından aktarılmıştır, *Les Vêtements de la rue*, *agy.*, s. 88.

gerçektir. Aristokratik kökenli, aşağılayıcı, cinsel ve kaba, pis şeyler çağrıştıran bir sözcüktür. Doğrudan doğruya en sorunsal çıplaklığa, bedenin alt bölümüne gönderme yapar (erdemli geçinen Michelet sankülotları farklı biçimde adlandırmak amacıyla "brasnus" -sıvanmış kollar- sözcüğünü bulmuştur: Çalışan bedenin simgesi konusunda yerinde bir tespit).[67]

Devrimden önce "sankülot" sözcüğü kimi zaman entelektüeller, kenarda köşede kalmış, üstü başı dökülen şairler için kullanılmıştır. Politika bağlamında "sankülot" sözcüğünün ilk kullanımları Kasım 1790 tarihine kadar gider (bu sözcüğün geçtiği bir broşürde: *La Nation sans culotte* [donsuz millet]). Bu deyiş büyük olasılıkla yazar ve sanatçı François Marchant tarafından kullanılmıştır. Sözcüğün 1792'de anlamı değişir: bu tarihten sonra yoksullar ve vatanseverler kendilerine gururla "sankülot" derler. İnsanların kendilerine bu adı vermeleriyle sözcük aşağılama anlamında kullanılmaz ama hem giyim kuşam hem politika bağlamında belirsiz bir kategoriye denk düşer.[68] Robespierre sözcüğün politik anlamını Nisan 1793'te benimser.

Başka bir adlandırma da mümkün olabilirdi: Marsilyalı birleşik güçler, daha sonra da sankülotlar tarafından benimsenen ceket'ten "carmagnole."[69] Pantolon sözcüğünün kökeni gibi onun kökeni de İtalyancadır(Carmagnola kentinden gelir adı) ve ve bir halk deyişidir çünkü XVIII. yüzyıldan başlayarak Piemonteli işçiler tarafından giyilmiştir. Provence'a çalışmaya giden bu işçilerin kıyafetleri o bölgede taklit edilmiştir; Marsilyalı savaşçılar da Paris-lilere tanıtmıştır bu giysiyi. Sözcüğün anlamının daha hoş, daha çekici ama kesinlikle daha hafif olduğu düşünülebilir, çünkü carmagnole aynı zamanda devrim sırasında söylenen ve eşliğinde dans edilen bir şarkının adıdır.

"Kırmızı bere" den de söz edilebilir bu bağlamda. Devrim tarihçisi Albert Seboul sankülotlarla ilgili ünlü tezinde pantolondan çok kırmızı bere üstünde durmuştur. Toplumsal kırılmalar konusunda çok dikkatli olan So-

[67] Bu deyiş Daniel Guérin tarafından yinelenmiştir, *Bourgeois et bras-nus: la guerre sociale sous la Révolution*, Paris, Les Nuits rouges, 1998. Ayrıca bkz. Claude Mazauric, "Sans-culottes/sans culotterie/sans culottisme", Alber Soboul (yön.), *Dictionnaire historique de la Révolution française* içinde, Paris, PUF, 1989, s. 958. Tarih yazarlığında da "sans-culotte" sözcüğü kendiliğinden ortaya çıkmamıştır ve bu kullanımın artık tartışılmaması için Soboul ve öğrencilerinin gelmesi gerekmiştir.

[68] Anne Geffroy, "Sans-culotte(s)", *Dictionnaire des usages socio-politiques (1770-1815)*, fas. I: *Désignements socio-politiques*, Paris, Klincksieck, 1985, s. 159-186. "Prendre une déculottée", c'est subir une défaite. L'autre, l'ennemi des sans-culottes, est dit "enculotté".

[69] Henriette Walter, *Des mots sans-culottes*, Paris, Robert Laffont, 1989, s. 166.

boul Jakobenlerin sıkıntısını çok iyi anlatır: 19 Mart 1792'de Petion ve Robespierre "tek ulusal simge olan üç renkli amblemi" etkisiz kılacağı bahanesiyle berenin empoze edilmesi girişimini sonuçsuz kılarlar. Ama kırmızı bere 10 Ağustostan sonra tepkilere ve direnişlere rağmen seksiyonlarda yaygınlaşır. 4 Mayıs 1793'te "Sankülotlar seksiyonu, başkanının ertesi gün konvansiyona "kırmızı bere ve pantolon"dan oluşan bir kıyafet içinde hitap etmesine karar verir"[70] (büyük olasılıkla çok ender görülen bir durumdur bu). "Özgürlük beresi" külotsuzluğun politik gücünü temsil eder. 1793 Yazında her yerdedir ve -kadınlarla ilgili olarak da göreceğimiz gibi- Ekim 1793'te devrimci yurttaşlar ve Halle'li kadınlar arasında çatışmada önemli bir koz olmuştur.

Sankülot için kesinlikle perük yoktur tabii ki, pudralı saç ta yoktur. Çok kısa kesilmiş doğal saçlar vardır.[71] Satirik resimlerde görülen bıyığı ve sakalı kadınlardan ama aynı zamanda kumral, sarı renk perükler (farklılık saç renginden de belli olur: siyah devrimci/kumral, sarı aristokrat) takan yapmacık insanlardan farkını gösterir.

Baltalı mızrak da (ender olarak kılıç) sankülotun bir niteliğidir. "Silahlı halkı simgeler" ve "ayaklanma yoluyla halk egemenliğinin hayata geçmesidir."[72] Düzdeğişmece yoluyla "baltalı mızrak" sözcüğü "carmagnole" gibi kimi zaman olumsuz anlamda militanları belirtir.

Terör döneminde belki aristokratların ya da ılımlıların yaşamlarını kurtaracak olan kılık değiştirme şöyle anlatılır:

> Bol pantolon, kısa ceket, kumral ya da sarı saçları gizlemek için siyah peruk, kırmızı bere, takma bıyık, ağızda kürdan yerine pipo, baston niyetine koca bir sopa, dudak ucuyla, tuhaf bir şekilde konuşmak yerine Baba Duchesne'den ne daha çok ne daha az sövüp saymak.[73]

Sankülotlardan, onları çekiştiren karikatürleri dikkate almadan söz

[70] Albert Soboul, *Les Sans-Culottes parisiens en l'an II, mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire (1793-1794), agy.*, s. 210. Tezinde "culotte" sözcüğü bir kez geçer: "culottes dorées"(s. 408).

[71] Halkın belleğinde "Kısa saçlılar devrimi"nden (XVI. yüzyıl köylü ayaklanmasına verilen ad; ayaklanmacılar protestolarının işareti olarak saçlarını kesmişlerdi) bir şey kalmış mıdır?

[72] Albert Soboul, *Les Sans-Culottes parisiens en l'an II, mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire, agy.*, s. 212.

[73] *Le Père Duchesne*, frimaire an II, Albert Saboul tarafından aktarılmıştır, *Les Sans-Culottes parisiens en l'an II, mouvement populaire et gouvernement révolutionnaire, agy.*, s. 213.

etmek mümkün değildir.[74] Terör dönemi belleğinde yer eden karikatür çok başarılı, verimli, zengin, hem eğlendirici hem ürkütücüdür. Genellikle üstü başı dökülen sankülot her zaman pantolonlu değildir bu karikatürlerde, çoğu zaman bacakları çıplaktır ve sırtında yırtık bir gömlek vardır: *gerçekten* sankülottur. Bu şekilde ortaya çıkan çirkin anatomisi gülünç bir yaratık haline getirir onu. Sankülot bu durumda her türlü erkeklik niteliğinden yoksundur ve iki parçalı bir giysi olmadığından dişileşmiştir. Bu dişilik en vahşi, en hayvansı doğaya, en ölümcül içgüdülere dönüş gibidir. Pençeler kimi zaman şeytanlığı gösterir. Paramparça giysi ulusun maddi manevi durumunu gösterir. Evde, sokakta, silahlı mücadelerde gösterilen sankülot karikatürü onu sivilize olmuş insanlığın dışına atan sadistliğe, yamyamlığa ve pisliğe iter.

Bellek az ya da çok bilinçli bir tavırla halk giyim kuşamının karanlık yüzünü aldığımız uzun anlamlar zincirini kaydetmiştir: pılı pırtı, hiçbir soylu görünümü olmayan (kesin!), pis, kanlı. Bilinçdışı zıtlıkları birleştirmekten hoşlandığından imajın çekici bir yanı vardır: pantolon da şen şakrak, neşeli, açık saçıktır, cinselliği ve suç işleme eğilimi güçlüdür, tabulardan kurtulmuştur.

Bu hayal gerçekten giyilen pantolonla ilgili bilgiler vermez bize. Burjuvalar arasında pantolon giyen erkeklerin sayısı fazla değildir henüz. Yakışıklılığıyla ünlü Montanyard milletvekili Saint-Just 1794'te, 27 yaşında öldüğünde iki tane mavi yün kumaş ve bir beyaz ipek pantolonu, biri süet, biri mavi kumaş iki de külotu vardır. 1793'ten başlayarak Paris'te üç erkekten birinin, özellikle de genç erkeklerin ince kumaştan ya da çadır bezinden pantolon giydiği söylenebilir.[75] Kırsal kesimden gelen Vendéeli ayaklanmacılar büyük olasılıkla uzun külot ve onların yanında olan soylular da külot giyerler. Özgürlüklerine kavuşan kölelerin resimleri de pantolonludur. Eski sömürge yurttaşı yurttaş Belley'i ayakta gösteren portrede (1797'de Girodet tarafından yapılmıştır) dar pantolon özgür zencilerin erekliklerini gösterir ve bu belki de beyaz filozofların güçsüzlüğünü ima etme biçimidir.[76] 1747'de Gorée'de doğan Jean-Baptiste Belley

[74] Michel Jouve, "L'image du sans-culotte dans la caricature politique anglaise", *Gazette des Beaux-Arts*, Kasım 1978, s. 187-196. Ayrıca bkz. Pascal Dupuy, *Caricatures anglaises (1789-1815): face à la Révolution et l'Empire. Collection du musée Carnavalet*, Paris, Paris-Musées/Musée Carnavalet, 2008.

[75] Paris'te bulunan cesetlerden hareketle; yüz kadar olay dikkate alınarak yapılan bir anketin sonucu; Jean-Marc Devocelle tarafından aktarılmıştır: *Les Vêtements de la rue*, *agy*.

özgürlüğünü 17 yaşında San Domingo'da kazanır, 1791 ayaklanmasına katılmış, adada köleliğin kaldırılmasına, daha sonra adanın eyalete dönüştürülmesine tanık olmuştur. Ulusal Konvansiyonda resmi konumda, mavi, beyaz, kırmızı renkli kuşağıylatemsilci kıyafetiyle resmedilen ilk zencidir. Ressam siyah beyaz kontrastını belirginleştirmiş, Belley'in başıyla ünlü kölelik karşıtı rahip Raynal'in Carrara mermerinden büstüyle yanyana getirmiştir. Erkek anatomisini belirginleştiren açık renk deri pantolon dikkat çeker resimde. Pantolon bir halk giysisi, yoksullara özgü bir giysi, "kötü giyinmiş olma"nın işaretiyken Devrimden sonra, Belley gibi ulusun seçtiği biri tarafından gururla ve zarif biçimde giyildiğinde eski anlamını yitirir ve zihinlerde eski çağrışımı yapmaz artık. Ama yıl 1797'dir.

Giyim kuşam özgürlüğü ve dış görünümün politikası

"Yurtsever" giysiler giyme zorunluğu riski, kadın kulüplerini de yasaklayan 29 Ekim 1793 (8 brumaire yıl II) tarihli kararname gibi bir hükmü kesinleştirir: "erkek olsun, kadın olsun hiç kimse hiçbir erkek ya da kadın yurttaşı özel bir biçimde giyinmeye zorlayamaz" ve "herkes cinsiyetine göre, kendisine uygun herhangi bir kıyafeti giymekle özgürdür." Bu giyim kuşam özgürlüğü ancak çok geç bir dönemde, kadınlar kendileri için de yurttaşlık simgeleri (kokart, kırmızı bere ve de pantolon) istediklerinde ilan edilmiştir... Bu karar bir anlamda zorba savurganlığı engelleme yasaları politikasına son verirken bir yandan da bir istisnayı kabul eder: her cinsiyet kendi yerine, kendi özel kıyafetleri içine... Ulusun yeniden tanımlanmasıyla ve yeni toplumda erkekler doğal bir hak olan giyim kuşam özgürlüğüne kavuşurlar. Ama aynı zamanda devrimci işaretleri teşhir etmek gibi politik bir görevleri de vardır çünkü sözgelimi amblem taşımak zorunludur. Dolayısıyla politik bir anlam yüklü erkek bedeni oldukça saygındır. "Meşruiyetin sekülerleşmesi" (Tanrı ya da kralın iradesinden ulusal egemenliğe geçilmiştir) bir kutsallık aktarımı durumuna yol

[76] Viktoria Schmidt-Lisenhoff'a göre "Male Alterity in the French Revolution. Two Paintings by Anne-Louis Girodet at the Salon of 1798", Ida Blom, Karen Hagemann ve Catherine Hall (yön.), *Gendered Nations*, Oxford, Berg, 2000 içinde, s.81-105. Bu referansı için Jean-Clément Martin'e teşekkür ediyorum. Ayrıca bkz. Anne Lafont, "Un portrait entre cliché racial et émancipation sociale" ve "Les rencontres hypothétiques d'un peintre et de son modèle: clefs sociales dans l'interprétation du tableau", *Les Portraits du pouvoir*, Paris, Somogy, 2003, s.110-127. Portre Musée national du château de Versailles et du Trianon'dadır. Gene ayrıca bkz. Sylvain Bellenger, *Girodet 1767-1824*, Paris, Gallimard, 2005.

açar. Bundan böyle artık her beden yurttaş, ama erkek bedeni ötekilerden biraz daha fazla yurttaştır. O kadar kesin kurallara bağlanmamış olan kadın ve çocuk bedenleri daha hafif politik özellikler taşıyan başka bir düşsellik içerirler: doğallık, masumiyet, şenliklerde, bayramlarda ve ikonografide daha fazla göze çarpan beyaz rengin simgelediği erdem.

Savurganlığı engelleme yasaları ilkesinin mahkûm edilmesiyle cumhuriyetçi yeni bir insan yaratma iradesi nasıl uzlaştırılacaktır?

Giyim kuşamda tekbiçimlilik kendi içinde, monarşik mirasa özgü aşırı farklılaşmayı reddetmenin bir biçimidir. Eski kıyafet merakı (Direktuvar döneminin sonuna kadar sürmüştür) Yunan-Roma cumhuriyetlerinde eşitlik, ama aynı zamanda da ağırbaşlılık, sadelik, doğallık arayışıdır. İnsanlar cüppe, harmani, Yunan mantosu, açık, bağsız, düğmesizkıyafetler giyerler. Pantolon yoktur ama şunu belirtelim ki eski kıyafetler bedene yapışmaz ve hareketlerinde özgür bırakır insanları. Tiyatro kıyafetleri satan dükkânlar boşalır ve aktörler mankenlik yaparlar. Özellikle giysi konusunda düşsel bir Antikite söz konusudur: *Procès de Socrate*'ta (Sokrates'in davası) [Collot d'Herbois, 1970] Yunan savaşçıları şalvar giymişlerdir. Devrim süresince oynanan Voltaire'in piyesi *Brutus*'taki Roma kostümlerini David çizmiştir ve aktör Talma sahnede sankülottur ve sırtında cüppe vardır.[77] *Homo novus*'un "modern" giyim kuşamını tasarlamak kolay değildir.

Önyargılarına bağlı kalanlar direnirler. Gençliğe yönelik projelerin kökeninde yatan budur: 13 Temmuz 1793'te Robespierre tarafından Konvansiyona sunulan Lepeletier de Saint-Fargeau eğitim planında bütün çocuklar için tek tip kıyafet öngörülmüştür. Sonra Société populaire et républicaine des Arts'dan "giyim kuşamın yenilenmesiyle evrensel yenilenme çalışmaları" yapılması istenir. Kurumun önerileri -"Fransız giyim kuşamını değiştirmenin yararları üstüne düşünceler"- 13 Nisan 1794'te Konvansiyona gider. "Resmi" sanatçı David Halk Kurtuluş Komitesi'nin "güncel ulusal kıyafeti iyileştirme ve cumhuriyetçi ahlaka uyarlama konusundaki görüşlerini" bildirmesi talebine cevap verir. Projesinde dar pantolon, tünik, potin, sorguçlu bere, çok geniş kemer ve omuzlarda dalgalanan bir pelerin vardır. Desenlerini Vivant Denon çizer ve çalışmalarını 24 Mayıs 1794'te sergiler. Kreasyonlarından ikisi sanatçılar tarafından topluluk önünde giyilir. Cumhuriyetçi ve askeri pedagojik deney alanı olan ve beş yüz sankülot çocuğunun bulunduğu Ecole de Mars takımları için

[77] Claude Mossé, *L'Antiquité dans la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1989, s. 137-138.

bir askeri üniforma tasarlanmıştır.

Pantolonlu sivil üniforma ve ulusal kıyafet önerileri bunları dört ay gibi kısa bir dönemde giyecek olan Ecole de Mars öğrencilerininkiler dışında araştırılacaktır. Yönetim sipariş vermez çünkü hiçbir biçimde gerçekçi olmayacaktır bu (ödenecek paralar, direnişler). Halka yeni bir ruh vermek için nereye kadar gidileceğinin bilinmesi gerekliliği devrimciler arasında bölünmeye yol açar: yönlendiriciler bu işin hemen, acilen olmasını isterler ve bir geriye dönüş olasılığından korkarlar, liberaller ise devrimci sürecin doğal olarak yeni bir ruh verme potansiyelini içinde barındırdığına inanırlar. Jakobenler her halükârda müdahaleciliklerinin sınırlarını hesaplarlar. Bununla birlikte bu öneriler yankı uyandırmıştır. David projelerini gösteren gravürler çok yaygındır: 1794'te yaklaşık 50 000 adet.[78]

Robespierre'in düşüşünden sonra yeni giysilerin yararı üstüne tartışmalar sürer. 1794 yazı boyunca *Décade philosophique* üniforma, sadelik, doğallık üstüne çok kalıcı ilginin bir göstergesidir. Adaleli kolları açığa çıkararak erkek güzelliğine dikkat çeker. Cinsiyete göre giysiye gösterilen ilginin bakışımsızlığı da sürer: erkeklere yönelik tavsiyeler kadınlara yönelik olanlardan çok daha fazladır.[79]

Sivil giyim kuşamın tekbiçimlileşmesinden birçok kez söz ettik. Askeri üniforma bağlamında nedir durum? Bu devrimci dönemin az çok kabul edilmiş bir modeli değil midir o? Daniel Roche ve Richard Wrigley'in okunması bunu akla getiriyor. XIV. Louis'den bu yana subay ve askerin kıyafeti kumaş kalitesi, rütbe şeritlerindeki işaretler ve apoletler hiyerarşiyi gösterseler de aynıdır. Bununla birlikte şapkaları, bıyıkları, hafif botları ve "pantolon kadar uzun Macar külotları"yla çok renkli hafif süvariler gibi kıyafetleriyle dikkat çeken, özgünlükleriyle gururlanan elitler varlıklarını sürdürür.[80]

"Üniformalılar"ın çok sayıda işlevi vardır: karışıklığa meydan vermeden ya da küçümseme söz konusu olmaksızın daha etkili biçimde mücadele etmek, askerleri farketmek, askerleri cezbetmek, bedeni eğitmek, hijyene dikkat etmek, sağlığı korumak, askeri sivilden (daha çok modaya uyan) ayırmak, geçit törenlerinin prestijini artırmak. Üniformanın bedeni ve zihni

[78] Jean-Marc Devocelle, *Les Vêtements de la rue*, *agy.*, s. 97.

[79] Lynn Hunt, "Freedom of Dress in Revolutionnary France", Sara Melzer ve Kathryn Norberg (yön.), *From the Royal to the Republicain Body. Incorparating the Polotical in Seventeenth and Eighteenth-Century France*, University of California Press, 1998 içinde, s. 232.

[80] Daniel Roche, *La Culture des apparences. Uni histoire du vêtement XVII^e^-XVII.e siècle*, *agy.*, s. 232.

biçimlendirmesi ve bireyin, oynaması istenen, politik iktidarın uzantısı meşru bir şiddet uygulaması söz konusu olduğuna göre özellikle kendisini değerli kılan toplumsal rolüyle kaynaşmasını kolaylaştırması gerekir.[81] Çoğu zaman üniformanın da pantolon gibi basit ve işlevsel olduğu söylenir. Bununla birlikte ilkelerle kimi zaman acınası ya da karmaşık gerçek arasında her türlü karışıklık, değişiklik, eskime, renk solması gibi olgularla birlikte çok fark vardır.

Askeri üniforma 1789'da olağanüstü yaygın bir modaydı. *Le Cabinet des modes*'a göre "askeri üniforma bir moda konusu olamayacak kadar yeni bir şeydir [...]. Ve gençlerimiz neredeyse hiç çıkarmıyorlar sırtlarından üniformayı; aynı şekilde tüfekten, geçit resminden ve eğitimden de hiç vazgeçmiyorlar... Fransızın yiğitliğine, cesaretine güvenelim, inanalım; kendisine büyük bir zevkle özgürlüğünün fethedilmesini hatırlatacak olan bir kıyafet giyecektir çoğu zaman."[82] Dolayısıyla herhangi bir insana bir üniformayı benimseme ve onu keyfine göre değiştirme olanağı veren bu anarşiye bir son vermek gerekir. 1791'de gerçekleşecektir bu.

Devrim sırasında askerler beyazdan -kraliyet rengi, adaletin ve ölümsüzlüğün simgesi- maviye geçeceklerdir. 1789'da kurulan yurttaş milisi, ulusal muhafız birliğinin üniforması mavi ceket, beyaz pantolondan oluşur (23 Temmuz 1790 tarihli kararname). 14 Ekim 1791'de ulusal muhafız birliği üniforması düzenli ordu üniforması olur. Şubat 1793'te "peygamberçiçekleri"yle "yağmurkuşları"nın birleşmesi tek bir üniforma oluşturacaktır. Sonuç kesinlikle biraz düş kırıcı olmuştur: eski beyaz üniformalar kullanılmaya devam edilir. Ayırıcı işaretler korunur, üniforma saygınlık objesidir ve her ikin cinsten siviller arasında utanç verici kıskançlıklara yol açar. Renklerin simgesi çoğu zaman dönüşümün belirgin özelliğidir (Batı Fransa'da "beyazlar", "maviler" karşıtlığı). Pantolonun bütün toplumda yaygınlık kazanması -iç ve dış savaşlardaki asker sayısının artması yoluyla- pantolona ek anlam yükleyen önemli bir olgudur: akerlik mesleğinin erkeklere özgü olması ve savaş meydanlarındaki kahramanların saygınlığı. Önce orduda test edilen üniformalılaş(tır)ma isteğine gelince... bunun sivil toplum içinde önemli sonuçları olacaktır. Asker-yurttaş kavramı giyside somutlaşır. Sözgelimi Jean-François Barillon 1 Haziran 1793'te anayasa

[81] s. 219.

[82] Annemarie Kleinert tarafından aktarılmıştır, "La mode-miroir de la Révolution française", Madeleine Delpierre *ve arkadaşları*, *Modes&Révolution 1780-1804*, Musée du Palais Galliera, Paris, février-mai 1989 içinde, s. 70.

projesini sunarken "hepsi vatanın askerleri olan" çocuklar için üniforma ve hatta ulusal bir giysi tasarlamıştır. Bu giysinin rengi Devrimin ilk safhasını hatırlatan koyu mavi beyaz renklerden kaçınmak amacıyla gök mavisi ve çimen yeşili olacaktır.[83] Canlı renkler yasaklanır, Ligne prensinin askerlerinin pembe renkli üniforması düşünülemez bile artık.

Külot mu pantolon mu? Thermidor'dan İmparatorluğa

Thermidor'da sankülot kıyafeti ortadan kalkmış, ama pantolon kalmıştır. "Sankülotlara öğütler" adlı şansona göre pantolonun durumu da tartışmalıdır kesinlikle:

Yeniden giyinin Fransız halkı,
Sahte yurtseverlerimizin
Aşırılıklarına kaçmayın artık
Çıplaklığın artık bir erdem
olduğuna inanmayın:
Külotlarınızı giyin gene
İyi insan tembel
ve rezilden ayrılsın
ve de sahte yurtseverlerden
Onurlu ve çalışkan halk
Serseriler gibi giyinmeyin artık
Külotlarınızı giyin gene.[84]

Pantolon politik gündemden düşmez. Modayla ilgili yayın organı *Journal des Dames* 19 Mayıs 1797'de alaycı bir üslupla Beş Yüzler Konseyi'nin "çok önemli bir tartışma" yaptığını yazmıştır:[85] Fransız halkının temsilcileri külot mu giyecektir, pantolon mu, redingot mu, carmagnole mü? Saçı Marat'nınki gibi mi yoksa Musa'nınki gibi mi olacaktır? Direktuvar dönemi, politik iktidarı elinde bulunduranlar için resmi kıyafetler yaratmıştır. 1789'da giyim kuşam farklılıklarının ortadan kaldırılması kimilerine göre tartışmaların soyluluğu, ulusal temsilin tutarlılığı, anlaşılması konusunda zararlı bir boşluk doğurmuştu. Dolayısıyla direktörlerin kıyafeti

[83] Jean-Marc Devocelle, *Les Vêtements de la rue*, *agy.*, s. 85.
[84] Charles-Aimé Dauban, *Paris en 1794 et 1795*, 1869, s. 539-540, Nicole Pellegrin tarafından aktarılmıştır, *Les Vêtements de la liberté*, *agy.*, s. 151.
[85] Annemarie Kleinert, *Le Journal des dames et des modes ou la Conquête de l'Europe féminine (1797-1839)*, Stuttgard, Jan Thorbecke Verlag, 2001, s. 21.

mavi ceket, beyez tünik ve beyaz pantolondan oluşuyordu. Milletvekilleri için kırmızı pelerin, mavi ceket, üç renkli nişan kurdelesi ve üç renkli sorguç öngürülmüştü. Bu kıyafetlerin taşınması yöneticilerin ve yargıçların siyah kıyafetlerinin taşınmasından zordu. Roma'daki Fransa Akademisi sanatçıları bile resmi üniforma talebinde bulunmuşlardır: işlemeli kadife astarlı "mavi renkli ulusal Fransız çeketi", yelek, hafif süvari erleri tarzında düğmeleri ve ilikleri olan, gök mavisi ince kaytanlı "kanarya sarısı kaşmir" pantolon, önünde küçük püskülü olan potinler ve kaytanlı yuvarlak şapka.[86]

24 Aralık 1799 yasasıyla konsüllerin, yüksek devlet görevlilerinin ve danışmanların, habercilerinin ve odacılarının kıyafetleri belirlenir. Konsüller altın sırmalı beyaz pantolon ve kısa siyah çizme giyerler. Çıkarılan başka bazı karar ve kararnamelerle emniyet müdürleri ve polisler, zabıta amirleri, valiler, valilik danışmanları, belediye başkanları ve yardımcıları, belediye sekreterleri, adliye görevlileri, üniversite, büyük okullar, liseler, komün orta okulları, gümrük, orman görevlileri, vergi memurları, deniz yolları memurları, sayıştay memurları, posta arabaları görevlileri, açık artırma görevlileri, Hindistan ticaret acenteleri yöneticileri ve Enstitü üyeleri için özel kıyafetler belirlenir.[87] Burada görevlerin ve rütbelerin belirlenmesi bağlamında askeri bir usul söz konusudur.

Bu düzenleme iradesi yüzyıl sonunda belirleyici olan rahat giyim kuşam atılımıyla çelişir. Süslüler,[88] züppeler sonra büyüleyiciler özgün ve şatafatlı stilleriyle şaşırtırlar. Kıvrık paçalı külot ya da paçaları çizmelerin içine sokulan dar pantolon giyerler. İngilizseverlikleri redingot (*riding-coat*), frak, çizme giymeleriyle belli olur. Karşı devrimci simge mi? Böyle bir politik okuma mümkündür; cumhuriyetçiler ve monarşistler, kokartlılar ve siyah kıyafetliler arasında sokak kavgaları patlar. Bazı giyim kuşam ayrıntıları monarşist düşüncelerin sergilenmesi olanaklarını sağlar: redingotlardaki 17 düğme (XVII. Louis için) ve yeşil renk çok açık bir işarettir. İkinci bir okuma mümkündür: gösteriş düşkünü genç erkeklerin eksantrik tavırları da on yıllık giyim kuşam sansüründen sonra yeniden

[86] François Boucher, *Histoire du costume en Europe*, *agy.*, s. 321.

[87] Madeleine Delpierre, "Le retour aux costumes de la cour sous le Consulat et l'Empire", Madeleine Delpierre *ve arkadaşları*, *Modes&Révolution 1780-1804* sergi katalogu, Musée du Palais Galliera, Paris, Şubat-Mayıs 1989, s. 33-39.

[88] 1793 döneminde karşı devrimci Lyon'lu gençleri hedef alan ve sankülotlar tarafından ortaya atılan bu aşağılayıcı sözcük çok fazla parfüm sürmeyi ima eder ve "kralcı" ya da "aristokrat"la eşanlamlı olur.

zevke ve modaya göre giyinme keyfini yansıtırlar.

Bonaparte'tan Napoléon'a, pantolondan külota geçilir. Geleceğin imparatorunun ağırlığı bu evrime yabancı değildir belki, ama daha politik bir açıklama çekicidir. 1802'den başlayarak sivil kıyafetler değişir ve XVI. Louis dönemindeki belirgin özelliği "Fransız usulü" olan Versailles kıyafetleri taklit edilmez artık. Yeni Düzen'i yüceltmek için Eski Düzen şatafatı taklit edilir. İmparatorluğun ilan edilmesinden sonra saray kıyafeti yerleşir. 18 Temmuz 1804 kararnamesi imparator, imparatoriçe, prensler, imparatorluğun ileri gelenleri, yüksek devlet görevlileri, dört meclisin -Senato, Devlet konseyi, Adliye, Yasama- üyeleri, departman, arondisman ve kanton meclisleri seçmen toplulukları başkanlarının giyim kuşam kurallarını belirler. "Gösterişli" ya da "mütevazı" olsun, külot -beyaz ya da altın sırmalı- zorunludur. En yüksek düzeyde saygınlık arayışı çok fazla halka özgü olan pantolonu dışlar.[89] Napoléon yeniden göz kamaştırıcı bir saray kurmayı başarır. Önemli müşterilerinin kaybolmasından etkilenen ulusal lüks sanayisini desteklemek ister: çekici ve birleştirici bir yurtseverlik argümanıdır bu. Başlattığı gösteriş yarışı giyim kuşam politikanın etkinliğini gösterir.

Aslında varlıklı sınıflar içinde külot ve pantolon birliktedir. Yaygın biçimde giyilen pantolon ya da piyade erlerinin pantolonundan farklı olan şık ve gösterişli pantolon oldukça dardır ve bedene yapışan giysinin "aristokratik", incelmiş yananlamından yararlanır. Renk konusunda siyah ve kahverengi ön plana çıkarlar ve devrimin açık renklerini geri plana atarlar. Erkek modası da birkaç model önerir. Sözgelimi Weimar'da çıkan *Journal des Luxus und der Moden* 1799'da daha özgün olan bu konuyu tanıtır okuyucularına. Bir gravürde pantolon bedene yapışıktır ve paçaları kısa çizmelere sokulmuştur.[90] Genel olarak erkek silueti, külot gibi bacağı ikiye bölen çizmelerin içine sokulan pantolon giymekle kökünden değişmemiştir. Ve çoğu zaman bedene iyice yapışan iki parçadan oluşan bir giysiyi iyice ayırt edebilmek için dönemin gravürlerini ve tablolarını dikkatle incelemek gerekir. Erkek giyim kuşamı İngiltere ve ABD'de de değişir: Fransız pantolonu benimsenir. Çoğu zaman bir erkek terzisi tarafından

[89] Bundan böyle Fransız kıyafetinin bir simgesi olan pantolon bu dönemde öteki saraylardan (İspanya, İngiltere) öncelikle dışlanmıştır (Jean-Marc Devovelle, *Costume politique et politique du costume . Approches théoriques et idéologiques du costume pendant la Révolution française*, master derecesi, Paris Üniversitesi I, 1988, s. 81)

[90] Röprodüksiyon: Nicole Pellegrin *Les Vêtements de la liberté*, *agy.*, s. 188.

biçilen ve yün kumaştan dikilen pantolon özellikle darsa ve ayakaltı kayışları da varsa belirgin bir siluet oluşturur.

Buna karşılık üniforma zevki de kaybolmaz. İmparatorluk çok sever üniformayı ve devlet temsilcilerinin sıradan insanlardan ayrılması için giyilir üniforma. Direktuvar'ın yenilik atılımından sonra erkek kıyafetinde yepyeni bir militarizasyon bağlamında yeni bir düzenleme gerçekleşir. 1798'de eşitlikçi, yeni bir askere alma düzeni getirilir. Muayene kurulunun karşısına çıplak (kolektif) halde çıkma erkeklerin tarihi için belirleyici bir ritüel yaratır. Tarihçi bayan Lynn Hunt'un belirttiği gibi bu durum "her türlü çağdaş toplumsal farklılık referansını siler." O döneme denk gelen "pornografinin bulunması"ndan çıkan başka bir sonuç da "bütün bedenlerin birbirlerine benzemesi"dir.[91] Askeri kıyafetin taklit edilmesi erkek modasını (altın rengi ve yeşil) esinler. Devlet kıyafet denetimine müdahale etme konusunda hiç tereddüt göstermez. "Modayı değiştirmeyi kesinlikle başarır ve modanın sınırlarını ve kurallarını belirler."[92] Bu esasen erkekleri ilgilendiren bir durumdur; çünkü politik dünya bağlamında erkeklerin sayısı kadınlardan çok fazladır. Sonuç açık seçik biçimde görülen toplumsal farklılıkları ortadan kaldırmaya yönelik tekbiçimli bir giyim tarzıdır. Ayrıca erkek giyim normlarının bozulması da pahalıya mal olur. Erkek giyim kuşamında aşırılık ve incelik artık Eski Düzen'e ama aynı zamanda süslü bir dişiliğe gönderme yapar. Asker kıyafetlerindeki gelişmeler ve merkezi iktidar, aynı zamanda modanın etkileri ulusal düzlemde son derece anlamlıdır. Bunlar pantolonun gelişmesine katkı yapar, ama herkesi pantolon giymeye zorlamazlar. Bu bağlamda en çarpıcı örnek Bretagne'dır... bu bölgede erkekler Galya poturlarına benzeyen bol külotlar (*bragou braz*) giyme alışkanlıklarını sürdürürler.[93] Henüz gelenekselleşmemiş olan bu giysi yerel ve sınıfsal bir kimlik taşır. Ötekine göre Breton külotu kesinlikle tuhaf ama hoş görülen bir arkaizmdir. Fransızların fethettikleri denizaşırı ülkelerdeki yerli giyim kuşam alışkanlıkları gibi.

"Devrim kıyafet devrimi yapmış mıdır?"[94] diye sorar Daniel Roche.

[91] Lynn Hunt, "Freedom of Dress" agy., s. 235 ve Lynn Hunt (yön.), *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Madernity 1500-1800*, New York, Zone Books, 1993.

[92] Jean-Clément Martin, *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire*, agy., s. 238.

[93] Bkz. sözgelimi Jean-Pierre Gonidec, *Costume et société. Le monde de Douarnenez. Ploaré vu à travers ses modes vestimentaires*, Spezet, Coop Breizh, 2000.

Eski Düzen tarihçisinin bu soruya yanıtı hayırdır. O süreklilikler üstünde durmayı tercih eder, "Eski Düzen'in giyim kuşamı"[95] kavramını yeniden tartışmaya açar ve sadece eşitlik ve özgürlük düşkünlüğüne değil aynı zamanda XVIII. yüzyıldan başlayarak sadelik ve rahatlığa ve de moda ve tüketimle ilişikli bir giyim kuşam ekonomisine dayalı bir moderniteyi öne çıkarır.

Daha politik ağırlıklı bir sorgulama benimsendiği taktirde devrim üstüne başka bir görüş açısı mümkündür. Bizim konumuz gerçek anlamda giyilen şeylerden haklı olarak endişelenen ve politik imaja ve ideolojik değerli giysiye çok fazla önem veren devrimci ikonografinin tuzaklarından sıyrılmak isteyen genel bir giysi tarihi perspektifi içinde yer almaz.

Pantolonun ortaya çıkışı ve anlamı kısa devrimci kriz döneminde önemli bir olaydır, ama uzun vadede de günümüze kadar önem taşımıştır... Sankülot kıyafeti cumhuriyetçi ve işçi belleğinde canlıdır ve normaldir bu, çünkü bir dünyadan başka bir dünyaya, bir değerler sisteminden başka bir sisteme geçişi simgeler kesinlikle. Bir giysinin -bizim konumuzla ilgili olarak pantolon- toplumun alt katmanlarından üst katmanlarına doğru sirkülasyonu kendi içinde simgesel düzlemde önemli bir olay olarak görülemeyecek kadar ender rastlanan bir durumdur. Askeri ve sivil üniformanın hızlı yükselişi pantolonun özetlediği erkek giyim kuşamının birleşmesi yönüne doğru gider. Burada söz konusu olan sankülot pantolonuyla XIX. yüzyıl burjuva pantolonu arasındaki doğrudan ilişki değildir. Çünkü XVIII. yüzyıl sonu ile XIX. yüzyıl başı arasında başka pantolonlar vardır (askeri pantolon, iş pantolonu, at binerken çizmeyle giyilen dar "İngiliz" pantolonu). Ama sadece sankülot pantolonu kalıcı bir politik simge olabilmiştir.

Giyim kuşam ve modadaki dönüşümler üstüne nitelikli çalışmalara rağmen bunun dönemin tarih yazarlığında sadece çok küçük bir yer tutması şaşırtıcıdır. Kokart, pelerin, üniformaya kesinlikle ayrıcalık tanınmıştır. "Sankülot" sözcüğünün ideolojik kapsamıyla çelişen bu ilgisizlik nasıl açıklanacaktır? Daha önce gördüğümüz gibi anket kolay değildir, ama tarihçiler zayıf, çelişkili, boşlukları olan, dolambaçlı kaynaklarla çalışmaya alışkındırlar... Ayrıca pantolonun beşiği, popüler kültüre bir ka-

[94] Daniel Roche, "Apparences révolutionnaires ou révolution des apparences ?", agy., s. 201.

[95] *Ay.y., La Culture des apparences. Une histoire du vêtement XVIIe-XVIIIe siècle, agy.*, s. 59-61..

yıtsızlıktan söz edilemez çünkü bu kültür uzun zamandan beri bilim adamları tarafından ihmal edilmemektedir. Kesintisiz yaşamlarına şaşırmak için, sınırlı çabalarla egzotik kılınması mümkün olan çok sıradan bir konuya karşı ilgisizlik midir suçlanması gereken? Yoksa bedenin alt tarafı ve insanın en "hayvanca" işlevleriyle (bazı karikatürcüler çılgın bir cinsellik ve skatoloji üstünde durmuşlardır) özdeşleştirilen bir giysiye karşı bilinçdışı bir tiksinti mi söz konusudur? En çok değer verilen farklılık işaretleri doğal olarak bedenin üst bölümü özellikle baş hizasıyla, başlıkla ilgilidir. Nihayet son hipotez abartılı kıyafetler giyen ve oldukça sefil roller oynayan birtakım gözü dönmüşler gibi görülen baltalı mızraklılardan politik anlamda iğrenme hipotezdir. Terör imajının çok fazla gözden düşürdüğü sankülotların politik ve simgesel yaratıcılıkları küçümsenmiyor mu? Halktan gelmiş olması ve devrim dönemi boyunca halkın içinde kalması olgusu engellememiş midir bu yaratıcılığı? Devrimin önemli şahsiyetleri aşağı tabakaların "modasını" izlemezler.

Pantolon kadın ve erkek arasındaki farkı belirginleştiren bir unsurdur. Gerçekten de -çok dar değilse eğer- bacakları gizler ve erkeği ince süslerden, çok parlak renklerden, değerli kumaşlardan mahrum eder. 1790'da moda dergileri John Carl Flügel'in 1933'te giysi psikolojisi üstüne denemesinde "erkeğin çok önemli bir vazgeçişi" adını verdiği şeyi yazacaklardır. Çok çeşitli olan ve sürekli yenilenen kadın modaları yoksullaşan erkek modalarının papucunu dama atarlar. Erkekler artık, Eski Düzen kokularıyla gösteriş ve inceliklerinden mahrum kalmışlardır. Demokratik çağa girmek için razı oldukları estetik ve narsisik özveri gibi bir şeydir bu. John Carl Flügel sadeleştirilmiş bir giysi olarak ("genel olarak herkese açık halk kriterlerine dayanarak" ve "emek düşüncesine saygınlık" kazandırarak) yeni erkek giyim kuşamını -XIX. yüzyılda "burjuva" adı verilen- karakterize eder.[96] Bu konuya döneceğiz, ama daha önce kadınların böyle bir devrimden haberleri olmamaları olgusu üstünde duralım...

[96] John Carl Flügel, *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire, agy.*, s. 104.

BÖLÜM 2
Anlaşılmaz yurttaş

"Yurttaş"ın çok sayıda anlamı vardır. Devrim sırasında kadınların erkekler gibi İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'nden yaranlandıkları kesindir. Görülmemiş bir modernliğin sivil haklarından da yararlanırlar: Eski Düzen ailesi dağılır; evlilik, bozulması mümkün sivil bir sözleşme olur. Buna karşılık I. Cumhuriyet genel seçimleri erkeklerle sınırlar. Kadınların politik açıdan bu şekilde dışlanması üstüne çok şey yazılmıştır; biz burada bu olayı aydınlatmak amacıyla bir giyim kuşam okumasının değerini test etmek istiyoruz. Devrim kadınları için pantolonun anlamı nedir?

Hoppa kadın ya da modanın ayrımcı tuzağı

XVII. yüzyılda moda sohbet konusu olarak her iki cinsiyeti de ilgilendirmektedir, ama aynı zamanda hem basın hem pratik yaşam için geçerlidir bu. Jennifer M. Jones'a göre *Mercure*'de erkek ve kadın modalarına ayrılan yer eşittir, aralarında çok temel bir farklılık olduğu düşünülemez ve dolayısıyla Thomas Laqueur'ün anlattığı anatomistlerin üniseks modeli tarzında bir süreklilik içindedirler.[97] XIV. Louis öncelikle tekstil sanayileri ve modalar aracılığıyla ülkenin ekonomik çıkarlarını savunmaya önem verir. Ayrıca saray yaşamına da maksimum bir büyüklük ve görkem kazandırmak ister. Ama ölümünden (1715) sonra en önemli moda merkezi Paris olur, daha özgür ama aynı zamanda aile ve mahremiyet değerlerine daha çok dayanan aristokratik bir toplumsallık içinde yayılır. Gardıroblar zenginleşir; yeni bir moda kültürü gelir ve bu kültür içinde kadın ve erkek ayrımı belirgindir. Kadınlık artık havailik ile özdeşleşmiştir. Ahlaksal açıdan sürekli saldırıya uğramasına rağmen moda kültürü

[97] Jennifer M.Jones, *Sexing la mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France, agy.*, s. 36 ve Thomas Laqueur, *La Fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident, agy.*

çok etkilidir bundan böyle. "Erkeğin çok önemli bir vazgeçişi" ama aynı zamanda giyim kuşamda kadının aşırı süslenmesi kesinlikle uygun bir zamansal işaret noktası sunan devrimin önemli bir olayına denk düşer. Ama bunların kökleri aslında mutlak monarşinin aşırılıklarına tepki olarak Aydınlanma yüzyılındadır. Ayrıca gravürler, en son yeniliklere göre giydirilen oyuncak bebekler ve 1770'ten başlayarak yayımlanan *The Lady's Magazine* aracılığıyla İngiliz modası taklit edilir. İngiliz hayranlığı 1792'ye kadar kadınlarınki de dahil olmak üzere özgürlüklerle özdeşleşmiştir.

Kadın giyim kuşamının genel çizgisi aynı dönemde değişir. Sepet etekliklerin yerini yastıklı denen giysiler alır. Korsajlar göz boyar. Eğilimler çeşitlenir. Saçlar karmaşık biçimler halinde kabarır başlarda. Sözgelimi silindir şapkanın atası başlık kadın özgürlüğünün bir işareti gibi görülür.

Gömlek tarzı giysi Devrimden çeyrek yüzyıl önce ortaya çıkmıştır. Bordeauxlu armatörlerin eşleri San Domingo'dan gelen bu uzun ve çok yumuşak kumaştan korsaj üstüne giyilen muslin uzun tüniği moda haline getirmişlerdir. Kimi zaman köylü sadeliği numaraları yapan Marie-Antoinette ressam Elisabeth Vigée-Lebrun'e poz verirken gömleğe benzeyen transparan bir kıyafet giymeye razı olur: bu portre ressamından, çok fazla belli olan bu anatomiyi tuvale daha edepli bir biçimde yansıtması istenmiştir.[98] Kraliçenin zenginler için moda tüccarı ve korkunç iş kadını Rose Bertin'in etkisiyle hoppalık etmek için yaptığı harcamalar çok yüksek rakamlara ulaşır ve 1785'ten başlayarak toplumsal hoşnutsuzluklara yol açar. Tavır ve davranışları -tarihçilerin hatır sayarak altını çizdikleri- kadınlık ve hoppalık arasındaki negatif çağrışımı güçlendirir. Louis-Sébastien Mercier'nin bulduğu yeni bir sözcüğe, "havaileştrimek" sözcüğüne gönderme yaparak "kadının havaileşmesi" diyebiliriz buna.[99] "Havailik, hoppalık"(Frivolité) sözcüğü XVIII. yüzyılda bulunmuştur. Sözcük havai birinin karakterini niteler... Aşk ilişkilerinde tutarsızlık ve 1760'dan sonra da boş, önemsiz şeyler, boş işler anlamında kullanılmaya başlamıştır. Bu sözcüğün değersiz süs eşyası, incik boncuk anlamında da kullanılması daha sonraki bir döneme rastlar ve o dönemde kadınlıkla özdeşleşen modanın küçümsenmesinin tarihidir bu. Kadının boşluğu, önemsizliği. Er-

[98] Olivier Leblanc, *Potraits de femmes. Artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette*, Paris, D. Carpentier, 2006, s. 141.

[99] Yazar, Konvansiyon'da ve daha sonra Beşyüzler Konseyi'nde temsilci olmuş, arkasından Enstitüye üye seçilmiştir; 1801'de *Néologie*'yi yazmıştır. Nicole Pellegrin'in "Frivoliser" (Havaileştirmek, hoppalaştırmak) ve "Mercier" (Tuhafiyeci) adlı makaleleri, *Les Vêtements de la liberté*, *agy.*, s. 89 ve 128.

keğin ağırlığı. Önemli vazgeçiş.

Bu havaileş(tir)meye nasıl tepki vermek gerekir? Louis-Sébastien Mercier'nin bulduğu başka bir sözcüğü tekrarlayarak "erkekleşmek, erkeksileşmek"mi (se viriliser) gerekir?[100]

Önce devrimci modaların neye benzediklerine bakalım. Zamanın etkisi ve aşırı politikleşmesi apaçık ortadadır. "Vatansever kıyafeti", "yurttaş beresi", "demokrat çıplak", "ulusal redingot", "Bastille beresi" gibi kavramlar ortaya atılır... 1792'de *Journal de la mode et du goût*'da bir "Eşitlik giysisi" sunulur.[101] Bu geçici "Eşitlik" modası dönemin politik coşkusunun paylaşılmasında insanlar arasında çok büyük benzerlik yönünde gelişir. Geçmişteki zengin kumaşların yerini basmalar ve tüller alır. Üç renk her yeri istila eder. Sözgelimi mavi-beyaz-kırmızı renkli kumaştan "çerkes tarzı" bir kadın elbisesi gene üç renkli bere ve ayakkabılarla giyilir. Pahalı mücevherler yoktur artık ama devrimci yaratıcılık "vatan" ya da "anayasa" gibi sözcükler içerenüç renkli yüzükleri ya da küpeleri de bulmuştur. Tıp fakültesinin eleştirdiği bazı kozmetikler yok olur.[102] Kadınların beyaz ciltlerini belli etmek amacıyla yüzlerine koydukları sinek kanadı boyutlarındaki siyah tafta parçaları ve perükler de moda olmaktan çıkmıştır artık. Cumhuriyetçilerin seç şekli sade olmalıdır. Yıkandıktan sonra hafif bir koku sürülen saçlar basit şekilde örülür. Kadınlar yüksek topuklu ayakkabı giymeyi de bırakmışlardır. Moda basını olaylara ayak uydurmaya çalışır ve süslenme merakının her zaman canlı olduğuna ve kendilerini ünvanlarıyla gösteremeyen kadınların bundan böyle toplumda kıyafetlerini çeşitlendirerek kendilerini gösterebileceklerine inanıyormuş gibi gözükür. Ama 1972 ve 1973'te sunulan modeller eski yıllara aittir.

"Devrimci" modayı izleyen kadınlar kesinlikle pantolon giymezler, sepet eteklikler de giymezler sadece ingiliz tarzı, arka tarafları kabartılmış giysiler giyerler. Giysilerin üstünde yarım redingot ya da kısa yelekler... Bel hizaları daha az dardır ve kısa süre sonra bu bel hizası göğüslerin altına kadar çıkacaktır: gebe kadınların bedenlerindeki değişikliğe iyi uyarlanmış, rahat, aynı zamanda da çağın aile idealine uygun bir giysi. Burada bebeğini emziren annenin rahatlığı ön plana çıkarılmıştır. Gömlek tarzı giysi ise 1792'den sonra çok yaygınlaşmıştır. Bu giysi çok sadedir, göğsün alt kıs-

[100] Henriette Walter, *Des mots sans culottes*, *agy.* s. 175.

[101] Bkz. Jennifer M.Jones, *Sexing la Mode. Gender, Fashion and Commercial Culture in Old Regime France*, *agy.*, s. 197.

[102] Catherine Lanoë, *La Poudre et le Fard*, *agy.*

mında bir kurdelayla sıkılmıştır, sonra "ayaklara kadar dümdüz iner", bu giysi Orange prensesine göre çirkin, bedenleri düzgün olmayan ya da yaşlı kadınlar" için hiç uygun değildir ve "gençler"e de hiç yakışmaz.[103]

Devrimci yeniliklerden biri de korseden (o dönemde kor denir[104]) vazgeçilmesidir. Aydınlanma hekimlerinin önerileri dikkate alınmıştır sonunda: korse "göğüsleri bozar." Deforme eden giysilerden sakınmak gerekir ve Rousseau'nun kesinlikle karşı çıktığı kundaklama nedeniyle çocuğun doğumundan başlayarak dikkat edilmelidir bu olguya. Bu bağlamda "nüfusun azalması"na (doğum oranının azalması) karşı mücadele ve çocuk ölümlerini azaltmak söz konusudur. Kadın bedeninin gelişmesi için bol giysiler daha uygundur. Bel bölümü belirginleştirilebilir ama sadece ince bir kemerle...

Erkekler için çok önemli olduğunu gördüğümüz giyim kuşam reformu projeleri bağlamında "kadınlar"ın esinlemelerinden pek fazla söz edilemez. Onların kadın yaklaşımı politik olmaktan çok, koruyucu, önleyicidir: özellikle geleceğin ev kadını ve annesi, genç kız ilgilidir bu konuyla. Ama en azından iki projenin altında cinsiyet eşitliği yatar. Dr. Faust birçok vesileyle cinsiyet ayrımının söz konusu olmadığı "eşit, tekbiçimli ve ulusal" bir giyim kuşam önerir.[105] Bu kıyafetin gösterişsiz ve tek parça olması gerekir. Yaşın dikkate alınması gerekir giyside: Aydınlanma yüzyılında giysinin çocuğa uygun olması düşüncesi önemlidir. *Emile*'i okuyan Faust'a göre "doğanın kutsal hakları"na saygılı olmak ve giysilerdeki (basit bir iş gömleği, iş tulumu) "kutsal vatan renkleri"yle vatanseverlik duyguları uyandırılmalıdır.

Adı belli olmayan bir yurttaşın Kasım-Aralık 1793'te Konvansiyon'a sunduğu projesi daha radikaldir çünkü her iki cinsiyet için sivil bir üniforma tasarlamıştır.[106] Giyim kuşam iki temel sınıflandırma yapar: toplumsal yaşamda giyilecek giysi (her iki cinsiyet için) ve savaş giysisi.

[103] François Boucher tarafından aktarılmıştır, *Histoire du costume en Occident*, Paris, Flammarion, 1996, s. 318.

[104] "Kor" XVI. yüzyıldan beri kadın gardırobunuda bulunur. Bedenin alt ya da üst bölümünde, balinalı ve bağlıdır; bedenin bel, göğüs ve kalça kısımlarını kaplar.

[105] *Hommage fait à l'Assemblée nationale de quelques idées sur un vêtement uniforme et raisonné à l'usage des enfants*, Strasbourg, 1791, Nicolle Pellegrin tarafından aktarılmıştır, "L'uniforme de santé. Les Médecins et la réforme du costume au XVIIIe siècle", agy., s. 134. Dr. Faust bu konularla ilgili bir kitap yazmış, önerilerini yetkililere üç kez sunmuştur (son kez 24 Haziran 1793'te milli eğitim tartışmaları vesilesiyle).

[106] "Convention nationale-Instruction publique. Un citoyen soumet quelques idées sur les prêtres, les couleurs nationales, un uniforme pour les deux sexes et sur la législation criminelle" (11 Frimaire an II), Jean-Marc Devocelle'in annexe VI'sında aynen yer almıştır,

Ütopya cinsiyetleri ve yaşları renkle ayırmayı sürdürür (erkekler için "koyu" değil "açık" mavi, kadınlar için kırmızı ya da pembe, çocuklar için beyaz, evleninceye kadar giysinin kenarında beyaz şerit). Bu konunun toplumsal bağlantısından da söz ediyor: kıyafet on günlük haftanın son gününde, komün meclisinde, resmi bir törende bir resmi görevli tarafından giydirilecek ve haktan ancak "akıllı uslu, alçakgönüllü" bir yaşam süren kadınlar yararlanabilecektir. Gerçekten de yazara göre "kadınlar cumhuriyetçiliğin ağırbaşlı erdemlerinin etkilerini azaltmalarından korkuyormuş gibi gözükürler." En azından yurttaşlık hakkına kadınların sadece bir bölümünün, onu hak edenlerin sahip olabilecekleri kabul edilir. Sürgüne gönderilenler, suçlular monarşistleri çağrıştıran renk olan siyah giyeceklerdir.

David büyük olasılıkla bir yurttaş kıyafeti projesi geliştirmiştir, ancak bunun hiçbir belirtisi görülmez ve bu bağlamda cinsiyeti öne çıkaran asimetri açınlayıcıdır.[107]

Devrimin amazonları

Kadınlar külot ve pantolon giyemeseler de erkeksi kıyafetler giyebilirler: 1790'da yünlü kumaştan, kırmızı, dik yakalı *ulusal* redingot, beyaz ya da kırmızı şeritler, iki sıra parlak, bakır düğme, geniş kravatlar, yakalar, sorguçlu başlıklar, *avcı* (avcı askerleri kasketlerinden esinlenilerek geliştirilmiş) ya da *hafif süvari* başlıkları görülür. Mayıs-Haziran 1791'de bir *süvari* modasına göre erkek yan anlamları olan aksesuvarlarla birlikte bir giysi ortaya çıkar. Özgürlük simgesi erkek giysisi amazon kıyafetidir. Théroigne de Méricourt (1762-1817) bir redingotla birlikte bu kıyafetlerden canlı renkli birini giyer ve "erkek gibi gözükmek ve kadın olarak aşağılanmaktan kurtulmak" istediğini açıkça söyler.[108] Bu giyim kuşam-politika cüreti tarihi, belleği ve devrim hayalini etkileyecek ve Baudelaire'e göre "kıyımın sevgilisi", Léopold Lacour'a ve 1900'lü yılların tarihçilerinden Alphonse Aulard'a göre feminizmin öncüsü olacaktır. Bu giysi belde taşınan silahlar olmadan giyilemez.

"Amazon": sözcük doğrudan doğruya yüzyılların ve kıtaların ardından

Costume politique et politique du costume. Approches théoriques et idéologiques du costume pendant la Révolution française, s. 11-13.

[107] Lynn Hunt, "Freedom of Dress", agy., s. 239.

[108] Elisabeth Roudinesco, *Théroigne de Méricourt. Une femme mélancolique sous la Révolution*, Paris, Seuil, 1989, s. 111.

gelen etkileyici bir düşselliği çağrıştırır, çünkü eski mit XVI. Yüzyılın fetih peşindeki serüvencileri tarafından güncelleştirilmiştir. Çok sayıda edebi gelenek -mitolojik, satirik, ütopik, yardımcı- ondan esinlenmiştir. Erkek egemenliğine karşı en ciddi meydan okumalardan biridir, çünkü savaşçı kadınlardan oluşan bir topluma gönderme yapar. Bununla birlikte mit *doğaya karşı* gelerek, silahlarını daha iyi kullanabilmek amacıyla bir göğüslerini kestiren ya da yakan bu kadınların bozguna uğramasıyla yok olur. XVIII. yüzyılda cinsel rollerin değişmesi birçok parodiyi esinlemiştir. Antoine Poinsinet'nin *Opéra des fêtes de l'amour et de l'himen*'inde *Les Fra-Maçons* [sic]. *Parodie de l'acte des Amazones*'da (1754) güzel kadınların bir mason mabedine girmeleri, orada erkekleri tavladıkları ve zincirledikleri ve üstadı muhteremi mevzuatı değiştirmeye zorladıkları anlatılır: "Bundan böyle kadınlar / sırlarımızı öğrensinler."[109] Amazonlar kadınların gücünden çok açık bir korkuyu, ama aynı zamanda da erkeğin fiziki aşktan korkusunu (güçsüzlük, yetersizlik, çok çirkin bir kadınla yatma) yansıtırlar ve mitolojide başarıyla taklit edilen model olan ve sadece dölleme aracı rolüne indirgenmiş olan erkek için ölümcül bir tehlikedirler.

Devrimin amazonları pantolonu benimseme noktasına kadar götürmemişlerdir işi: bol eteklerinin belleri dardır, dar bir korsaj giyerler ama bu uyarlanmış giysi gene de erkekler için tasarlanmıştır. İşlemeli şeritli korsajları askeri üniformaları süsleyen şeritlere benzer. Dantelli göğüs süsleri XVII. yüzyıldan başlayarak erkek giysisinde görülen bir parçadır. Hırvat süvarilerinin bir karakteristiğidir, o dönemde devrik yakanının yerini almıştır ve kravatın habercisidir. Hotozun alternatifi, silindir şapkanın (tüylü) atası başlık da bir süreden beri özgürlüğün simgesi olmuştur. Kadın modası 1770'lerden sonra birçok giyim kuşam tarzı arasında belli bir tercih özgürlüğü sağlar ve bunlar arasında erkek tarzında daha önce andığımız unsurlar ve İngiliz kökenli redingot bulunur.[110]

Erkeksi tavır devletlerde en yüksek düzeyde görülür. Atlı portrelerinde hükümdarlar kimi zaman külotlu olarak ve ata binmiş durumda görülür. II. Katerina bu erkeksi tavırlarıyla tanınır.[111] Beden eğitimi hareketlerine düşkünlüğüyle tanınan Marie-Antoinette 1783'te İsviçreli ressam Louis-

[109] Alexandre Stroev'in aktardığı bir perdelik oyun, "Les Amazones des Lumières", *Dix-huitième siècle*, no. 36, 2004, s. 45.

[110] İlk moda dergisi 1770'te İngiltere'de çıkmıştır: kıta Avrupası'nda hemen taklit edilen *Lady's Magazine* (James Laver, *Histoire de la mode et du costume*, *agy.*, s. 143).

[111] Vera Proskurina, "Changement de rôles: Catherine II et la politique du travestissement impérial", *Nouvelle Revue littéraire*, 2000, 2 (54), s. 98-114.

Auguste Brun'ün (Versoix'lı) yaptığı bir portrede dar bir pantolon içinde görülür.[112] Dönemin portrelerinde kraliçe, prensesler, gözdeler ama aynı zamanda kadın tiyatro sanatçıları, kadın ressamlar ve yazarlar da yer alır ve bunlar güçlü ve etkili bir görünüm sergilerler, entelektüel ya da av gibi fizik etkinlikler içinde gözükürler. Mitoloji çok geniş bir repertuvar sunar ve bu arada bir aristokrat kadının güzel ve güçlü bir Atalente'ye dönüştürülebilmesine olanak sağlayan bir özgürlük sınırı bırakır. Sanatçılara maksimal bir özgürlük tanınır; bu bağlamda sözgelimi kadınlara düşkünlüğüyle tanınan ve erkek kıyafetiyle bir resmini yaptıran Matmazel Raucourt'dan söz edilebilir.

"Bugün henüz entarilerin yerini almamış gömlekler ve eteklerin yerini almamış külotlar dışında kadın ve erkek giysileri, kesimleri ve renkleri açısından aynıdır"[113] (*Le Magasin des modes;* 10 Haziran 1787). Her zamanki abartılı tavrını dikkate almak zorunda olsak da Louis-Sébastien Mercier de *Tableau de Paris*'te (1781) aynı şeyi söylemiştir.

Külot kısa süre içinde kadınlar için bir iç giysi olacaktır. yüzyıllardan beri bir kadın ayrıcalığı olan açık giysinin tehlikeleri devrim resimlerinde yerlerini almıştır. Bu bağlamda en ünlü olay Théroigne de Méricourt'un herkesin gözü önünde kıçına aldığı darbelerdir: etekliğini kaldırmak yeterli olmuştur bunun için. Bu aşağılayıcı olaydan sonra kadının psikolojisi bozulur. Kıça vurulan darbe olgusu 1791, 1792 ve 1795'te çok yaygındır (süslü züppeler kadın sankülotlara saldırırlar). Kadın giyim kuşamının bu özellikleriyle ilgili belgeler edeplidir. Bununla birlikte Madam de Pompadour gibi kadınların entarilerinin altına don giydikleri bilinir. Pek bilinmeyen bu iç giyimle gelen önemli koru(n)ma konusuna daha sonra değineceğiz.

Belli bir dönemde kadınların politikleşmesini kabul etmemek ve cumhuriyetçi davayı savunanlara karşı mücadele etmek amacıyla cinsiyetlerin karışması imajına çok rağbet gösterilir. Bunun yararı Rousseaucu bir anlayışla insanın doğayla barışması yüceltilirken insanları doğaya karşı varlıklar gibi göstermektir. Toplantılara, meclislere koşan kadınlar "kendi cinsiyetlerinin sınırlarından çıkarlar" ve bu sınırları belirleyen de "doğa"dır. Özgür, kötü bir yaşam süren, çirkin kadınlar, orospular, karışık ucubeler, karma yaratıklar... bunlar "kadın-erkek"lerdir ve "hiç utanmadan erkek tüniği giyer-

[112] Louis Auguste Brun (Brun de Versoix), *Portrait équestre de la reine Marie-Antoinette en costume de chasse, montant un cheval portant le harnachement des Gardes-Nobles Hongrois à la cour d'Autriche,* 1783, röprodüksiyonu için bkz. Olivier Blanc, *Portraits de femmes. Artistes et modèles à l'époque de Marie-Antoinette, agy.*

[113] Laurence Benaïm tarafından aktarılmıştır, *Le Pantolon, une histoire en marche, agy.*, s. 29.

ler, doğanın pipo ve külota karşı kendilerine verdiği çekiciliği iğrenç biçimde bırakırlar."[114]

"Güzellik aristokrasisinden" vazgeçmek mi?

Büyük erkeksileşme korkusu aslında marjinal olan davranışların ve sözlerin abartılmasından gelir. Sözgelimi Olympe de Gouges 1792'de hemşehrilerini "kendilerini bölen ve birbirleri hakkında dedikodu yapmaya götüren aristokrasiden uzaklaşmaya" davet eder.[115] Geleceğin Madam Roland'ı, 1770'li yılların genç Katolik burjuva kadını Manon Phlipon kendisini son derece dişiliğe özgü kendini beğendirme arzusu gibi gördüğü gurura, kibire karşı mücadele eden biri olarak tanıtır ve erdemi sade kıyafetlerde, araştırma ve incelemelerle öğrendiği Roma modelinde arar. Anılarından ve mektuplarından öğrendiğimize göre spontan biçimde sefahatle, çapkınlıkla bir tutulan XVIII. yüzyıl aynı zamanda ahlaksal ve sivil erdemlerin de yüzyılıdır. Uzun süre bir anekdot olarak değerlendirilen devrimin ilk dönemlerindeki bir olay bugün klasik çekicilikten belli ölçüde vazgeçmenin habercisi olarak görülebilir: 7 Eylül 1789'da on-on iki kadar ünlü sanatçı kadın vatanseverlik kaygılarıyla mücevherlerini bağışlarlar.[116] Bu bağlamda örnek olurlar ve iş ayakkabı bağlarını bağışlamaya kadar gider. "Çekicilik eski düzene aittir. Simgelediği aristokrasi toplumsal bir sınıf bile değildir, politik bir rejimdir, eski bir toplumdur,"[117] der tarihçi Dominique Godineau.

1792-1793'te toplumda başka bir güzellik anlayışı yüceltilir. Genç kızlar sahneye çıkmıştır ve bekâretleri saflık ve erdemi simgeler. Dolgun göğüslü anne-kadınlar özgürlük, zafer ve akıl simgesidir.[118] 25 Eylül 1792'de Cumhuriyet, Frigya beresiyle dişil bir görünüm alır. Tarihçi Jean-Clément

[114] Dominique Godineau tarafından aktarılmıştır, *Citoyennes tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1988, s. 269.

[115] Dominique Godineau tarafından aktarılmıştır, *agy.*, s. 120, n. 61 (*Invitations aux dames françoises, pour la fête du maire d'Etampes*).

[116] Nicole Pellegrin, "Les femmes et le don patriotique: les offrandes d'artistes de septembre 1789", *Les Femmes et la Révolution française*, tome 2, "L'individuel et le social. Apparitons et représentations", Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1990.

[117] Dominique Godineau, "Beauté, respect et vertu: la séduction est-elle républicaine? (1770-1794)", Cécile Dauphin et Arlette Farge (yön.), *Séduction et sociétés. Approches historiques*, Paris, Seuil, 2001 içinde, s. 106.

[118] Jennifer Heuer ve Anne Verjus, "Les mères de la patrie révolutionnaire: entre représentation et incarnation du politique (1792-1801)", 2005, http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/14/58/62/PDF/Verjus-Heuer.pdf.

Martin'in belirttiği gibi devrimci şenliklere katılan bu kadınlar temsil ettikleri şeyi simgelemezler, açıklarlar.[119] Varlıkları gerçek bir politik boyut mudur? Zarafetleriyle güzelleştirmek ve gözlere bayram yaptırmak değil midir bu dünyada bulunmalarının amacı? Yeminler antlar biçimini alan vatanseverlik boyutu gösterinin nispeten erotikleşmesi araştırmasıyla birliktedir.

"Kadının sahte ve havai, hoppa bir kültle aşağılandığı dönemler geride kalmıştır..."[120] Muhteşem ama daha önce gördüğümüz gibi kısmen gerçek dışı. Radikal Etta Palın d'Aelders'e göre "Fransız kadınları" hoppalık eğilimlerinin köleleridir... erkek zorbalığına karşı geliştirdikleri ve kendilerini uyarladıkları bir niteliktir bu. Olympe de Gouges'a göre kesinlikle bir kurnazlık ama aşağılayıcı, küçültücü bir kurnazlıktır. Buna bir son vermek yeni bir rejimin görevi midir? Yoksa kadınlara mı düşer bu iş? Montanyar milletvekili Lequinio'ya göre kadınların özgürleşmesi yurttaşlar olarak zincirlerini kırdıklarında kendilerinin eseri olacaktır... bunu onların yerine hiçbir yasa yerine getiremez. Kimilerine göre erkeklerin de kadınların cilveli erdemlerini öğrenmeleri gerekir. Kadını yücelten ve güzelleştiren anneliktir, ama bağlamın çok özel olması geçici istisnalara davetiye çıkarır. Bazı çevrelerde çok yoğun politikleşme ve tehlikeye düşen vatanı savunma baskısı klasik cinsiyet ayrımı tanımını tartışmaya açar.

Üniformalı kadınlar

Asker kadın erkekleşmiş kadının en güçlü figürlerinden biridir. Bazı kadın yurttaşların açığa vurdukları bir arzudur bu. 1792'de Théroigne de Méricourt bir kadın lejyonu kurmak ister ve bu bağlamda öne sürdüğü birçok argüman arasında cinsiyetlerin erdem ve cesaret açısından eşit olduklarını göstermek de vardır. Kendisi kötü şöhretini sadece saçma bulunan bu önerilere değil aynı zamanda erkeksi kıyafetlerine de borçludur. Ayrıca Varennes'den sonra Olympe de Gouges meclise bir kadın ulusal muhafızlar tasarısı sunmuştur; 1792'de Tuileries'de kraliçenin korunması için bir amazonlar birliği kurmayı tasarlar ama başaramaz bunu.[121] 4 Mart 1792'de Nantes'lı kadınlar kırmızı bereli bir kadın yurttaş liderliğinde-

[119] Jean-Clément Martin, *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire*, *agy.*, s. 155.
[120] Joséphine Fontanier'nin 14 Aralık 1793'te Société populaire de le Section de l'Unité'nin toplantısında yaptığı konuşma, Dominique Godineau tarafından aktarılmıştır, "Beauté, respect et vertu: la séduction est-elle républicaine? (1770-1794)" agy., s. 106.
[121] Syvie Steinberg, *La Confusion des sexes*, *agy.*, s. 247-248.

kendilerine savunma amaçlı baltalı mızrak verilmesini isterler.[122] 6 Martta 300 kadın meclise verdikleri bir dilekçede İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi gereği kendilerine silah kullanmayı öğrenme hakkının verilmesini talep ederler. Bu taleplerde "savaşçı bir feminizm" görmek hiç kuşkusuz yersizdir. Théroigne de Méricourt'un, bu talebi "kadın olma antipatisinin savaşçı bir kadına dönüştürülmesi"[123] gibi analiz etmesi ancak "kadın" sözcüğünün yaşamda olası alanları sınırlayan aşağı bir statüye gönderme yaptığı düşünüldüğünde doğru kabul edilebilir.

20 Nisan 1792'de savaşa girme bu vatansever kadın bildirilerinin sayısını artırır, gönüllüler ortaya çıkar, bazı kadın kahramanlar yüceltilir. Gerçek kadın askerler, Kuzeyli Fernig kardeşlerin adı bir dilekçeye (Erkek kılığına girerek askere yazılan Parisli dokuz yüz kadın yurttaşın ulusun zorbalarıyla savaşmak üzere sınıra gitmelerine izin verilmesi talebi) verilir... büyük bir kadınlar ordusu kurulması talebidir bu. İmza yerinde gizemli bir "Manette Dupont" sözcükleri vardır. Takma ad mı gerçek mi? 10.000 gönüllünün silahları ve üniformaları olacaktır, "aşk oyunlarından" vazgeçecekler, saçlarını kısa kestirecekler ve şarkılar, türküler söyleyecekler:

> Erkek kıyafetleriyle, yürüyelim [...]
> Zorbaları yenmek için,
> Elveda sevgili ailemiz
> Külot giyelim,
> Şimdi sıra kadınlarda.[124]

Ulusal müzik repertuvarında, savaşçı devrimci kadın yurttaşları yücelten başka bir şanson vardır:

> Erkek kıyafetleri giyelim,
> Ve sankülotları destekleyelim
> Kadın mintanlarını ve eteklikleri bırakalım
> Şu kibirli zorbaları yok edelim.[125]

Şansonun kesinlikle sözcüğü sözcüğüne anlaşılmaması gerekir. Bir

[122] Catherine Marand-Fouquet, *La Femme au temps de la Révolution*, Paris, Stock, 1989, s. 162. [123] Elisabeth Roudinesco, *Théroigne de Méricourt. Une femme mélancolique sous la Révolution, agy.*, s. 112.

[124] Dominique Godineau, "Beauté, respect et vertu: la séduction est-elle républicaine? (1770-1794)" agy., s. 115. Yazara göre takma değil gerçek ad.

[125] Şansonun adı "Cumhuriyetçi kadın kahramanlar, Yürekte Sevgi havasıyla yürekli cinsiyete ithaf edilmiş şanson", *Chansonnier national ou Recueil de chansons choisies et patriotiques sur la Constitution française et les droits de l'homme*, Paris, 1790 (*sic*), Sylvie Steinberg tarafından aktarılmıştır, *Le Travestissement en France à l'époque moderne (XVIe-XVIIe siècle)*, Paris, Fayard, 2001, s. 254.



Kadın yurttaşlar taburu, anonim, ağaç üstüne gravür (tarihsiz, devrim dönemi)

matraklık, yalan söz konusu olabilir bu bağlamda. Gerçekten de askerler aralarında erkek kıyafetindeki kadın askerlerin bulunmasından yakınırlar. Bu kılık değiştirme sayesinde askerlerin eşleriya da fahişeler birliklere sızabilmektedirler. 30 Nisan 1793'te çıkarılan kararnameye göre "askeri birliklerde çalışan kadınlar askerlik görevinden muaf tutulacaklardır."[126] Kadınların yurttaşlıkları açısından ağır sonuçlar doğuran bu karar XX. yüzyıla kadar etkisini hissettirecektir.

Bununla birlikte yasalar askerlere yiyecek ve birtakım küçük eşya sağlamakla görevli kadın bakkalların faaliyetlerine izin verir. Ruhsatları yoktur, seçilirlerve çok sıkı biçimde denetlenirler. Kantinci statüsü de 30 Nisan 1793 tarihli bu yasayla belirlenmiştir: kantinci kadınların ahlaklı, kusursuz olmaları ve askerlerle evli olmaları gerekir.[127] Temizleyici kadınlar da askerlerin peşinden giderler sürekli.

Kantinci kadınların resmi üniformaları yoktur ama imparatorluk muhafız birliğinde görevli olan kadınların tozluklu pantolon, kısa etek, şapka ve süvari redingotu giyme hakları vardır (Avusturya hafif süvarileri kantinci kadınları da pantolon giyerler).[128] Bu büyük olasılıkla kadın pantolonuna resmi ve bilinen bir yaşam kazandıran toplumsal ve mesleki ilk durumdur. Gerçek ama ahlaksal ve cinsel düzlemde çerçevesi belli bir is-

[126] *Agy.*, s. 258.

[127] Thomas Cardoza, *Intrepid Women. Cantinières and vivandières of the French Army*, Bloomington, Indiana University Press, 2010.

[128] Bkz. Robert Ouvrard'ın, Thérèse Figueur yorumu, *Histoire de la dragonne. Les campagnes d'une guerrière enrôléer dans les armées de la Révolution et du Premier Empire*, Paris, Cosmopole, 2005, s. 207.

tisna. Aslında hoş ve cici ordu bakkalı imajlarından çok uzak olan, askerlere, kendilerini her an ölüm tehlikesi karşısında bırakabilecek içki sağlayan bu kadınlar oldukça sefil ve üniforma özelliği taşımayan giysilerle dolaşırlar. Popülariteleri aldıkları riskle orantılıdır. Şansonlarda yaşar bu yaygın ünleri; sözgelimi hafif süvari Lasalle'in Fanchon'a ithaf ettiği şanson: ("Gülmeyi seviyor, içmeyi seviyor/Bizim gibi şarkı söylemeyi seviyor"). Ayrıca sürekli askerlerin peşinden giden fahişeler vardır ve bunlar kimi zaman kışlalara girebilmek için kendilerini erkek kıyafetleriyle gizlerler.

Sayıları birkaç düzineyi bulan, kadın askerler resmen dışlanmalarına rağmen daha sonra göreceğimiz gibi savaş macerasını sürdürmek arzusunda direnirler ve bu durum erkeklerle suç ortaklığını ve onlardan destek almayı gerektirir. Mayıs 1793'te yurttaş Favre vatana yaptığı hizmetleri karşılığında yurttaş belgesi talebinde bulunur ama reddedilir. 10 Ağustos 1792'de sadece erkeklerin aktif yurttaşlar oldukları kabul edilir ve oy verme hakkı sadece onlara tanınır. Kadınların üniformayla dolaşma hakları yoktur: ve kılık değiştiren kadınlar da genellikle üniforma giyerler.

Paris polisi kılık değiştirmiş ya da yüzleri kapalı kadınları tutuklar. Daha önce andığımız 29 Ekim 1793 kararnamesiyle yasak yinelenir: "Herkes cinsiyetine uygun olmak koşuluyla istediği kıyafetle dolaşmakta serbesttir; kıyafetleriyle kamu huzurunu bozmalarından kuşkulanılanlar ve takibata uğrayanlar cezalandırırlar." Bu ifadenin ("cinsiyetine uygun") antifeminist boyutunun üstünde durmak gerekir.

"Kokartlar savaşı"

Kadın sankülot resimleri enderdir, buna karşılık kadın sankülotluğu etkindir (Devrimci Cumhuriyetçi Kadın Yurttaşlar Kulübü 10 Mayıs 1793'te kurulmuştur). Bununla birlikte devrimden önce "halk kadını" kimi zaman orta tabakayı temsil etmiştir. Bu körpe ve doğal figür aracılığıyla aristokrasinin dekadan yapaylığının karşı modeli belirginleşiyordu.

Bu resim çıkmazında[129] politik bir neden vardır. Toplumun kadınlardan oluşan yarısı, erkeklerden oluşan öbür yarısı politik haklarını kazanıp, "egemen halk" olunca kaybolmuştur.

Bundan böyle halkı sadece erkekler temsil edeceklerdir. Kadınlar aşa-

[129] Devrimci ya da karşıdevrimci geçici *Mère Duchêne*'ler vardır (1791'e kadar).



Ortada Lesueur: Vendée'de kocasıyla birlikte savaşan kadın.
VIII. ve IX. yüzyıl modası, guvaş.

ğılanmış bir halkı temsil etme hakkına sahiptiler ama kaybettiler bunu çünkü halk, düşmanları karşısında güçlü ve muzaffer halk Yurttaş statüsü kazanınca kadın olduklarından kaybetmişlerdir bu hakkı.[130]

İngiliz karikatüründe kadın sankülot erkek sankülottan daha az yer alır. Adı "Poissarde" (kaba saba kadın)[metinde Fransızca] olarak geçen bu tip seks partilerine katılır ve sadist ve antropofajik çılgınlıklar yapar.[131]

Sankülot militan kadınlar yurttaşlıksimgelerine ve devrimci angajmana çok hassastırlar. Devrimci Cumhuriyetçi Kadın Yurttaşlar Kulübü'nde toplanırlar ve Mayıs 1793'ten Ekim 1793'e kadar kısa süreli birliktelikleri boyunca çok yaygın sembolleri olan bir politik eşitlik talep ederler: kokart ve hiç kuşkusuz kimileri için kırmızı bere.[132] Pantolonun durumu daha kuşkuludur ve askeri bağlamda sadece bir kez (Vendée'de) bir kadın asker çocuklarıyla ilgilenmek amacıyla eve döndüğünde gündeme gelmiş hatta resmedilmiştir. Her halükârda 25 Temmuz 1792'de mecliste konuşan Claire Lacombe'un amazon kıyafeti içinde olduğu bili-

[130] Dominique Godineau, "De la rosière à la tricoteuse: les représentations de la femme du peuple à la fin de l'Ancien Régime et pendant la Révolution", *Sociétés et représentations*, no.8, Aralık 1999, s. 67-82.

[131] Michel Jouve, "L'image du sens-culotte dans la caricature politique anglaise", agy., s. 187-196.

[132] Bu olgu sık sık dile getirilir ve bu bağlamda en eksiksiz çalışmayı Godineau yapmıştır: *Ctoyennes tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française, agy.*

nir. 10 Ağustos'da da Tuileries saldırısına kesinlikle aynı kıyafetle katılmış ve cesaretinden dolayı bir ödül almıştır... bu olay Devrimci Cumhuriyetçi Kadın Yurttaşlar Kulübü'nde kadar önemli biri olduğunu gösterir. Ama grup düşüncelerin gönüllü ifadesinin daha ötesine gitmek ister ve kadınlara da erkekler gibi kokart taşıma zorunluğu getirilmesini talep eder.

Bir kararname 21 Eylül 1793'te tatmin eder onları ve böylece kadın yurttaşların politik varlığını simgesel olarak tanır... kokart ilk başta erkeklikle (vatanseverlik, askerlik) özdeşleştirilmişti. Kadın sankülotluğunun bu geçici zaferi anında bir korku ve dedikodu dalgasının yayılmasına yol açar: kadınlara da kırmızı bere, kısa saç, silah taşıma... ve pantolon giyme zorunluğu gelecek midir? Gerçekten de devrimci kadın yurttaşlar toplantılarında kırmızı bere giyerler. 28 Ekimde kamusal düzeni sarsan olaylar patlak verir. Haldeki kadın esnaf kendilerine kokarttan sonra kırmızı bere zorunluğu getirmek isteyen cumhuriyetçi sankülotlara saldırır, hakaretler yağdırırlar ve kavga patlak verir: çok sayıda devrimci cumhuriyetçi kadın yurttaş sert darbelere maruz kalır, kimileri bayılır.

Bu olay (devrimci cumhuriyetçi kadın yurttaşlara düşman olan kadın yurttaşların resmi şikâyet dilekçesiyle birlikte) kadın kulüplerinin kapatılması için bahane olarak görülür...[133] 30 Ekim 1793'te alınan kararla kadın yurttaşlığı umutları için çanlar çalar. İktidar bu "sözde Jakobenler"i külotsuz, pantolon (olası bir abartı) ve kırmızı bereyle dolaşmakla itham ederler. Burada dişilik biçiminde görülen halk hareketi tepkisi aynı zamanda Kudurmuşlar'ı susturmak isteyen iktidar için tehdit oluşturur.

5 Ekimde kabul edilen devrimci takvimin ve "Yağmur yağıyor, yağıyor çoban kadın" adlı şansonun yaratıcısı Fabre d'Eglantine "humbaracı kadınlar"a ve kapanmalarını meşrulaştırmak için kadın kulüplerine devam eden "özgür kızlar"a saldırır ve engel olunmazsa bunların yakında bellerine tabanca takmak isteyeceklerini söyler.[134]

Genel güvenlik komitesi raportörü Amar olayı şöyle yorumlar:

> Yurttaşlar, komiteniz evvelki gün Paris'te Saint-Eustache yakınlarında, Marché des Innocents'da başgösteren olaylardan sonra devam eden karışıklıkları engellemek amacıyla aralıksız çalışmıştır. Gece boyunca temsilcileri kabul etmiş, sunulan raporları incelemiş ve kamu düzenini sağlamak için gerekli önlemleri almıştır. Sözde devrimci bir derneğin pantolonlu ve kırmızı bereli sözde Jakoben kadınları sabahleyin çarşıda

[133] *Agy.*, böl. 4: "La citoyenneté refusée".
[134] 30 Ekim 1793 tarihli *Le Moniteur*, yıl II, 8 brumaire toplantısı, s. 159.

> ve Innocents ölü çukurlarında dolaştılar; öteki kadın yurttaşları aynı kıyafetleri giymeye zorladılar: çok sayıda kadın onlar tarafından aşağılandıklarını söyleyerek şikâyetci oldular. Yaklaşık altı bin kadın toplandı. Bütün kadınlar ağız birliği ederek saldırı ve tehditlere pabuç bırakmayacaklarını ve şerefli ama erkeklere mahsus olduğuna inandıkları bir kıyafeti giymeyeceklerini bildirdiler; hukukçular tarafından yapılan yasalara, halk adına görev yapan insanlara saygılı olacaklarını söylediler; buna karşılık sayıları yüzü geçmeyen aylak ve şüpheli kadının isteklerine ve kaprislerine boyun eğmeyeceklerini ilan ettiler. Hep bir ağızdan *Yaşasın tek ve bölünmez cumhuriyet!* diye haykırdılar.[135]

Amar'a göre, çok önemsediği bu olay iki önemli soru sorulmasına olanak tanıyor: "1.Kadınlar politik haklarını kullanabilirler mi ve yönetimde etkin görevler alabilirler mi? 2. Politik birlikler ya da halk dernekleri kurarak tartışmalar yapabilirler mi? Komite bu iki konuyla ilgili olarak olumsuz görüş belirtmiştir."

Bu konuyla ilgili gerekçe ise hem ahlak hem doğa açısından doğru olan cinsiyet ayrımına gönderme yapar.

> Her cinsiyetin kendi yaradılışına özgü kendi işi vardır [...]. Kadın nasıl bir karakter yapısına sahiptir? Gelenek görenekler ve doğa görevlerini belirlemiştir kadının: ilk başta erkekleri eğitmek, çocukların zihinlerini ve yüreklerini toplumsal erdemlere hazırlamak, onları bir an önce iyiliğe doğru yönlendirmek, ruhlarını yüceltmek ve özgürlüğün politik kültü içinde eğitmek; ev işlerinden sonra bu görevleri yerine getirmeleri gerekir; kadın doğal olarak erdemi sevdirmeye çalışır. Bütün bu görevleri yerine getirdiklerinde vatanlarını kesinlikle hak etmiş olacaklardır.[136]

Charlier boşuna protesto eder:

> Kadınların sessiz sedasız toplanma hakkını ellerinden almak için hangi ilkeye dayanılabileceğini bilemiyorum. (*Homurdanmalar*). Kadınların insan olduklarını inkâr etmedikçe düşünen her varlığın kullandığı bu hakkı yok edebilir misiniz?

Bu kararnameyle sesleri kesilen kadın yurttaşlar pantolon giymiyorlardı. Amar'ın bu konuşmasına kesinlikle ilk ve açık antifeminist görüşler egemendir.

[135] *Le Moniteur universel*, c.18, no 40, 31 Ekim 1793, s. 164 (Ulusal konvansiyonun 9 Brumaire tarihli toplantısı).

[136] Ulusal konvansiyon toplantısında (an II, 9 brumaire) yapılan konuşma, *Le Moniteur*, c. 18, n.40, 31 Ekim 1793, s. 164.

Marie-Antoinette'ten sonra (16 Ekim 1793) Olympe de Gouges (3 Kasım) sonra Manon Roland (8 Kasım) -Girondin'lerin akıl hocası- giyotine gönderildiler. Gazeteler onlara şiddetle saldırmış, kadınlık ölçülerinden suçlamıştır bu insanları. Dul bayan Capet "kötü bir anne, sefih bir eş" olmuştur, "devlet adamı" olmak isteyen Olympe "kendi cinsiyetinin erdemlerini" unutmuştur.[137] Aynı dönemde Komün savcısı Pierre-Gaspard Chaumette Jakobenlerin eşlerine hitap ederken tehdit eder onları:

> Ancak doğanın sizden istediği şeyleri yerine getirdiğinizde çekici ve değerli olabilirsiniz. Biz kadınlara saygı duyulmasını istiyoruz, bu nedenle onları kendilerine saygılı olmaları için zorlayacağız.[138]

Bu tepki günümüzde, 1793 sonunda, devrimci sürecin sonunda erkek egemenliğinin güçlenmesi şeklinde analiz edilir. Fransa'nın batı bölgelerindeki ayaklanmayla erkekliğin durumu sarsılmıştır adeta ve mahkemeler Vendée isyancılarının etkisiz olduklarını, getirilmek istenen mevzuatı kabul etmeyen rahipleri korumak isteyen kadınların tahriklerine kapıldıkları görüşünü benimser.[139] Bir yanda gücü tükenen (ya da her zaman bu risk altında olan) erkeklik, öte yanda kadınların aşırı gücü. Kadınların politika dünyasından dışlanmasınınonların devrim mahkemesinin satırı tehdidiyle politik varlıklarının tanınmasıyla gündelik bir çelişki olduğunu eklemek gerekir mi? Bu çelişki Olympe de Gouges'a Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi'nin X. Maddesini esinlemiştir: "Giyotine gönderilmesinde bir sakınca olmayan kadının meclis kürsüsünden konuşma hakkı da olmalıdır." Sınıfsal önyargıların belirlediği Thermidor belleğinde devrimci kadın yurttaşlarla ilgili olarak sadece "giyotin dehşeti", "devrimci halk kadını" (1795 tarihinde ortaya atılan deyiş) kalacaktır. Kırmızı bereleri ise 1794 ilkbaharında kaybolmuştur.

Karışık giyim kuşamın çözülmesi

Sonunda moda devrimden güçlenmiş olarak çıkar ve bazı yeni referanslar kazanır: Özgürlük, saydamlık, Eskinin taklit edilmesi. Bireycilik

[137] 17 Kasım 1793 tarihli *Le Moniteur* ve 17 Kasım 1793 tarihli *Feuille du Salut public.*

[138] Olivier Blanc tarafından aktarılmıştır, *Marie-Olympe de Gouges. Une humaniste à la fin du XVIIIe siècle*, Paris, René Vienet, 2003, s. 277.

[139] Bruno Hervé, "La Terreur au secours de la masculinité? La défense de la masculunité patriote par la justice révolutionnaire dans les communes rurales de Loire-Inférieure, Kasım 1793-Şubat 1794), Régis Revenin (yön.),*Hommes et masculinités, agy.* içinde, s. 178-189.

bedeni sınıf ve statüye bağlı eski kolektif bağlardan kurtarır. Toplumsal farklılıkları ortadan kaldırmaz tabii ki ama eşitleştirme riski muhafazakârların kafalarını sürekli kurcalayacaktır... sanki bu tehdit yeni sistemin tohumlarını atacakmış gibi![140] Ulus içinde insanların yeri artık önceden belirlenmediğinden coşkulu ve heyecan verici moda hareketine denk düşen bir istikrarsızlık ortaya çıkar. Aynı zamanda herkes egemenliğin bir parçasının taşıyıcısı olduğundan ve bireycilik her zaman anarşiye dönüşme tehlikesi taşıdığından bireysel düzlemde denetim ve özdenetim güçlenir. Dolayısıyla yeni kazanılmış özgürlük son derece paradoksaldir. Moda söyleminde hiç eksik olmayan bu sözcükten çekinmek gerekir. Hoş hatta satışı olan bir sözcüktür. Ama sadece öznellikten ve onu anlatan şeyden söz eder ve nesnelleştirici ölçütler getirmez kesinlikle. Ayraca kim için özgürlük? Bu giyim kuşam "özgürlüğü"ne bir yığın sınırlama getirilmiştir. Böylece edep karşısında duyarlık ve hoşgörü ölçüsünün değişmesi özgürlüğü sınavdan geçirir. Antoine de Baecque'e göre devrim "saydamlığın büyük tiyatrosu"dur.[141] Eski Yunanistan örneği özentisi hafif giysi revaçtadır. Bu özgürleşme midir? Orange prensesinin sağduyulu olduğu söylenebilecek protestolarını gördük. Ve birkaç yıl sonra da tülden ve çok açık renk muslinden üretilmiş giysiler jartiyerlerin renklerini göstermeye başlar. Bireyi başkalarının bakışlarına teslim eden saydamlık denetimi kolaylaştırır ve özdenetime (özellikle kilo açısından: Devrim ikonografisinde çok az şişman kadın görülür) yönlendirir. Saydamlık aynı zamanda tıp söyleminin eşlik ettiği kadının yurttaş olma sürecinde çok fazla ağırlığı olan kadın cinselliğinin teşhir edilmesidir... Düzenin bekçileri için cinsiyetin tanınması kolaylaşır. Böylece gösteren ya da belli eden sade bir giysiyle bedenin daha güçlü, daha açık seçik varlığı aynı zamanda hijyendeki gelişmelere de denk düşer: sabun kullanımı daha fazla yaygınlık kazanır, hamamların sayısı artar ve zenginlerin evlerinde bile vardır artık.

"1789'dan önce imgelem ve eskiye dayanan bir Yunan-Latin üslubuna yönelen giyim kuşam sonunda yeni İmparatorluğun resmi özlemlerine uyarlanmış bir Roma akademizmine yönelir.[142] Sanatçıların sanatlarını ge-

[140] "Introduction", Sara Melzer ve Kathryn Norberg (yön.), *From the royal to the Republican Body. Incorparating the Political in Seventeenth and Eighteenth-Century France*, agy.

[141] Antoine de Baecque, *Le Corps de l'histoire. Métaphores et politique (1770-1800)*, Paris, Calmann-Lévy, 1993, s. 257.

[142] François Boucher, *Histoire du costume en Occident*, agy., s. 327.

liştirme, Jean Starobinski'nin belirttiği gibi heyecan ve coşku içinde yeni bir dil icat etme konusundaki zorluğu gösterdiği izlemi uyandıran bu eskiye düşkünlük üstünde durmamız gerekir.[143] Her yerde var olan referans eskiye düşkünlük filozofların, tiyatronun ve eskilerin okunmasının getirdiği klasik bir kültürle yoğrulmuş devrimin aydınları için çok güçlü yananlamlar kazanır. Burada özgürlük çıkar karşımıza tekrar: Yunanlıların *eleutheria*'sı ve Romalıların *libertas*'ı; bunların anlamları farklıdır (birinci durumda barbar ve tirana karşı, ikinci durumda krallığa karşı). Burada aynı zamanda herkes için eşit hak güvencesini buluruz. Ama temel karşıtlık köle olmayan, bedenine sahip olan ve hiç kimseye bağımlı olmayan özgür insan karşıtlığıdır. Bunlar kadınların sahiplenebilecekleri erkek düşünce kategorileridir; bazı kadınlar başaramazlar bunu. Temmuz 1790 tarihli *Journal de la mode et du goût*'da şu görüşe yer verilmiştir: eski kılık kıyafet benimsenmeden özgürlüğün tasarlanması mümkün değildir.

Devrimin cumhuriyetçi döneminde Robespierre, Saint-Just ve Lepeletier de Saint-Fargeau'da görülen öteki çok önemli değer eşitliktir. Referansı Isparta'dır: eğitim projelerinde erkeklerle aynı beden eğitimi derslerini görme hakkı kazanan kızlar için yararsız olduğu söylenemeyecek bir değerdir bu. Billaud-Varenne, *Les Eléments de la républicanisme*'de (24 Haziran 1793) süslü püslü, boş Parisli kadınların zıddı, çok sıkı bir eğitimden geçmiş, ağırbaşlı ve sade Ispartalı kadınları ve Homeros'un kadın kahramanlarını över.[144] "Roma değerleri burjuva ahlakını güçlendirir"[145] (Roma ataerkil aile yapısının yüceltilmesi yoluyla). Jakobenler modadan, lüksten ve estetik yarışından tiksinmişlerdir.

Bu aşırılıklar şahane, saydam kıyafetlerde görülen "özgürlüğe" bir özgünlük, bir çekicilik katar. Direktuvar dönemi modaları bir anlamda "devrimin çılgın yılları"dır.[146] Birden fazla noktada birbirlerine yaklaşırlar.

[143] "Devrimler yeni siyasal düzene uygun sanat dilini anında yaratmazlar. Uzun bir süre eski biçimlerden yararlanılır; eski dünyanın gerilediği anlatılmak istense bile" (Jean Starobinski, *L'Invention de la liberté. 1700-1789, suivi de Les Emblèmes de la raison*, Paris, Gallimard, 2006, s. 196).

[144] Claude Mossé, *L'Antiquité dans la Révolution française*, Paris, Albin Michel, 1989, s. 105-106.

[145] *Agy.*, s. 73.

[146] Bu çelişkiler süreklilikleri, nüansları, toplumsal farklılıkları belki minimize eden tarih yazarlığı için yararlıdır: iyice yerleşmiş burjuva modasıyla karşıdevrimci elitin çılgın modasını ayrımak gerekiyordu (bkz. Jean-Clément Martin, *La Révolte brisée. Femmes dans la Révolution française et l'Empire*, *agy.*, s. 190-191).

Sözgelimi 1796-1797'lerin cüretkâr kadınlarının benimsediği Titusvari kısa saç erkek modasına düşkünlüğün habercisidir.[147] Yaz mevsiminde, saçları, güçlendirmek amacıyla kazıtılan çocuk başlarını andıran, ne olduğu tam olarak söylenemeyecek bir gençlik havaları var. Şakayla karışık "kafaların Tituslaşması" gibi bir deyiş kullanılıyor ama tekrar ziyaret edilen bir antikiteye geri dönüşe bağlı bu kısa saç hayali aynı zamanda çok yakın bir tarihten de kaynaklanıyor: Giyotine gitmeden önce saçların kısa kesilmesi.

Yastıkların, kalça yastıklarının bulunmadığı giysilerde bel hizası göğüslerin altına kadar çıkıyor, hatlar dimdik. Esin kaynağı gene Roma Cumhuriyeti, ama aynı zamanda türban ve kaşmir şalla Doğu. 1797'de moda basını tekrar ortaya çıkar. *Journal des dames et des modes* kitleler tarafından benimsenir ve başarısı süreklilik kazanır. Yeni bir kadın kültürünü tanıtır; bu kültür hem "apolitik"tir hem de ahlak ve aile düzeninin korunmasıyla ilgilidir.[148]

Konsüllük döneminde kıyafet daha önceki modellere sadık kalır. Bedeni,özellikle göğüs altını ve kolları iyice saran, dar, uzun, etekleri ayakların altına kadar dik plilerle inen, yerlerde sürünen ve dizlere kadar inen bir tünikle birlikte giyilen dekolte kıyafetler. Yakalı giysiler 1804'te geri döner ve 1808'de saray dışında yaygınlaşır. Beyaz renk ve hafiflik moda olur. Lükse itibarı iade edilir: Joséphine kıyafetleri için hesapsız para harcayan bir hoppadır. 1808'den sonra Lyon kadifesi modası gelir ve ince keten kumaş ve muslinin yerini alır. Daha koyu renkler moda olur: siyah, gelincik kırmızısı, mor kırmızı, nergis rengi, mavi mor karışımı. Politik iktidarın müdahaleciliği Fransız tekstilinin savunulması sonucunu doğurur. Cinsiyet ayrımı belirginleşir: saray erkek giyim kuşamında gösterişli üniformalar taklit edilir, buna karşılık saraydaki kadın giyim kuşamı dışarıda moda olan giyim kuşama çok benzer. Giysilerindeki bu askere benzeme hali önemli bir eğilimdir ve kadın giyim kuşamının bazı ayrıntılarını bile etkiler (mareşal kıyafetlerinin esinlediği sırmalar ve apoletler). Giyim kuşam doğal olarak iktidar için kendi gözünde bir değer olmak ve bu değeri Fransızlara empoze etmek için bir araçtır.

İmparatorluk döneminde eteklikler (çarpıcı ve özenle dikilmiş) geri döner ve bu dönemde özellikle büyük bir yenilik görülür: İngiltere'de sa-

[147] Françoise Vittu, "1780-1804, ou vingt ans de "révolution des têtes françaises", Madeleine Delpierre *ve arkadaşları, Modes&Révolutions 1780-1804 agy.*, sergi kataloğu içinde, s. 41-57.

[148] Annemarie Kleinert, *Le Journal des dames et des modes, agy.*

dece genç kızların jimnastik yaparken giydikleri uzun paçalı pantolon modasının gelmesi. Bu pantolonun paçaları etek altından ayak bileklerini biraz geçiyordu ama çok az gözüken bir giysi olmasına rağmen kadınlar bu modanın yaygınlaşmamasına çok üzülmüşlerdir."[149] Giyim kuşam tarihçisi François Boucher'nin bize verdiği biraz "ham", değerli bilgi. Nasıl yorumlamak gerekir bunu? Pantolonun tarihi boyunca başka negatif kadın tepkileriyle karşılaşıyoruz. Bu çok kesin durumda bir edep, utanma duygusunun olduğu açıktır: çamaşır niyetine giyilen ve görünen bir giysi; ama aynı zamanda da giysinin kökeni (genç kızlar / jimnastik) ve yeni yönelimi (kadınlar / şık giyim) arasında bir uyumsuzluk sorunu. Kapalı giysiyle ilişkili erkekliği ve dolayısıyla kadınlar tarafından giyilmesiyle kuralların çiğnenmesinin ne anlama geldiğini dikkate almak gerekir: birçok konformist kadının hiç arzu etmediği kuralları çiğneme durumudur bu.

Kadınların eskiye düşkünlüğünün öneminin altını çizerek anlattığımız giyim kuşam değişiklikleri tekanlamlı değildir hiç kuşkusuz, ama bu politik açıdan anlamlı olmadıkları manasına gelmez. Giyim kuşama yüklenen anlamları ciddiye alan okumamızın karşısına bu bağlamda sadece önemsiz monden imalar atfeden kuşkucu bir geleneğin konması mümkündür.

1804'te hafif ve küçültülmüş ama bedene iyice oturan korsenin (Napoléon'a "insan ırkının katili" dedirten[150]) geri gelişi giyim kuşam dünyasında özellikle yenilikçi ve özgürleştirici bir dönemin sonuna mı işaret eder? Devrim "geri dönülmez bir durak mıdır"?[151]

[149] François Boucher, *Histoire du costume en Occident*, *agy.*, s. 326.
[150] *Agy.*
[151] Jean-Marc Devocelle, *Les Vêtements de la rue*, *agy.*, s. 123.

BÖLÜM 3
Erkekler gibi giyinmenin yasaklanması (1800)

7 Kasım 1880'de Paris emniyet müdürlüğü bir kararname yayınlayarak kadınların erkek giysileriyle dolaşmasını yasaklar.29 Ekim 1793 tarihli kararnameyi ("bireylerin cinsiyetlerine uygun kılık kıyafetlerle dolaşma özgürlüğü") belirginleştirmiş olur böylece:[152]

brumaire yıl IX kararnamesi

> Emniyet müdürlüğü,
> Çok sayıda kadının kılık değiştirdiğini haber almıştır ve bu kadınların hiçbirinin kendi kıyafetlerini sadece sağlık nedenleriyle değiştirmediğini gözlemlemiştir;
> Emniyet müdürlüğü, ellerinde gerektiğinde gösterebilecekleri özel bir izin belgesi bulunmadığı taktirde kılık değiştiren kadınların sıkıntı çekeceklerini ve görevli polislerle sorunlar yaşayabileceklerini düşünmektedir;
> Bu izin belgesi bir üniformayı kapsayacaktır veçeşitli makamlar tarafından o zamana kadar geçerli olacak çeşitli izin belgeleri verilmiştir;
> Bu kararnamenin yayımlanmasından sonra gerekli formalitelerle ilgili belgeleri imzalamayan her kadının kendi cinsiyetine uymayan farklı kıyafet giyme suçunu işlediği kabul edilecektir.
> Emirler:

[152] Bu bölüm daha önceki bir yazımdan geniş özetler içermektedir: Christine Bard ve Nicole Pellegrin yönetiminde çıkan (no. 10, 1999, s. 155-167) *"Clio. Histoire, femmes et sociétés, Femmes travesties: un mauvais" genre*'da yayımlanan "BD58 aux Archives de la Préfecture de police."

1. Bugüne kadar Seine departmanı kaymakamlar ya da belediye başkanları ve Saint-Cloud, Sèvres ve Meudon komünleri belediye başkanları ve hatta emniyet müdürlüğü tarafından verilen tüm kılık değiştirme izinleri iptal edilmiştir.
2. Erkek gibi giyinmek isteyen her kadın Emniyet Müdürlüğüne gelip izin isteyecektir.
3. Bu izin ancak imza yetkisine sahip bir sağlık görevlisinden alınan belgeye göre verilecektir ve belediye başkanlarının ya da polis komiserlerinin onayladığı izin belgelerinde dilekçe sahibi kadının adı, soyadı, mesleği ve ikametgâhı belirtilecektir.
4. Yukarıdaki koşulları taşımayan kılık değiştirmiş her kadın tutuklanacak ve Emniyet Müdürlüğüne getirilecektir.
5. Bu kararname basılacak, uygulanması amacıyla bütün Seine departmanına ve Saint-Cloud, Sèvres ve Meudon komünlerine dağıtılacak, 15. ve 17. tümen komutanlıklarına, Paris silahlı kuvvetler komutanlığına, Seine ve Seine et Oise jandarma komutanlıklarına, belediyelerine, karakollarına ve zabıta amirliklerine gönderilecektir.

Emniyet Müdürü Dubois

Bu metin baskı dönemini başlatmıyor, çünkü o döneme kadar belediye başkanları, kaymakamları ve Emniyet Müdürlüğü tarafından verilen izinlerden söz ediyor. Yenilik tipik bir devrimci irade olan mevzuatların birleştirilmesinde, ama aynı zamanda polise halkı denetlemesi amacıyla sağlanan olanakların güçlendirilmesinde yatmaktadır. Konsüllük ve imparatorluk döneminin belirgin özelliğidir bu. Paris Emniyet Müdürü Dubois (genel anlamda il sınırları içinde asayiş ve güvenlikten sorumludur) ülkenin yeni yönetim örgütlenmesinde bu önemli görevin ilk sahibidir (17 Şubat 1800 tarihli yasa). Emniyet müdürünün yanında Seine idare bölgesi yöneticisi merkezi yönetime bağlı olarak Paris yönetiminin başına geçer. Paris'in belediye meclisi yoktur artık. Meclisin görevlerini sadece atanmış üyelerin yer aldığı genel departman konseyi yerine getirir.[153]

Kararname 18 brumaire ve yıl VIII anayasasından bir yıl sonra yayımlanır ve bu dönemde kralcı karşı devrim, Jakobenliğin canlanması, Babeufçülüğün gelişmesi tehditleri karşısında Bonaparte "anarşi"ye son vermek

[153] Bkz. Philippe Nivet ve Yvan Combeau, *Histoire politique de Paris au XX^e siècle*, Paris, PUF, 2000.

ister. Bu konuda kendisini polis örgütünün başı olan Fouché destekler. 7 Kasımda ilan edilen kararname 10 Ekimdeki Arena cumhuriyetçi komplosu ve Saint-Nicaise Sokağı kralcı saldırısı (24 Aralık) arası bir döneme denk gelir. Dolayısıyla kılık değiştirmeyi istismar etme suçunu işleme eğilimini yani erkek kimliğini gaspetmeyi daha etkili bir biçimde yasaklama kararı özellikle baskıcı bir ortamda alınmıştır. O dönemde güçlenen kimlik denetimi mekanizmasının unsurlarından biri gibi görülebilir bu. Ama karar aynı zamanda özellikle kadınları da hedef alır. Dolayısıyla sadece birkaç ay önce çıkarılmış olan ve kadınlara Paris'te iki tekerlekli at arabası sürme yasağı getiren ve bunun için özel izin alınmasını gerekli kılan başka bir polis mevzuatına da yaklaştırılabilir.[154]

Denetleme arzusu konsüllük ve imparatorluk döneminden önce görülür. Ceza yasasının 259. maddesinde de bulunan 15 Eylül 1792 tarihli yasadır bu: "Kendisine ait olmayan bir giysiyi, bir üniformayı giyen ya da bir nişanı takan kişi altı ay-iki yıl arası hapisle cezalandırılacaktır."[155] Bu yasa devleti unvan ve görevlerin zorla ele geçirilmesinden korumak amacıyla çıkarılmıştır. Daha vahim bir durum söz konusudur: kılık değiştiren erkek elebaşılara mal edilen ajitasyonlar. Ulusal konvansiyon 7 Ağustos 1793'te kadın kılığına giren erkeklere ölüm cezası öngören bir yasa çıkarır ("kışkırtıcılara" karşı mücadele çerçevesi içinde).[156] Kadınların 5-6 Ekim 1789'da Versailles'a yürüyecekleri dedikoduları dolaşır ve kraliyet ailesinin Paris'e dönüşüne yol açtığına göre çok önemli bir olaydır bu: kadın kıyafetleri giyen erkekler haldeki kadın "yurttaşlar" arasına karışırlar. Olayın resmedildiği bir gravürde bazı kuşkulu siluetler yer almıştır.[157] Protesto eden bu isyancılara karşı, müthiş bir kıtlık ortamında, eski bir gelenek sürdürülür ve ölüm cezası uygulanır. Nihayet kılık değiştirme korkusu tehlikeden kaçmak için karşı cinsin kıyafetlerini giyen çok sayıda kadın ve erkeğin durumuyla da körüklenir. Bu kurnazlık daha önce karşı devrimcilere karşı da

[154] *Journal des dames et des modes*'da 24 Şubat 1800'de bu polis mevzuatına karşı yazılmış bir mektubu yayımlar (Annemarie Kleinart tarafından aktarılmıştır, *Le Journal des dames et des modes, agy.*, s. 217).

[155] P. Gilbert (yön.), *Les Codes annotés de Sirey*, Paris, Cosse, 1855, s. 455. Mahkeme kararlarında hiçbir kılık değiştirme olayından söz edilmiyor.

[156] Bkz. *Le Moniteur*, no 221, 9 Ağustos 1793, c. 17, s. 344 ve Ulusal konvansiyon (7 Ağustos 1793).

[157] "XVI. Louis'nin Paris'e dönmesi için Versailles'a yürüyen kadınlar (5 Ekim 1789)", XVIII. yüzyıla ait anonim gravür, Musée Carnavalet, Paris.

gösterildiğinden çok iyi bilinir.[158] 1793'te Jirondenlerin, 1795'te Sankülotların da bu kurnazlığa başvurduklarından kuşkulanılır.

Kadınların asker olmaları yasaklansa da (30 Nisan 1793) erkek kıyafetleriyle çatışmalara katılan kadınlar görülmektedir her zaman.[159] Kimi zaman erkek kıyafetleri içinde olsalar da kadın olarak tanınır ve öyle kabul edilir bunlar. Çoğu zaman bir yakınlarının, babalarının, kocalarının, erkek kardeşlerinin peşinden giderler... Belli bir pragmatizm ya da hoşgörü örneği: "Sans-Gêne (Kaygısız) diye de bilinen ve erkek kılığında Avignon federalist ordusuna katılan, 1793'te esir edilen Matmazel Thérèse Figueur giyotine gönderilme ya da devrimci orduya katılma seçenekleri arasında kalır. Böylece neredeyse imparatorluk dönemi sonuna kadar dragon süvarisi olarak devam eder savaşmaya. Napoléon efsanesi içinde yerini alacaktır.[160] Brulon'un eşi Angélique Duchemin orduda gerçek bir kariyer yapar. 1791'de Ajaccio'da bir ayaklanma sırasında öldürülen kocasının ölümünden iki gün sonra askere yazılır. Rütbe şeritleri dışında ölen eşinin kıyafetlerini giyer ve er, çavuş, daha sonra 1822'de onursal asteğmen olur. 1851'de uzun yaşamının sonunda Légion d'honneur verilir kendisine. Onun karşısında da bazı kadınlar olmuştur... sözgelimi "Potsdamlı Jeanne d'Arc" Eleonara Prochaska, erkek kardeşlerinin kıyafetlerini giyerek gizlice ve yaya olarak avcı taburuna katılan Anna Lühring, "Rus Thérèse Figueur" Nadejda Dourova... Bu sıradışı hayatlarda büyük bir macera zevki vardır ama bu zevk politik motivasyonu dışlamaz ve bu motivasyon yurttaşlık talebinden çok vatanseverlik biçiminde ifade edilir. Karşıdevrimci tarafta da amazonlar vardır, hatta bunların bazıları Restorasyon döneminde aylık ve madalya talebinde bulunmuşlardır.

Kadın askerlerin birkaç düzinesi tanınır ama kaç tanesi meçhul kalmıştır? Bunların gerçek kimlikleri çoğu zaman kendilerine rağmen açıklanmıştır. Haute-Saône 6. taburundan Philippe-René Girault bir gün

[158] Richard Wrigley, *The Politics of Apparences. Representations of Dress in Revolutonnary France*, *agy.*, s. 247 ve böl. 6: "Mitsaken Identities."

[159] Bu konu Sylvie Steinberg ve Dominique Godineau tarafından incelenmiştir ("De la guerrière à la citoyenne. Porter les armes pendant la Révolution française", *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, no. 20, 2004, s. 43-29). Ayrıca bkz. Jean-Clément Martin, "Travestissements, impostures et la communauté historienne. A propos des femmes soldats de la Révolution et de l'Empire", *Politix*, no. 74, Şubat 2006, s. 31-48.

[160] 1842 tarihli anılarında da görüldüğü gibi kılık değiştirmesinin sorumluluğunu üstlenmiştir. Bkz. Thérèse Figueur, *Histoire de la dragonne. Les campagnes d'une guerrière enrôlée dans les armées de la Révolution et du Premier Empire*, *agy.*

çığlıklar duymuş... seslerin geldiği tarafa gitmiş ve bir askerin cesedine sarılarak ağlayan bir asker görmüş. Böylesi bir duyarlık bir kimlik gaspı kuşkusu doğurur ve cerraha gitme tehdidi altında asker üç gün boyunca kocasını izlediğini ve çocuklarını memlekette bıraktığını itiraf eder.[161]

1800 yılı kararı bağlamına da değinmek gerekir. Erkek iktidarını güçlendiren ve evli kadınlara ergin olmayan çocuk statüsü veren medeni kanun (1804) hazırlık aşamasındadır. Devrim sırasında kimi zaman silahlı, kimi zaman kılık değiştirmiş halde aktif olan kadın hizaya girmelidir. Kendi giysilerini giymelerinin kendilerini ifade etmelerinin bir biçimi olduğunu hatırlatmak gerekir onlara. Entelektüel ortam da yeni bir giyim kuşam tanımına uygundur. Öte yandan XVIII. ve XIX. yüzyıl bilim adamları da cinslerin ayrılmasının kabul edilmesi çabalarına etkin biçimde katılırlar.

Erkeklerin kılık değiştirmesi

Ya erkekler? 1800 kararnamesi onları ilgilendirmiyor, onların kılık değiştirmelerinin yetkilileri ilgilendirmediği anlamına gelmiyor bu. Paris Emniyet Müdürlüğü arşivlerindeki kılık değiştirmeyle ilgili dosyada, XIX. yüzyılda kadın kıyafeti giyen üç erkek vakası yer almıştır.

Birincisi tıbbi bir olaydır: Paris banliyölerinden birindeki bir patates tüccarının, bir sakatlığı nedeniyle, erkek kıyafetiyle dolaşması mümkün olmadığından kadın kıyafeti giymesine izin verilmiştir.[162] "İzin vermek" fiili bu sağlık sorununu geçerli bir neden olarak kabul eden resmi makamların bir müdahalesini yansıtıyor.[163]

İkincisi 1846'da genel ahlaka aykırı davrandığı gerekçesiyle Seine ceza mahkemesine çıkarılan gezgin satıcı Claude Gilbert'le ilgilidir. Ama mahkeme bir erkeğin kadın kıyafeti giymesinin suç olmadığına karar verir.[164]

Üçüncü olay ise onun çağdaşı ve ceza yasasının 259. maddesine göre birçok kez mahkemeye çıkarılan ama "ender rastlanan kılık değiştirme biçimi" nedeniyle her seferinde serbest bırakılan Jacques-François Renaudin'le ilgilidir. Bu vesileyle emniyet müdürü çok ender rastlanan bir du-

[161] Bu kadına aylık bağlanmıştır. Bu askerin anılarındaki olay Catherine Marand-Fouquet tarafından aktarılmıştır, *La Femme au temps de la Révolution*, *agy.*, s. 166.

[162] *La Lanterne*, 9 Kasım 1890.

[163] Hayaların çok büyük olması ya da normal ölçülerin dışında bir hemoroid vakası gibi birçok patoloji düşünülebilir. Obezite pantolon giymeye engel değildir.

[164] Bu olayı özetleyen elyazıyla yazılmış not (Temmuz 1846).

rumla ilgili bir polis kararnamesinin dikkat çekebileceğini ve polemiklere yol açabileceğini bildirir. Ceza yasasına (1810) göre "toplum içinde kendi cinsiyetine uygun olmayan bir giysi, bir üniforma giyen ya da nişan takan biri altı aydan-iki yıla kadar hapsedilir":[165] 259. madde 15 Eylül 1792 tarihli yasadır. Kaynaklarda Jacques-François Renaudin'in nasıl bir kılıkla dolaştığı konusunda bilgi yoktur.

Kadınların kılık değiştirmelerinde ekonomik motivasyon öne sürülebilir ama erkekler için durum farklıdır. Özellikle kamusal alanda görülen para karşılığı olan ya da olmayan eşcinsel ilişkilerin bastırılması söz konusudur. Oysa her iki cinsiyet için, uygun giyim kuşam kullarına uygun davranmama ve sapkın cinsellikler arasında bir karışıklık vardır. Erkeğin kılık değiştirmesi eşcinsellikle bir tutulduğunda egemen erkek modeline zarar verir. XIX. yüzyılda "3. cins" dendiğinde erkek ya da kadın, karışık travestiler ve eşcinseller anlaşılır. Hiç kuşkusuz devrimle birlikte aynı cinsiyetten insanlar arasındaki cinsel ilişki ceza yasasından çıkarılmıştır (25 Eylül-6 Ekim 1791) ve Fransa istisnadır bu bağlamda. Napoléon bu konuyla ilgilenmez. Ama polis gerçekten bu konuda baskı uygulamayı görev edinir. Paris'te yakılan son eşcinsel anısı çok eski değildir: 1783 tarihinde olmuştur bu olay.[166] Eşcinsellik gizli, utanç verici bir şey olmakla birlikte yasak değildir. Erkek eşcinselliği -ilk başta bir erkekle bir yeni yetme arasındaki ilişkiler anlamında kullanılan bir sözcük olsa da- doğaya karşı bir günah gibi görülür. Düzeni sağlamakla görevli çevreler bir yandan hukuksal bir boşluktan yakınırlarken bir yandan da iğrenç ve kirli bir alışkanlığın reklamı olabilecek bir yasadan korkarlar. Her halükârda, XIX. yüzyılda binlerce suçüstü tutuklaması gerçekleşmiştir... genel adaba aykırı davranma, askıntı olma, eşcinsellik ya da eşcinsellik kuşkusu. Sivil polisler tafından en kolay tanınanlar efemine oğlancılardır. Fahişelik dünyasında ise "kaldırım orospuları" normal kadın tavırları takınırlar. Ve "İsa" çekici gençliğini kadın kılığında satar. "Suçlu her zaman "eşcinsel yaşamı süren" "erkek-kız"dır.[167] Sodome sıradan ölümlülerin göremediği ama Emniyet müdürlüğü arşivlerinde bazı izleri bulunan gerçek bir kenttir:[168] sinek kaydı traş olmuş, "çok"

[165] P. Gilbert (yön.), *Les Codes annotés de Sirey, agy.*, s. 455. Adliye kayıtlarında hiçbir kılık değiştirme vakasına rastlanmamıştır.

[166] Maurice Lever , *Les Bûchers de Sodome*, Paris, Fayard, 1985.

[167] Laure Murat , *La loi du genre. Une histoire culturelle du "Troisème sexe"*, Paris, Fayard, 2006, s. 63.

[168] Michael Sibalis tarafından aktarılan ("Tantes" ve "Jésus") Marc-André Raffalovitch'in bazı benzetmeleri. "La police des homosexuels sous le Second Empire", Bruno Fuligni

yakışıklı, III. Henri'nin çekici, hoş gençleri kılığında genç adam yada erkek kıyafetleri giymiş, topuklu çizmeli, sanatçı yüzlü ve bluzlu kadın fotoğrafları.[169] Takma adlar da kadınlar üstünde yoğunlaşır: Georgina, Lamballe prensesi, Güzel İngiliz... Bu bilgiler 1840-1850 yıllarına ait "Oğlancılar no.1" ve "Oğlancı. No 2" (*aynen*) adlı dosyalarda bulunmuştur. Kadınlarla ilgili bu tür dosyalar yoktur. Buna karşılık Paris Emniyet müdürlüğü arşivlerinde İkinci İmparatorluk dönemi "hafif meşrep kadınları"nın adlarının bulunduğu 415 dosya vardır. Bu dosyalarda erkek görünümünde hafif meşrep kadınların fotoğrafları bulunur. Birinin üstünde çok kısa ve çok dar bir külot (şort gibi) görülür, bir başkası bol ve çizgili bir külot giymiştir, üçüncü bir kadının üstünde ise çok süslü, çok dar, fantezi bir pantolon vardır.[170]

Erkekler için daha seyrek başvurulan, bedenin belli bölgelerinde yoğunlaşan ve daha çok gizlenmeye yönelik bir kılık değiştirme vardır. Daha önce gördüğümüz gibi devrim sırasında bu konuyla ilgili çok sert önlemler alınmıştır. XIX. yüzyılın hemen başında toplumsal olaylarda (özellikle luddizm) polisin tanımaması için kadın kılığına giren eylemci figürü özellikle İngiltere'ye özgüdür. Fransa örneği bağlamında, Montmartre'da tekstil sanayisinin makineleşmesine karşı kadınların bir eyleminden söz edilir.

> Dün tutuklananların sayısı [...] on yediye yükseldi. Şal kesim işinde çalışan kadınların olayıyla hiç ilgisi olmayan meraklılardı bunlar... sessizce evlerine gideceklerine ulusal muhafızlara, Chartres hafif süvarilerine ve çekilmeleri konusunda kendilerini uyaran sivil görevlilere direniş gösterdiler. İçlerinden birinin yakalanamamasıyla önemli bir fırsat kaçırıldı.Gruplar içinde hareketleri de konuşmaları kadar canlı bir kadın vardı; bu kişinin giysisi, şalı ve şapkasının altında bir kadının değil bir erkeğin gizlendiği sanıldığında tutuklanması için emir verildi; ama sözde kadın emanet şapkasını ve şalını atıp, kalabalığın içine karıştı ve ortadan kayboldu.[171]

(yön.), *Dans les secrets de la police. 4 siècles d'histoire, de crimes et de faits divers dans les Archives de la Préfecture de police*, Paris, L'Iconoclaste içinde, 2008, s. 82-88. Ayrıca bkz. Régis Revenin, *Homosexualité et prostitution masculines à Paris 1870-1918*, Paris, l'Harmattan, 2005.

[169] Daha önce anılan yazıda röprodüksiyonları vardır bu fotoğrafların.

[170] Gabrielle Houbre, "Courtisanes sous surveillance", Bruno Fuligni (yön.), *Dans les secrets de police. 4 siècles d'histoire, de crimes et de faits divers dans les Archives de la Préfecture de police, agy.* ve Gabrielle Houbre, *Le Livre des courtisanes. Archives secrètes de la Police des moeurs*, Paris, Tallandier, 2006 içinde.

[171] 8 Eylül 1831'de *La Gazette des tribunaux*'da çıkan bu metni bana ulaştıran François Jarrige'e teşekkür ediyorum. Bu eylemle ilgili olarak bkz. François Jarrige, "L'Emeute en jupon" des découpeuses de Châles (Paris, 1831): femmes victimes ou femmes déviantes?" Fré-

İktidar bu tür olaylar dolayısıyla insanları gitgide daha ciddi biçimde fişleme yoluna gitmiştir... ve bireyle ilgili bilgilerin başında cinsel kimlik gelir.

Şenlik istisnası

XIX. yüzyılda ve XX. yüzyılın başında çıkarılan birçok kararnameye göre balo, dans, konser, yemekli toplantı vb şenlik düzenleyenler kılık değiştirmiş insanları davet edemezler. Bu yasağı kaldırmak sadece Emniyet müdürünün yetkisindedir ve bu yetkiyi ancak söz konusu şenlikler süresince kullanabilir.

Bununla birlikte bu tür şenlikler titizlik derecesi dönemlere göre değişen gözetimlere vesile olur. 16 ve 24 Ağustos 1790 yasasının getirdiği yasağa göre "kamu düzenine zarar verecek ya da gelenek göreneklere, örfe adaba aykırı kıyafetler giyilemez." XIX. yüzyıl kararnameleri her zaman bu yasağı referans alır ve kimi zaman bazı aydınlatıcı bilgiler eklerler. Sözgelimi 1830'da çıkarılan bir kararnameye göre "maskeli ya da kılık değiştirmiş insanları kışkırtmak ya da aşağılamak yasaklanmıştır."[172] 1907'de "bazı yurttaşlar için hakaret kabul edilen kılık değiştirmeler"[173] yasaklanmıştır.

Ama karşı cinse özenme bağlamında giyilen kıyafetler yasak değildir hatta şenliklerin en önemli unsurudur. İleride göreceğimiz gibi pantolonlu kadının en etkili betimlemelerinin kaynağında bu vardır. Bununla birlikte kadın kıyafetine giren erkekler daha çok dikkat çeker.

Büyük perhizin üçüncü perşembesinde polis teyakkuz halindedir. XIX. yüzyılda Emniyet Müdürlüğü arşivlerindeki bu konuyla ilgili dosyanın kalınlığından anlaşıldığı gibi Bal Bullier üstünde yoğunlaşır dikkatler. 1900'de bir milletvekilinin bu konuyla ilgili denetim eksikliğini protesto etmesinden sonra bir polis memuru kurumla ilgili olarak -33, avenue de l'Observatoire- karnavalın son günü 4000 girişin saptanmış olduğunu ve "bütün maskeli balolardaki gibi kurallara uymayan insanların grupların içine karışmış olduğunu" bildirir.[174] Bu insanlar tanındıklarında dışarı atılıyorlar ama raporu düzenleyen görevliye göre bu işlem zordur.

déric Chauvaud ve Gilles Malandrin (yön.), *Impossibles victimes, impossibles coupables. Les femmes devant la justice (XIXe-XXe siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009 içinde, s. 121-132.

[172] Emniyet müdürlüğünün maskeli insanlarla ilgilenen polisi ilgilendiren bildirisi, 10 Şubat 1830.

[173] Paris Emniyet Müdürlüğü kararnamesi, 22 Ocak 1907.

[174] Archives APP, *Bal Bullier*.

İki savaş arasında Magic-City balosu binlerce "çılgın kadın"ı, "makyajlı,tüylerle, incilerle dolu yakışıklı gençleri"[175] ve bir yığın röntgenciyi çekmiştir. Kimileri için heyecanlandırıcı, tahrik edici ve tuhaf kimileri için berbat bir gösteri. Eşcinsel tiyatro oyuncusu Jean Weber'e göre ise gülünç. "Périgueux eczacısı kadın kılığına giriyor ve Paris'te dolaşıyordu! İnsana acı veren, patetik bir şeydi bu."[176]

Başka bazı balolarda ve şenliklerde geçici kılık değiştirmeler mümkündür. Karşı cinse benzeme bağlamında kılık değiştirme olguları da pek az bilinir ve Almanya, İngiltere ve ABD'nin tersine pek yaygın değildir bu olgu. Gene de bir istisnadan söz edilebilir: sarışın ve ince uzun, kadın kılığındaki trapezci Barbette iki savaş arası dönemde Paris'te sanatını icra eder ve aralarında Cocteau'nun da bulunduğu seyircileri hem şaşırtır hem büyüler.[177] 1939'da genellikle eşcinsel travestilerin gösteriler yaptığı çok sayıda "sanat kabaresi" vardır.

Kılık değiştirme izinleri

Paris Emniyet müdürlüğü arşivlerinde emniyet müdürlüğü, servisleri, çalışma düzeni, uygulamakla görevli olduğu mevzuatlar ve çeşitli servislerinin istatistikleriyle ilgili DB serisinde yılların ve ihmalin eskittiği ve üstünde "Kılık değiştirme" yazısının okunduğu bir dosya bulunur. Dosyada mevzuatla ilgili yazılar, özellikle 1800 kararnamesi, Emniyet müdürlüğünün verdiği bazı izin belgeleri ve XIX. ve XX. yüzyıllara ait bazı gazete kupürleri vardır. Muhafaza edilmiş olan kılık değiştirme izin talepleri hiç kuşkusuz rastgele seçilmiştir. Bu dosyada sözgelimi Rosa Bonheur'ünkü gibi çok ses getirmiş izin belgeleri yoktur. Bazı çok ilginç yazılar ve birkaç fotoğraf, kısa, tarihsel bilgi veren ve ya da gündelik olaylardan söz eden gazete makalesikalmıştır dosyada. Dolayısıyla bu bağlamda istatistik araştırması yapmak mümkün değildir. Travestiler sosyolojisi yasını tutmalıdır. Bununla birlikte çok önemli boşluklarına rağmen dosya ilginçtir çünkü XIX. yüzyılın bazı kadın travestilerini tanıtır ve kılık değiştirme mevzuatı üstüne bilgiler verir. Dosyanın zayıf olması bile önemsiz olduğu söylenemeyecek sorular akla getirir.

[175] *La Rampe*, 1 Nisan 1931, Gilles Barbedette ve Michel Carassou tarafından aktarılmıştır, *Paris Gay 1925*, Paris, Presses de la Renaissance, 1981, s. 16.

[176] Jean Weber (1906-1995) tarafından aktarılmıştır, Gilles Barbedette ve Michel Carassou, *Paris Gay 1925*, *agy.* içinde, s. 67.

[177] Barbette (Van der Clyde'ın takma adı) 1904 yılında Teksas'ta doğmuştur.

En eski kılık değiştirme izin talebi yeniden yazılmıştır. Tarihi 17 Eylül 1806, numarası 167'dir. Bu belgeyle Matmazel Catherine-Marguerite Mayer'e erkek kıyafeti giyme ve ata binme izni verilmiştir. Başka bir belgede -özgün- Asnières'de oturan, 36 yaşındaki sanatçı, müzisyen Matmazel Adèle Sidonie Loüis'ye verilen 74 no'lu izin metni yer alır. Bu izin kadına "sağlık nedeniyle" ve 28 Ekim 1862'den başlayarak altı aylığına verilmiştir. Daha fazlasını bilmek mümkün değildir ne yazık ki.

Dosyanın geri kalan bölümü gazete kupürlerinden oluşur. 1889'da *La Petite République française*'de hakimlerin karşısına çıkan Libert kadın'dan söz edilir. Bu kadın Quartier Latin'de bir matbaayı yönetir ve semtin polis komiseri erkek kıyafeti giydiği için kendisini defalarca uyarmıştır. Mahkeme tarafından da uyarılır ve kadın kıyafetiyle dolaşması istenir. Boşuna: Libert kadın ciddi bir tavırla kendisinin kadın kıyafeti olmadığını söyler. Basının çok hoşuna gider bu: "Polis komiseri hiç kuşkusuz ona kadın kıyafetleri satılan bir mağazanın adını vermiştir ve kadınların erkek kıyafetleri giymelerini kesinlikle yasaklayan kararnameleri göstermiştir."[178] Daha sonra gözümüze çarpan birkaç kupürde bu kez matbaanın "patronu"yla tanışıyoruz. *Le Temps*'dan (9 Şubat 1889) öğrendiğimize göre Libert kadın on yıldan beri erkek kimliğini tahrip ettiğinin bildirildiği bir ihbar mektubundan sonra karakolda bulmuştur kendisini. İtirafları güzergâhı hakkında bilgi verir. 1878'de Strasbourg'da şiddetli geçimsizlik sonucu kocasından ayrılır ve sevgilisiyle profesyonel bir birliktelik kurar. Polise verdiği ifadede "erkek kıyafetinin ticari işlerde kadınlara daha bir özgürlük olanağı tanıdığını" söyler veo zamana kadar kimsenin "gerçek cinsiyetini" anlamamış olduğunu belirtir. Yasalara karşı gelen bu kadın yasalardan haberi olmadığını söyler ve izin belgesi ister. Ve başka bir kaynağa göre de bu izni alır.

Matmazel Foucault da sonunda izin almayı başarır. İflas etmiş bir sanayicinin kızıdır kendisi ve 1800'e doğru Paris'e gider ve tiyatralorda figüranlık yapar, bir kontesin arabacısı olur, sonra bir matbaada, 2,5 frank gündelikle işçi olarak çalışır.[179] Aynı işin yapıldığı erkekler atölyesinde gündeliğin 4 frank olduğunu öğrenince patrona atölyeyi değiştirmek istediğinisöyler. Patron bunun "kesinlikle imkânsız" olduğunu söyler. "Er-

[178] *La Petite République française*, 11 Nisan 1889.

[179] Louis Paulian tarafından yazıya geçirilmiştir, *La Hotte du chifonnier*, Paris, Hachette, 1896, aktaran John Grand-Carteret, *La femme en culotte* (1899), yeni bas. Coté-femmes, 1993, s. 360.

keklerle kadınlar bir arada çalışamaz." Hesabının kesilmesini ister, saçlarını kestirir, erkekler gibi giyinir ve birkaç gün sonra erkekler atölyesine girmeyip başarır ve çalışmaya başlar. Biriktirdiği para sayesinde Clichy'de paçavracıların barındığı kulübelere sahip olur. "İçinde yaşadığı topluluk içinde, üstündeki erkek kıyafetiyle elli yıl süreyle düzen ve disiplini sağlamayı başarır." 1911'de bu öykünün anlatıldığı yayın organı *Le Vieux Papier*'de erkek işleri yapan kılık değiştirmiş başka kadınların bulunduğu da yazılmıştır. Tanıdığımız Saint-Michel bulvarı "matbaacısı", bir çilingir atölyesinde çalışan eski fahişe, bir taş yontucusu, Paris cıvarında bir yerde çalışan bir seyis ve Paris'te bir seyyar satıcı, Célestine R...

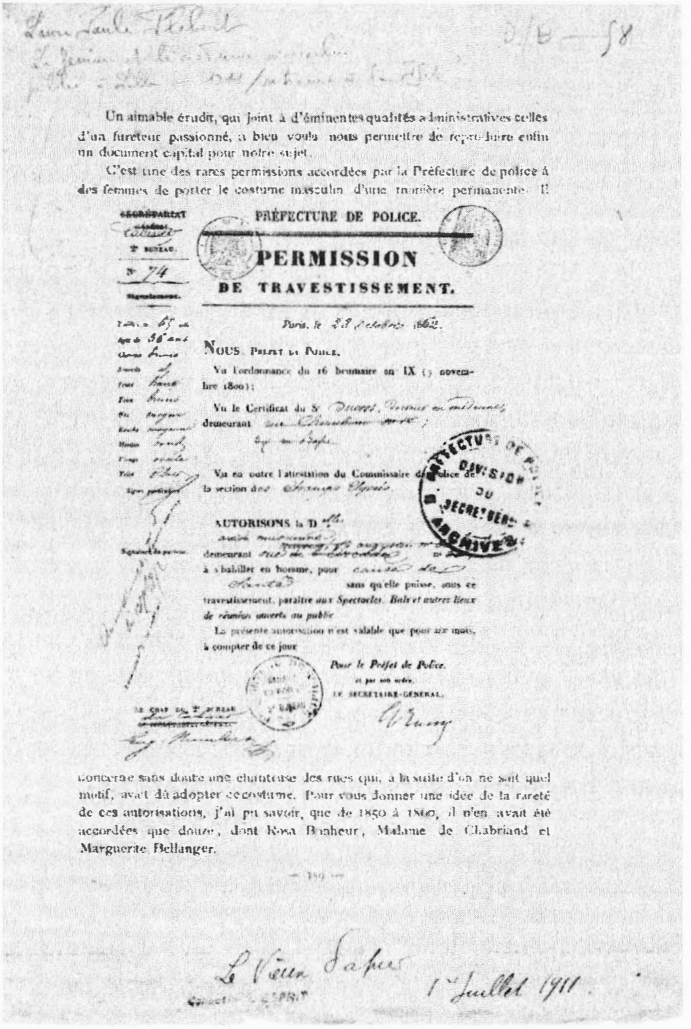
Gene *Vieux Papier*'ye göre, 1850-1860 arasında sadece on iki kadın kılık değiştirmi izni alabilmiştir. Bu ihtiyaçları konusunda emniyet müdürlüğünü ikna edebilenler genellikle erkeklerin yaptığı işleri yapan kadınlar ya da "çok erkeksi görünümleriyle, sözgelimi sakallarıyla merak konusu olan kadınlardır."[180] *La Lanterne'e* göre, 1890'da kılık değiştirme izinleri çok ender veriliyordu : Jane Dieulafoy, bir av partisine katılmak isteyen eski bir Comédie-Française aktrisi Rosa Bonheur ve III. Napoléon'un sevgilisi Marguerite Boullanger yararlanmışlardır bundan. 1890'da yaklaşık on kadına izin verilmiştir sadece: "Erkek olduğundan hiç kuşkulanılamayacak bir matbaa yöneticisi, boya, badana işleri yapan bir kadın, bir ressam, eski bir figüran olan sakallı bir kadın, normal görünümlü olmayan iki kadın ve nihayet dış görünüşü açısından tam anlamıyla erkek olan bir kadın... öyle ki bu kadının kadın kıyafetleriyle dolaşması gülünç olurdu."

Kaç kişi yasaları bilmez ya da bilmiyormuş numarası yapar? Belirsiz cevapları kabul etmek gerekir. 1800'de emniyet müdürü Dubois "çok sayıda kadının kılık değiştirdiğini" söylemiştir. İkinci İmparatorluk, daha sonra da III. Cumhuriyet döneminde yasak defalarca hatırlatılır. 1882'de basında o yıl için iki olaydan söz edilir bu bağlamda ve bu suçlar tek kişi tarafından işlendiğinden bu kadın ceza mahkemesine çıkarılır, para ve hapis cezasına çarptırılır.[181] Gazetenin üslubu alaycıdır: "hâlâ karnaval dışında kılık değiştirmeyi yasaklayan idari gerekçeler ama bu kılık değiştirmeye izin veren sağlık nedenleri nedir? Bir aralıktan gelen yel hiç kuşkusuz."[182]

[180] *Le Vieux Papier*, 1 Temmuz 1911, s. 359-360.

[181] DB58 dosyasında bulunan, 19 Aralık 1882 tarihli ve üstünde ad bulunmayan bir gazete kupürüne göre.

[182] Açıklıklardan, deliklerden giren hava... Etekliklere dolan ve onları havaya kaldıran rüzgâr komik bir şey. Aynı zamanda sınırlamalara, engellemelere karşı çıkan ve serbest hava dolaşımı için mücadele eden hijyenistlerin de işledikleri bir konudur bu.



Un aimable érudit, qui joint à d'éminentes qualités administratives celles d'un fureteur passionné, a bien voulu nous permettre de reproduire enfin un document capital pour notre sujet.

C'est une des rares permissions accordées par la Préfecture de police à des femmes de porter le costume masculin d'une manière permanente. Il

PRÉFECTURE DE POLICE.

PERMISSION

DE TRAVESTISSEMENT.

Paris, le 23 Octobre 1862.

NOUS, Préfet de Police,

Vu l'ordonnance du 16 brumaire an IX (7 novembre 1800);

Vu le Certificat du S^r^ [illegible] demeurant [illegible];

Vu en outre l'attestation du Commissaire de police de la section des [illegible];

AUTORISONS la D^lle^ [illegible] demeurant [illegible] à s'habiller en homme, pour cause de santé sans qu'elle puisse, sous ce travestissement, paraître aux *Spectacles, Bals et autres lieux de réunion ouverts au public*.

La présente autorisation n'est valable que pour six mois, à compter de ce jour.

Pour le Préfet de Police,
et par son ordre,
LE SECRÉTAIRE-GÉNÉRAL,

concerne sans doute une chanteuse des rues qui, à la suite d'on ne sait quel motif, avait dû adopter ce costume. Pour vous donner une idée de la rareté de ces autorisations, j'ai pu savoir, que de 1850 à 1860, il n'en avait été accordées que douze, dont Rosa Bonheur, Madame de Chabriand et Marguerite Bellanger.

Le Vieux Paris 1^er^ Juillet 1911.

Paris Emniyet Müdürlüğü arşivlerinde bulunan bir kılık değiştirme izin belgesi (1862).

Kılık değiştirme olayları çok yaygındır ve 1886'da emniyet müdürü karnaval zamanları hariç kadınlara özel izindışında erkekler gibi giyinmeyi kesinlikle yasaklayan eski kararnameleri hatırlatır. "Bir süreden beri, belli bir çevrede kadınların erkekler gibi giyinmeleri bir şıklık, bir zevkti. Bu kadınların böyle kılık değiştirmelerinin amacı gerçekten külot giydik-

lerini göstermek miydi? Gerçekten zahmete değmezdi bunun için."[183] (*Le Moniteur des syndicats ouvriers*). İşçi hareketinden gelen bu yorumlar şaşırtıcı değildir. Kılık değiştirme "belli bir dünya"ya bulanık bir anıştırma aracılığıyla popüler olmayan bir uygulama gibi yerleşir. Kadın işçilerin ücret ve iş ayrımcılığından kaçabilme yolu olarak değiştirmesiyle ilgili olarak tek kelime edilmez. Son ironik gözlem erkek kıyafeti giymenin simgelediği şeyi çok iyi yansıtır: iktidar.

Yöneticiler için erkek gibi giyinme "suç eğilimi" ne gibi bir anlam ifade eder? Bu bağlamda hipotezlere inmiş durumdayız çünkü bu durum tıp dışı motivasyonlara geniş bir alan açar. Gördüğümüz gibi olaylar erkeklere mahsus mesleklerin icra edilmesi konusunda yoğunlaşıyor. Bu kandırmaca özellikle kadınlara uygulanan ücretlendirmeyle sağlanan artık değere sahip olamayan patrona zarar veriyor. Ayrıca bazı mesleklerde genel olarak erkeklerin çıkarlarına da zarar verdiği düşünülebilir. Bu bağlamda XIX. yüzyıl sonunda ve XX. yüzyıl başında erkek tekelinin çok ateşli bir savunucusu olan matbaa sektörünün tavrı çok tutarlıdır.[184] Erkeklerin egemen olduğu düzene zarar veren bu aldatmaca heteroseksüel düzene de zarar verir. Aile erdemlerinin ateşli savunucusu *Journal des dames et des modes* kılık değiştirme olaylarına karşı çıkarken bir ailenin konuk ettiği erkek kılığındaki bir kadından söz eder. Evin kızıyla evlenmek ister erkek kılığındaki bu kadın. Baba durumu anlar ve mahkemeye verir kadını.[185] Bu yayın organı kadın eşcinselliğine karşıdır.

> Aklın ve doğanın da mahkûm ettiği ve gitgide şiddetlenen sapkınlığı erkekler arasında her geçen gün sanıldığından çok yandaş toplayan ahlaksız bir zevkten söz etmek istiyorum.
> [...]. Sadece kayıtsız ve ilgisiz kalınması gereken bir cinse âşık olmak kaçınılmaz bir biçimde doğanın arzularımızı yönlendirdiği cinse karşı nefret doğurur.[186]

[183] *Le Moniteur des syndicats ouvriers*, 27 Nisan-6 Mayıs 1886.

[184] Bkz. François Chaignaud, *L'Affaire Berger-Levrault: le féminisme à l'épreuve (1897-1905)*, Rennes, Presses universatiares de Rennes, "Archives du féminisme", 2009.

[185] *Journal des dames et des modes*, 15 pluviôse an VII, Audrey Pondard tarafından aktarılmıştır, *"L'Univers de la mode sous le Directoire*, master 1, Paris Üniversitesi I, 2007.

[186] 20 vendémiaire an VII, Audrey Pondard tarafından aktarılmıştır, *L' "Univers" de la mode sous le Directoire, agy.*, s. 12.

Sakallı kadınların pantolonu

İzin almak için en iyisi "tıbbi" nedenler ileri sürmektir. Tıpta hipertrikoz denen aşırı kıllanma (hormonal dengesizliklere bağlı olarak kılların anormal gelişmesi) bahane edilebilir bunun için. III. Cumhuriyet dönemi başında eski bir güvenlik servis şefi Gustave Macé böyle bir olaydan söz etmiştir... erkek kıyafeti giydiği için eski hizmetçisi tarafından tutuklattırılan ve karakola götürülen bir genç kadın.[187] Ama Matmazel Ida V... kılık değiştirme izni alır. Sarı sakalı bir erkek havası vermektedir ona... avdayken ya da kimi zaman sert davrandığı hizmetçilerinin karşısında. Saint-Dominique sokağında ailesiyle birlikte yaşar. Kendi normal kıyafetiyle sokağa çıktığında atılan laflardan usanan genç kız kılık değiştirme izni almaya karar verir. Ve bazı kısıtlamalarla alır bu izni: balolarda, gösterilerde, umuma açık yerlerde bir travesti gibi dolaşmayacaktır. Emniyet müdürü vicdan özgürlüğü adına ve dinsel inançlarının gereklerini yerine getirmesi için kiliseye gitmesine de izin verir.

Paris'te seyyar satıcılık yapan Céline R. "Sakallı kadın" adıyla tanınır. *Le Vieux Journal*'e (1911) göre "durumu sadece meslektaşlarının değil aynı zamanda tüysüz erkek satıcıların, başka bazı insanların alaylarına, şakalarına konu olur. Öte yandan, aslında kendisine çok yakışan bu süsten de vazgeçemez. Gri saçlarını feda eder ve mesleğini icra etme iznine sahip bir satıcı ve Parisli bir yurttaş olarak emniyet müdüründen erkek kıyafeti giyme izni ister.

Ünlü sakallı kadın Clémentine Delait de (1865-1939) aynı yolu izler. 1900'de içişleri bakanlığından erkek kıyafeti giyme izni alır ve Thaonles-Vosges'daki bahçesinde verdiği "centilmen" pozlarında görüldüğü kartpostallar aracılığıyla yayılan imajını pazarlar. Bistro işleten, çok iyi bir insan olarak ünlenen bu "güçlü kadın"ın 1900'de girdiği bir iddiadan sonrakesmekten vazgeçtiği gür bir sakalı vardır.

İyi bir eş ve iyi bir anne olan sempatik iş kadını Clémentine Delait, bir travesti olsa da toplumsal anlamda kadın olarak kalır ve ailevi görevlerini yerine getirir. Toplumsal düzen için kesinlikle tehdit oluşturmaz.

Erkek kıyafetleri içinde görülen çok az sakallı kadın vardır. Gerçekten de aranan cinsiyet ve cins karşıtlığıdır. Sözgelimi 1881'lerde bir sakallı

[187] Gustave Macé, *Un joli monde*, Paris, Charpentier et Cie, 1887, s. 16-17.



Clémentine Delait 1900'lerde Thaon-les-Vosges'daki bahçesinde (kartpostal).

kadın büstü yapan bir laboratuvar görevlisi beyaz dantelli bir yakayla süslemiştir bu kadın büstünü.[188]

Halkın düşüncesine göre sakallı kadın karmaşık bir yaratıktır. Hem hayvan hem insan, hem erkek hem kadındır. Onun varlığı biyolojik kuralların istikrarsızlığını gösterir ve bu nedenle kendini insan statüsü içinde gören insanı endişelendirir.[189]

"Özelliği erkekleşmiş bir kadın olmasıydı", diye yazmıştır *Paris-Soir*'dan bir gazeteci Clémentine Delait öldüğünde (21 Nisan 1939). Ama "erkekleşmiş bir kadın" nedir? Kendisiyle ilgili 80 kartpostalda görüldüğü gibi büyüleyici bir şeydir.[190] Panayırlar ve sirkler de nasiplerini alırlar bu olaydan. 1903'te Clémentine Delait aslan kafesinde kâğıt oynar. 1928'de dünya turnesine çıkar. Sakallı kadınların erkeklerle yan yana görüldüğü ya da fizik anormallikleri olan kadınların bulunduğu bir "insan hayvanlar" zirvesidir bu: cüceler, devler, yapışık ikizler, Afrika'dan ya da başka uzak sömürgelerden getirilmiş "vahşiler."[191]

Sakallı kadınların "kafese konması" Hıristiyan kültüründeki yerleriyle çelişen bir durumdur. Azize Libérade (Almanya'da Wilgeforte, İngiltere'de Uncumber) kültü çok popüler ve çok kalıcı olmuştur... evli olan ya da olmayan mutsuz âşık kadınların acılarını dindiren sakallı azize. Pagan bir kralın kızı olan ve gizlice Hıristiyanlığı kabul eden bu azize iffetli kalacağına dair yemin eder ama babası onu zorla evlendirmek ister. Ama Tanrının lutfuyla bedeninin her tarafı tüylerle kaplanır ve evlenmek iste-

[188] Bu büst Paris'te Orpile müzesindedir.

[189] *Le Fait divers*, Musée des arts et Traditions populaires kataloğu, 1982.

[190] Aynı dönemde başka sakallı kadın kartpostalları da görülmüştür: Orléans'lı Mardié ana, Boulogne-sur-Merle'li Madam Lestienne.

[191] Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Gilles Boetsch *ve arkadaşları*, *Les Zoos humains. De la Vénus hottentote aux reality shows*, Paris, La Découverte, 2002. Stéphane Pajot okuyucuların röntgenciliği konusunu işler: *De la femme à barbe l'homme-canon. Phénomènes de cirque et de baraque foraine*, Le Château D'Olonne, D'Orbestier, 2003.

mediği erkek uzaklaşır ondan ama bu itaatsizliği nedeniyle babasının emriyle çarmıha gerilir.[192]

Ölümünden sonra Clémentine Delait'nin anısı "Sakallı kadın müzesi"nde yaşatılacaktır.[193] Nükte ve osuruk, osurma olgusu meraklısı gazeteci Jean Nohain 1969'da onun öyküsünü anlatmıştır (*La vie exemplaire de la femme à barbe*, Jeune Parque yay.).

Polis arşivlerindeki boşluklar

Söylediğimiz gibi Emniyet müdürlüğünde bulunan kılık değiştirme olaylarıyla ilgili arşivler dosyasında büyük boşluklar vardır. İzin talepleri ve izinlerle ilgili belgeler muhafaza edilmediğinden ve bu sorunla ilgili hiçbir kalıcı rapor düzenlenmediğinden (ya da korunmadığından) XIX. yüzyılda izinlerin çok ender verildiğini belirten bir basına güvenmekten başka çare yoktur. Talepler ve izin belgeleri konusunda bir rakam vermek zordur. 1 Eylül 1806'da Emniyet Müdürlüğünde 167 izin talebi kaydının alındığı varsayılabilir (Matmazel Mayer tarafından doldurulan 167 no'lu soru belgesi). 1862'de Matmazel Loüis 74 no'yla izin alır. 1800'den beri izin verilen yetmiş dördüncü travestidir belki. Bir izin talebinin başarı şansını değerlendirebilecek durumda değiliz. Bununla birlikte eksiksiz arşivler kılık değiştirme konusunda bize ancak sınırlı bir coğrafi vizyon verebilir. Paris ve çevresi kadınlarının kılık değiştirmesiyle ilgilidir bu vizyon... Bu kadınlar mevzuattan haberlidirler ve izin talebi konusunda yöneticilere teslim olmuşlardır ya da tutuklandıktan sonra talep ederler bu izni.

DB58 dosyası geç bir dönemde, XIX. yüzyıl sonunda oluşturulmuştur ve bu durum boşluklarını açıklar. Emniyet müdürlüğü Komünün kıyımlarından, tahribatlarından çok çekmiştir. Ayrıca Komünün belgelerini muhafaza etme konusunda çok az olanağa sahip olmuştur. Bütün arşiv servisleri gibi korumak istediklerini seçer, önemli bulmadığı dosyaları ayıklar ve bunu yaparken kimi zaman tarihçilere aldırış etmez ve/ya da araştırmacıların merakının yenilenmesini engelleyemez. Olanakları ve personeli olmadığından iyi bir koruma sağlayamayan bir servisteki hırsızlık varsayımı da gözardı edilemez.

[192] Marina Warner, "Le vil et le vigoureux, la toison et le poil: des cheveux et de leur langage", *Féminimasculin. Le sexe de l'art*, Paris, Gallimard, Centre Pompidou, 1995 *içinde*, s. 308-309. Ortaçağ sonu kılık değiştirmiş azizeleri konusunda ayrıca bkz. Frédérique Villemur (*Clio. Histoire, femmes et sociétés*).

[193] Martin Monestier, *Les Poils. Histoire des bizarreries des toisons*, Paris, le Cherche Midi, 2002.

Her halükârda kadınların kılık değiştirmesinin ikinci derece bir sorun gibi görüldüğü anlaşılıyor. Sık rastlanmayan bir olaydır ve kamu düzenini gerçekten bozmaz. Ayrıca yetkili makamların mevzuatı çok katı bir biçimde uygulamalarında bir çıkarları olabilir miydi? Erkek travestiler için olduğu gibi, baskının ender görülen bir olayın tehlikeli biçimde reklamını yapmasıyla tehlikeli eğilimleri başlatmasından korkmuyorlar mıydı? Gülünç olmaktan da korkmuyorlar mıydı? Sözgelimi Lifert kadın davasını savunabilmiştir. Mevzuata göre ancak bir hekim raporuyla kaldırılabilen kılık değiştirme yasağının aslında sağlıkla hiç ilgisi olmayan nedenlerle, özellikle erkeklere özgü mesleklerin icra edilmesi gibi bir nedenle kaçamak yolu bulunabilirdi. Suçüstü yakalanan travestileri bekleyen tehlike neydi? 1800 kararnamesinde belirtilmemiştir bu. Bu bağlamda kurallara uymamanın sonucu sıradan bir para cezasıydı ("polisin verdiği ceza") hiç kuşkusuz: para cezasının yanında, beş günden az para cezaları. Bu dosyadaki maddelerden sadece birinde ceza olasılığından söz ediliyor. Bu konuda daha fazla şey öğrenebilmek için 1830'da polisin verdiği bir kararla 3 frank para cezasına çarptırılan mütevazı maden cilacısı Matmazel Pecquet'nin durumuna bakmak gerekir. Aslında 1800 kararnamesinin özellikle sembolik değeri vardır -önemlidir bu- ve resmi(izinler) ya da resmi olmayan istisnaları kabul eder. Büyük olasılıkla belli bir popülariteden yararlanan istisnalardır bunlar.

1800 kararnamesi "kılık değiştirmeyi istismar eden" kadınları hedef alır... eksiklikleri olan yapısı metnin ilk cümlesini hatırlatan bulanık bir ifade ("bu kadınlardan hiçbirinin sadece sağlık nedeniyle kadın kıyafeti giymediği düşüncesiyle"). İstismar kavramı "aldatmak" anlamına gelebileceği gibi "kötüye kullanmak" ya da "aşırıya kaçmak" anlamına da gelebilir. Hiç kuşkusuz kasıtlı olan bu belirsizliğin altını çizmemiz gerekir. Mevzuat erkek kimliğine tecavüzü kesinlikle mahkûm eder ama kadınları kılık değiştirmeye götüren nedenler konusunda bulanıktır. Nedeni belki -bir varsayımdır bu- tavırlarının meşruiyetinin tartışılabilir, kabul edilebilir, anlaşılabilir olmasıdır! Çünkü kimi zaman hafif ironik ama çoğu zaman sempati ya da hayranlık uyandıran XIX. yüzyıldaki yazıların havasına güvenecek, inanacak olursak kurnazlığın başarılı olması hiçbir biçimde korkutmaz. John Grand-Carteret'ye göre "din değiştirmek cinsiyet değiştirmekten kesinlikle kolaydır aksi takdirde kim bilir kaç kadın erkek olurdu, kaç kadın kıçına geçirdiği külotu hiç çıkarmazdı"?[194]

[194] John Grand-Carteret, *La Femme en culotte*, *agy.*, s. 364.

XX. yüzyıl başında kılık değiştirme bazı radikal feministlerde büyük bir hayranlık uyandırır: erkek kıyafeti birçok kadına, yüzyıllardan beri cinsiyet eşitliğini kanıtlama olanağı sağlamamış mıdır? Hélène Brion gazete, dergi kupürlerinden oluşan feminist ansiklopedisinde bu "kadın kahramanlar"ın dökümünü çıkarır hiç bıkmadan usanmadan. Uzun zamandan beri feminizmle (bu sözcüğün ortaya çıkışından önce) ama aynı zamanda eşcinsellikle bir tutulan kılık değiştirme, amacına ulaşmış bir kurnazlığın her şeyin önüne geçmesi gibi çok fazla şaşırtıcı olmaz. Bu öyküler hapisten kaçma öyküleri ya da mahpusların toplumsal düzenin en azgın savunucularını büyüleyebilmeleri kadar çekicidir. DB58 dosyası yadsınması mümkün olmayan bu büyünün değerlendirilmesine olanak vermez, "kadınların erkekleşmesi" üstüne yüzyıllık tartışma içinde ortaya çıkan çok şiddetli kadın düşmanlığını da yansıtmaz.

Sonuç olarak 1800 kararnamesi baskıcı olmaktan çok caydırıcıdır ve bulaşma korkusuyla gizlilik içinde yürütülür: kılık değiştirmenin engellenmesini daha geniş ve daha karmaşık bir toplumsal denetim mekanizmasına bağlamak gerekir.

BÖLÜM 4
Pantolon ütopyası

Napoléon'la birlikte Parisli kadınlara erkek kıyafeti, pantolon veya külotu anımsatan şeyler yasaklanıyor. 1820'lerde Eski Düzen giyim kuşam kalıntısı birkaç istisna dışında bütün erkekler pantolon giyer. Adalet ve Kilise (Devrim sırasında rahip giysisi yasaklanmıştı) mensupları kıyafetlerini her zaman giyerler ama altlarındaki pantolonu gizleyen bir kıyafettir bu. Kadınlar için moda gitgide daha zorlayıcı olmaya başlar, yüzyılın bazı ütopyalarının gösterdiği gibi kadın pantolonu arzusunu körükler. Sosyalizm ve feminizm gelişmeye başlamıştır. Uluslararası bir boyut kazanan bu özgürleşme hareketleri için kıyafet hiç kuşkusuz çok önemli değildir ama görmezlikten de gelinmez. Bu bağlamda yığınla örnek arasında 1843'te Londra'da *The Demand for the Emancipation of Women*'ı yayımlayan Catherine Barmby'ın düşüncesinden de söz edilebilir: "Kadın politik kurumların kölesidir ama aynı zamanda da toplumsal kuralların kölesidir: özellikle giyim kuşam adetleri baskı altına alır onu. *"Free woman"* için yeni bir giysi gerekir. Giysi reformu militanlığı ve sosyalist ve feminist özlemler göreceğimiz gibi birbirlerine çok sıkı biçimde bağlıdır.[195]

Yeni giyim kuşam düzeni ve moda

Hiç kuşkusuz, özellikle Restorasyon döneminde (1815-1830) kadınların özgürlük alanı dardır. 1830'da 27, 28, 29 Temmuz günleri devrimi atılımıyla belli bir liberalizm kısa süreliğine de olsa bazı olanaklar sağlar. Napoléon yasaları evli kadını erkek egemenliğine teslim etmiştir. Düşünce açısından bakıldığında cinsiyet ayrımı fazla bir ilerleme kaydedememiştir:

[195] Barbara Taylor'da faksimile olarak yayımlanan metin, *Eve and the New Jerusalem, Socialism and Feminism in the Nineteenth Century*, Londra, Virago, 1983.

hekimler ve filozoflar "kadının karakteri", "annelik görevi", "ev kadınlığı rolü" konusunda XVIII. yüzyıl kuramlarını derinleştirirler. Buna karşılık özellikle kadınlardaki dinsel uyanış döneme yeni bir renk getirir: evlilik kültü. Sanat alanında romantizm kadını yüceltir. "Esin perisi ya da madonna" sözcükleriyle özetler durumu Stéphane Michaud.[196] Cinsler arasındaki mesafe açılır ve bunun nedeni hiç kuşkusuz cinslerin karışması korkusunu yaratan demokratik bireycilik olgusudur.[197] Bu entelektüel bağlamda ayrım düşüncesi eşitlik düşüncesini engeller ve protofeminizm çoğu zaman kadınların ahlaksal üstünlüğü ilkesi iddiasındaki bir kadınseverliğe benzer.

Presosyalist yazılar Devrim süreci içinde yer almaz; bu yazılar toplumsal kaostan dolayısıyla kadınların kamusal alana müdahil olmalarının yol açabileceği düzensizlikten korkarlar. Kadınların "özel karakteri"nden çıkardıkları bir argümanla onlara yeni toplumsal düzen içinde, ev dışında başka ufuklar açarlar.

Moda basını kadınlar için bazı özgürleştirici öneriler getirir. Bu açılım *Journal des dames et des modes*'da, 1836'da yayın organının yeni sahibi, yöneticisi ve başyazarı, "incecik ipek gibi bilgiç bir entelektüel"[198] Marie de L'Epinay'in gelişiyle daha bir belirginleşecektir. Söz konusu olan külotlu ya da pantolonlu kadınlar değildir kesinlikle, söylediğimiz gibi amaç kılık değiştirmeyi mahkûm etmektir. Giyim kuşamın politikleşmesi artık eskilerde kalmış bir anıdan başka bir şey değildir. Sadece *Journal des dames et des modes* 10 Şubat 1830'da üç renkli çiçek demetleriyle süslenmiş beyaz bir giysi modeli sunduğunda Temmuz devrimine eşlik etmek amacıyla bir gözkırpma.[199] Ayrıca Hint kaşmirleri, Türk türbanlarıyla romantik moda esinlenir... 1840'dan sonra katı edep kuralları gelir, kadın bedeni tümüyle örtülür ve egemen model kırılgan, neredeyse hastalıklı beden olur. Feminist gazetelerin yokluğunda bazı cüretkârlıklar moda basınının işi olur: kadınların akademilere kabul edilmesi talepleri, badminton yapan, yüzen, balonla uçan, at binmek artık çok klasik bir spor olduğundan dağa tırmanan kadın resimleri yapmak. Bu basın aynı zamanda kadınların eğitim ih-

[196] Stéphane Michaud, *Muse ou madone. Visages de la femme de la Révolution française aux apparititons de Lourdes,* Paris, Seuil, 1985.

[197] Geneviève Fraisse, *Muse de la raison, la démocratie exclusive et la différence des sexes,* Aix-en-Provence, Alinéa, 1989.

[198] J.H. de Villemessant'ın hoş bir ifadesi, *Mémoires d'un journaliste*, 1867, Annemarie Kleinert tarafından aktarılmıştır, *Le Journal des dames et des modes, agy.*, s. 227.

[199] Annemarie Kleinert, *Le Journal des dames et des modes, agy.*, s. 306.

tiyacı ve profesyonel dünyada kabul görmeleri üstünde durur. Edebiyat alanında cinsiyetlerini "onurlandıran" Mme de Staël ve George Sand'a övgüler yağdırır.[200] 1830'larda kadınlarla ilgili yayın organlarının artışıyla daha feminist bir söylem gelir; bu yayın organları arasında, 1834'te ifade özgürlüğünü tekrar baskı altına alan 1834 yasasının çıkışına kadar özellikle çarpıcı *La femme libre* (Özgür kadın) başlığı belirgin biçimde farkedilir.

İnanılmaz Saint-Simoncu pantolon

Saint-Simoncular pantolon giymezler. Bununla birlikte beyaz pantolon giymiş "özgür bir kadın"ın görüldüğü, illüstrasyon amacıyla çok sık kullanılan ve körü körüne inanılan Maleuvre'ün gravürünün güven verdiğini düşünmek hoş duygular yaratır. Ama bu kıyafet hiçbir zaman giyilmemiştir ve moda gravürlerinde görülmez.[201] Çok yeni olduğundan giyilmesi mümkün değildir. Tünik altındaki bir pantolon dantelli de olsa çok erkeksidir. Aynı zamanda çok da çocuksudur ve aynı dönemde *Journal des dames et des modes'* da çıkan beyaz küçük kız pantolonuna çok benzer.[202] Resimler devrimci mirası anımsatır. Aşırı geniş omuzlar 1830'lu yılların zevkini anımsatır. Çok sıkı kemer nedeniyle bel adeta boğulmuştur.

Maleuvre'ün gravüründeki genç kadın Claude Henri de Saint-Simon'un (1760) yapıtına elini koyar güven içinde. Saint-Simon yaşamının sonunda "erkek ve kadın, işte toplumsal birey" demiş olsa da "özgür kadın"ın yaratıcısı değildir.[203] Ama öğrencileri 1829'dan başlayarak sözcük henüz ortada yokken gerçek bir feminist kuram oluştururlar. Kasım 1831'de Prosper Enfantin Saint-Simoncu yayın organı *Le Globe*'da "Özgür

[200] Madam de Staël'le ilgili olarak "Adı kadının zaferi ve hırsıyla ilgili bütün düşünceleri çağrıştırıyor" (10 Eylül 1836) ifadesi kullanılmıştır. George Sand'la ilgili olarak da şöyle denmiştir: "Bütün kadınlar, özellikle yazan kadınlar dönemin en enerjik kalemlerinden birinin kendi cinsiyetine büyük onur kazandıran birinin elinde bulunduğunu düşünürlerken kıskançlık değil gurur duyarlar" (31 Ekim 1836), Annemarie Kleinert tarafından aktarılmıştır, *Le Journal des dames et des modes, agy.*, s. 226.

[201] *Modes françaises'* deki bir resimde görülen Saint-Simon tarzı kıyafetin tersine (Neil McWilliam, *Dreams of Happiness. Social Art and the French Left 1830-1850*, Princeton University Press, 1993 içinde röprodüksiyonu vardır, s. 105; *Modes françaises*'den alınmıştır, resim 6, no. 20, cabinet des estampes BNF).

[202] Annemarie Kleinert, *Le Journal des dames et des modes, agy.*, s. 307, 25 Kasım 1835 tarihli resim.

[203] Maïté Albistur ve Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français*, tome 2, *Des femmes*, Paris, 1977, s. 406... Marguerite Thilbert'in çalışmasından (*Le Féminisme dans le socialisme français de 1830 à 1850*, edebiyat tezi, Paris, 1926) esinlenilmiştir.

kadına çağrı" sloganını atar. "İnsan soyunun yakın bir gelecekte erkek ve kadın eşitliği içinde yeniden doğacağına inanıyorum" der. Çağrısına özgürlük ve sosyal adalet vurgunu ama Saint-Simon tarzı bir giyim kuşamı benimsemiş olmayan yüzlerce kadın (Claire Bazard, Eugénie Niboyet, Claire Demar) karşılık verir. Aralık 1831'den sonra cinsellik Saint-Simoncuların en önemli meselesi olur. 1816'dan beri yasak olan boşanma 1831-1833 arasında parlamentoya taşınır. Tekeşlilik tartışılır ve kadınlar yeni bir ahlak getirmeyi amaçlayan bu çelişkili tartışmaya etkin biçimde katılırlar.[204] Bazı Saint-Simonculara göre ahlakla ilgili yeni yasa cinsel özgürlüğü tanımalıdır. Claire Demar *Appel d'une femme au peuple sur l'affranchissement de la femme*'da (Bir kadının özgürlüğü konusunda halka çağrısı) serbest aşkı "bedeni saygınlığa kavuşturma"yı istemekle yetinenlere ve kadınlar adına konuşanlara göre daha cüretli bir şekilde savunur.[205] Kısa bir süre sonra da sevgilisiyle birlikte hayatına son verir... Toplumu sarsan çifte intihar.

Ağustos 1832'de Saint-Simoncu aile ahlaka aykırı davranışlar bahanesiyle dağılır. İktidar "özgür kadın" figürü olan "yeni bir toplumsal tehdit"le mücadele eder.[206] Ménilmont "sefahet"leriyle ilgili dedikodular almış yürümüştür. Enfantin bir yıl hapis cezasına çarptırılır. 1833'te özgürlüğüne kavuşur, bazı havarilerle birlikte Doğuya kadın-mesih aramaya gider. Aradığını bulamaz ve hemen geri döner. Saint-Simon "tarikatı" dağılır, fikirleri devam eder.

Maleuvre'ün gravürü inandırıcıysa eğer bunun nedeni gerçekten Saint-Simoncuların bir kılık kıyafetleri olması ve bunun simgesel içeriğini iyi değerlendirmeleridir. Père Enfantin şöyle diyor sözgelimi: "Bir erkek giysisinin bir anlamı olması iyidir ve din de erkek kılık kıyafetini başka türlü düşünmemiştir. Giysiyi sadece kumaş gibi görenler sadece terzilerdir... Fırıncıların ekmeği un, su ve tuzdan ibaret görmeleri gibi."[207]

[204] Susan K.Krogan, *French Socialism and Sexual Difference: Women and the New Society, 1803-1844,* New York, St.Martin's Press, 1992.

[205] Bkz. Christine Planté, "La parole souverainement révoltante de Claire Demar", ve Philippe Régnier, "Les femmes saint-simoniennes: de l'égalité octroyée à l'autonomie forcée puis revendiquée", Alain Corbain, Jacqueline Lalouette ve Michèle Riot-Sarcay (yön.), *Femmes dans la cité. 1815-1871,* Grâne, Créaphis , 1997 içinde, s. 481-494 ve s. 495-513.

[206] Michèle Riot-Sarcay, "Femmes, défi des utopies" Michel Riot-Sarcey (yön.), *L'Utopie en questions,* Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2001 içinde, s. 206.

[207] Enfantin'in, oğlu Arthur'un annesi Adèle Morlane'a mektubu, Jehan d'Ivray tarafından aktarılmıştır, *L'Aventure saint-simonienne et les Femmes,* Paris, Félix Alcan, 1928, s. 104.

Saint-Simon tarzı giyim kuşam toplum içinde kardeşlik ve hiyerarşinin ifadesidir, dış tutarlılığı ve tanınabilirliği kolaylaştırır; "güzel ve dikkat çekici bu giysi onu giyen insanı gösteriyordu ve bu giysi sayesinde hareketleri herkesin dikkatini çekiyordu"[208] (Suzanne Voilquin). Genellikle saçlı sakallı militanlar mavi pantolon ve ceket giyerler ve açık maviden (hiyerarşinin tepesi) koyu maviye kadar derecelenir bu. 1832 ilkbaharında erkeklerin Ménilmontant inzivası (40 havari) vesilesiyle Raymond Bonheur'ün (pantolonuyla ünlü kadın ressam Rosa Bonheur'ün babası) önerisiyle bir kıyafet tasarlanır. Bu kıyafet yaz için beyaz çadır bezinden, kış için ise mavi yünlü kumaştan oluşur... ayrıca mavi kumaş gömlek, kırmızı Bask beresi ve boyunda dalgalanan bir atkı tamamlar bu kıyafeti. Beyaz renk aşkı, mavi-mor inancı, kırmızı emeği simgeler. Cumhuriyetçi renkler yeniden anlamlandırılmıştır. Herkesin adı göğsünde yazılıdır. Ve en güzel buluş da herkesin sırtındaki bir yelekle Saint-Simonculuğu kendine göre simgelemesidir.[209] "Kardeşliğin simgesidir bu yelek ve ancak bir kardeşle birlikteyken giyilir. Cumhuriyetçilerin bizim aramızda özgürlüğün bastırıldığından ve bireyin bağımsızlığının, kişiliğinin olmadığından yakınabileceklerini biliyorum; bu yeleğin bir yardımı gerekli kılma gibi bir sakıncası olmakla birlikte her seferinde birlik duygusunu hatırlatma gibi bir avantajı da vardır (Enfantin). "[210] Burada onun devrimci özgürlük ve eşitlik idealinden ne kadar uzak olduğunu görüyoruz. Saint-Simonculuk toplumsal bağı ve kardeşliği yüceltmeyi tercih ediyor... 1848'de cumhuriyetçi sloganla entegre olacak yükselen değerdir bu. Ama öte yandan lüksün veçok sık değişen modaların reddedilmesi gibi ortak noktalar da bulunabilir burada (Mona Ozouf'a göre "ütopyalarda alışılmış zamanın ruhu refleksidir bu"[211]). Saint-Simoncu sistemde kardeşliğin öne çıkması

[208] Suzanne Voilquin, *Souvenirs d'une fille du peuple ou la Saint-Simonienne en Egypte* (1685), Paris, Maspéro, 1978, s.19-120. Enfantin'e hayran olan bu Saint-Simonculuk havarisi olayı kadınlar için sembolik giysi olmadığı şeklinde yorumlamaz. Ayrıca Prosper Enfantin'in, Ménilmontant'daki evine kapanarak giyim kuşam tartışmaları yapan erkekler de şaşırtmaz onu.

[209] Bu parlak kumaştan, beyaz yeleğin (degaje, yakasız) boyun çevresinde kırmızı bir şerit bulunur.

[210] Michel Chevalier'nin 6 Haziran 1832'de tören kıyafetini giymesi sırasında yeleğini kopçalayan Enfantin'in sözleri, Valentin Pélosse tarafından aktarılmıştır; *Appel au peuple sur l'affranhissement de la femme. Aux origines de la pensée féministe,* içinde, düzenleme ve sunum Valentin Pélosse, Paris, Albin Michel, 2001, s. 114.

[211] Mona Ozouf, "La Révolution française au tribunal de l'utopie", *L'Homme régéneré. Essais sur la Révolution française,* Paris, Gallimard, 1989, s. 218.

çarpıcıdır ve onu karmaşıklığı içinde kabul etmek gerekir: cinsliksiz olarak tüm insanlık sevgisi ama eril olarak kadınların örtük ya da belirtik biçimde dışlanması.[212] Ayrıca Saint-Simoncu kilise 'mistik anne' arayışı içinde olduğu dönemde kadınları hiyerarşisinin dışına çıkarmıştır.

İnsanların birbirine bağımlılığının ve zorunlu işbirliğinin sırttan iliklenen bir yelekle simgeleş(tiril)mesi estetiği Enfantin'i keyiflendiren güzel bir buluştur: "Çok güzel, çünkü göğsü genişletiyor ve açıyor."[213] Bu yorum onun kısmen çekiciliğini oluşturan görünüşe çok dikkat ettiğini gösteriyor (Suzanne Voilquin "geleceğin ve kadınların havarisi"nin yumuşaklığı, sükûneti, iradesi ve güzelliğinden büyülenmiştir[214]). Burjuva kuzini Thérèse Nugues'ün sakalıyla ilgili eleştirisine şu cevabı vermiştir:

> Kadınlar bana sakalımı kestirecekler... bunu hoş bir kehanet gibi zevkle kabul ediyorum... Yakında 37 yaşında olacağım. Genç değildir o yaşta bir insan [...] Unutma ki sürekli sırıtan ve aylak dolaşan dar kafalı insanlar karşısında kıyafetimizi kabul ettirdiğimiz gibi yüzümüzün de sert görünmesi gerekir etkili olmak için. İnsanlar karşısında bu başarı Yunanlı bir filozof gibi geçinmeyi kesinlikle bağışlatabilir.[215]

Saint-Simon tarzı giyim kuşamla ilgili birkaç yüz örnek vardır. Toplumun tuhaf kıyafetler giyen bu insanlara ilgi gösterdiği kesindir ve bu olgunun medyaya yansıdığı da gerçektir. Saint-Simoncular "sade ve tekbiçimli" olarak tanımladıkları giysileriyle "kadınları", "sanatçıları" ve "halkı" kendi sosyal kategorilerine dahil etmeyi düşünürler.

Bazı Saint-Simoncu kadınlar özel kıyafetleri olmadığı için tepki göstermişlerdir. Bunların en cüretlilerine serbest aşkı yasaklayan ve aşkı düzenleyen laik yasayı düşünen *Tribune des femmes*'dan bir kadın yazar 1832 yılının 15 Ekiminde bu kadınların, bağlılığın ve "fikir birliğinin işareti olarak" kendi aralarında koyu kırmızı renkli bir kurdele takmalarını önerir. Bu kurdele ateşli tutkularını simgeleyecektir onların.[216] Dindarlık simgesi,

[212] Susan Grogan sözgelimi şu olaya dikkat çekiyor: Père Enfantin kardeşler topluluğunun oğlunu evlat edinmesini sağlamış, ama bu çocuğun annesiyle evlenme gibi sembolik bir bağı reddetmiştir.

[213] Enfantin'in Adèle Morlan'a mektubu, Jehan d'Ivray tarafından aktarılmıştır, *L'Aventure saint-simonienne et les Femmes, agy.*, s. 104.

[214] Suzanne Voilquin, *Souvenirs d'une fille du peuple ou la Saint-Simonienne en Egypte, agy.*, s. 111.

[215] Enfantin'in Thérèse Nugues'e mektubu, Jehan d'Ivray tarafından aktarılmıştır, *L'aventure saint-simonienne et les Femmes, agy.*, s. 100.

[216] Suzanne, "Extrait du règlement qui unit les femmes nouvelles", *Tribune des femmes*, c. 1, 15 Ekim 1832, s. 64-66, Valentin Pélosse'un yapıtı içinde, metnin sunumu Claire Demar ta-

çeşitli metallerden yapılan ve 1833'te dağıtılan Saint-Simon kolyesi de erkekler için düşünülmüştür (halkalar en ünlü Saint-Simoncuları temsil eder). Kadın Saint-Simoncular bu kolyenin sadece erkekler tarafından takılmasına tepki gösterdikten sonra bir yüzük takma hakkı elde ederler... bu yüzük "kardeşlik simgesi" olarak kadınlar ve 'kardeş kadınlar' tarafından takılır. Bu sade yüzüğün üstünde "Babaya-1833-Anneye" yazısı okunur.

Cinsiyetler arasında benzerlik mümkün değil midir? Saint-Simoncu erkeklerin kadınlara pantolon vermemeleri anlamlıdır: hareket -çarpıcı özgünlüğü buradan gelir- kadın tarafından kendine doğru yönlendirililmiştir: kadın-mesih Anne arayışı. Militanları gitgide askerliği taklit eden erkeksi tavırlar içinde değildirler... askerlere 1832'de bıyık bırakma zorunluğu getirilmiştir. Enfantin'e göre sakal, antik çağ filozofunun bilgeliğini çağrıştırır. Bol pantolon halka yaklaştırır onları. Giydikleri uzun gömlekler etek giymiş gibi gösterir onları. Bazı Saint Simon tapınağı (düşlenen) resimlerinden kapalı bir giysi olan pantolonun onlar için niçin genelleştirilebilen bir referans, eşitlik paradigması olamayacağını gösterir bize: militan sanatçıları esinleyen, tersine dişi, açık giysidir. Saint-Simoncu oyun yazarı Charles Duveyrier (1803-1866) bir düzyazı şiir yazmıştır:

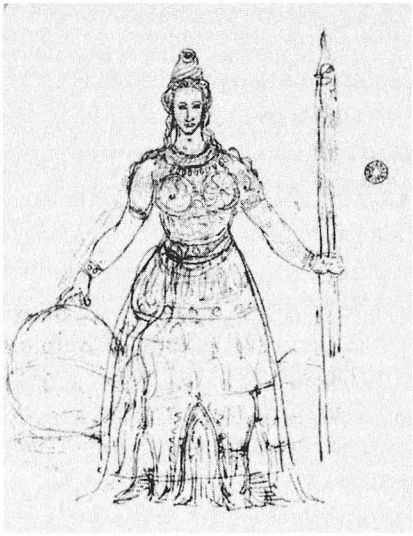
> Mabedim bir kadın! Geniş bedeninin çevresinde, camlar, bir balo kıyafetinin bezek kordonları gibi sıralanan dehlizlerin arasından beline kadar kıvrılarak yükseliyor... Kentimin sevgilisinin sağ kolu kubbelere ve fabrikaların çatılarına doğru yükseliyor ve eli billurun tepesindeki bir küreye dokunuyor... Bu küre mabedin içinde benim, dekorları manzaralar olan kutsal tiyatromu oluşturuyor.[217]

Militan litograf Philippe-Joseph Machereau'nun gravürleri çok daha belirtiktir. Kadının bedeni mabet olur onda... "anne tanrıça ve savaşçı arası dev bir kadındır bu; biçimi vulvayı andıran bu mabedin üç girişi vardır ve en büyük giriş yeri merkezi konumdadır. Göğüsler ve bel belirgindir; iri ve gösterişli bir bedendir bu: mücevherler, saç biçimi ve giysiler "mabed"e eski Doğu üslubunu andıran bir karmaşıklık, zenginlik ve prestij verir. Dev kadının sol elinde, kendi boyu kadar, ilkel bir mızrak vardır (yoksa bir hacı

rafından yapılmıştır, *Appel au peuple sur l'affranchissement de la femme. Aux origines de la pensée féministe, agy.*, s. 115 ve Susan K. Krogan, *French Socialism and Sexual Différence: Women and the New Society, 1803-1844, agy.*, s. 215.

[217] *Paris ou le Livre des Cent et un*, 1832'de Ladvocat tarafından yayımlanan derleme (c. 8, s. 65-93), Philippe Régnier trafından aktarılmıştır, *Les Saints-Simoniens en Egypte 1833-1851*, Le Caire, Banque de l'Union Euoropéenne, 1989, s. 40.

değneği midir bu?). Sağ eliyle, parmaklarının ucuyla yerküreyi yönetir fazla bir çaba harcamaya gerek duymadan. Dünyayı yöneten bu mabet-kadın imajı propaganda amacına yönelik değildir. Sadece alaycı bir taslaktır belki[218] ama bize verilmek istenen Saint-Simoncu mesajı hiçbir biçimde eksiltmez: eteğin altında mabet vardır... Dolayısıyla kadın bedenini iki parçalı bir giysi içine kapatmak anlaşılır bir şey değildir! Bu pozitif, kutsal ve kadınsever resim o dönemin genellikle kadından korkan ve Kadına düşmanlık besleyen duygularını dile getiren resim, gravür, edebiyat ve şiirindeki öteki dev kadın figürleriyle çelişir.[219] Bu dev Saint-Simoncu kadın daha çok bin yıllık tanrıça süt anneler geleneği içinde yer alır.



Temple saint-simonien, Philippe-Joseph Machereau, 1812.

Saint-Simon giyim kuşamı 1833'te kadın-mesihi arayan Père Enfantin'iizleyen küçük bir grubun gittiği Mısır'da değişecektir. Erkekler bu ülkede giyilen şalvarı benimserler. Suzanne Voilquin, kadın hastanesi projesini hayata geçirebilmek amacıyla erkek kıyafetleri giymeyi kabul eder: Şalvar ve Père Enfantin'in armağan ettiği kolsuz, başlıklı manto.[220] Enfantin ayrıca ipek kordonla beline bağladığı bir kılıç taşır ve saçını sakalını keser. Mısır birkaç ayrıcalıklı dışında[221] bu çılgın idealistlere büyük

[218] En önemli Saint-Simoncu sanatçılardan biri olan Machereau özellikle bir "sanat ve emek misyonu" temsilcisidir ve kıyafeti sadece sanatçıların giyebileceği bir Saint-Simoncu kıyafettir. Bir not defteri içinde bulunmuş olan bu taslağın esin kaynağı Charles Duveyrier'nin şiiridir.

[219] Bkz. Mireille Dottin-Orsini, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1993 (sözgelimi Gustave-Adolf Mossa, Félicien Rops, Gustave Moreau adlarının geçtiği s. 34-35.

[220] Jehan d'Ivray, *L'Aventure saint-simonienne et les Femmes, agy.*, s. 174.

[221] Bu ayrıcalıklılar arasında mabet-kadının tasarımcısı, mesleki ve sosyal açıdan çok uyumlu bir insan olan, Müslümanlığı kabul eden ve Mısırlı bir kadınla evlenen, Muhammed el Mehdi adını alan Philippe-Joseph Machereau da vardır.

düş kırıklıkları yaşatmıştır. Veba salgını saflarını belirginleştirir. Mesih randevuya gelmemiştir: "Hiç kadın sesi duyulmaz, hiçbir kadının yüzü görülmez çünkü kapanmıştır hepsi."[222]

Aileye aidiyetin sembolik işaretlerinin paylaşımıyla ilgili olarak Saint-Simoncuların kendilerinin çekincelerine rağmen ve zaten çok farklılaştırıcı olan bir temelde farklılık yaratan, çoğu zaman çelişkili düşüncelerine rağmen pantolonlu Saint-Simoncu imajı popüler kültürde, şansoncuların, karikatürcülerin, vodvilcilerin kültürlerinde kabul edilmiştir. Bu konuyla ilgili resmi Louis Maleuvre yapmıştır. 1785'te doğan ve ünlü gravürcü Pierre Maleuvre'ün oğlu olan Louis opera kostümleri uzmanı olarak tanınır. Üç perdelik bir güldürü olan ve 27 Şubat 1832'de Palais-Royal'da oynanan *Louis-Bronze et le saint-simonien, parodie de Louis XI, de C.Delavigne* için tasarlanan Saint-Simon kostümleri gravürlerini çizen odur. Bu gösteride soytarı ve dolandırıcı Père Bouffantin Louis-Bronze'un yanındaki bir üfürükçüdür. Erkek giyim kuşamı başlık dışında aslına sadıktır: burada kırmızı bere sarı çizgili, yeşil, kesik koni biçiminde gülünç bir başlık olmuştur. Bununla birlikte Louis Maleuvre uygun bir kadın giyim kuşamı da yaratmıştır (bkz. *Costume français* dizisi, no.154; Paris'te baskı işleri yapan Hautecour ve Martinet tarafından yayımlanmıştır).

Philippe Régnier'nin belirttiği gibi bu taşlama olayın gerisindedir ama çok bilgili bazı sanatçılar Saint-Simoncu erkeklere çok yakın davranırlar. Buna karşılık özgürlüklerini isteyen kadınlara karşı anlamsızlıklar ve yalanlar uydururlar. Erkekler konusunda siluetin kadınsılaşmasından söz etmiştik. Bu özellik karikatürlerde bel bölgesi, korse giyilmiş gibi geniş bir kemerle donatılarak belirginleştirilir. Çok belirgin V biçimindeki tünik kalçalara doğru bollaşır, beyaz pantolon ise bacaklara yapışır. Görünümü çok çarpıcı olan önlük işçi kadın giyim kuşamına hem de masonluğa bir göndermedir.[223]

Ménilmont yaşamı "karikatüral iletişim"[224] bağlamında ünlenen Enfantin tarikatının kısa tarihinde gerçekten çok önemli bir olaydır. Militanlar geçici olarak inzivaya çekilirler ve kadınlardan vazgeçerler. Sakallı entelektüellerin bulaşık, temizlik, dikiş, mutfak işlerinde kadınların yerini al-

[222] Jehan d'Ivray, *L'Aventure saint-simonienne et les Femmes*, *agy.*, s. 176.

[223] Bkz. *Tabliers au masculin, tabliers au féminin*, derleme ve sunum France Cousin ve Nicole Pellegrin, Donjon de Gouzon , Chauvigny (Viyana) kenti müzeleri kataloğu, 2009.

[224] "Le saint-simonisme à travers la lettre et l'image: le discours positif de la caricature", Philippe Régnier (yön.), *La Caricature entre République et censure*, Lyon, 1996 içinde, s. 161.

dıklarını görmek ("Ménilmontant keşişleri kadın Saint-Simoncu yetenekleri bağlamında) ne eğlence ama! Saint-Simonvari hiciv Saint-Simoncu kadınların erkeklerin işlerini yapmalarını hayal ederek eşitlik getirir; avukatlık, demircilik, hekemlik gibi işlerdir bunlar. Kaynaklarını bir karnaval güldürüsünden alan rollerin yer değiştirmesi durumu ve bir yandan da azınlıklar tarafından talep edilen toplumsal dönüşümlerin ilan edilmesi.

Küçük kızlarınki gibi beyaz olmyan, daha koyu renkli ve işlemeli kadın Saint-Simoncu pantolonu Ağustos 1833 tarihli başka bir resimde görülmüştür: Claire Demar'ın ölümüyle ilişkili olarak "çifte intihar üstüne ayrıntılar." Bir yanda kadın ve bir yanda "baba"yla eşitlik dengesi giyim kuşam benzerliği izlenimini güçlendirir.

Buna karşılık "seyyar güçler halinde örgütlenmiş yeni Saint-Simoncu kadınlar ordusu" resmi daha az yaratıcılık özellikleri taşır ve adı bilinmeyen sanatçının ironikleştirmek istediği ideolojinin karşıt anlamına kadar gider. Entarili kadın generalin hiçbir çekici yanı yoktur. Bir elinde kılıç, öteki elinde Saint-Simon öğretisi görülür. Emrindeki genç kadınlar saflar halinde dizilmiştir. Bazı arkaizmler şövalyeliği çağrıştırırlar (kılıçlar, özellikle ağızları dalgalı parlak kılıçlar, haçlı kalkanlar). Kılıçlar ve gönye biçimindeki bacaklar Saint-Simoncuların masonlukla ilişkilerini açıklar. Üniforma örme kısa etek, külot ve çizmeden oluşur: Ortaçağla igili anıştırmalarJeanne d'Arc modeli çağrışımlarında görülür. Genç kadınların saç biçimleri ilginçtir: uzun, dalgalı saçlar ve sorguçlu bir taç. Armalı kalkanları Haçlıları anımsatır ama tavırları onları daha çok içoğanlarına yaklaştırır. Bayraklarında "Ya zafer ya ölüm" yazısı okunur... pek fazla Saint-Simoncu olmayan bu fantezi devimci savaşların şiddetine gönderme yapar. Ayrıca resimle sunulan savaş yürüyüşünde "Parizyen" havası terennüm edilir: Temmuz günlerini yüceltmek amacıyla şair Casimir Delavigne'e ısmarlanan yeni rejimin ulusal marşı. Kadının kesinlikle ilgisi yoktur bütün bunlarla. Père Bouffantin parodik Saint-Simoncu kadın modasını ortaya koyan oyunda kralın "kadın yarın külot giyme hakkına sahip olabilecek midir?" sorusuna şu cevabı verir: "pantolon, yelek ve çizme bile giyebilecektir." Bu giyim kuşam kehanetlerinin başka ütopik bildirilerle aynı düzlemde sunulması (sözgelimi "şaraptan kar yağacak, piliçlerden yağmur yağacak,/Ve gökten şalgamlı ördekler yağacaklar") kadın pantolonunun düşündürdüğü kuralların nasıl çiğnendiğini değerlendirme konusunda yardımcı olur bize.

Saint-Simon parodisi tiyatro için iyi bir madendir ve bunu 5 Aralık 1833'te Ambigu-Comique tiyatrosunda ilk kez sahnelenen *Le Royaume des femmes, ou le monde à l'envers, pièce fantastique en deux actes, mêlée de chants et de danses*' da bir kez daha görürüz. Cinsel ahlak konusunda Saint-Simoncu önerilerin yeniliğinin verdiği şaşkınlığın etkisi midir bu? Bu öneriler çağdaşların kafalarını uzun süre kurcalayacaktır. Her halükârda Philippe Régnier'nin de söylediği gibi deforme olmuş bu Saint-Simonculuk resimleri kadınlar için doğruluğu gerçeklenen "yıkıcı bir güç"tür; bu resimler yeni bir politik giyim kuşam kodunu yaygınlaştırmışlardır. Tarihte ilk kez pantolon politik bir talep (kadınların özgürlüğü) objesi olmuştur ama bu durum ifadesini bir tiyatro sahnesinde ve bu hareketin bastırılmasına eşlik eden eleştirel bir bağlamda bulur. Dolayısıyla özetle söyleyecek olursak kadın pantolonu hem antifeminist hem de antisosyalist bir buluştur.

Gerçek Fransız Saint-Simonculuğu eteklidir, Pantolonu deneyen amerikan *alter ego*'sudur. 1825'te Saint-Simon'un Gal'li öğrencisi Robert Owen (1771-1858) Amerika'da kurduğu cemaat içinde tünik-pantolonla radikal bir giyim kuşam reformu önerisi getirmiştir: New Harmony. Bu sosyalist cemaatin kadınların çoğunun anında nefret ettiği ve giymeyi reddettiği bir kıyafet. Bir erkek reform iradesinin kadının tepkisiyle karşılaşması ilginçtir.

Fransız Saint-Simoncuları politik ve sosyal haklar konusunda tam bir eşitliği ve de mutlak bir "cemaat anlayışını" savunan Owen'ı eleştirmişlerdir. Onlara göre insanın doğal eğilimlerine zıttır bunlar. Varlığından haberdar olmadıkları bu Owenvari pantolon konusunda yorum yapmamışlardır. 1849'da sosyalizmler tarihçisi olarak tanınan Louis Reybaud'nun gözlemi şuydu: Cemaatinde "özel bir giyim kuşam tasarlanmıştı: kadınlar için antik ölçülere göre düzenlenmiş bir kıyafet erkekler içinse Yunan tüniği ve bol pantolon. Bizim sosyal kibrimizin yarattığı binlerce ayrıntının geçersiz kılınması için olabildiğince çaba harcanmıştır."[225] Devrimci bir eskiye düşkünlük anısı engel oluşturur gibidir. Fransızların kadın pantolonunu düşünmesi mümkün değildir henüz.

Charles Fourier ise (1772-1837) farklı ve birleştirici insan tipleri dengesi sayesinde uyumlu bir toplum idealini savunur. Uygarlığın kadınları bozduğunu düşünür, erkekler ve kızlar için farklı olmayan bir giyim kuşam

[225] Louis Reybaud, *Etudes sur les réformateurs ou socialistes modernes*, c. 2, Paris, Guillaumin, 1849, s. 268.

tasarlayarak bu alanda bir iyileştirme yapmak ister. Özellikle cinsiyet ve cinsi modern bir tarzda ayırır. Ona göre kadınlık ve erkeklik her iki cinste değişitli düzeylerde ve farklı kombinezonlara göre bulunan duygusal, fizik ve entelektüel özelliklerdir. Buna göre çocuklar üçüncü cinstir. Tasarladığı ve yayımlamadığı yeni aşk kodu çağdaşları tarafından bilinmez ve olağanüstü modern düşüncelerinin anlaşıldığı 1960'lı yıllara kadar çok az okunmuştur.[226] Kadınların ev ve aile konusundaki rolleri ise kadınların birey kabul edildikleri falansterlerin* kurulmasıyla ortadan kalkacaktır. Owen'ın "endüstriyel keşişliği"ne, neredeyse Ispartalılara özgü eşitlikçi kolektivizmine düşman olan Fourier'nin de insanı yeniden biçimlendirmek gibi bir kaygısı yoktur.[227] Her iki cinsten yurttaşlarının takıntılarını ve fantazmalarını şefkat ve anlayışla incelemiş ve onları iyileştirmeyi düşünmemiştir. Giyim kuşam kuralları felsefesiyle çelişir. Giyim kuşam ve moda konusunda çok az şey yazmıştır ve çocukların eğitiminden söz ettiğinde, Rousseau'nun tersine onların giyim kuşam zevkleri, hayallerini canlandıran kılık değiştirme konusunda haklarını savunur. Fourier giyim kuşam özgürlüğünü ve arzu ve fantazmasını savunur. Pantolonun kadınlar tarafından sahiplenilmesi hiç kuşkusuz bir sorun değildir onun için. Kadınların özgürlüğünü onun kadar düşüncesinin merkezine oturtmuş başka bir sosyalist yoktur ve ona göre kadınların "ayrıcalıklarının artması" "bütün toplumsal gelişmelerin genel ilkesi"dir.[228]

İkarya'da pantolon yok

XIX. yüzyılın ilk yarısının sosyalistlerinin fikirlerine bu kısa bakışı kuramcı sosyal deneyci başka bir "kâhin"le bitirelim: önerilerini *İkarya'ya yolculuk*'ta açıkladıktan ve 1848'i yoğun biçimde yaşadıktan sonra Amerika'da pratik çalışmalar yapan Etienne Cabet (1788-1856).[229]

* Fourier toplumculuğundan emekçiler ortaklığını ve bu emekçiler topluluğunun ortaklaşa yaşadıkları yer. (y. h. n.)

[226] Michel Bozon "Fourier. *Le Nouveau Monde amoureux* et Mai 68. Politique des passions, égalité des passions, égalité des sexes et science sociale", *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, no. 22, 2005, s. 121-147.

[227] Bkz. René Schérer, *Fourier ou la Contestation globale*, Paris, Seghers, 1970.

[228] *Théorie des quatre mouvements* (1808), alıntı, s. 138.

[229] Fransa'da Fouriercilik toplumsal deneyleri de esinlemiştir: Condé-sur-Vesgre'de (1832) ya da daha sonra Citeaux'da feminist kadın yazar Zote Gatti de Gamond ve zengin İskoçyalı Arthur Young veya daha uzaklaşmış bir model olarak Jen-Baptiste Godin'in Guise ucuz satış mağazası girişimi.

Etienne Cabet'nin referansı kendisine göre bireycilikle ters düşen komünizmdir. Eksiksiz bir komünist toplumun ütopik betimlemesi olan İkarya için giyim kuşam politikası gösterir bunu.

> Herkesin kıyafeti aynıdır, böylece kıskançlık ve hoppalık, züppelik söz konusu değildir. Bununla birlikte burada tekbiçimlilikte farklılıklar bulunmadığı söylenemez; çünkü tersine farklılığın zenginliklerini tekbiçimliliğin yararlarıyla en iyi biçimde uyuşturması giyim kuşam aracılığıyla gerçekleşir. Farklı biçimde giyinenler iki cins değildir sadece ama her iki cins de yaşına ve koşullarına göre sık sık değiştirir giyim kuşamını; çünkü giyim kuşam özellikleri insanların bütün koşullarını ve durumlarını gösterir: çocukluk ve gençlik, erginlik ve olgunluk yaşı, bekâr ya da evli veya dul ya da yeniden evlenmiş olma durumu, çeşitli meslekler ve görevler... kıyafet tümünü gösterir. Aynı koşullardaki birçok insan aynı üniformayı giyer, ama binlerce farklı üniforma binlerce farklı koşula tekabül eder [...].
> Herşeyi düzenleyen, herkese danışan, bütün ülkelerin giyim kuşam biçimlerini inceleyen, biçimleri ve renkleriyle bunların bir listesini çıkaran [...] kabul edilecek ve yasaklanacak giysilerin bir listesini çıkaran, bunları gerekliliklerine, yararlarına ve süsleyici özelliklerine göre sınflandıran bir komitenin verdiği bilgilere göre yasadır.[230]

Bu komite hekimlerden, desinatörlerden ve işçilerden oluşur ve en iyi giysilerin seçilmesinin ölçütleri rahatlık ve şıklıktır. "Moda hiç değişmezdi."[231] Özgürlüğü ikili anlamda bir özgürlüğe, pazar özgürlüğüne (Cabet butikleri kaldırır: toptan üretilen giysiler büyük depolarda sergilenir[232]) ve bireysel özgürlüğe ("tuhaflık" dışlanır[233]) bağlayan özel ilişkinin bundan daha iyi esinlenmesi mümkün değildir. "Modanın kaprisli ve gülünç değişikliklerinin ortadan kaldırılması" Cabet'ye göre cumhuriyete nazaran çok büyük tasarruflar sağlar.[234] Modadan vazgeçmek güzellikten

[230] Etienne Cabet, *Voyage en Icarie*, Paris, Au bureau du Populaire, 4. bas., 1846, s.58, 59 ve 56. Metin ilk önce 1840'da yazarı adli takibata uğrama tehlikesinden kurtarmak için *Voyages et aventures de lord William Carisdall en Icarie, traduits de l'anglais de Francis Adams, par Th.Dufruit* başlığıyla yayımlanmıştır. Yazarın adı 1842'de ikinci basımda konmuştur.

[231] Etienne Cabet, *Voyage en Icarie*, *agy.*, s. 137

[232] Külot anekdotları meraklısı John Grand-Carteret bu "ünlü felsefi ve toplumsal roman"la alay eder: "burada moda sözcüğünün altında bazı gülünçlükler yatar... her boya ve her bedene göre peşin ödemeyle üretim yapan Saint-Simoncu çocuk yuvası öğretmeni gibi." (*La Femme en culotte*, *agy.*, s. 29).

[233] *Agy.*, s. 56.

[234] *Agy.*, s. 60.

vazgeçmek değildir, tam tersine Cabet İkaryalı kadınlara düşlerinde gördükleri süsler ve mücevherler vaat eder ama çapkınlıktan vazgeçmelerini ister: "İkaryalı kadınların sadece kocalarına cilve yapmaları"[235] ve en değerli süslerini evlilik yaşamı ilişkisi içinde göstermeleri gerekir. "İkaryalı erkekler kadınları severler, onlara taparlar, onları yüceltirler [...], onları güzelleştirirler, yetkinleştirirler ve bütün çabaları onları mutlu etmek ve onların da sadece kendilerini mutlu etmesidir."[236] İçinde saflık barındıran bu ifade birey olmaktan çok nesne olan kadınlar üstüne görüşünü -erkek- gizlemez kesinlikle.

1850'de kabul edilen İkarya komünotesi anayasasında "Giyim kuşam"a ayrılan IX. bölümde şöyle bir ifade vardır: "Komünote bütün yurttaşlarını giydirir; giyim kuşamla ilgili her şeyi düzenler. Farklılığı birlik ve eşitlikle uzlaştırır."[237] Bu anayasa ve Illinois yasalarına saygı çerçevesinde her şey mümkündür. Cabet Yeni Dünyada uygulamaya, Nauvoo'da geçer ama giyim kuşam projeleri tarım dünyasındaki çalışmalar ve maddi zorluklar engeliyle karşılaşır. Daha da vahimi otoritarizmi 1856'da kendi cemaatinden kovulması sonucunu doğurur.

Cabet'nin niçin pantolonu düşünmediği anlaşılabilir. Komünist projesinde kendine göre cüretlidir, özel bir üniformayla toplumsal farklılıkları, en başta da cinsiyet ayrımını görünür kılar (hatta dondurur). Bireyin bu okunabilirliği gerekliliğinin hiçbir giyim kuşam karmaşasına tahammülü yoktur, "cins bağlamında hiçbir karışıklığı" kaldırmaz. Oysa İkaryalıların cinsiyet kavramlarında Fourierci bir cüret yoktur. Cinsiyetler arasında eşitlik her yerde herkes tarafından dile getirilir belki ama İkarya evliliklerinde erkeğin "sesi baskın çıkar,"[238] ve toplum içinde kadınlar kenarda kalmışlar ve yaşamlarını ev kadınlığına, anneliğe ve çalışmaya adamışlardır. Öte yandan Cabet'nin tekeşli modeli kadınları aşk için süsleme isteğiyle birleşmiştir ve pantolon o dönemin Fransız erkeği için hiç kuşkusuz en çekici giysi değildir! Bununla birlikte "büyük ütopyacıların ülkesi" ABD'deki deneylerin gösterdiği gibi başka politika-giyim kuşam kombinezonları da mümkündür.[239]

[235] *Agy.*, s. 297.
[236] *Agy.*, s. 296.
[237] Jules Prudhommeaux, *Icarie et son fondateur Etienne Cabet, contribution à l'étude du socialisme expérimental*, Paris, Cornély et Cie, 1902, ekler.
[238] Etienne Cabet, *Voyage en Icarie, agy.*, s. 299.
[239] Michel Cordillot, "L'utopie en Amérique, Réunion (Texas)", Michèle Riot-Sarcey (yön.), *L'Utopie en questions, agy.*, içinde, s. 225.

Amerikan ütopyaları

1820 yıllarından XIX. yüzyılın sonuna kadar giyim kuşam reformcuları kısa bir eteğin (diz hizası) altına giyilen bir pantolondan oluşan bir kombinasyonu öne çıkarmaya çalışmışlardır; modanın "zararlı" etkisiyle mücadele etmek ve Amerikalı kadınlara maddi ve manevi bir rahatlık sağlamak amacıyla pratik bir çözüm olarak tasarlanmıştır bu giyim kuşam tarzı. Bu özellik yakın zamanda Amerikalı tarihçi bayan Gayle V.Fischer tarafından belge açısından çok zengin bir yapıtta incelenmiştir: Fransa'nın durumunu gözden geçirmemize yardımcı olacak olan *Pantaloons and Power*.[240] Söz konusu olan örgütlü, koordinasyonlu bir hareket değil, bireylerin, kadınları korsesiz ve uygun biçimde, bedenlerini çok fazla açmadan giydirme konusunda bir alternatif geliştirme amacıyla kadınların ve erkeklerin kimi zaman dernekler aracılığıyla birlikte gerçekleştirdikleri çabalardır. Çok farklı çevrelerden gelen erkekler ve kadınlardır bunlar: Owencılar, hijyenistler, perfeksiyonistler, Mormonlor, adventistler, medyumlar, feministler, sosyete kadınları ya da seyyahlar, serüvenciler... Birçok gerekçeleri vardır: politik ama aynı zamanda dinsel, tıbbi ya da sadece eksantriklik zevki. Giyim kuşam aracılığıyla toplumsal denetimi sorgulayan Gayle F. Fischer muhalif kadın ve erkek reformcuların kendilerinin bir tür toplumsal denetim oluşturduklarını gösterir.

ABD'de dinsel bağlam çok özgündür: günah korkusu ve bireysel mutluluk arayışı *revivals* inisiyatiflerine ilgi duyan orta sınıfların takıntısıdır. Eğitim ve bireysel denetim aracılığıyla "perfeksiyonizm" Amerikan toplumunu bütün cepheleriyle uygarlaştırmak ve iyileştirmek için çalışır. Hareket suç, düello, kötülük ve yoksullukla mücadele eder ve barışçılık, ılımlılık, yetingenlik, kadın hakları ve köleliğin kaldırılması gibi çağın büyük davalarını da destekler. Bu davada erdemin bekçileri olarak kadınların yeri çok önemlidir. Sonuçta yüz kadar ütopik komünote kurulur ve bu Devrim ve cumhuriyetin yol açtığı düş kırıklıklarının sonucudur. Bu komünoteler bütün toplum için olası reform örnekleri olmak isterler. Kimileri Aydınlanmadan, kimileri dinden esinlenmişlerdir.

Health Reform Movement (hijyenist hareket) hastalıkları önlemek için Tanrının istediği doğal yasalara dönülmesini ister. Söz konusu olan doğayla uyum içinde yaşamak, daha sağlıklı beslenme normları getirmek,

[240] Gayle V.Fischer, *Pantoloons and Power. Nineteenth-Century Dress Reform in the United States*, Kent, Ohio, Kent University Press, 2001.

omeopati ve hidroterapi gibi farklı tedavi yöntemlerine yönelmektir. Her türlü aşırılık -seks ya da kırmızı et- zararlıdır. Giyim tarzı da söz konusudur: *"The laws of Health come from God, the laws of Fashion from Paris milliners"*[241] demiştir bir giyim kuşam reformcusu 1853'te. Kadınlar kendi sağlıklarından sorumludurlar ve ailelerinin ve toplumun sağlığından da sorumludurlar. Bu kadın *self control*'üna övgü bir *domestic feminism*'le özdeşleştirilmiştir. Kadınlar yüksek sorumluluklar üstlenirler. Sözgelimi adventistlerin yöneticisi kâhin bayan Ellen Gould White. Kadınsever ve de ahlakçı bir söylem "gerçek dişiliği" etkin kılmak, "ailenin ahlak bekçileri" "kadınlara özgü saflığı" ifade etmek ister. Kadınlar National Dress Reform Association bünyesinde bir araya gelirler. Sonunda feminist hareket oluşur. 1840'da Lucretia Mott (1793-1880) ve Elizabeth Cady Stanton (1815-1902) kadınların kabul edilmediği köleliğe karşı dünya konvansiyonu sırasında Londra'da buluşurlar. Köleliğin kaldırılmasına karşı mücadele eden iki kadın militan arasında yakınlaşma olur. Temmuz 1848'de modern feminizm hareketini başlatan Seneca Falls konvansiyonunu örgütlerler. Bu konvansiyonda kabul edilen Kadın hakları bildirgesine göre : "Bütün erkekler ve bütün kadınlar eşit doğmuştur, [...], Tanrı tarafından devredilmeyen bazı haklarla donatılmıştır ve [...] bu haklar arasında yaşam, özgürlük ve mutluluk arayışı vardır."[242]

Bütün giyim kuşam reformcularının feminizm içinde ortak noktalarda buluşmasalar da dinsel alternatiflerle ve hijyenist hareketle uyum içindedirler. Sözcüleri rahipler, hekimler, gazeteciler olan gayri resmi moda hareketi içinde bir araya gelmişlerdir. Giyim kuşam dünyasındaki bütün değişiklikleri toplumsal açıdan zararlı bir düzensizlikle özdeşleştiren moda karşıtı söylem XIX. yüzyılın icadı değildir, zamanın renklerini almıştır. "Moda kadınları öldürür"... ve doğumu dolayısıyla da beyaz ırkı tehdit eder. 1870 yıllarında korse büyük tepki çeker ama yüzyıl başında eleştiriler özellikle giyimde alçakgönüllü olmama üstünde yoğunlaşır. Hem "cumhuriyetçi erdem" hem "kadın erdemi" olan alçakgönüllükle yakışıksızlık, aşırı harcama ve cinsel kışkırtma karşıtlaşır. Moda kadınları erkeklerin arzularını tahrik etmekle suçlar oysa kadınların erkek cinselliğini düzene sokmaları gerekir.

[241] "Les lois de la santé viennent de Dieu , les lois de la mode des modistes parisiens" (Sağlığın kuralları Tanrıdan, modanın kuralları Parisli modacılardan gelir" Gayle V. Fisher tarafından aktarılmıştır, *Pantoloons and Prower, agy.*, s. 11.

[242] Sara M. Evans tarafından aktarılmıştır, *Les Américaines. Histoire des femmes aux Etats-Unis*, Paris, Belin, 1991, s. 155.,

Sapkın başkentten uzak, daha önce adını andığımız Robert Owen kadınlara pantolon giydirmek ister. "İnsancıl" ve sosyalist düşüncelere dayalı yeni bir toplum kurmak için İskoçya'dan çıkıp Indiana'ya yerleşir. Deney iki yıl sürer (1825-1827). 900 gönüllünün büyük bir heyecan içinde başlattığı hareket çeşitli nedenlerle (ayrılmalar, dinsel sorunlardan kaynaklanan gerilimler, cemaate gereğinden çok insanın katılması...)geriler. Owen'ın istediği eşitlik beslenme, barınma, eğitim ama aynı zamanda da bir farklılık, rekabet ve de gereksiz harcama unsuru gibi kabul edilen giyim kuşam eşitliğidir. Cemaat kadınları dizlerine kadar gelen bir manto ve bir pantolon giyerler... bu kıyafet küçük kızlarınkini andıran bir kıyafettir: muhtemelen pek beğenmedikleri "çılgın" bir kıyafettir bu. Bu temel deneyim kolektif hafızada pantolonu cinsiyet eşitliğinin simgesi haline getirir. Ama Gayle V. Fisher'a göre pantolon cinsiyet ayrımını yok etmez, kadınlar için yeni iktisadi fırsatlar yaratmaz ve cinsiyet ilişkilerini yönlendiren ideolojiye hiçbir değişiklik getirmez. New Harmony'de pantolonlar kadını sömürmenin yeni bir biçimini simgeliyordu ve kadının özgürleşmesi değildi bu."[243] Cemaatin gündelik yaşamında ev işleri her zaman kadınlara düşüyordu.

Gene Gayle V. Fischer'e göre bu dönemde de pantolonun kendi içinde özgürleştirici hiçbir yanı yoktur. Her giysi onu giyen kadınla özdeşleşebilir. Owen serbest aşkın sözcülüğünü yapmakla suçlandığından Owenvari pantolon da bu dinsizlere özgü açık seçik bir giysi sayılacaktır. Taklit edilmez ve New Harmony sınırlarının dışına çıkmaz. Bu dönemde öteki ütopyacı komünotelerde Kutsal Kitap cinsiyete göre farklılaşmış bir giyim kuşamı gerekli kıldığından sadeleştirilmiş giysiler yeğlenir.

1830-1840 yıllarında pantolon sağlık gerekçeleriyle de yasaklanır. Giyim kuşam reformu için mücadele eden hijyenistler kitaplar yayınlar ve kadın bağımlılığını ifşa eden konferanslar verirler. Bu istikrarsız ortamda kadınlar kısa bir entari ve pantolonu benimserler... sadece özel yaşamlarında giyerler bu kıyafeti ve sadece kendilerinin giydiklerini sanırlar. Avrupa'da kaplıca tedavisi gören kadınlar gibi görürler kendilerini.

Daha sonraki deney New York eyaletinde Oneida'da gerçekleşir; John Humphrey Noyes (1811-1866) burada 1848'de The Perfectionist Society'yi kurmuştur. Bu kez pantolonun komünist ve de hıristiyan bir anlamı olabileceği gösterilir çünkü *perfect followers of Christ (İsa'nın en iyi takipçileri)*

[243] *Agy.*, s. 38.

olmanın yollarından biridir. Yeni giysi yüzyıllık dünyadan kopmayı sağlamalı, manevi uyanış esinlemeli, kadınları boş arzularından kurtarmalıdır. Bu cemaatin babası Noyes'e göre kadınların giyim kuşamları sade ve mütevazı olmalıdır, kadınlar mücevher takmamalı, izin verilen üç renkli (gündüz mavi ve kestane rengi, gece beyaz) kendi giysilerini kendileri dikmelidir. Önemli olan Paris modalarının bakışlarını yeni Kudüs'e çevirmek, çıplaklar derneği üyesi olmadan Cennet bahçesinin *dress-no dress of nature*'üne ulaşmaktır. Ona göre geleneksel giysi doğaya karşıdır çünkü kadının iki bacaklı bir hayvan olduğunu inkâr eder. O kadınları dizlerine kadar gelen *pantalette*'ler giymiş kızlar gibi giydirecektir. Daha şaşırtıcı olanı aziz Paulus'un bir örtüyle birlikte uzun saçı zorunlu kılan ünlü sözüne rağmen "Oneidalılar"ın saçlarını kesmek zorunda olmalarıdır: Noyes'a göre yeniden yorumlanması gerekir onun bu sözünün. Mükemmelci kadınlar, kısa saçları ve *pantalette*'leriyle daha genç gösteriyorlar ve babalarının bakirelerin güzelliği karşısında hissettikleri fantazmaya yaklaşıyorlar. Resmi anlamda söz konusu olan, erkeği her zaman cinsel arzularından korumak ve kadınları kontrol etmektir... ve bu durumun erkeğin dışarı boşalması yöntemiyle gebeliğin engellenmesine izin veren ve stirpikültür ya da öjenizmin atası seçmeci üreme anlayışının egemen olduğucemaatin liberal cinsel ahlakıyla kesinlikle çeliştiği söylenemez. Erkekleri kadınlar gibi giydirmek söz konusu değildir: cinsiyet ayrımı sürer. Bu deneyim başkalarını yaratacak ve 1879'a kadar uzanacaktır.

Daha sonraki yıllarda başka cemaatler *Strangite mormonism*' in kurucusu Strange'ın bu pantolonu 1850'li yıllarda giyen ilk iki eşini örnek alarak denerler *bloomer* stilini. Ama Mormonlar kendileriyle alay edilmesine yol açan bu zorunluğa isyan ederler.

Bloomercilik ve *özgürlük giysisi*

1851'de pantolon feminist kadınların öncülüğünde çok farklı bir değer kazanır: erkek egemenliğine meydan okumak amacıyla ilk kez politik bir silah olarak kullanılır. Amelia Bloomer'in (1818-1894) adı giydiği bol pantolonu adlandırmak amacıyla basın tarafından ilk kez bu olayla birlikte anılır.[244]

[244] Bu pasaj Amelia Bloomer'in kocasının anlatısından esinlenilerek kaleme alınmıştır; bkz. Dexter C. Bloomer, *Life and Writings of Amelia Bloomer*, Boston, Arena Publishing Company, 1895, republished Scholarly Press. Inc., 1976 (*The Lily* gazetesinden geniş özetler).

Bununla birlikte bu pantolonu icat eden o değildir ve savunan ilk kişi de o değildir. Amelia Bloomer'a göre bu pantolonu ilk kez Kongrenin seçkin üyelerinden babasının ve kocasının onayıyla Elizabeth Smith Miller giymiştir. Washington basını kent sokaklarında pantolonla dolaşmasından söz etmiştir. Seneca Falls'taki kuzini Elizabeth Cady Stanton'u ziyarete gittiği sırada, 1848'debu kentin feminist çevrelerinde onu taklit etme düşüncesi yaygınlaşır ve düzenlenen büyük bir mitingde kadın hakları hareketi doğar. Bu ziyaretten birkaç gün sonra Elizabeth Cady Stanton siyah satenden, aynı tarzda bir pantolon diktirir. Amelia Bloomer ise, Şubat 1851'de, *Seneca County Courier*'de çıkan ve erkek giyim kuşamının sakıncalarını ifşa eden ve dizlerin biraz altına kadar inen etekle birlikte giyilen Türk şalvarını övenbir makaleye ("Female Attire") yanıt vesilesiylebu konuda polemiğe girme fırsatı bulmuştur. Amelia Bloomer kadın haklarına düşman bir gazetenin kendi payına ilkesinionayladığı bir giyim kuşam reformunu övmesine şaşırmıştı. Dolayısıyla düşüncelerini hayata geçirmek zorunda olduğunu hisseder,kıyafetini değiştirir ve dergisi *The Lily*'de duyurur bunu – bütün uygar dünyada hissedilecek hiçbir kışkırtma düşüncesine sahip olmadım ve adımın bu modayla (*bloomerism, bloomerites, bloomers, Bloomer costume*...) birlikte anılacağını falan da düşünmedim, diye yazmıştır. Gazetesinin satışları patlarken daha fazla bilgi isteyen, model isteyen kadınlardan yüzlerce mektup alır. Ona göre bu, onların uzun ve ağır giysilerinden bir an önce kurtulma arzularını kanıtlar. Amelia Bloomer yeni giysiyi hoş, hafif, aktif yaşama uygun bulur. Her yerde giyer: işte, dinsel törenlerde, suarelerde, evde. Pantolon ilk başta ayak bileği hizasında lastikle sıkılır ve karikatürcülerin çok fazla abarttıkları sıkıcı bir görünüm verir bu lastik pantolona. Daha sonra gevşetilecektir alt bölüm. Yağmurlu havalarda ya da kışın pantolon (*pantaloons'* dan çok *pantalet*) çizmelerin içine sokulur. Pantolonun üstündeki etek Amelia Bloomer'e göre diz altına kadar iner.

Nereden geliyor bu pantolon? Kesin olarak bilinmiyor. Elizabeth Smith Miller'ın kaplıcalarda giydiği bir banyo kıyafetidir belki! Hijyenist hekimlerin ilgisini çekmiştir hiç kuşkusuz ama özellikle cüretli ve de feministler arasında bile tartışılan feminist bir girişim söz konusudur. Erkek pantolonunun taklit edilmesi ve kadın/erkek sınırlarının kaldırılması söz konusu değildir. Giyim kuşam feminizminin öncülerine göre pantolon konusunda özellikle erkeğe özgü bir şey yoktur. Onların fizik özgürlüklerini doyuran bir giysidir bu. Ayrıca doğu modası çok çekici bir model-

dir: Türk şalvarı hem egzotik, hem edebe uygun ve çok iyi koruyucudur ("mütevazı"dır). Şehvetten vazgeçmeden özgürlüğü simgeler. Bol ve rahattır, haremlerdeki dansözleri çağrıştırır. Bunlara *harem pantoloons* diyen karikatüristler bu bağlamda çok iyi kavramışlardır durumu. Dolayısıyla Batı kültürü dışında bir unsur sayesinde yeni bir *dress code* oluşur. Bu konuya tekrar döneceğiz çünkü Batı feministleri için Ötekinin giysisi zıt nitelikli değildir ve tam tersine değişikliğe destek olan bir argüman getirebilir. Amelia Bloomer kişisel olarak bir saygısızlıkla karşılaşmadığını söyler. Hiç kuşkusuz kişiliğiyle ilgilidir bu. Hiçbir biçimde kışkırtıcı biri değildir ve eksantrik bir burjuva kadını da değildir. Mütevazı bir çevreden gelir ve çok sade bir yaşam sürmüştür. Presbiteryen kilisesi ağırlıklı bir Hıristiyan eğitimi gördükten sonra kocasıyla birlikte özellikle ilerici olmayan episkopal kilise (Anglikanizmin Amerikan kolu) için çalışır. Yaşamının en büyük mücadelesi pantolon değil ılımlılıktır. Kadınların alkolün yasaklanması için verdikleri mücadele aracılığıyla bağımlılıklarını ve alçaltılmalarını analiz etmiş ve feminizm mücadelesine katılmıştır. Onun mücadelesinin duygusal hatta cinsel alanda özgür yaşamlar isteyen öteki feministlerin verdiği mücadeleyle hiçbir ilgisi yoktur. 22 yaşında evlenen Amelia Bloomer fikirlerini paylaştığı (bir quaker ailesinden gelen) eşiyle sağlam bir birliktelik oluşturur. Kocası kendisine güven verir, yazması, yazdıklarını yayınlaması sonra da kendi gazetesini kurması gerektiğine inandırmıştır onu. Tevazusunu bozmadan kendini ifade eden, din adamları, yanında Musa'ya yakardıklarında bile düzgün olduğuna inanan biridir. 1851'deki olaydan yıllar sonra 1895'te dul eşinin kendisi için yazdığı kitabı okurken bu giysinin basında yarattığı müthiş tepkiyi,rollerin değişmesiyle ilgili mizah resimleri patlamasını hayal edebilmek kolay değildir. Gerçekten de Bloomer herkese iki açıdan tanıtılarak, hem müstehcen hem erkeksileştirici bulunmuştur. Boşanmayı ve serbest aşkı kolaylaştırmakla suçlandığından müstehcendir. Erkeksileştiricidir ve puroyla bir tutulur, "*erkek pantolonu*" denmiştir bu pantolona.

Feminist dress reform yıkıcıdır. Davayı gülünçleştirmekle suçlanan kadın militanları caydırmaya çalışan feminist erkeklere göre çok ileri gitmiştir. New York'da *freedom dress* feministleri alaycı, sırıtan ve kendilerine hakaret eden bir kalabalık tarafından kuşatılır. Polis onları "kurtarmak" için müdahale etmek zorunda kalır. Bu şiddetli tepkilere ve aile baskılarına direnebilmek için olaylara mizahi yönden bakmak ve cesur olmak gerekir. 1851'de pantolon medyanın büyük ilgisini çeker öyle ki iş ya da seçimlerle



Amerikan süfrajet
(seçme ve seçilme hakkı isteyen kadın) Amelia Bloomer. 1851

ilgili talepler ikinci planda kalır. 1853'te Elizabeth Cady Stanton babasının ve dostlarının ısrarları sonucu pantolondan vazgeçmek zorunda kalır: kınanan, eleştirilen pantolon kadın hakları davasını tehlikeye atmıştır. Bir süre kısa entari giyer, bunun sonucunda da bacaklarını teşhir etme eleştirilerine maruz kalır. Öteki ünlü feminist Lucie Stone teslim olur sonunda.

Amelia Bloomer altı yıl giyer kostümünü ve daha sonra entarilerine döner. Bu *dress reform* deneyimini "zihinsel bir çarmıha gerilme" olarak düşünen Susan B. Anthony'ye göre feministlere bakıyorlardı ama dinlemiyorlardı onları. Davanın tekrar yola koyulabilmesi için pantolonun radikalliğinden vazgeçmek mi gerekiyordu? *Bloomer*'ın politik karakteri genel olarak reddedilmiştir. Kadın davranışı tohumları taşıyan giysinin

erkekleşmesi olarak sunulmuştur. Aynı zamanda şöhret sıkıntısı içindeki kadınların rağbet ettiği bir çılgınlık gibi görülmüştür: "What is a Bloomer? One who *pants* for notoriety"[245] (1852'de *Dollar Newspaper*).

Bu politik başarısızlık feministleri giysi konusunda bir ara vermeye götürür. Ama 1856'da Dr James Jackson'ın girişimiyle National Dress Reform Association'ın kurulmasıyla tartışma tekrar başlar. Bu hareketin amacı giyim kuşamı sadelik, zevk, estetik, sağlık kuralları içinde ve fazla harcama yapmadan gözden geçirmektir. Söz konusu örgüt ulusal giyim kuşam ilkesini savunur ve kadınlarla erkeklerin kıyafetlerinin ayrı olmasını ister. Kadınların pantolonlu olarak çalışabildikleri komünotelere göre farklı bir bakış açısı vardır burada. *American costume*'ün dişi versiyonu kısa bir etek ve organlara baskı yapmayan, adalelerin serbestçe haraket etmesine izin veren oldukça bol bir pantolondan oluşur. Söz konusu olan basit bir modeldir, marka değildir, üretilmemiştir. National Dress Reform Association beyaz orta sınıfa mensup 6.000-8.000 insan toplamıştır bünyesinde ve bunlardan bazıları nekahetleri sırasında giyim kuşam alışkanlıklarını değiştiren eski hastalardır. Derneğin dergisi ve toplantıları kadınların yeni giysi konusunda düşünce alışverişinde bulunmalarını sağlar. Bu "rasyonel" giysinin gündelik yaşam için pek uygun olmadığı ortaya çıkar ve derneğin erkekleri bunu anlamakta güçlük çekerler. Hareketin yönü, adından da anlaşılacağı gibi "ulusal"dır; köylü geleneklerini anımsatan bir giyim kuşam arayışı içinde Paris modalarına kesinlikle karşı çıkar. Çaba bireyseldir ve bütün kurallar dışlanmıştır. 1851'de *Water-Cure Journal*'da, Mary Gove Nichols kadınların cumhuriyetçilere layık "76" erkeklerinin gerçek kızları olmaları amacıyla kısa etek giymelerini ister.[246] Amaç kadınların daha sağlıklı olması ve ülkenin onların güçlerine güvenebilmesidir. Amelia Bloomer'in desteğine rağmen National Dress Reform Association giyim kuşam mücadelesini bırakan feministleri gözden düşürür. Gerçekten de derneğe göre giysi baskının temelini oluşturur (kadınların köleliğinin hem işareti hem nedenidir) ve feministler için böyle bir şey söz konusudur. Son toplantı 1865'te yapılmıştır.

Ama giysi reformunun dinsel-politik tarihi bitmemiştir... 1865'te Adventistler kısa eteği denerler. İki yıl sonra kâhinleri Ellen White'ın (1827-1915) kehanetleri sonucu "dinin gerektirdiği alçakgönüllülük adına"

[245] "Qu'est-ce qu'un bloomer? Quelqu'une qui pantolonne en quête de notoriété", *agy.*, s. 111.

[246] *Agy.*, s. 121.

pantolon giyerler. "*None can serve God and Fashion.*"[247] Tuvalet (giysi olarak) kadınları kutsallık arayışından uzaklaştırır ve moda "lanetlidir." Kadınların zihinlerini geliştirmeleri, ev yaşamının baskısından kurtulmaları ve bedenlerini "İsa'nın mabedi" gibi görmeleri gerekir. Sörlere koruyucu azizler aracılığıyla çok katı talimatlar gönderilir. Bu denetim girişimi burada da başarısız olacaktır.

XIX. yüzyılda pantolon giyen kadınların hepsi *dress reformers* değildir. Kimileri pratik nedenlerle özellikle çalışma sırasında parçalı giysi (*bifurcated garment*) giyerler: bunlar tarihte çok fazla iz bırakmamışlardır. 1860'lı yıllarda iç savaş kadınları pantolon, hatta üniforma giyme konusunda cesaretlendirir. Ama olay zaman içinde sınırlı kalır. Batı'nın fethi kadınlar için pantolona uygun bir koşuldur. Dillere destan olmuş Calamity Jane (1856-1903) fotoğraflarında pantolonu çok "erkekçe" giymiş gözükür.[248] Ama öyle anlaşılıyor ki uç yaşam koşullarında bile çok sayıda insan giysi aracılığıyla "dişi" bir kimliği korumak ve sürdürmek istemiştir.

Bütün bu deneyler içinde sadece Amelia Bloomer'inki daha sonraki kuşaklara geçmiş ve Fransız dilinin de benimsediği ve günümüzde de kullanılan "bloomer" sözcüğünü yaratmıştır. Bloomer'a mal edilen buluş Avrupa'daki karikatürcüleri esinleyecektir. Daha sonraki bölümde göreceğimiz gibi pantolon tarihinde alayın çok önemli bir yeri vardır. Mizahi resimler çeşitli uluslardan erkeksi kadınların karşılaştırılmasına olanak verir ve Fransız kadınlarının üst tarafı, Amerikalı kadınların da alt tarafı erkeksileştirdiklerini gösterir.[249] Pantolon Fransız kadınları için yüce bir tabu olarak mı kalmıştır?

2 Aralık 1851 darbesinden sonra Londra'ya giden sosyalist militan ve feminist Jeanne Deroin (1805-1894) Amerikan inisiyatifini politik olarak destekleyen ilk kadındır. 1852'de *L'Almanach des femmes*'ın birinci baskısında İngiltere'ye giyim kuşam reformunu götürmek isteyen "gözüpek

[247] "Personne ne peut servir Dieu et la Mode" (Hiç kimse hem Tanrıya hem modaya hizmet edemez), *agy.*, s. 125.

[248] Bkz. Candace Savage'ın çok çarpıcı illüstrasyonlu yapıtı *Cowgirls*, Londra, Bloomsbury, 1996.

[249] Cham'ın *Charivari*'deki karikatürü (1851); ayrıca bkz. John Grand-Carteret, *La Femme en culotte*, *agy.*, s. 61. ["İngiliz kadın. -Ben size diyorum ki New York'da mistress Bloomer kadınlara sadece yeleksiz pantolon giymelerini tavsiye ediyor... Fransız kadın. -Ben de diyorum ki sizin külotlarınız akıllı işi değil ve ben eteklerimi giymeye devam ediyorum ve gerisini erkek kıyafetleriyle tamamlıyorum. Parisli adam. -Haydi bayanlar, tartışmanızın bir yararı yok, ikiniz de gülünçsünüz."]

Amerikalı kadınlar toplumu"nun doğuşundan ve 33 yaşındaki bayan Dexter'in önerilen reforma uygun bir kıyafetle konuştuğu bir mitingden söz eder (Bayan Dexter Amelia Bloomer'dan başkası değildir, Dexter kocasının soyadıdır).

> Giysi [siyah] bir tür ceket ya da dizlere kadar inen ve bedene yapışan hırka ya da yelektir... günümüzdeki caraco gibi; göğüs kısmı açıktır ve içinde düğmeli ve kolları düz bir içyelek bulunur; dizlere kadar inen kısa bir etek; sonra diz kısmı çok bol, bilek kısımları lastikle bağlanmış ve Macar çizmelerinin üstünde kabarık ve şişkin. Başta erkek ve kadın şapkası karışımı bir şapka.[250]

"Korkunç korse modası"nın çok fazla saçmalaştırıldığı İngiltere için yararlı bir yapıt, diyor. Giyim kuşam adetlerinin göreliliği tanıtlamayı destekler:

> Günümüzün Yunanlı kadınları pantolon, İtalyan kadınları ise kısa etek giyiyorlar [...] Gürcü, Çerkes kadınları ve Hintli kadınlar, dünya kadınlarının yarısı pantolondan başka bir şey görmemişlerdir [...] Amerika'da niçin sadece erkekler pantolon giyiyor... hangi hakla? Çin'de erkekler entari, kadınlar pantolon giyer...

Suzanna Voilquin 1834'te Mısır'da yaşadığı sırada doğuya özgü odalık fantazmasını anlatıyor:

> İçeride yaşanan bütün bu güzellikler, kırmızı kaşmirden bol pantolonlar, yalaklar ya da köşk kıyafetleri, aşkı, tercihan efendinin aşkını yakalamak için giyilen süslü papuçlar dışarıda kesinlikle görülmez. Yabancı biri bu kadınları biçimsiz, bol bir kıyafet içinde görebilir ancak, örtünmüş halde, yüzünde bir borgal ve rabarayla... kare biçiminde siyah ipekli kumaş. Bu şekilde sarılıp sarmalanmış kadın tuhaf, fantastik bir bileşim oluşturur ve seni temin ederim, hiç kimse odalık olduklarını düşünmez bu kadınların.[251]

Gene Mısır'a gitmiş olan Barrault'ya göre "Araplar" Saint-Simoncuların "kadınlara özgürlük verdiklerini" söylemişlerdir.[252] XVIII. yüzyıldan beri

[250] *L'Almanach des femmes pour 1852*, Jean Deroin, 202 Fg Saint-Honoré, s. 63-69. "Reforme des costumes" başlıklı yazı Eve imzalıdır. Daha sonraki alıntılar bu kaynaktan gelir.

[251] Suzanne Voilquin, *Souvenirs d'une fille du peuple ou la Saint-Simonienne en Egypte*, *agy.*, s. 270.

[252] Philippe Régnier, "Le mythe oriental et les saint-simoniens", Magali Morsy (yön.), *Les Saints-simoniens et l'Orient. Vers la modernité*, Aix-en Provence, Edisu, 1990 içinde, s.45.

(Antoine Galland'ın yaptığı ilk *Binbir Gece* çevirisinin tarihi 1704'tür) Doğu haremi batının bir fantazmasıdır. Ama bu konuda güvenilir bilgilere sahip olabilmek için 1920'lerin başında yayımlanan Leyla Hanım'ın Osmanlı haremi üstüne kitabını beklemek gerekmiştir.[253] Kitapta üste giyilen giysi gibi aynı kumaştan dikilen bol bir pantolon olan şalvar denen eski giysiyi anlatır... bacaklar hizasında ve üstteki giysinin aralıklarından görülür. XX. yüzyıl başında ortadan kalkmış, yerini bir iç etek almıştır. Eski üç parçalı giysilerin yerini ucunda kemer bulunan tek parçalı etek alır. Kadın terziler İstanbul'a Avrupa modalarını taşırlar. Bu bağlamda özel bir durumdan haremdeki kadın müzisyenlerin nar çiçeği rengi kadife kumaştan, altın sırmalı erkek üniforması giydiklerinden de söz etmek gerekir.

Bloomer, bol pantolon herhangi bir Doğu gerçekliğinden çok Batı düşselliğine gönderme yapar.

1852'de *L'Almanach des femmes*'ın Fransız kadın yazarı Amerikalıların feminist atılımını heyecan ve coşkuyla karşılar... "sağduyu, gereklilik, ahlak"ın egemen olduğu bir atılımdır bu ve "moda zorbalığının en büyük çirkinliklerini güzel göstermek için dayandığı ilahi çekicilikler geleneğinden kopmayı" becermiştir.

> Reformunuz tam zamanında gelmiştir, yararlıdır ve benimseneceği konusunda iyimseriz. Bütün önemli meselelerde olduğu gibi, ağır ağır ilerleyeceğiz, yavaş yavaş çıkacağız merdivenleri ama sonuca ulaşacağız. Kadınlar açısından biraz cesaret, daha fazla bağımsız bir yaşam; etkinlik fırsatları, seyahat... her şey bu sorunla bağlantılı, eserinizi kolaylaştırmak için seferber olacak her şey.

Bu önerinin Amerika'dan gelmesi ve politik olarak formüle edilmesi Jeanne Deroin'a yakışıyor:

> Özgürlüğün vatanında doğan, ahlaksal ve entelektüel dünyalarını burada geliştirebilen reformcu kadınlarımız, bütün uluslardan kadınların, koşullar ve hak, hukuk düşüncesiyle pratik ve dış yaşama gittikçe daha fazla katıldıklarını görünce kadınların mevcut kılık kıyafetlerinin bu gelişmenin önünde engel oluşturduğunu ve bir an önce değiştirilmesi gerektiğini düşündüler. Değişiklik isteklerini belirleyen şey moda değildir bu kez; kadının çekicilikleri falan değildir ilgilendikleri. Yeni bir düzene yakın görmektedirler kendilerini ve özgür halklardan ne daha çok ne daha az *her insanın kendini geliştirmesi, istediği yere istediği gibi*

[253] Leïla Hanum, *Le Harem impérial et les Sultanes au XIXesiècle*, Bruxelles, Complexe, 1990.

> *gidip gelebilmesi hakkını istemektedirler;* her birey *cinsiyet ayrımı olmaksızın* ülkesinin yasalarına göre bu haklara sahip olmalıdır. Reformcu kadınlarımız anlamsız gelenekler ve ahlak kuralları sonucu incinen kadının doğal haklarına sahip olması için ayaklanıyorlar.

Dün hayal olan pantolon gerçek olmuştur artık. Jeanne Deroin'ın bir dostuna göre Almanya'da basın gündemine almıştır bu sorunu ve sayıları henüz pek fazla olmayan bazı kadınlar da uygulamaya geçmişlerdir: "İşte Fransız düşüncesine ve kibarlık, ahlak anlayışına bir kez daha mesafeli davranan Almanların sağduyusu!" (*Almanach des femmes*). Gerçekten de Galya antifeminizmi pantolona kuşkulu bir anlam yükler.

BÖLÜM 5

Niteliksiz kadın yazarlar, ahlaksız kadınlar ve erkeksi kadınlar...

Antikiteden başlayarak, erkek kılığındaki kadın, mizahçıların ilgilendiği ters bir dünyanın habercisi olmuştur. Toplum kadınları dışladıkça (kamusal alandan, eğitimden, politika dünyasından) bu baskıyı yapanlar da gelebilecek bir misilleme korkusu içinde yaşarlar.. Rollerin değişmesi antifeminist bir fantazmadır.[254] XIX. yüzyılda yayımlanan ve bazıları çok ince olan bir yığın karikatür, öykü ve politik kurgu tefrikası kanıtlar bunu. Çok ünlü ressamlar bu çabalara katkıda bulunmuşlardır: Daumier, Edouard de Beaumont, Cham ya da Albert Robida. Bunların hedefi zorunlu olarak erkeksileşmiş "özgür kadın"dır ve bu kadın zamanın rengini almıştır: sanatçı kadın, niteliksiz kadın, boşanan kadın, 48 kulüplerinin kadını, "sauc(sos)ialiste" kadın, barikatların kadını. Bütünüyle uydurma "vésuvienne, vesuvian, vesuviano" (vezüvyen) [ahlaksız kadın] sözcüğüyle birlikte kurgu öne çıkar ama ideoloji, fantazmalar, korkular, çekicilikler ve iticilikleri karıştıran erkek düş gücünün aşırılıklarında bile kadın pantolonunun ortaya çıkışının önemli bir payını bulmak gerekir. Pantolonlu erkeksi kadın üstüne mizah dizilerinden üç büyük tematik çıkar: kadın iktidar ister ve ele geçirir onu; silahlıdır ve şiddet uygular; çirkindir ve aşkı iter. İçeriklerindeki değişiklikler ve yoğun biçimde ortaya çıkmaları politik tarihe bağlıdır: 1848 devrimi, Komün, III. Cumhuriyet döneminde feminizmin atılımı.

Kökenler: külot tartışması

Külot giymek özellikle ev ve aile yaşamında "güç ve iktidar sahibi olmak" anlamında eski bir ifadedir. İlke olarak erkektir külot giyen ama sürekli güncelleşen bu halk deyişi, sonuç olarak kadınla özdeşletirilmiştir.

[254] Christine Bard (yön.), *Un siècle d'antiféminisme*, Paris, Fayard, 1999.

Külot tartışması teması çok sıradan bir tartışmadır. İlk örneklerine ortaçağdan başlayarak heykeller biçiminde rastlarız ve modern çağda bu konuyla ilgili imajlar çoğalmıştır. Bunlar mizojin (kadın düşmanı) esinlidir ve inanılması güç ve sakınılması gereken şeyleri (sözgelimi kadın erkekten önce gelir) sergilerler. Hatta Aristophanes'in güldürü tiyatrosuna kadar gidilebilir bu bağlamda: genellikle iyi anlaşılmayan ve safça bir yaklaşımla gerçeğin deforme edilmiş bir yansıması gibi okunan *Lysistrata*'da akıl almaz cinsel ilişki grevi ve Akropol'un kadınlar tarafından alınması.[255] Aslında kadınların erkek iktidarına karşı genel bir ayaklanmaya kalkışması korkusu yüzyıllar önce egemenliğin tersine dönmesini değil cinsiyetler eşitliğini savunan kolektif bir hareketin örgütlenmesinden önce görülmüştür.

Külot tartışmalarının birçok değişkesi vardır ama bunlar çoğu zaman "tersine dünya" ilkesinden esinlenirler. Sözgelimi "büyük karı koca kavgası" adlı Epinal resminde oğlan çocuğu ve köpek kadın tarafında, kedi ve kız çocuğu erkek tarafındadır.[256] Kaos ters çevrilmiş objelerle anlatılır. Sözgelimi kadının çalıştığı dokuma çıkrığı yerdedir. Kadın öreke sallar, erkek sopa. Karı koca arasında çekişme konusu olan külot Fransız tarzı bir külottur ve çifte yırtmaçlıdır... Giysiler sayesinde (Ampir tarzı bebek giysisi, solda, erkek pantolonu) yaklaşık bir tarihlendirme (1810'lar) mümkündür. Bu resim konuyla ilgili zengin özdeyişlerle köylü toplumunu anlatır. "Barış istiyorsan pantolon giy" (Korsika); "Ne kadın için pantolon, ne erkek için etek" (Katalan) [Martine Segalen].[257]Ama proleter ya da burjuva kent toplumu da bu tip değişikliklerden haberdardır. Tartışma konusu? Aldatılan kocanın kıskançlığı, paraların içkiye gitmesi... Bu resimlerin büyük ilgi görmesinin nedeni köklerinin geleneksel bir kültür içinde yer alması, anımsatıcı bir gücü olması ve XVIII. yüzyıl sonundan başlayarak ünü kulaktan kulağa yayılan Epinal resimleri aracılığıyla büyük bir yaygınlık kazanmasıdır. Resimde az görülen,[258] düzeni alt üst eden cinsel rollerin yer değiştir-

[255] Nicole Loraux, *Les enfants d'Athéna. Idées athéniennes sur la citoyenneté et la division des sexes*, Paris, La Découverte, 1984.

[256] *La Grande Querelle du ménage*, Epinal, Pellerin estampı (XIX. yy.), siyah beyaz röprodüksiyonu için bkz. Martine Segalen, *Mari et femme dans la société paysanne*, Paris, Flammarion, "Champs", 1980, s. 52.

[257] *Agy.*, s. 168-169.

[258] Bir istisna: *la lutte pour la culotte* (Külot savaşı), yağlıboya, anonim (Flaman okulu), XVII. Yüzyıl, Valence Güzel Sanatlar müzesi (Fransa müzeleri yönetimi Joconde fonu araştırmaları aracılığıyla). Bu tartışma sahneleri resimlerinin çoğu Musée national des Arts et Traditions populaires'de bulunur.

mesinin simgesi olarak külot teması esasen popüler bir temadır... Kavganın galibi kim olacaktır, kimse bilmez bunu. Zaman durur... Erkek ya da kadın komşu camdan seyreder sahneyi. Sadece meraktan değil. Söz konusu olan toplumsal bakış, onurdur: "külotsuz" bir kocanın onuru. XIX. yüzyıl yorumları, resimlerle birlikte ele alındığında kavgayı başlatanın "tek efendi olma" isteği ve öfkesiyle kadın olduğu anlaşılır. Erkek mükemmel değildir tabii ki. Alkole sığınır ve meramını sopayla anlatır. Koca "Böyle külotsuz kalan bir koca/Kapıya konan bir erkektir." Kadın: "Külottan vazgeçmektense/Kemiklerim kırılsın daha iyi." Oğlan çocuğu: "Anne babama külotunu geri ver/Gilmeyecek artık onu." Kız çocuğu: "Baba külotu anneme bırak/Günün birinde ben evlenirken benim olur."[259] Bu diyalogların bize duyurmak istedikleri biraz halkın sesi midir? "Ailenin maliye bakanı" ve kocası arasındaki gerilim kurgusal değildir sadece... Her halükârda katı Napoléon yasalarına karşı bu karı koca kavgalarının temel teması XIX. yüzyılın ilk yarısında çok önemlidir.

Karnavallar

Karnaval, "tersine şenlik"[260] sırasında roller ve giysiler tersine döner. Düzensizliğin egemen olduğu eskiçağ ve ortaçağ günlerinde (şarap tanrısı şenlikleri, Lupercus şenlikleri, Saturnus şenlikleri, Deliler bayramı) yasaklardan geriye karnaval kalır. XVIII. yüzyılda gelişen karnaval Devrim sırasında (1790-1798 arasında Paris'te) duraklama geçirir, sonra yeniden başlayıp hızla gelişir ve 1830-1840 yıllarında doruğuna ulaşır. Yöneticiler şiddet olaylarının ve örf ve adete aykırı davranışların önüne geçmek, kültlere ya da yabancılara saygılı olunması, Devrime saygısızlık yapılmaması, dinsel kıyafetler giyerek maskaralıklar yapılmaması için müdahale ederler.[261] Karnavalın son günü halk eğlenceleri için bir fırsattır: büyük perhizden önce bol bol yenip içilir ve çılgınca eğlenceler biraz kent dşında, kenar mahallelerde gerçekleşir. Şubat 1848'de işçiler ve öğrenciler Capucins bulvarındakurşunlanınca karnavala ara verilir.

[259] Sözgelimi bkz. *La Querelle du ménage* (Nouvelle İmagerie d'Epinal, Charles Pinot'nun litografisi, tarihsiz, içinde, Jean Mistler, François Blaudez ve André Jacquemain, *Epinal et l'imagerie populaire*, Paris, 1961 içinde, s. 182-183).

[260] Daniel Fabre, *Carnaval ou la Fête à l'envers*, Paris, Gallimard, 1992.

[261] 3 Şubat 1803 tarihli polis sirküleri, emniyet müdürü Dubois'run imzaladığı "Maskeler ve kılık değiştirmeler" kararnamesi. Dinsel kılık kıyafet yasağı 24 Şubat 1805 tarihlidir.

Şenlikler sırasında kılık değiştirme zevki her ortamda görülür ve balolarda doruğa ulaşır bu zevk. İlk kez 1715'te gerçekleşen zenginlerin ünlü maskeli opera balosu demokratikleşir ve özel ve halka açık yüzlerce balo örgütlenir daha sonraki yıllarda. Bu balolar çok etkili bir fiziksel boşalma, şamata, kankan gibi uygunsuz danslar için bir vesiledir. Maskeler baskı altındaki insanların intikamıdır: eşlerinden "tamamen" bağımsız hareket eden kadınlar yabancıları kışkırtırlar, erkekleri tercih eden erkekler belli ederler bunu, fahişeler Colombina, Fleur de Marie gibi saf ve iffetli kadın rolleri oynarlar... Tarihçi Alain Faure Temmuz Monarşisi'nin Paris karnavalı için yerleşik ahlak kurallarına karşı çıkma, politik görüş ve düşüncelerin açıklanması, "ütopyanın yaşanması ve mizanseni", geçici bir eşitlik bağlamında nasıl olağanüstü bir dönem olduğunu göstermiştir.[262] Zenginler yoksul kıyafetleri giyerek eğlenirler... bağıran ve korkutan balıkçı kadın, halde tüccar ya da sokak satıcısı kıyafetleri çok ilgi görür. Kadınlar tarafında ise pantolon giyme olanağı veren debardör (iskele hamalı ve bu hamalların giydiği çizgili, yakasız, kolsuz buluz) figürü rağbet görür.

Bir ressam atlar konunun üstüne: Paul Gavarni (1804-1866): moda basınından gelmiştir ve Paris bulvarlarından yaşam sahneleri yansıtır yapıtlarına... Güzel yosmalar, sevgililerinden aldıkları paralarla yaşayan Temmuz monarşisi hoppaları. Özellikle yeni bir bakış açısıyla ele aldığı, arındırdığı, Rabelaisvari pürüzlerinden temizlediği karnaval resimleriyle dikkat çeker. 1840'da gerçekleştirdiği "iskele hamalları" dizisi çok ünlüdür. 1830'ların başında (dolayısıyla Saint-Simonculukla çağdaştır)[263] başladığı bu dizide pantolonlu, özgür, isyancı kadınlar görülür. Bu uçuşan (1831), daha sonra erkeksileşen, bol, zıhlı* pantolon XIX. yüzyılda otantik karnaval giysisidir. "İskele hamalı" eril ya da dişil olarak kadın, kılık değiştirmesi ve davranışlarını ifade eder. Genel olarak gemilerden ya da akarsuların kenarlarından odun ya da başka şeyleri taşımakla ilgili bir el işçiliğine gönderme yapar. Paris'te Seine rıhtımlarında çalışan işçidir. İskele hamalının (geleceğin docker'ı) kıyafeti nasıl bir kılık değiştirme modası olmuştur? Bilinmez. Ama tersine dünyayla eğlenmek için çok iyi bir bahanedir. Gavarni'nin iskele hamalı halk çevrelerinden gelmiş, pek yabani olmayan bir genç kadındır. Resimlerinden birinde sırttan görülür...

* Giysilerin kol, yaka, etek vb. kenarlarına dikilen şerit veya kaytan. (y. h. n.)

[262] Alain Faure, *Paris carême-prenant. Du carnaval à Paris au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1978.

[263] Aynı konu Maurice Alhoy tarafından da işlenmiştir: *Phiysiologie du débardeur*, Paul Gavarni'nin 55 vinyeti, Aubert et Cie, Lavigne, 1842.



"Karnavaldan hiç bıkmayacak mısınız Angélina?" Gavarni.

Elleri cebinde, başını hafifçe öne eğmiştir ve kendisini azarlayan yaşlı bir kadın şöyle der ona: "Zavallı çocuk! Ne yaptın cinsiyetini sen?" Başka bir resimde balo salonuna yakın bir yerdedir bu kadın ve her şeye her açıdan egemendir. Kocası başı kaykılmış bir halde bir bankta yatarken, kendisi ayaktadır ve şöyle der: "İşte uyuyan ve zavallı bir kadını bütün gece kendi başına dans ettiren bir tembel."[264]

[264] *Le Charivari*, 30 Kasım 1840.



Cham'ın tarihsiz ve başlıksız resmi.
İskele hamalı kılığına girmiş iki kadın arasında geçen konuşma.

Gavarni kadın kılığındaki erkek resmi yapmamıştır pek. "Ciel! Anatole!" (1846) adlı yapıtında halktan bir kadın kılığında bıyıklı bir erkek vardır... dizlerine kadar gelen bir eteğin altında adaleli bacakları görülür. Bu erkek bacaklarından tuttuğu bir sütbebeğini sıkıntı veren bir paket gibi sürüklemektedir peşinde.

Kadın kıyafetindeki ve maskeli karısı kocasını tanır ve bir şaşkınlık endişe çığlığı atar.Adam eğlenen ve dans eden kalabalıktan uzaklaşarak çerçeveden çıkmaya çalışır.

Karnaval hamalları resimleri çizen sadece Gavarni değildir. "Monden yaşam" ressamı Eugène Lami (1800-1890) bacakları, kalçaları iyice saran pantolonları öne çıkarır: posta arabası sürücüsü tahrik edici görüntüler sunar.[265] Fransız ve İngiliz kaynaklarında 40.000 kadar resmi bulunan Cham (Amédée de Noé'nin, 1818-1879 takma adı) böyle onlarca hamal resmi çiziktirmiştir... karnaval kadınların çeşitli "uluslar"dan erkekleri gözlerine kestirebilecekleri elverişli bir av alanıdır. Her zaman egemenko-

[265] Eugène Lami, *Scène du carnaval*, küçük formatlı desen ve minyatür fonları, Louvre müzesi, grafik sanatlar departmanı. Cham albümü resimleri Joconde fonu içinde görülebilir (Réunion des Musées nationaux).

numdadırlar. Yenilmiş erkekler ("Sevgilim kıyafetimle ilgili bu!"), aldatılmış erkekler ("İlk aşkım olduğuna inandırdım onu! -Hadi canım!- Evet! *İnanıyor* hayatım!"). Aşağılanmış erkekler genellikle geleneksel kıyafetleri içindeki "Araplar" oluyor... siyah şeritli ince beyaz keten kumaş giysi, siyah çatkı, rüzgârda uçuşan keçi sakalı. Bir tarafta her zaman şehvetli, ama reddedilen Arap, öbür tarafta pantolonlu, kararlı ve kışkırtıcı hareketler içindeki iskeli hamalı. Batı erkek kurallarına yabancı bir giysiyle birlikte roller bir kez daha tersine dönüyor. Cezayir'in fethedilmesinden birkaç yıl sonra beklenmeyen bir şey değil bu. Cham'ın bu ilkel "sömürgeci" bakışında Batı egemenliğinin kesin ve eksiksiz olması ve kadınlardan geçebilmesi doğaldır. Bir resim Batı dişi estetik kurallarının Arap erkekleri tarafından içselleştirilmesini düşündürecek noktaya kadar götürmüştür işi. Cezayir'e dönüşte, karaya çıktıklarında ve kendilerine doğru koşan karılarını (esmerimsi ve külotlu) gördüklerinde "Çirkin mi ki bunlar!" diye düşünürler. Cham'ın açık giysili başka bir erkek resmi vardır: saçlı sakallı, çıplak gövdeli, kısa etekli Âdem. Bir tür XIX. yüzyıl zabıt kâtibi torunlarından birine bir elma uzatır: etek burada bütün uygarlıkların öncesindeki bir durumu ve günahla karşı karşıya olan erkeğin saflığını simgeler. İlk günahtan korunmak için pantolon mu gerekir?

Ahlaksız kadınlar (vezüvyen) aldatmacası

Evlilik tartışmasıyla ilgili bin yıllık tartışma 1848'de bazı karikatürcülerde boy konusunda bir yenilikle gündeme gelmiştir: kocalarını köle yapan kadınlar için bir pantolon. Cinsiyet değiştirme bağlamında bu kadar etkili bir üniforma olamaz.[266] Bu aynı zamanda savaşçı erkek düzeyindeki bir erkeklik simgesidir. Kadınlara üniforma giydirmek, onları fantezi külotlarla gülünç kılıklara sokmak bir tabuyu, kadın şiddeti tabusunu okşamak ve gülmeyi kışkırtmaktır. Feministlerin yergi ve taşlamaları resimlerde, öykülerde, şansonlarda, anlatılarda bulunan, volkan gibi patlayan[267] "vezüvyenler"in hayali biçimlerini alır. Silahlı ve çirkin pan-

[266] Hannah Hacker, *Gewalt ist: keine Frau* [La violence est: pas de femme], Köningstein, Helmer, 1998; Luc Capdevila et Dominique Godineau (yön.), *Armées, Clio, Histoire, femmes et sociétés*, no. 18, 1004.

[267] Vezüv tehlikeli volkan örneğidir. Napoli yakınlarındaki Vezüv'ün püskürtüleri Pompei, Herculanum ve Stabiae'yi harap etmiştir; mahvolan bu kentlerle ilgili kazılar XVIII. Yüzyıl sonunda başlamıştır. 1794'de Vezüv yanardağı çok tehlikeli biçimde patlamıştır.

tolonlu kadınları ilk kez Cham, aynı zamanda Beaumont'un resimlerini de yayınlayan *Charivari*'de çizmiştir. 1832'de Charles Philipon'un çıkarmaya başladığı bu dergi basın dünyasını resme açmış ve dönemin en büyük ressamlarına çalışma olanağı sağlamıştır. Temmuz monarşisi döneminde sansürle tanışmış, politik karikatür özgürlüğünün geri dönüşünden yararlanmıştır. Dolayısıyla klasik anlamda tutucu bir dergi değildir, ama antifeminizmin alışılmış işaret noktalarını biraz karıştırdığı bilinir. Edouard de Beaumont (1821-1888) bu dergi için 1 Mayıs-20 Haziran 1848 arasında bir ahlaksız kadınlar dizisi hazırlamıştır. Genç bir yağlıboya ressamı olarak ilk sergisini 1838'de açmıştır. *Charivari, Modes parisiennes, Journal amusant, Journal pour rire, Revue pittoresque'*de yayımlanan çok sayıda çalışmasıyla ünlü bir karikatürcü olmuştur.

Gavarni'nin hoppaları gibi cinselleştirilmiş Beuamont'un ahlaksız kadınları çok güzeldir. Saint-Simoncu kadınlarınki gibi dantelli, adaba uygun beyaz pantolondan çok farklı, tekbiçimli pantolonlarına rağmen güzeldir bu kadınlar.[268] Paris gelenek görenekleri konusunda bir uzman 1848'de şöyle diyor: "Bir süredir, gülünç kibarlar, zayıf kadınlar ayak bileklerine kadar inen ve dalgalanan çok bol pantolon modasını getirmeye çalışıyorlar. Aşka karşı nasıl bir ilaçtır bu!"[269]

Pantolonlu ve tüfekli Mâme Coquardeau, ilk resimden başlayarak evini terk etmeye hazırlanır. Gömlekli, takkeli, ayakları çıplak kocasına nanik yapar... çaresiz kalan kocası şöyle der ona: "Askere gitmeni yasaklıyorum... beni böyle üç çocukla yalnız bırakmanın bir anlamı yok... bi-beron da yok!... Cinsiyet eşitliğiyle ilgili militan baskıya direnen bu pantolonlu kadınların hızla artması matrak bir olayla başlamıştır.

Her şey 1848 yılı mart ayı başında Paris duvarlarına yapıştırılan bir afişle başlar. Afiş 15-30 yaş arası bekâr kadın yurtseverleri, cumhuriyetçileri "vezüvyen" adlı bir alaya yazılmaya davet eder. Bu duvar ilanını yarı şakacı yarı muzip bir ifadeyle kaleme alan Daniel Borme hükümetten böyle bir lejyonun kurulmasını istediğini bildirir. Bu genç kimyacı için buluşundan söz ettirmenin bir yoludur bu: dakikada 300 mermi atan bir silah ve bu sayede "2000 kadın yurttaş 500 000 düşman erkeğini yenebilecektir." Daha sonra, büyük olasılıkla tanıdığı kadınlarla Belediye cıva-

[268] John Grand-Carteret tarafından aktarılmıştır, *La Femme en culotte, agy.*, s. 36.

[269] Charles de Forster, *Paris et les parisiens* (1848), John Grand-Carteret tarafından aktarılmıştır, *La Femme en culotte , agy.*, s.32.

rında küçük bir Vendôm alanı gösterisi yapacaktır.[270] 28 Mart tarihli *La Voix des femmes* doğrudan doğruya tanık olmadığı bu gösteriye kısaca değinir. Bu, feminizm tarihine göre birlikte çalışan sözde bir işçi kadın topluluğundan çıkmış olan ve ortak çıkarları doğrultusunda hareket eden vésuvienne'lerin varlığını kanıtlar.[271]

Nisan 1848'de yayımlanan bir broşür (*Les Vezüvyen ou la Constitution politique des femmes. Par une société de femmes françaises*) büyük güven uyandırır kamuoyunda.[272] Bununla birlikte gerçeğe uygun düşmeyen bir yığın şeysöz konusudur ve uzun zamandan beri komik repertuvar içinde yer alan bir yığın öneri söz konusudur burada: En komik olanlarını veriyoruz:

– 15-20 yaş arası genç kızların askere alınması;

– her iki cinsiyetten gençlere zorunlu evlilik: kızlar için 21 yaş, erkekler için 26 yaş; yasaya uymayanlar için yaşam boyu askerlik hizmeti;

– ev işlerini paylaşma zorunluğu ve bu yasaya uymayanların cezalandırılması.

Ama aynı zamanda: yaşlı bir Fransızı evlat edinen yabancı bir kadına Fransız vatandaşlığı hakkı tanınması! Kilise karşıtçılığı: dinsel giysilerle dolaşanların yurttaşlık haklarını yitirmeleri. Kılık kıyafet de unutulmamıştır bu arada:

Kadınlar erkek ve kadın giysisi arasındaki farkların belli belirsiz silinmesi için çaba harcayacaklar ancak bu amaçla edep sınırlarını zorlamayacaklar ve gülünç olmayacaklar, zevk ve estetikten de uzaklaşmayacaklardır. Ayrıca ölü gömücü gibi, cenaze taşıyıcı gibi giyinen erkekler de durumlarından yakınmayacaklardır.

[270] Hatta küçük Borme bir kadınlar lejyonu siparişi verdiğini iddia edecektir ki bu, notlarındaki öbür olaylardan da anlaşılacağı gibi onun akıl sağlığı konusunda kuşkular doğurmuştur: Jean Maitron (yön.), *Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français*, Paris, Ed. ouvrières, 1964; s. 268.

[271] Edith Thomas (*Les femmes en 1848*, Paris, PUF, 1948, s. 47-48) "ünlü kadınların özgürlüğü için işçi derneği"nden söz eder, bu konuyla ilgili olarak ayrıca bkz. Maïté Albistur ve Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français*, *agy.*, s.453-454 ("Vezüvyen grubunun kuruluşuyla çok alay edilecektir. Ondan geriye sadece erkek giysisi, süngü, askerlik hizmeti kalmıştır. Aslında söz konusu olan bir dernektir", vb.). Laura S. Strumingher'in yazısı ("The vésuviennes": Images of Woman Warriors in 1848 and Their Significance for French History", *History ou European Ideas*, c. 8, no. 4-5, 1987, s. 451-488) birçok tarihçi tarafından yinelenen hatayı sürdürmüştür. 'Ulusal metin ve sözcük kaynakları merkezi' hatayı üstlenir. İnternetteki "vésuvienne" araştırma motorları bu olayı feministlerin radikalizm ve insan ve kadın düşmanlığını gösteren bir olgu gibi gören sitelere götürür.

[272] Paris, Imprimerie d'Edouard Bautruche, 1848, 35 s.

Şunu da belirtelim ki -inandırıcı olmak için- yazar pantolonlu bir üniformayı zorunlu kılmaktan kaçınıyor. İki yıl sonra ortaya çıkan *bloomer* mizah aktüalitesine girmiş değildir henüz.

Bu önerilerden hiçbiri dönemin feministleri tarafından getirilmemitir. Radikalizm bir davranış empoze etme iradesiyle yaratılmıştır: zorunluluk ve yasalara uymama durumunda cezalandırma. Zorunlu evlilik talebi nasıl inandırıcı olabilir? Burada antifeminist klişelere alışmış insanlar için tuhaf olan, feministlerin, evlilik adaylarını uzaklaştırarak, kendileri için, ahlaksal ve fizik patolojileri için yasa yapma çabalarıdır! Hayır, zorunlu evlilik gerektiren erkek çapkınlığıyla aldatılmış,[273] özgür Saint-Simoncu kadınla "hesaplaşmıyorlar..."

İçlerinde genelevlerin, randevuevlerinin ("kadın onurunun polisin izniyle satıldığı evler kapatılmıştır) kapatılması da olan bu öneriler erkek toplumunun hiç hoşuna gitmemiştir. Böyle bir metnin o dönemde harfi harfine kabul edilmiş olması şaşırtıcıdır ama günümüze kadar bu provokasyon, politik radikalizm, feminizm ve proleterya kimliğini kesinlikle çok sevmiş olan tarihçiler tarafından kabul edilmiş olması da şaşırtıcıdır. Bununla birlikte 10 Mayıs tarihli *Charivari*' de Şubat devriminin Paris'te olup bitenler konusunda taşrayı aldatma biçiminden başka bir şey olmayan kötüşaka vezüvyen lejyonu kurulması dışında kadınlara hiçbir yararı olmadığı anlatılır. Yayın organı 17 Mayısta da vezüvyen'in popüler basının bir icadı olduğunu yazar.

Kabul etmek gerekir ki "vezüvyen" iyi bir buluştur. Öyle ki Haziran ayından başlayarak taklit edilir: sözgelimi Dortois ve Rochefort'un konusu pantolon giymek isteyen bir grup kadın olan komedisi *Les Volcaniques de Saint-Malo.*[274] Niçin vezüvyen? Alay olsun diye ve şaşırtma iddiasıyla ve Vezüv "bizim durumumuzu çok çok iyi gösterdiği için." "Ne var ki çok uzun süre püskürmeyen ve sonunda çevremize yayılması kaçınılmaz olan lavları kesinlikle yakıcı değil, canlandırıcıdır."[275] Daha sonra seçme ve seçilme hakkı talepleri artar, bir kadın hakları komitesi oluşur ve feminist yayın organları yaygınlaşır; ilk feminist gazete *La Voix des femmes** 19 Mart-

* Kadınların sesi.

[273] Aktarılan yazıda iddia edildiği gibi, s. 455.

[274] Bkz. *Silhouette*'te çıkan yazı (18 Haziran).

[275] *Les Vésuviennes ou la Constitution politique des femmes. Par une société de femmes françaises,* Paris, 1848, s. 14.

18 Haziran arasında yayımlanmıştır.[276] Bu dünyanın İsyancı figürleri: Protestan burjuvaziden, Saint-Simoncu edebiyatçı, gazeteci, mahkûmlarla dayanışma kuran, ölüm cezasının kaldırılması için mücadele eden, Hıristiyan ahlakı derneği üyesi Eugénie Niboyet (1796-1883), çamaşırcı, daha sonra öğretmen, basından da yararlanan (*La Voix des femmes*, *La Politique des femmes*, daha sonra 10 Ağustos 1849'a kadar *L'Opinion des femmes*) (Kadınların Görüşü) Jeanne Deroin (1805-1894), daha sonra gazeteci olan kadın terzisi, eski Saint-Simoncu (*La Femme libre [Özgür kadın]* macerasına katılmıştır), tüm sosyalist gruplar içinde etkin olanDésirée Gay (1810-1891). Hepsi kadınların ve proleterlerin iki açıdan özgürleşmesi davası için çalışmışlar ve elde edilen çalışma ve yurttaşlık haklarının kadınlar için de geçerli olması için mücadele etmişlerdir. Cumhuriyetin değerleri "özgürlük, eşitlik, kardeşlik" bütün kadınlar ve erkekler için geçerli olmalıdır. Bazı erkekler desteklemiştir bu düşünceleri ve buna karşılık kadınlar da sosyalist erkeklerin adaylıklarını desteklemiştir çünkü George Sand ve Pauline Roland seçimlere katılmak istememiş ve gerekçe olarak da kadınların zamanının henüz gelmediğini, kızların sivil statü reformu ve eğitimleri taleplerinin öncelikli olduğunu öne sürmüşlerdir.

1848'in bu üç büyük figürü basına rahatça demeçler vermişler ve dilekçe hakkından büyük ölçüde yararlanmışlardır. Sokaklarda gösteri yapma hakkı kadınların ajandasına girmemiştir henüz: vezüvyen kandırmacasını başlatan da bu uygunsuz durumdur. Buna karşılık bu II. Cumhuriyet'in başlarında söz alma en etkili deneyimlerden biri olmuştur.

Kadın kulüplerine karşı savaş

Kulüpler sayesinde politik yaşam canlanır. Bu kulüplerin çoğu erkeklere mahsustur, birkaçı da kadın kulüpleridir: Club lyonnais, başkanlığını eski rahip Constant'ın yaptığı Club de la Montagne, Club des Amis fraternels, Société fraternelle centrale de Cabet. Eugénie Niboyet ve Jeanne Deroin bir kadın kulübü kurmaya karar verirler... kendileriyle ilgili sorunlarla ilgilenen kadınların (ve davetli erkeklerin) devam ettiği bir kulüp. 11 Mayısta yapılan ilk toplantı basına gürültü patırtı içinde duyurulur ve kulübün önünde izdiham yaşanır. 6 Haziranda, boşanma konusunun tartışıldığı 9.

[276] Michèle Riot-Sarcey, *La Démocratie à l'épreuve des femmes. Trois figures critiques du pouvoir, 1830-1848*, Paris, Albin-Michel, 1994. Aynı zamanda bkz. Alain Corbin, Jacqueline Lalouette ve Michèle Riot-Sarcey (yön.), *Femmes dans la cité. 1815-1871*, Paris, Créaphis, 1997.

toplantı ise son toplantı olmuştur. Mizah yazarlarını çok keyiflendirir bu. Sözgelimi E. B.'nin "Club féminin"i gibi litografiler tanıklık eder buna: "İstiyoruz: 1. Eteğin yerini külot alsın. 2. Kocalar haftada en az üç kez ev işleriyle uğraşsın. 3. Ve erkekle kadın arasında doğanın vermiş olduğu dışında hiçbir fark olmasın."[277] Bununla birlikte kadın yurttaşlar ve kulübün kadın hatibi eteklidir henüz. En tanınmış karikatürlerden biri Temmuz 1848'den başlayarak *L'Illustration*'da tefrika edilen ve kısa süre sonra tiyatroya uyarlanan Louis Reybaud'nun büyük ilgi gören yapıtında (*Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques*) sıcağı sıcağına yayımlanmıştır.[278]

Kahramanın karısı Malvina çok fazla sözü edilen ve kendisini hem büyüleyen hem "tiksindiren"kadınlar kulübüne girmek ister.

Açık saçık konuşmalar ve kötü şakalar yapan insanlar yüzünden kulübe giriş zorlaştırılmıştır. Bu insanlar ısrarlı bir tavırla "kadınlar başkanlık kurulu"na talepleriyle kadın başkanın dengesini bozarlar... oysa başkanlık kurulu kesinlikle kadınlardan oluşmuştur ve bu durum kahkahalara boğar herkesi. Kadın başkan? Yaş ve belki de mutsuzluk cinsiyetinin dış özelliklerini alıp götürmüştü. Çizgilerinin durumuyla her türlü değerlendirmeden kaçıyordu.[279] Pantolon yok: yazar için feministler "isyan bayrağını çeken kadınlar, kızlardır"[280] ve çok kuşkulu pantolonlu kadınlar değildir. Topluluk? Yaşlı kadınlar ("birçok hanımefendi"), günahkâr kadınlar, mütevazı ev kadınları ("cabas"). Söylem? Uyutucu. Salonda nakışçı, şapkacı vb kadınların durumlarının yansıtılması için hiçbir şeyden geri kalınmamıştır. Merhamet duyguları içindeki Malvina düzeni sağlamak amacıyla kürsüye çıkar. Efemine bir sarışın söz alır ve "kadınların şövalyesi" olduğunu iddia ederek gülünç duruma düşer. Malvina korkunç sözlerini sona saklar, "bir erkeğe akıllarından geçen her şeyi yaptırma konusunda yeteri kadar hakları olmasına" rağmen "[...] Jakobenler kulübünün unutulmaz örgücü kadınlarının soyundan geliyorlarmış gibi herkesin gözünün önünde fahişelik yapan" "kadınları teşhir eden" organizatör kadınlara saldırır. Sonra tehditler gelir: "Bugün sizi yuhalıyorlar, aşağılıyorlar [...], onurlarınızla oynuyorlar. Direnirseniz, daha ileri gidecekler; sokakların köşelerinde kırbaçlayacaklar sizi. Kapatın bu mağarayı. Bu kadar." Ve bu son toplantıdan sonra kulüp kapanır. Dolayısıyla sorumlu, hayali olarak bir kadındır:

[277] John Grand-Carteret, *La Femme en culotte*, *agy.*, s. 37.
[278] Tome 3, Bruxelles, Alphonse Lebègue, 1848.
[279] Louis Reybaud, *Jérôme Paturot à la recherche de la meilleure des républiques*, c.3, *agy.*, s. 92.
[280] *Agy.*, s. 89.

antifeministlerde kadınlar nezdinde feminist (ve sosyalist) düşüncelerin sevimsizliği konusunda ısrarcı olmak klasik bir yöntemdir. Louis Reybaud gibi ciddi yazarlar da benimsemişlerdir bu düşünceyi:

> Özellikle Fransa'da kadınlar baskıya asla karşı çıkamama ve kurban olma bağlamında çok güçlü bir konumdadırlar. Savunucularını da reddetmişler ve başkaldırı çağrılarını sonuçsuz bırakmışlardır. Aile ve toplumsal ilişkiler çevresinde yaşarlar: bu imparatorluk şefkat ve gururları için yeterlidir.[281]

Bunalımın hayırlı bir çözüme kavuştuğu düşünülebilir mi? 3 Haziran tarihli *Le Journal pour rire*[282] vezüvyenlerin "bağımlılık ya da ölüm" sloganıyla Meclise doğru yürüyüşlerini anlatır. "Aşırı" özgürlük pişman etmiştir onları. 6 Haziranda gerçek kadın kulübü kapanır. 9 Haziranda *Le Charivari* taşınmak zorunda kalan bu kulübün artık Garde nationale'de faaliyet gösterdiğini ve "kardeşçe yaşam" haberlerinin yayıldığını bildirir. Beaumont dizisi, haziran ayı boyunca falik ve cinsel anıştırmaları artırır ve asker müşterilerin cazibesine kapılarak orduların peşinden giden, savaşan kadınla sefih kadını bir tutan eski klişe üstünde yoğunlaşır. Yazar, başka birtakım amaçlarla, kadınlar dahil ayak takımına ve hiaziran barikatlarına karşı "sınıf nefreti"ni itiraf eder.[283] Dolayısıyla cinsiyetler savaşı yastıkta barışmayla son bulur.

1849'da antifeminist mizah canlanır. Mayıs genel seçimlerinde ılımlı cumhuriyetçiler onanır. Rüzgâr tersine döner, tiyatro "reak" (dönemin tabiri) olur ve resimler çok acımasızdır. Karikatüristler ve şarkıcılar "sosyalist çılgınlık"la ve yaygınlaşan eğlencelerle eğlenirler. Tiyatroda Varin ve Roger de Beauvoir'ın *Les Femmes saucialistes*'inde en önemli roller ajitasyoncu kadınlarındır... Madam Giboyet (Eugénie Niboyet) ve Madam Consuelo (George Sand) gibi olgun yaşta oyuncular! İki tema egemendir: insansevmezlik ve aşağıdaki hoş dizelerde görüleceği gibi kocalarına kötü muamele eden ve boşanma, zina, müstehcenlik hakkı isteyen küçük burjuva kadınları... : "Evet, sankülot kadınlara / pantolon yasaktır,"[284] burada

[281] Louis Reybaud, *Etudes sur le réformateurs ou socialistes modernes, agy.*, s. 300.

[282] Bu yayın organı 5 Şubat 1848'de Charles Philipon tarafından kurulmuştur.

[283] Pour Philippe Régnier, "Antisocialisme et antiféminisme" Philippe Régnier (yön.), *La Caricature entre République et censure, agy.* içinde, s. 213.

[284] Francis Ronsin tarafından aktarılmıştır, *Les Divorciaires. Affrontements politiques et conceptions de mariage dans la France du XIXe siècle*, Paris, Aubier, 1992, s. 139. 1848'le ilgili bölüm acımasız boşanma karşıtlığı ve antifeminizm üstünde durur.

pantolon kadın iç giysisidir. Kadınların politik iddialarına karşı erkek protestosuna şansonlar eşlik eder: "İç eteklilerin ulusal marşı", "Kadınların ulusal marşı", "Vezüvyenlerin gidişinin şarkısı", "Bu kadınların gidişinin şarkısı", "Baldırı çıplak kocalara karşı büyük sefer"...

1848 antifeminizminin iki sorunu vardır: şiddet ve cinsellik... Oysa genel anlamda en tartışmalı iki nokta kadınların çalışma ve yurttaşlık hakkıdır. Çok yakıcı sorunlardan sıyrılma bunların önemini en aza indirgemek, dikkati daha "tahrik edici" konulara çekmek için etkili bir stratejidir.

Vezüv'ün çok şiddetli biçimde püskürmesi simgeseldir. Coquardeau çiftinde görülen bireysel bir olayı hatırlatan eski karı koca kavgalarından esinlenir. Ama evlilik dünyası içindeki riskten daha toplumsal bir düzeye geçilir ve bu bağlamda bir cinsiyetler savaşı söz konusudur, çünkü hayali kadınlar bundan böyle örgütlü, askeri eğitimden geçmiş, silahlı bir kolektif oluştururlar. Satır aralarında Fransız Devriminden çıkmış, bütün haklarına kavuşan ve politik değişim olgusuna katılan ulusal muhafızlara anıştırmalar okunur. 8 Mart 1848 kararnamesi yurttaşlık haklarına sahip 21-55 yaş arası erkeklere ulusal muhafız statüsü verir ve kendi görevlilerini kendilerinin seçmesine olanak tanır. Vezüvyenin düşsel asker-yurttaş statüsüdür bu: Paris'in on iki bölgesinin gerçek "lejyonları"yla birleşen bir lejyon oluşturmak. Kargaşa ve sokak şiddetleri korkusu etkisini gösterir: ulusal atölyelerin kapanmasıyla kanla ifade edilecektir.

Tutucu liberal ittifakıyla bastırılan 1848 İlkbahar özgürlüğü patlaması giyim kuşam düzleminde mantıksal olarak yansır. Ama külotlu kırk sekizli kadın figürü mizahçıların imgeleminde bacaklarını utanmadan gösterene teklikli isyancı kadın imgesiyle birleşir. "İç eteklilerin ulusal marşı" hâlâ bir cinsiyetler savaşıdır: "külotlu tiranlar", "sakallı cins" ve kadın metonimisi etek olan "iç eteklik" arasında. "Silah başına iç eteklikliler!/Taburlarımızı oluşturalım!/Yürüyelim!/Yürüyelim!/Kocalarımız etek giyecek."[285] Aynı şekilde A.Montémont'un dizeleri: "Ben vezüvyenim/ Püsküllerim var!/Herkes bana gelsin/Eteğimi kırıştırsın!"[286] Sosyalistlerin eşitlikçi öğretilerine karşılık mizahçılar vezüvyenlerin kadınlar arasında eşitsizliği ortadan kaldırmak amacıyla uzun saçın yasaklanmasını istediklerini hayal

[285] Francis Ronsin tarafından aktarılmıştır, "Les femmes saucialistes", Alain Corbin, Jacqueline Lalouette ve Michèle Riot-Sarcey (yön.), *Femmes dans la Cité. 1815-1871*, *agy.*, n.20, s. 529 içinde.

[286] John Grand-Carteret tarafından aktarılmıştır, *La Femme en culotte*, *agy.*, s. 37.

ederler (10 Mayıs). Sepet etekliğin ve güzellik ayrıcalıklarının kaldırılması ve bekâr erkeklerden vergi alınması 24 mayısın gündemine oturur.

Kadınlar kulübü 6 Haziran 1848'de Emniyet müdürlüğü tarafından kapatılır. Ulusal atölyelerin kapatılmasına karşı isyanı bastıran iktidar kadınların (ve reşit olmayanların) bir kulübe üye olamayacakları ve herhangi bir toplantıya katılamayacakları konusunda karar alır. Büyük bir sıkıntı yaşayan Eugénie Niboyet karşı çıkar karara. Ama savaş sürer. Çamaşırcılar, temizleyiciler, öğretmenler, hizmetçiler, terziler dernekler kurarlar. Kadınları dışlayan ya da sadece seyirci olarak davet eden cumhuriyet şölenlerine karşı kadın şölenleri örgütlenir. Kasım 1850'de sosyalist ve feminist cumhuriyetçiler baskı görür. 1848'de oy vermek isteyen ve her iki cinsiyetten çalışanların doğrudan yönetimini isteyen öğretmen Pauline Roland altı ay hapse mahkûm edilir ve Cezayir'e sürülür.[287] 1849 genel seçimlerine katılma ve bir dernekler birliği kurma cesaretini gösteren Jeanne Deroin de kamusal güvenlik için tehlikeli görülür: altı ay hapis cezasına çarptırılır, 2 Aralık 1851 darbesinden sonra tehdit edilir, İngiltere'ye iltica eder ve bir daha geri dönmez.

Daumier ya da iç eteklik tarafından saygınlığı zedelenen pantolon

Dönemin en büyük karikatürcüsü "tersine dünya" konusunu da işlemiştir: *Comédie Humaine*'i (İnsanlık komedisi) resimleyen Honoré Daumier (1808-1879). *Caricature*'de (1830-1835) ve daha sonra uzun süre işbirliği yaptığı *Charivari*'de çıkan litografileriyle tanınır. Daumier militan değildir. Temmuz günlerinde etkin olmuş, daha sonra savaşta yaralanmıştır. Politik resim faaliyetleri dolayısıyla Louis-Philippe dönemi baskısını yaşamıştır. Özellikle bir resminde "15 Nisan 1834 tarihindeki Transnonain Sokağı" katliamını ifşa etmesiyle ünlüdür. Dolayısıyla kesinlikle burjuva değildir ve inançlı bir cumhuriyetçidir.[288] Mütevazı bir çevreden gelen ve geçim sıkıntıları içinde yaşayan sanatçı günelik yaşamını, başkaldırısını iyi niyet ve sevecenlikle anlattığı halka yakındır. Geç

[287] Edith Thomas, *Pauline Roland. Socialisme et féminisme au XIXe siècle*, Paris, Rivière et Cie, 1956.

[288] Bkz. "Dernier Conseil des ex-ministres", 9 Mart 1848 tarihli *Charivari*. Karikatüristin yaşamı ve yapıtlarıyla ilgili bütün bilgiler *Daumier 1808-1879*'dan (Paris, Réunion des Musées nationaux, Ottawa, Musée des Beux-Arts du Canada, 1999) alınmıştır.

bir tarihte (1846'da, 38 yaşında) "Didine" adlı bir terzi kadınla evlenmiştir. Ani bir kararla eşini ve çocuklarını terk ederek yazarlık şansını denemek üsere Paris'e giden tuhaf camcı şair babasının etkisinde kalmış olduğu kesindir. Onda baba imajı istikrarsızlık, maddi ve manevi güvensizlik, toplumsal aşağılanmalarla birleşir. Daumier'de ilerisini kestirememe gibi bir durum vardır ve bunun nedeni hiç kuşkusuz 13 yaşında okulu terk etmiş olmasıdır. Çok okuyan biri olmasına rağmen entelektüel olduğu söylenemez. Her zaman kendisinin yazmadığı resim ve karikatür altyazılarıyla geçimini zar zor sağlar.

Daumier genellikle mizojin ve/ya da antifeminist özellikler taşıyan birçok yapıt dizisine imza atmıştır. "Evlilik ahlakı"yla (Mayıs 1839-Ekim 1842) başlar, "Yazarlık taslayan kadınlar"(30 Ocak-7 Ağustos 1844), "Boşanan kadınlar"la (4 Ağustos-9 Ekim 1849 arasında altı tablo) devam eder ve 20 Nisan-Haziran 1849 arasında "Sosyalist kadınlar"la ilgili on tablo yapar. Daumier'nin antifeminist şöhretinden söz ederken erkeklere (evli olan, olmayan) saygılı olmadığını söylemek ve karikatürün acımasız olduğunu hatırlatmak gerekir. Onun yapıtlarında kadın sorununu özellikle aktüalite içindeki önemiyle birlikte değerlendirmek gerekir. Giyim kuşam ve özellikle de pantolon sembolizmden nasıl yararlandığına bakalım.

Pantolon her zaman erkekliğin ve gücün işaretleri olmuştur. Kadınlara özgü bir giyim kuşamı küçük burjuva ortamında anlatmıştır... 1839'da bir koca yakınır: "...Kadınların pantolon onarmalarını engelleyen ve alt tarafların sökük kalmasına neden olan Madam Sand'ınız hiç ilgilendirmiyor beni!... Boşanma serbest olmalı... ya da bu yazar yok olmalı."[289] Kadının görevlerinden uzaklaşması durumunda, madam kitabını elinden bırakamadığında evlilik yaşamındasıkıntı ortaya çıkar. Kadın henüz niteliksiz bir yazar değildir ama Bovary türü, tutkulu, romantik bir okuyucudur. Konuşmayan, mesafeli ve küçümseyici bir somurtkalık içindeki genç ve güzel karısının karşısında koca çok çirkin ve çok kabadır. Resmin merkezinde sade ama gene eril/dişil ikiliğiyle örgütlenmiş, külot tartışmasının yeni versiyonu pantolon vardır. Çizgili, sefil, alt tarafı sökük bir pantolon... gerçek bir bozgun simgesini düşündüren bir durum.

1844'te üslup sertleşir: "Benim gibi bir kadın... düğme dikmek ha! Delisiniz siz! Haydi bakalım!... Külot giymek yetmiyor... kafama atması ge-

[289] "Evlilik ahlakı" dizisinin 6. tablosu, *Le Charivari*, 30 Haziran 1839, söz konusu yapıt için ayrıca bkz. Philippe Régnier (yön.), *La Caricature entre République et censure*, *agy.*, s. 194.

rekiyor onu!...[290] "Yeteneksiz kadın yazarlar" dizisinin bu resmi (burada belki bir kadın ressam, arkasındaki asılı tablonun ressamı) açık seçik biçimde külotun gücüne gönderme yapar. Hareket ve altyazı kadın-özne-aktif/erkek-özne-pasif çelişkisini ve bir şiddet eylemini gösterir: atılan ve zavallı kocanın kafasında kocaman, gülünç bir şapka gibi çok komik biçimde duran pantolon. Adamın erkekliğinden geriye sadece sakal ve bacakların pozisyonu kalmış. Gömleği ve donuyla, kendisini aşağılanmış hissederek yorgun gözlerini okuyucuya çeviriyor – gizli bir tanıklık çağrısı? Külotundaki V biçimli oyuntu ve kavuşturduğu kollarının biçimi kadın duruşunu hatırlatıyor. Buna karşılık yeteneksiz kadın yazar için korsajın altı falik bir biçime gönderme yapabilir.

Başka bir resimde bir kadın yazar, kocasının yaygara koparan ve çalışmasına engel olan sütbebeğini uzaklaştırmasını istiyor... üstünde iç gömleği ve külot bulunan koca kadınsı bir görünüm içinde.[291] Koca üstüne üstlük sütbebeğini kucağına alınca ve biberon vermeye hazırlandığında ki bunlar doğa yasalarının terkedilmesidir, cinsel rollerin değişmesi en üst noktaya ulaşır... Burada annelik içgüdüsü yoktur. Koca kesin bir egemenlik altındadır. Çalışırken rahatsız edilen karısı öfkelenme hakkına sahip olduğuna inanır, yüzü deforme olur, nefret duyguları içinde sırıtır.

Yeteneksiz kadın yazar (Bas-Bleu): kökeni 1801'lere kadar giden sözcük Fransızcaya İngilizce *blue-stocking*'den geçmiştir... 1780'lerde Londra'daki edebiyat salonunda dostlarını ağırlayan Lady Montague'nün konuklarından biri olan Benjamin Stillingfleet'in mavi çorap giymesi! Bu deyim bilgiç tavırlı kadınları kınamak amacıyla kullanılır deyim. Yeteneksiz kadın yazarların en acımasız düşmanları için "hiçbir anlamı yoktur" bu deyimin ama hiç değilse "kadınları erkekler için kullanılan bir sözcükle ifşa etmeye" yarar.

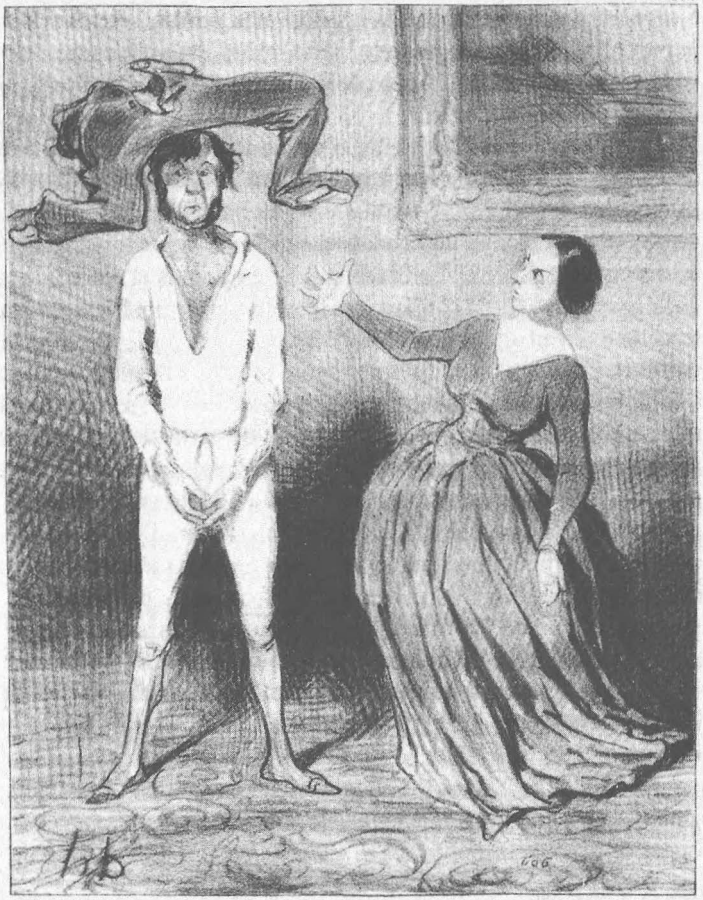
Niteliksiz yazar tekeli kadınlara ait değildir: antifeminist yazarlar sözgelimi boşanmaya yeniden saygınlığını kazandırmak isteyen Alfred Na-

[290] "Yeteneksiz kadın yazarlar" dizisinin 28. resmi, *Le Charivari*, 23 Mayıs 1844; aynı resim için ayrıca bkz. Pierre Cabanne, *Témoin de la Comédie humaine , Honoré Daumier*, Paris, Editions de l'Amateur, 1999, s. 51 ve *Caricature entre République et censure*, *agy.*, s. 193.

[291] "Şunu biraz öteye götürün... bu kadar gürültü patırtı içinde çalışmam mümkün değil... Provence'a gezmeye gidin ve dönüşte Choiseul pasajından yeni biberonlar alın!... Ah! Mösyö Cabassol, bu sizin ilk çocuğunuz, ama yemin ederim sonuncusu olacak!" "Les Bas-bleus", 1844, litografi, Pierre Cabanne, *Témoin de la Comédie humaine*, *Honoré Daumier*, *agy.*, s. 48.

LES BAS BLEUS.

28.



Chez Aubert & Cie Pl. de la Bourse

Imp. d'Aubert & Cie

—Une femme comme moi . . remettre un bouton ? . . . vous êtes fou ! . . . .
—Allons bon ! . voila qu'elle ne se contente plus de porter les culottes . il faut encore qu'elle me les jette à la tête ! . . . .

Charivari, Honoré Daumier, 23 Mayıs 1844.

quet gibi yazarları ya da politikacı bazı dostlarını katarlar.[292] Niteliksiz kadın yazar, niteliksiz kadın yazarcılık... geniş anlamda bir politik kavram bağlamında giyim kuşamla ilgili yeni bir anlam çıkıyor karşımıza burada.

Yazar Frédéric Soulié kadın yazarları hüzünlü bir tablo içinde yansıtarak her yaştan ve her sınıftan niteliksiz kadın yazar fizyolojisini çözümler.[293] Niteliksiz kadın yazarın edebi portresi fiziksel olmaktan çok ahlaksaldır: pervasızlık, laubalilik, katılık, bencillik, kibir, kötülük, ama en önemlisi de gülünçlük. Özgür niteliksiz kadın yazar Soulié tipolojisinde tavırları (elleri arkasında), hareketleri (erkeklerin ellerini sıkmak, tütün içmek), konuşma biçimiyle (erkeklerle senli benli konuşmak) tanınır. Fourierci sosyalist niteliksiz kadın yazarın kıyafeti düz işlemeli yakalıklar, düz patiska kol ağızları, parlak, gri yün elbiseler, kadife hasır şapkadan oluşur... İngiliz mürebbiyeleri hatırlatan bir kıyafet.[294] Dolayısıyla niteliksiz kadın yazar tipini Daumier'nin yarattığı söylenemez. 1844 tarihli dizisi öteki başarılı yapıtlarından ve tiyatroya uyarlanan *Un bas-bleu*'den (Niteliksiz kadın yazar)[295] sonradır. *Charivari*'de yayımlanan ve beyaz kâğıt üstüne basılarak yayımlanan bu olağanüstü dizi kesin başarı sağlamıştır.

Daumier'nin niteliksiz kadın yazarlarının hemen hemen tümü topluma girememiş sanatçı kadınlardır. Çoğu erkekler arasında (edebiyat eleştirmenleri, seyirciler, kütüphane okuyucuları) ve düşman bir ortamda gösterilmiştir. Romantiktirler ve topluma dizelerle yansıyan ben'lerini -"ruhları"- yansıtırlar ve bu durum onları gülünçleştirir. Özel yaşamda kusurlarıyla görülürler: kötü anne, uyuşturucu bağımlısı, kendine âşık... Çift oluşturduklarında ise roller tersine döner. O zaman yaşlı, çirkin, hırçın, kibirli, vasat, bencildirler. Küçük burjuva kadınlarının her yerde rastlanan kıyafetlerinden kesinlikle farklı değildir kıyafetleri; kimileri zayıftır, yüzleri çökmüştür ve bu dişiliklerini yitirmiş olmalarının, cinsiyetlerini bırakma iradelerinin bir işaretidir.[296]

[292] Bu konuyla ilgili olarak Jules Barbey d'Aurevilly bir liste (yayımlanmamıştır) yapmıştır: *Dernières polémiques*, 1881, *La Femme au XIX^e siècle*, Paris, L. Levi, 1983 içinde, s. 96. Bu sorunla ilgili olarak bkz. Francis Ronsin, *Les Divorciaires, agy.*

[293] Christine Planté, *La petite soeur de Balzac*, Paris, Seuil, 1989.

[294] Frédéric Soulié, "Physiologie du bas-bleu", *La Femme au XIXe siècle, agy.*, s. 119.

[295] Ferdinand Langlé'nin (Joseph-Adolphe-Ferdinand Langlois'nın takma adı)Variétés'de oynanan (24 Ocak 1842) oyunu.

[296] Frédéric Soulier'ye göre yeteneksiz kadın yazarlar zayıf, eşleri ise "göbeklidirler ve hamile kadınları andırırlar" ("Physiologie du bas bleu", *La Femme au XIXe siècle, agy.*, s.119). Daumier'de durum farklıdır, onda kocalar karıları kadar zayıftır ve bu konuyla ilgili olarak daha iileride bir açıklama verilecektir.

Her türlü özgürlük patlaması -monarşinin devrilmesinden Haziran barikatlarına kadar giden dönem- en hassas özgürlük sorusunu sorar... evlilik, boşanma, zina ve fahişelik bağlamında ele alınan cinsel özgürlük. 1816'dan beri yasak olan boşanma hakkı yandaşlarını umutlandıran daha önceki rejim değişikliğinde olduğu gibi politik gündeme mantıksal olarak geri dönmüştür. 26 Mayısta, geçici hükümetin adalet bakanı Adolphe Crémieux, cesaretli bir tavırla bu konuyla ilgili medeni kanunun gözden geçirilmesini önerir. Anında alaylara maruz kalır, basında ve tiyatroda gülünçleştirilir ve bu davayı aslında samimi olarak desteklememiş Eugénie Niboyet ile bir tutulur. Boşanma daha çok erkeklerin bir talebidir. Napoléon medeni hukukunda vardır ve nedeni de eşlerine sadık olmayan kadınlara karşı bir tehdit olarak kullanılabilmesiydi ve bir kadın hakkı olarak görülmüyordu. Dolayısıyla boşanmayı, mutsuz evliliği bir kölelik gibi gösteren kadın özgürlüğü ve sosyalizm adına doğrulamak oldukça yeni bir olgudur. Aslında boşanma yanlılarının talepleri sistemli biçimde saptırılmıştır. Daumier "Niteliksiz kadın yazarlar" dizisinden (1848 Yazı) sonra sonbaharda tekrar çok güçlü bir darbe indirir. 23 Eylülde yeni adalet bakanı Alexandre Marie hükümetin yasa tasarısını geri çektiğini görkemli bir tavırla ilan eder. Yayın organı *Le Journal pour rire*'e göre "ya boşanma hakkı ya ölüm"[297] diyen vezüvyenlerin başarısızlığıdır bu. Boşanma talebini kadın kulüplerinin ajitasyonuyla ilişkilendiren Daumier'nin "Boşanmaya karar veren kadınlar"ıyla daha bir gülünç hale gelir durum.[298] Boşanmadan -"reddedilme, gönderilme"- korkan Fransız feministleri temkinli bir tavırla ilerlerken o sırada cinsel özgürlüğü simgeleyen şeyle özdeşleşiyorlar... Altı çizilmesi gereken bir paradokstur bu çünkü Hıristiyan mistisizmiyle karışık sosyalizmleri evlilik sözleşmesini mahkûm ettiklerinden (1841'de *L'Humanitaire* adlı yayın organının yol açtığı skandal kesinlikle unutulmamıştır: söz konusu yayın organı "ırkın her zaman çok özel bir biçimde karışması amacıyla"[299] erkeklere seyahat ve doğurganlığa yönelik geçici ilişkiler zorunluğu getirilmesini önermiştir) öteki sosyalist

[297] 4 Kasım 1848 tarihli sayı.

[298] "Boşanmaya karar veren kadınlar" dizisinin birinci tablosu: "Kadın yurttaşlar... bize boşanma hakkının tanınmayacağı konusunda dedikodular dolaşıyor... Sürekli dayanışma içinde olalım ve vatanın tehlikede olduğunu duyuralım!", 4 Ağustos 1848 tarihli *Le Charivari*, altta, solda HD imzalı litografi, Paris, ENS des Beaux-Arts, röprodüksiyonu için bkz. *Daumier 1808-1879*, *agy.*, s. 192.

[299] Bkz. Jules Prudhommeaux, *Icarie et son fondateur Etienne Cabet, contribution à l'étude du socialisme expérimental*, *agy.*, s. 192.

eğilimlerin reddettiği komünistler olan Yeni Babeufçülerin radikal söylemlerinden uzaktır. Geneviève Fraisse ahlakçılığın o dönem feminizmini nasıl biçimlendirdiğini göstermiştir.[300] Her halükârda bu antifeminizm aynı zamanda çok açık seçik bir biçimde bir antikomünizmdir. Karikatürün şiddeti tehdidi uzaklaştırır. Özgürleşme düzensiz bir davranış gibi sunulur. 5. tabloda boşanmaya karar veren kadınlar "öfkeli bir özgürlük içindeymişler" gibi yansıtılmıştır, çünkü kendi aralarında alkolü abartırlar.[301] Her türlü denetimin dışındadırlar. Sapkın bir olgu? Boşanmaya karar veren kadınlar (boşanma istekleri gülünçtür) sadece çılgın bir azınlık mıdır? Ya da bu boşanma hırsı çok incelikli bir biçimde kocalarından hoşnut olmayan,pantolon askıları düğmelerini dikmek (pantolonun düşmemesi için) istemeyen kadınları mı işaret eder?[302] Daumier'nin dizisi her halükârda reform yanlılarının işine yaramamıştır.

Daumier, kadınlar ve ahlakın gelişmesi freskini sosyalist kadınlar dizisiyle bitirir: kadınların kocalara karşı mücadelesi radikalleşmiştir. "En kutsal ödev" olmuştur bu ve isyan eden kadınlar sözde "efendileri"ni evden kovmakta duraksamazlar.[303] On tablonun beşinde Jeanne Deroin'ın çok karmaşık bir reklamı söz konusudur!

Dolayısıyla Daumier külot tartışmasını gündeme taşımıştır: sahnelerin çoğu özel alanda geçer ve bu bağlamda mahremiyet ve sükûnet kamusal alandan gelen mesajlarla bozulur. Toplumsal kavgalar gibi aile kavgaları da söz konusudur: kaçınılmaz gözükür bunlar. Napoléon yasalarının getirdiği düzen kırılgandır; mevcut konumlar güven altında değildir. Aileler içindeki çatışmalar toplumsal bir tehdit oluşturur: terk edilen çocuklar, şaşkın, ne yapacağını bilemeyen erkekler. Ama kesinlikle, daha çok erkek okuyuculara hitap eden Daumier boşanmaya karar veren kadınlar olgusu

[300] Bkz. Geneviève Fraisse, "Les femmes libres de 1848, féminisme et moralisme", *Les Révoltes logiques*, no 1, 1975, ayrıca bkz. Geneviève Fraisse, *Les Femmes et leur histoire*, Paris, Gallimard, 1998, s. 352-355.

[301] "Boşanmaya karar veren kadınlar"ın 5. tablosu: öfkeli bir özgürlük içindeki kadınlar çok sarhoş bir halde kadeh kaldırıyorlar.

[302] Luce Czyba, "Féminisme et caricature: la question du divorce dans *Le Charivari* de 1848", *La Caricature entre République et censure*, *agy.*, s. 249-255.

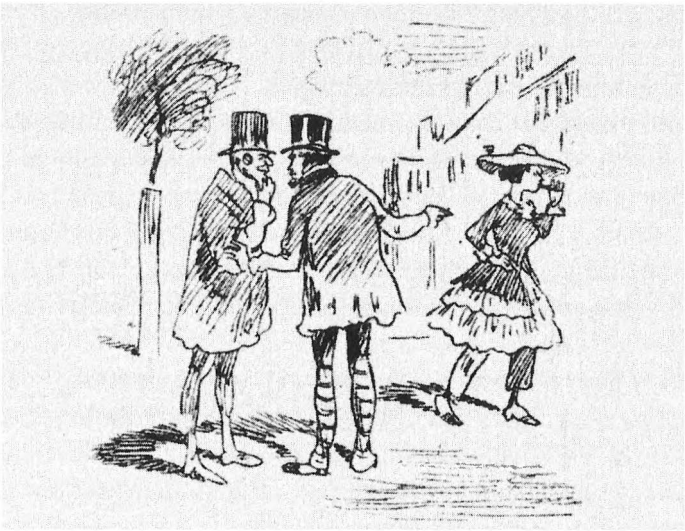
[303] Daumier: "Ah! Siz kocamsınız, ah! Siz efendisiniz... iyi! Benim sizi evinizden kovma hakkım var... Jeanne Derouin [*aynen*] dün akşam kanıtladı bana bunu!... gidin ona anlatın derdinizi!...", "Les Femmes socialistes" (sosyalist kadınlar) dizisi, no. 7,*Le Charivari*, 23 Mayıs 1849, *La Caricature entre République et censure*, *agy.*, s. 214'de röprodüksiyonu yayımlanmıştır.

bağlamında ilk başta aile yaşamının zorluklarını, romantik ve yanlış evlilik yapmış, anlaşılmayan kadınların düş kırıklıklarını, konuşmayan ve birbirlerinin yüzüne bakmayan çiftlerin gerçeğinin altını çizer. Yazı düzleminde kadınların mutlaka kötü gösterilmeleri gibi bir şey söz konusu değildir. İyi duygularla mizah yapılmaz, bununla birlikte Louis-Philippe'e ya da imparatora çatmak ve politikanın marjinalleri angaje kadınlara saldırmak aynı şey değildir. Her halükârda Daumier'yle birlikte rollerin tersine dönmesi içinde kalmak ve aynı amaca erkekleri kadınlaştırarak ulaşılabilmek için kadınların erkekleştirilmesinin yazılı kodlarından geçmenin gerekli olmadığını göreceğiz.

Ayrıca irdelediğimiz tematiklerin uzun yaşamları üstünde de durmak gerekir. Sözgelimi *Charivari*'de "Maskeli Balo" dizisinde Beaumont'un yarı vezüvyen yarı iskele hamalı kadın kahramanı yeniden çıkar karşımıza. Bol ve dalgalanan pantolonu gövdesini iyice açığa çıkaran çok fazla dekolte beyaz gömleğiyle kontrast oluşturur. Öte yandan her zaman külot giyer -özellikle benimsenen bir sözcüktür bu- ve erkeğe (çoğu zaman gülünç ve çirkin) akıllıca hazırcevaplığıyla ve de fiziksel anlamda baskı yapar: kendisi gibi giyinmiş ve "hele şükür... kadın sonunda baskıdan kurtuluyor... yaşasın neşeli ve keyifli cumhuriyet" diye bağıran bir arkadaşının karşısında, ata binmiş gibi ensesinden tutan Pierrot diye birinin sırtında görülür.[304] 1864'te pantolon giymiş bir kadının biraz farklı görüntüsünü çizer: bir av sahnesi...güvercine benzetilmiş bir erkeği avlayan güzel bir genç kızın ellerinde bir tüfek görülür.[305]

Bloomercilik karikatürcülerin esinlenmelerini yeniler. XIX. yüzyıl ortasında Cham, düzenli biçimde katkıda bulunduğu *Le Charivari*'de açıkça belirtir bunu: Amelia Bloomer tarzı giyinen kadınlar böyle bir giyim kuşamın baskı yapmak isteyen bir kadın simgesi olduğuna inanan erkeklerin hoşuna gitmez.. "Böyle bir kadınla evlenmek istemezdim, evde külot giyeceğinden hiç kuşkum yoktur", der sokakta puro içen bir Bloomerci gören bir erkek başka bir arkadaşına.[306] Dolayısıyla Cham'in "imgelemi"nde özgün hiçbir şey yoktur. Bloomerciliğin uluslararası etkisi antifeminizmin kesinlikle sınırları olmadığını gösterir. Haftalık mizah dergisi *Punch* (*The London Cha-*

[304] Edouard de Beaumont, "Au bal masqué", I, 10, *Le Charivari*, 21 Şubat 1849.
[305] *Agy.* "Ah bu kadınlar", III, 8, "İyi dinleyen.... Bu güvercinler... -Güvercin avı, sizden iyi bilirim ben bu işi!", *Le Charivari*, 4 Ekim 1854.
[306] *Le Charivari*, 19 Ekim 1851.



Cham'ın 19 Ekim 1851'de *Le Charivari*'de yayımlanan resmi.

rivari) 1851'de, daha önce Paris gazetelerinin büyük ilgi gösterdiği rollerin tersine dönmesi temasını işler. Burada *bloomer*'li kadın zayıf cinsi aşağılayan üstün bir yaratıktır. Mahçup bir genç adama evlilik teklif eden odur... gene *bloomer*'li annesiyle konuşmasını emreder ona. Burjuva ailesi yaşam sahneleri sistemli bir biçimde tersine çevrilmiştir. Öbür esinleyici etki bloomercilerin sözde çirkinliğidir. Kökeni her zaman belirtilen, Amerika'dan gelen bu pantolonla iffet güvence altındadır. Bloomercilerle karşılaştırıldığında son derece çekici olan Fransız kadınları lehine yaltaklanan bir hiyerarşi söz konusudur bu bağlamda. 1851'de Charles Verrier, *Le Charivari*'de Paris'te iki "İngiliz"i resmetmiştir: "Fransız bloomercilerini Amerika bloomercilerine kesinlikle tercih eder bu İngilizler."[307]

Söz konusu Fransızlar cilvelidir ve kesinlikle *bloomer* giymezler! Bloomercilik Avrupa'da özellikle karikatür aracılığıyla temsil edilir ve bu bağlamda bir giyim kuşam reformu değil" cinsiyet değiştirmeden kadınları erkeğe, erkekleri kadına dönüştürmekle ilgili ve bütün erkekleri sakallı kadınlar haline getirmek gibi bir avantajı olan bir sistem" söz konusudur.[308]

[307] John Grand-Carteret, *La Femme en culotte*, *a.g.y.*, s. 62.
[308] *A.g.y.*, s. 59, *Punch*'taki bir yazının çevirisiyle ilgili olarak.

Savaşçıların pantolonu

Rollerin yer değiştirmesinin ya da en azından erkek kıyafeti giyilmesinin çerçevesi çoğu zaman silahlı çatışma durumudur ve bu açıdan zengin olan bir yüzyıl boyunca sürmüştür bu. Antifeminist retoriğin anahahtar figürüdür ve bir ölçüde de bir gerçekliktir. 1830 barikatları resimlerinde entarileriyle "ata binen kadınlar" görülür, ama olayı aktaran daha sonraki öykülerde ağır silahlarla donanmış ve erkek gibi giyinmiş genç kız figürü üstünde durulur.[309] Kadının katılımı gerçekleşmiştir ama daha muzafferler tarafından anlatılan öyküsü özellikle karmalık aracılığıyla barikatlarda birleşmiş bir halkın imajını öne çıkarmayı ve böylelikle hiç kuşkusuz yeni iktidara sıkıntı veren Devrimde şiddetin yerini azaltmayı amaçlar. 1848'de kadınlar çatışmalara tekrar katılırlar. Haziran barikatlarında kadınlar ve erkekler birliktedir.[310]

1870-1871: kadınlar Fransa-Prusya savaşında çatışmalara katılırlar...[311] sözgelimi bir başıbozuklar grubu içinde yer alan, üniformalı Jeane Dieulafoy ya da Metz savunması kadın kahramanlarından dul Madam Imbert. 1844'te Mans'da doğan Madam Imbert gizli görevli olarak hizmet vermiştir. Bazaine davasında tanıklık etmiş, daha sonra ulaklık yaparken giydiği erkek kıyafetlerini hiç çıkarmama iznini almıştır.[312] 1872'de yayımlanan "Gönüllü kadın, düzenli orduda subay" adlı bir gravür bu tür bir mücadele biçimini öne çıkarır.[313] Filojin (kadınsever) tavırlar sergilenir(cinsin kurallarına aykırı olsa da savaş bağlamında kadın vatanseverliği gerekli görülür ve saygıyla selamlanır) ama bir kadının savaşmak için erkek kıyafeti giymesinin anormalliği -subay statüsüyle daha da ağırlaşan bir anormallik- askerin şaşkın, kuşkulu bakışlarıyla ve belki de savaşan kadının gözlerinde çakan çılgın şimşeklerle belirtilmiştir. Gürültü patırtı, patlamaların ortasında rüzgârda uçuşan kısa saçlar, üniforma, yüksek topuklu çizmeler... bu meçhul gönüllü kadın savaşın hipnotize ettiği bakışları, kararlı

[309] Annie Duprat, "Des femmes sur les barricades de juillet 1830. Histoire d'un imaginaire social", Alain Corbin ve Jean-Marie Mayeur (yön.), *La Barricade*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1997 içinde, s. 197-208.

[310] Laurent Clavier ve Louis Hincker, "La barricade de juin 1848: une construction politique," Alain Corbin ve Jean-Marie Mayeur (yön.), *La Barricade, agy.* içinde, s. 209-220.

[311] Stéphane-Audouin-Rouzeau , *1870. La France dans la guerre*, Paris, Armand Colin, 1989.

[312] "Depuis trente-sept ans, cette femme s'habillait en homme" (Bu kadın otuz yedi yıldır erkek kıyafeti giyiyordu"), Toulon'dan *Petit Journal, Le Matin*'e, 27 Mart 1908.

[313] Paul ve Henry de Trailles, *Les Femmes de France pendant la guerre et les deux sièges de Paris*, Paris, Marco Polo içinde, 1872, s. 26.

hareketleriyledüşmana meydan okuyor. Tavırları inanılması zor bir sahneyi seyreden arkasındaki askerin telaşsız ve soğukkanlı tavrıyla çelişiyor.

Komün resimlerinde kadın pantolonu ender görülür: kadın komüncüler halk kadınlarıdır ve halk kadınları gibi giyinirler. Baskı dönemini anlatan öykülere göre kimi zaman üniforma giyerler. Her türlü giyim kuşam politikasını anlaşılmaz kılan kuşatma ve yoksulluk koşullarını dikkate almak gerekir. Auguste Raffet'nin yapıtı *Les Costumes militaires de la Commune d'après nature'* de kadınların farklı giyim kuşamları, çeşitli aksesuvarlarda kırmızı renk ve eskiden ulusal muhafız saflarına katılan kadınlarda düzenli biçimde giyilmeyen kırmızı şeritli siyah pantolonlar görülür.[314] Eugène Appert'in adli makamlar için hapishanede çektiği kimlik fotoğraflarında pantolonlu kadınlar, tütün içerek ve gururlu tavırlarla poz vermişlerdir: fotoğrafların altında "topları hedeflere yönelten topçu askerleri" yazıları okunur. Geri kalanların üstünde üç dört parçadan oluşan uygun kıyafetler vardır.[315] Daha önceki devrimlerdeki gibi kılık değiştirmiş kadınlar söz konusudur. Bunlar arasında tutuklanan, daha sonra kurşuna dizilen ve can çekişen ulusal muhafız kıyafetinde bir genç kız resmi görülür. Bir başka resimde bir subay emrindeki askerlerin darbelerine karşı koymaya çalışır ve "güzel bir biçimde ölmek istediğini" söyler onlara.[316]

Bunlar politik teşhir olanakları veren daha mütevazı simgelerdir: kemer, eşarp, kırmızı kokartlar. Siyah giysili ve kırmızı başlıklı barikat kadınları "kırmızı pantolonlar" denenleri taciz ediyorlar. Dolayısıyla bu barikat kadınları (Blanche Meydanı'nda yüz yirmi kişilik "kadınlar barikatı" oluşturanlar... inanılmaz bir şey[317]) ve kundakçı kadınlar miti pantolondan geçer.[318]

Komün çatışmaları sırasında antifeminist fantazma gerçekle birleşir.

Kadınlar ellerine silah alırlar ve pantolon giyerler.[319] Komünün ilanından sonra, 28 Mart 1871'deLouise Michel (1830-1905) iki ay boyunca sonuna kadar dövüşür.[320] Eski bayan öğretmen *Anılar*'ında itiraf eder bunu:

[314] Röprodüksiyonları için bkz. Gérald Dittmar, *Histoire des femmes dans la Commune de Paris*, Paris, Dittmar içinde, 2003, s. 79-88.

[315] *Agy.*, s. 19-57.

[316] Louis Fiaux, *Histoire de la guerre civile de 1871*, Alain Dalotel tarafından aktarılmıştır: "La barricade des femmes", Alain Corbin ve Jean-Marie Mayeur (yön.), *La Barricade*, *agy.* içinde.

[317] Bkz. Alain Dalotel, Alain Corbin ve Jean-Marie Mayeur (yön.), *La Barricade*, *agy.* içinde.

[318] Bkz. Edith Thomas, *Les Pétroleuses*, Paris, Gallimard, 1963.

[319] Carolyn Eichner, *Surmointing the Barricades. Women and the Paris Commune*, Bloomington. Indiana University Press, 2004.

[320] Alain Dalotel, "La barricade des femmes", agy.

"Evet, barbarım, topu, barut kokusunu, uçuşan mermileri seviyorum ama ben özellikle devrime sevdalıyım."[321] Louise Michel esir alınan annesinin serbest kalması karşılığında 24 Mayısta yetkililere teslim olur. Mahkemede siyahlar içinde suçlu olduğunu kabul eder ve kendi "kurşun payını" ister. Yeni Kaledonya'ya sürgüne gönderilir. 1830'da genel ateşkesle birlikte metropole dönünceye kadar on yıl geçer ve bu süre içinde özellikle fotoğraflarının, resimlerinin, heykellerinin, gravürlerinin ve karikatürlerin yayılmasıyla itaatsizliğin sembol figürlerinden biri olur.[322] Kimileri "kızıl bakire"nin erdişiliğini belirtmek isterler, kimileri ise tersine göğsünü açmış bir çapkın olarak gösterirler onu. 1885'te Steinlen siyah bir kıyafet içinde, kırmızı kokartı, çıplak boynuyla resmetmiştir onu. Yaşlılığında çoğu zaman çirkin, kimi zaman bitmiş bir efsane taslağı olarak resmedilmiştir. Louise Michel'in federasyon üyesi kıyafetindeki fotoğrafı bütün bu ikonografiden radikal bir biçimde kopmuştur.[323] Fotoğrafçı bir dosta vereceği poza egemen olur. yüzü ciddidir, vereceği poz için çalışmıştır: askeri kıyafetin asaleti (sık düğmeli erkek üniforması), eylemde kararlılık (eli kemerinde). Louise Michel ilk kez kılık değiştirmemiştir: 12 Ocak 1870'de, Prens Pierre Bonaparte tarafından öldürülen genç gazeteci Victor Noir'ın cenazesi sırasında yapılan büyük gösteriye erkek kıyafetiyle katılır. "Rahatsız etmemek ve rahatsız olmamak için erkek kıyafeti giydim", der *Commune, histoire et souvenirs*'de. Daha belirgin deneyimleri de vardır:



Louise Michel, XIX. yüzyıl gravürü.

[321] Xavière Gauthier tarafından aktarılmıştır, "Louise Michele, femme de lettres", *Prénom: Louise. Nom: Michel. 1830-1905,* Montreuil, Musée de l'Histoire vivante, 2001, s. 9.

[322] Bertrand Tillier, "Louise Michel "en ses images"?, *agy.*, s. 33-43.

[323] Louise Michel'in federasyon üyesi kıyafetiyle fotoğrafı, 1871, Fontange klişesi, Musée de l'histoire vivante, Montreuil.

> Okullarda taşra kızlarının eğitimiyle ilgili derslerin üstünlüğünü uzun bir süre gözlemlemiş olduğumdan aynı konu üstüne iki ders arasındaki yarar ve sonuç farkını doğrulama fırsatını buldum yıllar sonra: biri kadınlar, öbürü erkekler için! Okula erkek kıyafetiyle gittim ve yanılmadığıma inandırabildim kendimi.[324]

Kanlı Hafta'dan (21-28 Mayıs 1871) sonra başkaldıran kadının kin ve nefret dolu hatta "edepsiz"[325] resmi egemen olur.

Gerici karikatür, davranışları yersiz bu kadınlara nefretle saldırır ve popüler olandan ayak takımına, kadından dişiye, devrimden şiddetin politik amaçlar dışında kendisi için körüklendiği ayaklanmaya kadar her konuya el atar.[326]

Marie-Claude Shapira'nın çok güzel işaret ettiği gibi bu şiddeti açıklayabilecek ikili bir içe atma olayı söz konusudur: 1793 "suçu"nun politik olarak içe atılması, kadın özgürlüğü hadım edici ve öldürücü kabul edildiğinden kadının içe atması.

Fransa'nın Prusya karşısındaki bozgununun sonuçlarından biri 1872 ve 1889 yasalarıyla gelen ve 1905 yasalarının özel ve zorunlu bir hale getirdiği askerlik hizmeti örgütlenmesidir. "Herkesin askerlik yapması" öngörülmüşken sadece erkeklerin yapacağı bir yurttaşlık hizmeti olmuştur askerlik. Hizmet süresi 1905'ten sonra iki yıl olur ama milliyetçi kamuoyu bu sürenin uzatılmasını ister ve 1913'te amacına ulaşır. Kadınlar askerlik yükümlülüklerinin kapsamının genişletilmesi sürecinden muaf tutulur; ulusun savunulması bağlamında onların rolü annelik ve geleceğin askerleri olan çocukları doğurmak ve büyütmektir.

Kadınlar için askerlik hizmeti cinsiyet eşitliği bağlamında arzu edilen bir sonuç mudur? 1908'de *Assiette au beurre*'de yayımlanan bir resmin düşündürdüğü budur.[327] Bu resimde askere çağrılan, hoşnut olmayan, bu

[324] Bu araştırmaları yapan Véronique Fau-Vincenti'ye teşekkürler.

[325] John Grand-Cartaret, Marie-Claude Shapira tarafından aktarılmıştır, "La femme porte-drapeau dans l'iconographie de la Commune", *La Caricature entre République et censure*, *agy.*, s. 430.

[326] Marie-Claude Shapira, "La femme porte-drapeau dans l'iconographie de la Commune", agy., s. 429.

[327] *L'Assiette au beurre* Belle Epoque'un (XX. yüzyılın ilk yılları) en ünlü mizah dergisidir. 1901'den 1912'ye kadar 593 sayı (16 sayfa) çıkmıştır: yedi özel sayı , 9.600 çok kaliteli resim; sanat ve taşlama karışımı resimlerin yarısı renkli ve tam sayfa olarak çıkmıştır. Ticari bir başarıdır aynı zamanda bu: on binlerce baskı.

kışla-haremin tek erkeği "kılık kıyafetle ilgili görevli"nin önünde eşitlik simgesi pantolon giyen kadınlar görülür.[328]

Böyle bir sahneyi tasarlayan, kadınların seçme ve seçilme haklarına karşıdüşüncelerinden yararlanan Grandjouan'dır: gerçekten de bütünüyle kendisinin hazırladığı özel sayıda ("Kadınlar oy verdiğinde") yer almıştır bu resim. Jules Grandjouan (1875-1968) *L'Assiette au beurre*'ün temel direklerinden biridir. Bu yayın organı için 900 resim yapmıştır (toplam resim sayısının yüzde 10'u). Politik olarak en angaje ressamlardan biridir: 1906'dan başlayarak "toplumsal savaş", 1920'li yıllarda Komünist parti. 1911'de antimilitarizmi nedeniyle on sekiz ay hapse mahkûm edilir, bu nedenle bir süre sürgünde yaşar. Sanatçı aynı zamanda illüstrasyonla politik afişin yaratıcısı kabul edilir.

Grandjouan kadınlar aracılığıyla antimilitarist bir mesaj vermek isterken öbür mizahçılar askeri dişileş(tir)me üstüne müstehcen bir bakış açısıyla yetinirler. Bu konuyla ilgili olarak "Le Sourire" dizisinin sıradan bir kartpostalı örnek verilebilir. Belle Epoque döneminde yayımlanan bu kartpostal çalışan kadın sayısının artmasına ve kadınların da asker olmaları, askerlik ve polislik mesleğini yapabilme konusunda marjinal ama ilginç taleplere kendi tarzında tanıklık eder. Bununla birlikte burada söz konusu olan politik kurgudur: kadınlar artık orduyla entegre olmuşlardır, hatta bazıları rütbelidir. Erkekleşmişlerdir, kıçlarına yapışan ünlükırmızı pantolonları giyerler. Dolgun göğüsleri kılık değiştirmelerini anlamsız kılar. Görünmeyen bir korseyle sıkılan belleriyle "8"i andıran ideal kadın bedenleri çizilir. Bu topçular ya da kâğıttan kadın askerler savaştan çok randevuevi için süslenirler. Zaten yaratığın boynundaki matrikül numarası "69" karışıklığa yer bırakmaz bu anlamda.

Kadın darbeleri

Fantastik resmin ustası, gravürcü, resam, afişçi Albert Robida (1848-1926) çok fazla yapıt bırakmış bir sanatçıdır: 60 000 resim, 200 illüstrasyonlu kitap, 70'i aşkın dergiye katkı. 1866'da *Le Journal* amusant'da başladığı sanat yaşamınaisyancı, başına buyruk ve tuhaf bir Parisli kadın tipi yarattığı *La Vie parisienne*'de devam etmiş daha sonra 1880'de kendi

[328] Bu anın erkekler için kimliksel ve psikolojik bakış açısından ne ifade ettiğini anlamak için bkz. Odile Roynette, *Bons pour le service. L'expérience de la caserne en France à la fin du XIX^e siècle*, Paris, Belin, 2000.

dergisi *Caricature*'ü kurmuş ve 1892'ye kadar yönetmiştir. Bu haftalık dergi Paris aktüalitesini ve ulusal aktüaliteyi güleryüzlü bir uslupla izlemiştir. Feminizm ve erkek kılığındaki kadınlar büyük yer tutar bu aktüalitede. Robida kadınların devrimi gibi hayal ettiği şeyi "Kadın darbesi"[329] başlığıyla verir.

Hubertine Auclerc'in (*aynen*) sürüklediği zehir gibi kadınlar iktidarı "Erkek cumhurbaşkanı"nın elinden alsalardı ne olurdu? Ayaklansaydılar, barikatlara çıksaydılar, "Halkı yöneten özgürlük"[330] havaları takınsaydılar, üstelik erkekler gibi giyinmiş olsalardı? 1871'de Paris'i yakmakla suçlanan kundakçı kadınlardan esinlenselerdi?[331]

Sonuçta cinsiyetler savaşı başlar. Erkeklerin pantolonları çıkarılır, ayaklarına prangalar vurulur, yargılanırlar, sürgüne gönderilirler. Islah edilebilenler evlerine döner, mutfak, temizlik, dikiş ve çocuk bakımıyla uğraşırlar. Muzaffer kadınlar geçici hükümet kurarlar, birlikler oluştururlar, "80 yüzyıllık erkek baskısı" suçlularını divanı harpte yargılarlar. Erkek genel seçimlerini kaldırırlar, yerine kadın genel seçimlerini getirirler, Napoléon yasalarını çapkınlık yasalarına dönüştürürler, medeni kanunu yakarlar, çokeşliliği yasaklarlar, Fransız dilinin bütün sözcüklerini dişilleştirirler, başyapıtlarından bütün egemenlik, baskı izlerini silerler, huysuz ve dikkafalı bütün bekârlara evlenme zorunluğu getirirler, erkek "despotizmi" kurbanlarını tazmin ederler. Özellikle de kadın kıyafetlerinde reform yaparlar. "Kadın bakanlığının ilk işi, üyeleri için hoş ve ciddi bir uniforma tasarlamaktır... bacakları iyice saran külotlar, yüksek topuklar, V biçimi geniş açıklıkları olan bustiyerler, tüylü şapkalar... "Köleliğin damgasını taşıyan devrimden önceki kadın kıyafetinin devam etmesi mümkün değildir. Özgür kadının özgür kıyafeti olması gerekir!" Birçok model sunulur. Burada söz konusu olan sözde bir erkekleş(tir)medir... süslerle (dantel, falbala, uzun saçlar için çok gelişmiş modeller) bazı erkeksi işaretlerin (sigara, şapka, açılan bacaklar, baston) karışması.

Son sayfada külotlu bir kadın George Sand'a benzerliğiyle dikkat çekiyor. Dolgun bedenler, cilveli devrimci kadınlar... mizahçı açık seçik erkeksi

[329] *La Caricature*, no 42, Ekim 1880, 7 s., röprodüksiyonları için bkz. Christine Bard, "Femmes au masculin", http://www.musea.fr.

[330] Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*, yağlıboya tablo, 260x325, 1831, Louvre müzesi.

[331] Odile Krakovitch, "Violence des communards: une mémoire à revisiter", *La Revue historique*, no. 692, 1997, s. 521-531.



Kadın darbesi, Albert Robida'nın 18 Ekim 1880'de *La Caricature*'de yayınlanan resmi.

biçimde resmeder kadınları. Hiçbiri gerçek anlamda pantolon giymemiştir. Bu tür mizahta az rastlanan bir şey kadınlaştırılmış erkeklerin entariler içinde resmedilmesidir... erkeklikleri sadece gür bıyıklarından ve sakallarından bellidir. "Erkekler için yeni bir giysi gerekliydi, Kadın hakları kulübü kabul edilmesi mümkün gözüken bir giysi önerir." Olay erkeklerin kadınlaşmasıyla simgelenen erkek iktidarının bozgunuyla sonuçlanır.

Aşağı yukarı kırk yıl sonra aynı temayı işleyen yeni bir politik kurgu üstünde duralım. Clément Vautel'in "1958'de feminizmin zaferi" adlı yapıtı yüksek tirajlı aylık dergi *Je sais tout*'da yayımlanır. Bu dergi 1905'te spor gazeteciliğinden gelen, 1901'de de *Femina*' yı kurmuş olan Pierre Lafitte tarafından çıkarılmaya başlamıştır. *Je sais tout* (Her şeyi biliyorum) ["Bilimsel ve teknik yenilikler, dünya aktüalitesi ve spor] parlak kâğıda basılan bir aylık dergidir, röportaj fotoğraflarına geniş yer verir ve 1906'dan başlayarak 200.000 satar. Clément Vautel gibi bir polemikçi için ilginç ve yararlı bir kürsüdür. Haber 15 Mayıs 1918'de, adeta bildirisiolmayan savaş bağlamında duyurulur. Bununla birlikte sanatçı 1917'de kutsal birliğin bozulmasından sonra politik başkaldırının yeniden başladığını ve en radikal feministlerin bu muhalefette çok etkin olduklarını görmezlikten gelemez. Kadınları seferber eden topyekûn savaş belli bir azınlık çeçevesi içinde gelişen ama çok şiddetli bir antifeminizm yaratır. Tüm meslek alanlarına yayılması en spektaküler değişikliktir. Yayımlanma tarihi 1958 tercihini açıklar... Kırk yıl sonraki bir döneme yerleşen gelecek.

Clément Vautel, Clément Vaulet'nin (1876-1954) takma adıdır... Belçika kökenlidir ve gazeteci olarak tanınır: 30 000 makale kaleme almıştır ve aynı zamanda da senaristtir. "Yaşlılık günlerinde para kazanmak amacıyla" kırk yaşında roman yazmaya başlar. Bir mizahçı gözüyle baktığı aktüaliteden esinlenir ve iki savaş dönemi arasında çok büyük başarı kazanır: bu bağlamda *Mademoiselle sans-gêne, Madame ne veut pas d'enfant*, özellikle de *Mon curé chez les riches* (bir milyon rakamına ulaşan satışıyla bir Fransız romanı için rekor) ve *Mon curé chez les pauvres*'dan söz edilebilir.[332] Vautel'in senaryosu şaşırtmayacaktır: gerçekten de en etkili antifeminst gazetecilerden biri olacaktır. Sözde "ortalama bir Fransız" olarak kadınların özgürleşmesine şiddetle saldırır ama öte yandan da antisemit önyargılar geliştirir.

Öncülü Robida gibi zorunlu bir kıyafet reformu düşünür: yeni üniformayı empoze eden erkeksileşmiş kadınlar.

[332] Clément Vautel 1941'de "Souvenirs d'un journaliste" (Bir gazetecinin anıları) [*Mon film*, Paris, Albin Michel] adlı yapıtını yayımlamıştır.

> Oy veriyorlardı, yargılıyorlardı, 120 kiloluk torbalar taşıyorlardı, mecliste ve senatodaydılar, ekspres trenleri sürüyorlardı, Yazıtlar ve edebiyat Akademisindeydiler, dayak yiyorlardı, borsaya gidiyorlardı, engelli ve düz koşulara katılıyorlardı, tütün çiğniyorlardı, ekonomi politik kitapları yazıyorlardı, top atışları yapıyorlardı ve uzun zamandan beri annelerinin eteklerinden vazgeçmiş, babalarının pantolonlarını giyiyorlardı... pantolon erkeğin zorbalığına yüzyıllarca boyun eğmiş cinsin özgürlüğünün simgesi ve güvencesidir.

Kadınlar özellikle 1935'te bir hak elde etmeyi başarırlar: "bütün kadınlara kumaş ya da hiç değilse çadır bezinden pantolon giyme hakkı." 9 Eylül 1955'te ("gerçek feminist 14 Temmuz") bir kadın cumhurbaşkanı seçilir, "devlet başkanlarına özgü siyah kıyafetini giyer ve şöyle der: 'Ah! külot etek giyen anneciğim böyle görseydi beni!'"

Burada feminizm iktidara geldiğinde özel ve genel ayrımı yapmadan tavır ve davranışları değiştirmeyi düşünen totaliter bir hareket gibi anlatılır. Çocukların eğitimi "resmi bir ahlak" empoze eden devlete emanet edilir; erkekler kadınlardan uzaklaşırlar (trenlerdeki "sadece erkeklere mahsus" kompartımanları her zaman doludur); kibarlık ve çapkınlık yasaklanır; evlilik "iki eşit yani rakip varlığın hassas birlikteliğinden başka bir şey değildir artık."

"Özgür" kadınların annelerinin hoppalıklarından haberdar olmadıklarını söylemek anlamsızdır. Yelpaze, pudra, dantel vb. üreticileri çoktan iflas etmişlerdi. Moda dergileri politik-ekonomik dergilere dönüşmüştü. Son fingirdek "etek içeren, kadın giysisi olduğu söylenen bir kıyafetle dolaştığı için" mahkûm edilmişti. Yüksek topuk anıdan başka bir şey değildi artık: XV. Louis stili bir çift ayakkabı ve bir korse Cluny Müzesi vitrininde duruyordu.

Anlatının birinci bölümü bitiyor. Feminizmin zaferi tamamlanmış gibi; özellikle giyim kuşam devrimiyle anlatılmıştır. Ama rövanş hazırlanır. Erkekler değildir bu rövanşı hazırlayan, "Yeni feministler" Birliğinin başkanı Rose Blanche Marie Fleury başkanlığındaki "kadın yurttaşlar" azınlığıdır bu hazırlık içindeki grup. Bir afiş, bir miting: baskıya rağmen entariyle ve takılarla çıkar kürsüye ve daha sonra polis tarafından karakola götürülür. Özgürlüklerinden yorulmuş, özgür kadınları davasına kazanır. 1960'larda başarısı kartopu gibi büyür: kadın milletvekilleri temsilcilikten vazgeçerler ve kadın devlet görevlileriyle birlikte evlerine dönerler. Cumhuriyet muhafız birliği kadın albayı küçük çocuğunu Luxembourg parkında gezdirirken üstünde etekle yakalanır, Coralie Mitouflet ise *La Mère des Gracques* adlı

tablosunu sergiler, kadın yurttaş Fromageot da cumhurbaşkanlığından istifa eder.

Yeni feminizmin programı mı?

1 Kadın erkekle eşit değildir; "başka" bir varlıktır;
2 kadını dişileştiren her şey feministtir;
3 avukat, mühendis, astronom, yargıç, asker vb her kadının çabası çocuğuna meme veren annenin eylemi kadar güzel ve yararlı değildir;
4 evlilik kadının adanmış toprağıdır; ev onun krallığıdır;
5 hoppalık zaaf değil ödevdir. Kendini beğendirmek, sevmek, teselli etmek, en yüce misyonumuz budur;
6 bütün dinler tanrıçalara güzellik ve çekicilik bırakmıştır... Cinsimizi kirleten sadece gelişme dinidir;
7 gerçek ödevlerimizi yerine getirmek boş ve anlamsız haklarımızı kullanmaktan daha çok mutlu eder bizi;
8 kimi zaman dünyayı yönetmiş olan kadınların elleri nasırlı değildi; mürekkep lekeleriyle de dolu değildi;
9 kadında zekâ yüreğin emrinde kalmalıdır;
10 erkekle rekabet etmek gerilemek, zayıflamaktır.

Bu antifeminist fırtına etkili olmuştur. III. Cumhuriyet döneminde Fransız kadınları yurttaşlık haklarından ve politik haklarından kesinlikle mahrum olmuşlardır. Kadın hakları için mücadele eden erkekler ve kadınlar özellikle Fransa'da sistematik saldırılara maruz kalmışlardır. Sözgelimi vezüvyen sözlükte yerini tarihsel bir gerçeklik olarak alacaktır. *Littré* sözlüğüne göre vezüvyen "ahlak ve adaba önem vermeyen kadındır." "Ulusal atölyelerin ve vezüvyenler kulübünün açılmasının dernek kurma hakkına çok fazla hizmet ettiğine inanmıyorum."[333] Sözlük sıfat olarak "vezüvyen kafaları, kendinden geçmiş, gözü dönmüş kafalar"ı[334] önerir. Cinsel düzenin kesinlikle aşılması için üstlenilmesi gereken cesaret anlamına gelir bu. "Amazon olma cesareti gösterildiyse Thermodon'daki katliamlardan korkmamak gerekir."[335] Şimdi sembolik şiddetin boşalmasından sonra hayatta kalan pantolonlu kadınlara yaklaşmanın zamanıdır.

[333] D'Haussonville, *Journal officiel*, 15 Mayıs 1872.

[334] Emile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1881, c. 4, 2471.

[335] Octave Uzanne tarafından aktarılmıştır, *Nos contemporaines. Notes successives sur les Parisiennes de ce temps dans leurs divers milieux, états et conditions*, Pierre Vidal'in renkli illüstrasyonları, Frédéric Massé'nin ofortları, Paris, Librairie-imprimeries réunis, 1894, s. 166. Thermodon (Terme) efsanevi Amazonların yaşadıkları ve yenildikleri bölgedir.

BÖLÜM 6
Özgürlük deneyimi

XIX. yüzyıl Fransası'nın ünlü kadınlarının çoğu pantolon giyer. Bu yolu büyük George Sand açmıştır. Bu ayrılıkçılığı anlamak için birçok yorum getirilmiştir.[336] Biz burada kadınları böyle giyinmeye iten nedenler ve kendilerine çevrilen çoğu zaman düşman, ama kimi zaman da hoş bakışlar üstünde duracağız.

George Sand

George Sand (1804-1876) ister pantolon, ister puro söz konusu olsun, kadınların erkekleşmesi bağlamında en önemli figürlerden biridir.... Çok derin izler bırakmıştır belleklerde ve günümüze kadar silinmemiştir bu izler. *Histoire de ma vie* (Hayatım) adlı yapıtında, mektuplarında ve romanlarında giysi sorununu, cinsel kimlik, özgürlük ve eşitlikle ilişkisi içinde anlatır. İtaatsizlik üstlenilir ve açıklanır ve bunun sonucu olarak yazıları birinci elden bir kaynaktır ve Simone Vierne'in bu konudaki incelemeleri rehber olur bize.[337] Antifeminist efsaneyle deforme edilen pantolonu gerçek ölçülerine getirmek gerekir.[338] Tutucular için utanmaz biri olan George Sand kendisini hiç böyle görmez tabii ki ve tersine pantolonuyla birlikte fark edilmemek ister.

Giyim kuşam öyküsünün ilk epizodu 4 yaşında, Murat'nın ordusuyla birlikte İspanya'da bulunan babasının yanına gittiği döneme rastlar: bu sırada "şahane" bir üniforma (kılıçla birlikte) vardı sırtında ve bu ünifor-

[336] Christine Planté, *La Petite Soeur de Balzac, agy.*

[337] Simone Vierne, "Les pantalons de Mme Sand", Frédéric Monneyron (yön.), *Vêtement et littérature*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan içinde, 2001, s. 13-38. Bizim sunumumuz bu yazıya dayanıyor.

[338] Bertrand Tillier, *George Sand chargée ou la Rançon de la gloire*, Paris, Du Lérot, 1993.

mayı uzun süre saklamıştır. Bu kıyafeti prens Murat'nın da çok hoşuna gitmiş ve onu "yaveri" olarak takdim etmiştir.

Daha önemli ikinci olay Nohant'da kırlarda ve ormanlarda geçmiştir. 12 yaşında kendisine çok sıkıntı veren korse takmayı reddetmesi çok belirleyici olmuştur yaşamında. Önce bağlarını keser korsenin. Kendisine daha sıkı bir korse verildiğinde bu kez bir şarap fıçısına atar onu. Aurore (George Sand) mürebbisi Deschartres'ın iyi niyetinden de yararlanır bu konularla ilgili olarak; bu bağlamda kızının erkek çocuklar gibi giyinmesine izin veren aristokrat bir komşuyu örnek alır Deschartres; bu aristokrat komşu kızının "kadınları en fazla güçlü olmaları gereken bir dönemde güçsüz kılan" giysiler içinde sıkılmasını istememiştir.[339] Büyük annesi de aynı şekilde davranır ve bir erkek iş gömleği, kasket, tozluk ve redingotla dolaşmasına izin verir. Küçük Aurore erkek kıyafetleri giyme, travesti oyunları oynama konusunda özgürdür ve doğanın kucağında sabolarla dolaşan, Rousseaucu tezleri benimsemiş büyük annesinin çok hoşuna gider bu. Genç kız eteğini yırtmaktan ve ayakkabısını yitirmekten korkmadan av tutkusu peşinde koşabilir. Erkek gibi ya da ayaklarını yana atarak ata binmeyi bilir. 1821'de arkadaşlarından birine yanında her zaman bir uşak bulunduğunu, insanlardan uzak olduğunu, çok az insanın kendisini görebileceğini söylemiştir. Dolayısıyla kıyafetinin şaşırtıcı bir tarafı yoktur. "Angers cıvarında [mektup arkadaşı Emilie de Wismes'in yaşadığı] uygunsuz gözükebilir bu kıyafetler; ama Berry'nin ücra köşelerinde çok az kız benim gibi giyiniyor."[340] Ertesi yıl, büyükannesinin ölümünden sonra dört kızın erkek kıyafetleri giydiği bir ailede yaşar... Oğlu olmayan babanın düş kırıklığına çare olması için gümüş düğmeli kırmızı pantolonlar ve ceketler.

Bu bağlamda en önemlisi üçüncü olgudur. Kocasından ayrılır ve gerçek anlamda edebiyata verir kendisini. Çok fazla olanağa sahip olmamakla birlikte daha çok Paris'te yaşar. Bu dönem ona *Hayatım*'ın lirik sayfalarını esinler... dostluk, aşk, mektuplar ve sanatlarla karışan bir yaşam. Gri, kaba kumaştan bir redingot, bir pantolon, bir yelek diktirir, gri bir şapka, kalın, yün bir kravat takar, ayağında çok sevdiği çizmeleri vardır. Bu kıyafetiyle "okula yeni başlayan bir erkek öğrenci"yi andırır. Aile geleneğine kabul ettirdiği doğal bir tavır: George Sand gençliklerinde annesinin ve teyzesi-

[339] *Histoire de ma vie*, c. 1, s. 1079, Bertrand Tillier tarafından aktarılmıştır, *George Sand chargée ou la Rançon de la gloire*, *agy.*, s. 22.

[340] Bertrand Tillier'nin alıntı yaptığı mektup, *George Sand chargée ou la Rançon de la gloire*, *agy.*, s. 23.

nin de parasızlık nedeniyle ("evlerimizde yarı yarıya paylaşım düzeni") bu kıyafetlerle dolaştıklarını söyler.

George Sand'ın erken başlayan, ama düzenli kılık değiştirmesi Paris yaşamının ilk yıllarının ötesine uzanmıştır... *Hayatım*'da anlatmak istemediği kadar uzun bir döneme yayılır. Dördüncü bir olay daha vardır. 1835'lerde, giydikleri deri denizci şapkası nedeniyle kendilerine "bousingot" denen genç cumhuriyetçilerin giydikleri kıyafeti giyer. Busard konserinde bu kıyafet içinde bir portresi vardır... portrede yanında görülen kişi kesinlikle Chopin'dir. Pantolon sadece Paris'te giyilmez. 1838'de bir cumartesi günü, akşam saat yedi buçuk sıralarında Nohant şatosunda dostunu ziyarete giden Balzac şunları yazmıştır: "Tek başına bulunduğu görkemli bir odada, sırtında robdöşambrıyla, akşam yemeğinden sonra şöminenin yanında puro içiyordu arkadaşımız George Sand. Ayağında sarı iplikli, saçaklı güzel terlikleri, çok hoş çorapları ve kırmızı pantolonu vardı. Moral durumu böyleydi. Fizik olarak ise bir papaz gibi çenesinin altında bir çene daha oluşmuştu. Korkunç mutsuzluklar yaşamasına rağmen saçında tek bir beyazı yok; tunç rengi teni değişmemiş; güzel gözleri eskisi gibi parlıyor."[341]

Öte yandan şunu da belirtelim ki George Sand efsanesinde anlatılanların tersine sürekli kılık değiştirme gibi bir olay söz konusu değildir. Öyle ki oğlu Maurice'in silindir şapkalı portresi kendi portresi sanılmıştır! George Sand gençliğinde kimi zaman özellikle balolara giderken çok kadınsı kıyafetleri tercih etmiştir. Palais-Royal'de bir moda emekçisi olan annesinden almıştır bu zevki. *Journal des débats* ama aynı zamanda *le Journal des modes* ve *Le Petit Courrier des dames* okur... Belki manastırdan kalan bir alışkanlıkla gösterişten nefret eder, ama başkalarının bakışlarının farkında olduğundan her zaman çok zarif giyinir.

Dolayısıyla George Sand kılık değiştirme izni almadan bir cinsiyetten öbürüne geçer. Kolaylıkla yapar bunu... yalnızca bu işi yapmasını bilenler gibi... kadınlıklarıyla dikkat çekmeme alışkanlıkları olan kadınlar gibi, der. Bu kadınlar erkek kılığında da fark edilmeyecektir. Öne sürdüğü pratik nedenler ve yararları kesinlikle küçümsenmemelidir.

Hareket serbestisi kavramı esastır. XIX. yüzyılın büyük kenti kadınların çoğunun özgürce dolaşamadıkları, cinselliğin çok fazla ağır bastığı bir

[341] Balzac'ın Madam Hanska'ya mektubu, 2 Mart 1838. Bana bu alıntıyı gönderen Sachè'deki Balzac müzesi görevlisi Isabelle Lamy'ye teşekkür ediyorum.

alandır. Bunu başarabilenler sadece *fahişelerdir.* Erkeklerin egemenliğindeki alana girmek, gözlemlenen statüsünden gözleyen statüsüne geçebilmek için maske gereklidir. George Sand bütün aylakların erkek olmasını isteyen kuralın dışında bir istisnadır.[342] Aylaklık etmek için, buna doymak için yürümek gerekir... çok ve uzun uzun yürümek gerekir. Moda bütünüyle bu özgürlüğe karşı komplo düzenler: giysiler, şapkalar, ayakkabılar kadınları yerleşikliğe adarlar. Giyim kuşamda erkekleşme tercihi saf dışı edilebilir mi?

Erkek giysisi aynı zamanda erkeğin politik angajmanlarına da gönderme yapar. "Benim bir tek tutkum vardır, o da eşitlik fikridir", der Haziran 1848'de. Bu eşitliği erkek gibi giyindiğinde şimdi ve burada yaşar ve böylece kadınlar arasındaki ilişkilerin estetik rekabetinden kaçar. Giydiği erkek kıyafetinin göreli ağırbaşlılığı aynı zamanda toplumsal eşitlik düşünün de bir ifadesidir: 1830 yıllarında cumhuriyetçidir, daha sonraki on yılda sosyalist olur ve kan akıtmaması koşuluyla "komünist" sözcüğü düşlere daldırır onu. Onun için eşitlik de kadınları evlilik boyunduruğundan kurtarmak amacıyla medeni hukuk reformundan ve boşanma hakkından geçmesi gereken cinsiyet eşitliğidir. George Sand cinsiyetler ötesi deneyimlerinde politik düşünceleri ve edebi esinine yönelik olarak değerli bilgilere sahip olur. Sözgelimi Paris tiyatroları koltuklarında kadınların duymaması gereken konuşmalar duyar, erkeklerin dünyasına girer. Öte yandan kadınları başka bir biçimde gözlemleyebilir. Yeniyetmeliğinde bir kavalye kılığında dolaşırken kılık değiştirmesinin kışkırttığı "anlamsız şakalar" çok hoşuna giderdi. Sand'ın pantolonu "her şeyi görmesi, tanıması, her şeye gülmesi"![343] gereken bir yazar pantolonudur, demiştir 1831'de.

Yaradılıştan ve eşitlikten önce, önemli olan özgürlüktür. Saint-Simoncu gazeteci Adolphe Guéroult 1835'te kendisine kılık değiştirmemesini tavsiye ettiğinde ("Kendinizi erkek yapmaya çalışmayın, böyle yaparsanız cinsiyetinizin özelliklerini yitirirsiniz ve üstelik başka bir cinsiyetin özelliklerini de alamazsınız; iki cinsiyet arasında kaybolup gidersiniz") şu cevabı vermiştir: "Rahat olun, erkek üstünlüğüne özenmiyorum, kadının köleliğine tercih edilemeyecek kadar gülünç geliyor bu bana. Ama bugün ve her

[342] Catherine Nesci, *Le Flâneur et les Flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, Ellug, 2007 (üç figürden başlayarak: Delphine de Girardin, George Sand ve Flora Tristan).

[343] Oğlu Maurice'in dadısına 4 Mart 1831'de yazdığı mektup, Michelle Perrot tarafından aktarılmıştır, "Sand, George", agy., s. 23-24.

zaman, sadece kendinizin yararlanma hakkına sahip olduğunuzu sandığınız yüce ve eksiksiz bağımsızlığa sahip olduğumu iddia ediyorum."[344]

Yaşadığı bütün bu deneyimlerle güç kazanan George Sand birçok romanında anlatmıştır bunları. 1939'da yayımlanan *Gabriel*'de tahta geçmesi amacıyla cinsiyetinin farkında olmadan erkek gibi yetiştirilen Bramante kralının torununun yaşamı anlatılır.[345] Burada daha çok bir erkek eğitiminin avantajları söz konusudur. Ama kadın düşmanlığı yapılmadan verilemez bu eğitim. Gabriel dişi kimliğini ve yetişkin erkekler dünyasını bulduğunda kadınlardan nefret düşüncesini gözden geçirir ve taraf değiştirir. Bir erkek gibi sosyalleşmiş biyolojik kadın olarak bir maskeli balo vesilesiyle boğucu, sıkıcı, müstehcen kadın giysisinin temsil ettiği büyük çileyi keşfeder. Gabriel dişi cinsiyeti benimseyemez ve sonunda bıçakla yaralar kendisini... intihar düşüncesi konusunda rahatlatan trajik son.

1841-1844 arasında yayımlanan *Consuelo*'da giysinin rolü önemlidir. Büyük bir şarkıcı olacak olan Venedikli küçük kız yoksul ama özgürdür, hoppa değildir, korse giymemeye alışkındır. Joseph Haydn'la birlikte yürüyerek Viyana'daki hocasına giderken askerlerin ve haydutların saldırılarından korunabilmek amacıyla erkek gibi -kazak ve bol pantolon- giyinir. Erkek kıyafeti giyme tüm travesti literatürünün gösterdiği gibi her zaman bir başlangıçtır. İnsan varlığı bir durumdan başka bir duruma geçer.[346] George Sand'ın yazdığına göre genç kız yeni giysisiyle "cüretli ve çevik *olmuştur* [altını çiziyorum]." Sırf bahçeden gün ağarmasını seyretmek için pencereden atlar ve büyülü anlar yaşar. Hiç kuşkusuz engelleri aşmak ve böyle bir günahın karşılığı olan "korkunç şeyler"den, Kutsal Kitap'tan ve ölüm cezasından söz eden papazın tehditlerine pabuç bırakmamak gerekir...

George Sand'ın erkek giysisi çoğu zaman edebiyat dünyasına girmek isteyen kadınlar için çok büyük bir zorluğun açınlayıcısı gibi görülen bir erkek takma adı tercihiyle bir tutulmalıdır.[347] Ama böyle bir tavır ve davranış kaçınılmaz biçimde çok anlamlıdır. George Sand kendisinden söz ederken hem erkek hem kadındır ve dostları ve sevgilileri için de aynı şey söz konusudur. Bu psişik ikicinslilik bilinci yaratılışla çok sıkı ilişki için-

[344] Michelle Perrot tarafından aktarılan mektup, "Sand, George", agy., s. 27.
[345] *Gabriel*, Janis Glasgow'un önsözü, yeni bas. Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 1988.
[346] Bkz. Guyonne Leduc (yön.), *Travestissement et liberté (s)*, Paris, L'Harmattan, 2006 (bu konuyla ilgili çok sayıda örnek vardır yapıtta).
[347] Martine Reid, *Signer Sand. L'oeuvre et le nom*, Paris, Belin, 2003.

dedir. Martine Reid'e göre George Sand kadın doğası olarak hissettikleriyle -oldukça yıpratıcı basmakalıplıklar aracılığıyla değerlendirilen- erkek pozisyonunu bağdaştırmak ister. Kadın ve romancıdır, Madam Sand ve "mükemmel çocuk" George. 1832'de yayımlanan ilk romanı *Indiana*'nın çıkışı sırasında yeni bir ad ("George Sand") alan Auorore "derin bir değişim"in sonunda kendi kendini doğurur.[348] "S"siz George, İngilizsever bir göz kırpma, herkes gibi bir erkek olmadığını mı gösterir? Erkek giysisi gibi bu takma ad da özgürleştirici ve koruyucu bir maskedir. Bununla birlikte her ikisi de istisnai bir statünün işaretlerine dönüşeceklerdir.

Rosa Bonheur

Rosa Bonheur (1822-1899) çoğu zaman ünlü George Sand'la bir tutulur. Octave Uzanne ona "Paletin George Sand'ı" der.[349] Eleştirmen Emile Cantrel şöyle diyor: "İkisi de yaratmanın sessiz senfonilerini dinlemeyi biliyor, ikisi de bunları bize sanatın tutkulu ve uyumlu diliyle aktarmayı biliyor... George Sand ve Rosa Bonheur Jean-Jacques okulunun iki manzara ressamı, Avrupa'nın kıskandığı iki yüce kadın, Fransa'nın gururlanması gereken iki ciddi ve inançlı ressam, iki dâhi kardeş."[350] Giydikleri erkek kıyafetlerine kadar iki kız kardeş.

Rosa'nın adı aslında Rosalie ve sanatçı adı olarak 1833'te genç yaşta ölen annesinin verdiği duygusal takma adı kullanacaktır. Çok sevdiği babası Raymond Bonheur'den gelen soyadını kullanır. Kalabalık ailenin bu genç babası yaşamını kazanabilmek (çok zor) için resim dersi veren bir sanatçıdır. Çok genç yaşta Saint-Simoncu olmuştur, o ünlü giysinin tasarlayıcısıdır, karısı dört çocuğu yetiştirmek için yırtınırken o büyük bir coşku ve heyecan içinde bahçıvan olarak Ménilmontant inzivasına katılır... Rosalie doğanın zevklerini tanımıştır her zaman, hayvanları çok seven küçük bir "vahşi", aynı zamanda da avcıdır: bu zevklerden hiç vazgeçmeyecektir. Çok genç yaşta resim yapmaya başlar ve okula başkaldırır. Babası bohem hayatıyla atbaşı giden maddi kaygılara rağmen onu resme yönlendirmeye razı olur. Kızını kendisi yetiştirir, çünkü kızlar sanat okullarına kabul edilmez. Küçük Rosalie babası tarafından yapılan bir portresinde pantolonlu ve tünikli görülür. Yeniyetmelik döneminde saçlarını kısa kestirir. Ata bin-

[348] *Agy.*, s. 173.

[349] Octave Uzanne, *Nos contemporaines, agy.*, s. 159.

[350] Bkz. *Artiste*, 1 Eylül 1859, Daniel Digne tarafından aktarılmıştır, *Rosa Bonheur ou l'Insolence. Histoire d'une vie*, Paris, Denoël/Gonthier, 1980, s. 69.

mek ve istenmeyen olaylardan korunmak için külot da giymektedir hiç kuşkusuz. Hayvan tutkusu dolayısıyla hayvan resimleri yapar. Bu nedenle dışarıda çok zaman geçirir ve normalde sadece erkeklerin girebildiği mezbahalara da gider. Metropolde yaşadığından emniyet müdürlüğünden izin ister ve alır bu izni. İzin süresi altı ayı geçmediğinden bu talebini düzenli biçimde yenilemiş olabilir mi? Bu konuda şöhret yardımcı olduğundan kuşkuludur bu. İzin alma tarihi 12 Mayıs 1852'dir; kesin olan ve olmayan bilgiler vardır bu izin belgesinde: "sağlık gerekçesi"yle alınmıştır bu belge ve gösterilere, balolara ve kamuya açık başka toplantı yerlerine kılık değiştirerek girme hakkını kapsamaz. Herhangi bir skandal söz konusu değildir bu bağlamda: Rosa Bonheur kendinden emin bir eksantriktir ve kurallar dışında, tam bir özgürlük içinde yaşar. Babasının kendisi olma konusundaki teşviklerinin rolü çok önemli olmuştur bu bağlamda. Aynı şekilde genç kızın yakınları tarafından onaylanan Nathalie Micas'la ilişkisinin sağladığı duygusal güvenden de söz etmek gerekir. İki kadın elli yıl birlikte yaşamışlardır. Rosa Bonheur 1860'da Fontainebleau ormanı çevresinde büyük bir malikaneye yerleşir ve hayvanlarını da oraya götürme olanağı bulur. Doğal olarak sürekli pantolon giyer, sigara ve Havana puroları içer. Yaşamının sonunda ABD'den gelen ve aynı zamanda yaşamöyküsünü de kaleme alacak olan genç bir kadın ressamla birlikte yaşamanın keyfini çıkaracaktır; Anna Klumpke'dir bu kadın.[351]

Rosa Bonheur resim tarihindeki yerinden yararlanabilmiş ender kadınlardan biridir.[352] Salonlara kabul edilir, siparişler alır, resimleri dış ülkelerde çok alıcı bulur. 1864'te imparatoriçe Eugénie sürpriz bir ziyaret yapar kendisine ve dehanın cinsiyeti olmadığını göstermek için Chevalier de la Légion d'Honneur yapılacağını bildirir. Bununla ilgili olarak, 11 Haziran 1865'te karar çıktığında mesleki çalışmaları dolayısıyla seçilen ilk kadın olma unvanını kazanır. 1894'te Cumhurbaşkanı Sadi Carnot'nun elinden Officier de la Légion d'Honneur nişanını alır. Böylece başka kadınlara yol açar. Cumhuriyetçi Rosa Bonheur politik açıdan angaje değildir. Sanatıyla yaşar ve erkek gibi giyinmeyi hiçbir biçimde bir provokasyon olarak hissetmez. Antikonformist tercihleri bağlamında kendine güven duyan rahat ve huzurlu biri olması ve sanatçı olarak şöhreti bir feminizm ikonu (böyle bir şeyi arzulamamıştır) olması için yeterli gelmiştir.

[351] *Rosa Bonheur. Sa vie, son oeuvre*, Paris, Flammarion.

[352] Atölyesi bugün küçük bir müze olmuştur. Kılık değiştirme izin belgesi bu müzededir.

Daha düzgün pantolonlu ardıllar

Jane Dieulafoy'nın (1851-1916) yaşamı pantolonu kadın için kabul edilebilir kılan birçok ölçütü bir araya getirir.

Jane Dieulafoy Belle Epoque Fransası'nda şöhretini kocasıyla birlikte İran'ın zenginliklerini keşfettiği arkeologluğuna, ama aynı zamanda kısa saçlarıyla uyumlu güzel erkek giysisine borçludur.[353] Toulouse burjuvasinden bir ailenin kızı olan Jane "erkek olacakken yanlışlıkla kız olmuştur," beş kız kardeşin en küçüğüdür. Manastırdan çıkar çıkmaz, 19 yaşında Doğu'ya tutkun politeknik okulu mezunu genç Marcel Dieulafoyy'la evlenir. 1870'te kocası yüzbaşıyken, Jane Loire ordusuna gönüllü yazılmıştır. Erkek kıyafeti giyer: paçalarını çizmelerine soktuğu gri renkli, bol bir külot, kalın bir kemer, uzun bir ceket, beyaz gömlek ve papyon... ressam Gabriel Golse'un 1871'de yaptığı portresindeki kıyafetidir bu. Bukleli kumral saçları kısa kesilmiştir. Yaşamöyküsünü yazanlara göre "papadan (Urbanus VIII) erkekler gibi giyinme izni alan İspanyol sancaktar" Catalina de Erauso'dan etkilenmiştir. 1880'lerde tarihsel anıtlar mimarı kocasının Fas, Mısır ve İran gezilerine eşlik eden Jane Dieulafoy bu dönemde etekleri sürünen giysilerden ve korseden daha kullanışlı olan erkek giysilerini tercih etmiştir gene. Yolculuklar sırasında erkek gibi gösterir kendini ve bu sayede kadınların karşılaşabilecekleri örtünme gibi yerel adet sorunlarından kurtulur. Omzunda tüfek, elinde kırbaç, ayaklarında bağlı potinler ve bit nedeniyle çok kısa kesilmiş saçlar. Günler fiziki anlamda çok zor geçer: en azından sekiz saat at sırtındadırlar. Kendisini Marcel Dieulafoy'nın "kadın yardımcısı" değil "erkek yardımcısı" olarak tanıtır.

Yazı yazar, fotoğaf çeker. Sus'ta (Susa) kocasının ekibiyle birlikte araştırmalara ve kazılara katılır: aslan frizleri ve Dara'nın muhafızlarının okçuları. Ve ünlü biri olur.

1886'da Paris'e döndükten sonra "ince bez kumaştan, mükemmel kesimli pantolonunu, boynunda, ince deri bir kordondan süsü olan ince ve sık dokunmuş kumaştan beyaz gömleğini"[354] hiç çıkarmaz. Louvre'da Lé-

[353] Bugün unutulmuş olan bu figür konusunda bkz. Eve ve Jean Gran-Aymeric, *Jane Dieulafoy, une vie d'homme*, Paris, Perrin, 1991 ve Margot Irvine, "Jane Dieulafoy's Gender Transgressive Behaviour and Conformist Writing", Brigitter Rollet ve Emily Salines (yön.), *Gender and Identities in France*, Working Papers on Contemporary France, c. 4, Portsmouth, SLAS/University of Portsmouth içinde, 1999, s. 13-22.

[354] *La Vraie Mode*, 28 Mayıs 1905.

gion d'honneur madalyasını alırken bu kıyafet içindedir. Gazeteci ve yazar olur, tarihsel romanlar yayımlar. Sus'ta kazı yapılan sarayda yaşayanları canlandıran ve Camille Saint-Saëns tarafından bestesi yapılan *Parysatis* adlı yapıtıyla 1890'da Fransız Akademisi ödülünü alır. 1892'de *Volontaire* adlı yapıtında, 1792-1793'te babasına olan sevgisiyle asker kılığıyla dolaşan Paule'ü anlatır. *Frère Pélage*'da *La Légende dorée*'den esinlenerek ortaçağdaki kılık değiştirmiş bir azizenin kaderini anlatır... Frer Pélage adıyla keşiş olan Marguerite. Dikkatini çeken güçlü kadınlar iki cinsin niteliklerini ideal bir biçimde bir araya getirirler. Yaşamöykücüleri yayımlanmamış yazılarını, gelmiş geçmiş travestiler üstüne belgesel araştırmalarını bulurlar... sanki belli bir çizgide kalmak istemiş ve sanıldığı kadar müstesna biri olmadığını göstermek istemiştir. Psikolojik romanlarında adetlerin, gelenek göreneklerin gelişmesi, özellikle dinsel inançlarıyla çelişen boşanma üstüne çok tutucu görüşler sergiler.[355] Belli önyargılara meydan okuyan "özgür kadın" boşanmaya (1884'te geri getirilen yasa) karşıdır çünkü bu yasa "kadına karşıdır, kadını yok eder, geriletir, saygınlığını, onurunu elinden alır."[356] Ama başka feminist taleplere açıktır ve hatta 1913'te kadınlara yardımcı askerlik görevlerinde çalışma izni verilmesine yönelik bir proje başlatır... daha çok sayıda erkeğin cephelere gitmesine olanak sağlayacak bir projedir bu. Büyük bir yurtsever olur ve Savunma Bakanlığına gönderdiği mektupta orduya kabul edilen ilk kadın olma onurunu taşımak istediğini bildirir.[357]



Jane Dieulagoy; Passy'de Chardin Sokağı'ndaki evinde çektirdiği fotoğraf (1900).

[355] Bu konularda ketumdur: "Merhamet ve iyilik kavramlarına dayanan bütün dinlerin erdemine inanıyorum" (*La Vraie Mode*, 28 Mayıs 1905).

[356] *La Vraie Mode*, 28 Mayıs 1905.

[357] Jane Dieulafoy'nın savunma bakanlığına mektubu (25 Nisan 1913) medyada büyük yankı yapmıştır (Fonds Dieulafoy, Bibliothèque de l'Institut de France).

Kılık değiştirmesi politik değil pitoresk moda bağlamında ele alınmıştır. 1905'te *Assiette au beurre*'de çıkan bir resimde Dieulafoy çifti çok gerekli bir tespitle birlikte sunulmuştur: "Mösyö Dieulafoy soldadır." Gömlekli ve dişileştirilmiştir; karısı pantolon giymiştir ve ressam okuyuculara on kez "Madam Dieulafoy'nın kazıları ilginçtir" sözünü tekrarlamalarını tavsiye eder... *La Vraie mode* onun rahatlığını anlatırken şu ifadeleri kullanır: "siyah kadifeden, ağırbaşlı ve sade bir kostüm... subay yakalı ve düğmeli ceket" ve "ağır saç topuzlarının sıkıntı verici prestijinden kurtarılmış baş."[358] Bu çocuksuz ve eşitlikçi, şaşırtıcı çiftte Fransa'nın en büyük arkeologlarından biri olan, Enstitü üyesi Marcel (1895'te Dilbilgisi, Yazın, Söz Sanatı ve Yazıtlar Akademisi'ne girmiştir) alaylara konu olur. Karısının tercihlerini önemser ve babasının ölümünden sonra aile reisliğini üstlenen annesine duyduğu saygının yerini karısına duyduğu saygı alır. Kocanın erkekliğine zarar vermesine rağmen pitoresk, kabul edilebilir bir pantolon olgusu vardır karşımızda.

George Sand ve Rosa Bonheur'ün yolu açmasından sonra pantolon Paris'in daha sonraki edebiyatçı ve sanatçı kuşaklarında fazla aşırı görülmez. Büyük trajedi oyuncusu Sarah Bernardt'ın (1844-1923) pantolon konusunda düşüncesi çok iyi bir örnektir bu bağlamda ve ayrıca çok da önemlidir, çünkü saygınlığı ve şöhreti çok büyüktür. Bernardt'ın sahnede canlandırdığı ilk kahraman bir travestidir (*Edouard'ın çocukları*' nda Edouard), daha sonra 1869'da Zanetto'da (Passant [*Gelip geçen*]) çok başarılı olmuştur. 1900'de Hamlet, Lorenzaccio ve Aiglon gibi oyunlarda olağanüstü bir yetenek sergilemiştir. "Travesti rolünü çok büyük bir rahatlık içinde oynar", diye söz eder kendisinden Béatrix Dussane.[359] Aktris bu zevkini erkek karakterlere, erkek beyinlere ilgisiyle gösterir. Yaklaşık yirmi travesti rolünde çok başarılı olmuştur. Virginie Déjazet (1798-1875) yüz kadar travesti rolüne çıkmıştır... Eve Lavallière de (1866-1929) bir "içoğlanı" fiziğiyle çok başarılı olmuştur travesti rollerinde.[360] O dönemde tiyatro kültürel ve monden yaşamın kalbindedir, toplumu kabul edilebilir ve arzu edilebilir bir erdişilikle yakınlaştırır.

[358] *La Vraie Mode*, 28 Mayıs 1905.

[359] *Dieux des planches* içinde, Noëlle Gibert (yön.) tarafından aktarılmıştır, *Portrait(s) de Sarah Bernardt*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2000, s. 63.

[360] Omer Englebert, *Du moins je sais aimer, disait Eve Lavallière*, Paris, Albin Michel, 1983, s. 52-53.

Büyük bir trajedi oyuncusu ve parlak bir tiyatro yöneticisi olan Sarah Bernardt boş zamanlarında resim ve heykelle uğraşmıştır. Dayanılmaz bir reklam kaygısıyla son derece özgün beyaz bir pantolon-paltodan oluşan kıyafetiyle resim ve heykel çalışmaları yaparken atölyesinde bir fotoğrafçıya poz verir. 1862'de üstünde sepet eteklikle Konservatuvara giren biri içinne ilginç bir güzergâh! Bu erkek kıyafeti küçük çapta skandallara yol açar ve toplum içinde erkek kıyafetiyle dolaşmak için para aldığı dedikoduları dolaşır. Bununla birlikte bu eksantriklik onu evindeki tabut içinde uzanmış halde gösteren uğursuz fotoğrafla karşılaştırıldığında çok masumdur. 1881'de *La Caricature* birinci sayfasına Atı üstünde Amerika'yı fetheden külotlo bir Sarah resmi koyar: "kadının hüküm sürdüğü ülkeye" doğru bakan klasik özgür kadın vizyonu. Aktrisin bedeni, o döneme göre alışılmamış bir zayıflıkta olduğundan çok dişi bir beden gibi algılanmaz. Buna karşılık Sarah Bernardt, bedenini süslemek için gösterişçi bir lükse yönelir... kürkler, yerlere kadar inen evaze etekler ve çok değerli mücevherler. Onu giydirme şansı bulan terziler için çok etkileyici bir reklam unsurudur. Erkeksi bir görünüm veren tayyörden ve düz ayakkabılardan nefret eder, sadece gezilerinde, seyahatlerinde ve tenis oynarken -açık renk- tayyörler giyer. Pantolon ya da külot onda çok farklı, marjinal, eksantrik bir şeydir. Bazı eleştirmenler alaya alırlar onu... "mösyö" Sarah Bernardt, "iyi" ve "ilginç" çocuk...[361] özellikle çok yakın dostu Louise Abbéma'yla ilişkilerini ima amacına yöneliktir bu alaylar. 1880-1910 arasında burjuva değerlerine düşman bir kültürün geliştiği bohem Montmartre ortamında bile çok sert eleştirilere muhatap olmuşlar ve "erdişi" oldukları söylenmiştir.[362] Bununla birlikte Sarah eşcinsel dostlarıyla dolaşır ve bazı siyah tercihleri olduğunu gösterir: ılımlı bir feminizm -sözgelimi George Sand'ın iki oyununda rol alır-, Dreyfusçuluk -"damarlarındaki Yahudi kanını" gösterir- ve ölüm cezasına karşı olma.

Louise Abbéma (1853-1927) Sarah'nın çok yakın dostlarından biridir.[363] Resimlerinden birinde ikisi bir sandalda birlikte görülür: bütün dişiliğiyle

[361] Georges Lorin, "Monsieur Sarah Bernardt", *Les Hydropathes*, 5 Nisan 1879, Michel Vilson tarafından aktarılmıştır," "Sans les femmes, qu'est-ce qui nous resterait?": Gender and Transgression in Bohemian Montmartre", in Julia Epstein et Kristina Straub (yön.), *Body Gards. The Cultural Politics of Gender Ambiguity*, New York, Routledge, 1991, s. 218.

[362] Michael Wilson, agy., s. 195-222.

[363] Yaşamöyküsünü anlatmak kaynak yetersizliği dolayısıyla iddialı bir iştir. Bkz. Denise Gellini, *Louise Abbéma, peintre dans la Belle Epoque*, Paris, Le Jardin d'Essai, 2006.

Sarah ördeklere bakar, erkeksileşmiş, uzun etekli siyah kıyafeti içinde Louise ayaktadır. Resmin arkasında imzasız bir not vardır: "Louise Abbéma'nın resmi, aşk yaşamlarının yıldönümü."[364] El ele pozları bu ilişkinin bir işareti gibidir. Kesin olan 1874'te tanışmaları ve bir daha hiç ayrılmayacaklarıdır. Sarah'nın yaşadığı birçok aşk macerası "dostluklarını" engellemeyecektir.

Louise Abbéma tayyörlü, "sporcu görünümlü bir kadın"dır, çevik, kısa saçlıdır, üst tarafı erkeksidir ama alt tarafı değildir.

> Buyurgan ve Doğulu havası dolayısıyla "Racanın oğlu" derler ona. Kırkına geldiğinde dar tayyörleri ve takma yakasıyla daha çok bir Japon amiraline benzetiliyordu. Sabahları kasket, öğleden sonra üç köşeli şapka takıyordu.[365]

Onu sevmeyenler sakallı resmini yapan başarılı ve tutucu ressam Caran d'Ache gibi aşırı bir şekilde erkeksileştirirler.[366] Beğenenler ise zarafetini çok ayrıntılı bir biçimde öne çıkarırlar: "Zevkli ve sade kıyafet: kalçaları saran ve ayak bileklerine kadar inen, düz plili yünlü etek... küçük, ince ayaklar ve her zaman çok zarif ayakkabılar; erkeksi kesimli, çizgileri uyumlu ve belirgin gövdeyi ve beli belirginleştiren dar bir ceket ve yelek; iğneli bir kravat, öne doğru uyumlu bir biçimde genişleyen dik bir yaka; altın gibi parlak yansımaları olan siyah saçlar, dar kenarlı bir fötr şapka; moda bir çiçekle yarı yarıya gizlenmiş ceket yakasındaki ilikte bir kurdele. Çok hoş duruyor! Tül peçenin arkasında donuk tenli, hatları enerjik ve düzgün, anlamlı bir yüz, zarif, yay gibi kaşların altında ışıl ışıl yanan, zekice bakan, parlak, siyah gözler... fizyonomisindeki her şeyde bir açık yüreklilik ve dürüstlük görülüyor", diye yazmıştır Armand Silvestre 1894'te.[367] Yakasındaki kurdele 1887'de aldığı Palmes académiques ödülü kurdelesi; ressam 1906'da Légion d'honneur ödülünü almıştır. Ablası Rosa Bonheur gibi saygınlığın en önemli işaretlerinden birine sahiptir: Napoléon tarafından tasarlanan bu nişanın sloganının "onur ve vatan" olduğunu hatırlatalım.

Ve başka bir güzergâh... bu kez edebiyat dünyasında... takma adı Rachilde'le (1860-1953) edebiyat dünyasına girmek için memleketi Périgord'dan çıkıp Paris'e giden Marguerite Eymery'nin güzergâhı. Bu sırada

[364] Noëlle Guibert (yön.), *Portrait(s) de Sarah Bernardt*, *agy.*, s. 104.
[365] Philippe Jullian, *Sarah Bernhardt*, Paris, Balland, 1977, s. 112.
[366] *Peintres et chevalets* içinde, 1887, s. 28.
[367] Olivier Droin tarafından aktarılmıştır, *Louise Abbéma*, DEA, université Paris I, 1993, s. 15.

18 yaşındadır ve ailesini terkettiği için de hiçbir pişmanlık duymaz. Depresif biri olan dikkatsiz, hoppa annesi ve tek çocuğunun kız olması nedeniyle düş kırıklığına uğrayan asker babasıyla ilişkileri kolay değildir. 13 yaşında Tanrıdan kendisini erkek yapmasını ister. Küçük Marguerite hayvanlara yakın hisseder kendini, ata binerek rahatlar, eskrim yapar, çok genç yaşta yazmaya başlar ve çok okur... oldukça özgür okumalar sonuca 15 yaşına gelmeden Marquis de Sade'ı keşfeder.... Sonra bohem bir hayata dalar, saçlarını keser ve 1885'te kendisine göre pratik nedenlerle erkek gibi giyinmeye başlar. Riskleri bilerekve tehlikeleri göze alarak izin aldığını söyler, "yani o [emniyet müdürü] sokakta ya da paralı bir toplantı yerinde en küçük bir skandala neden olduğum takdirdebeni tutuklayabilecek [...]ama basın kartımı gösterdiğimde bırakacak olan görevlilerle ilgili olarak bir güvence vermiyordu."[368] Şöyle anlatıyor:

> Yalnız yaşıyordum ve tanınmış hatta çok tanınmış biri olduğumu hissediyordum çünkü *Monsieur Vénus*'ü yazmıştım, neredeyse hiç çıkarmadığım, üstümdeki giysiyle bir edebiyatçı kadın sıfatıyla dolaşamazdım: ucuz, konfeksiyon işi bir entari, pazardan alınmış bir şapka ve bunlara uygun bir şeyler [...]! *Monsieur Vénus*'ü yazmak için özgürlük istemek bence tam bir münasebetsizlik ve bir anda bütün olumsuzluklar konusunda bir güvenceye sahip olmak [...]. Kala kala kötü bir çocuk gibi yaşamak kalıyordu geriye benim için.[369]

Kılık değiştirmek yeşil gözlü, zayıf, solgun, ilginç yüzlü bu gencin çekiciliğinden hiçbir şey götürmez. 1884'te *Monsieur Vénus* yayımlandığında çevresinde yaratılan efsanenin bir parçasıdır. Kadın kahramanı, aristokrat, avcı, neredeyse erkek gibi giyinen Raoule yakışıklı bir çiçekçi delikanlıyı kendi arzularına göre yetiştirir, sapkınlaştırır, uyuşturucuya alıştırır, kadınsı biri yapar, entari giydirir ve sonunda ölüme götürür onu. Kılık kıyafet değiştirmek aynı zamada bir dil olgusudur: eril için dişi, dişi için eril...[370] Genç kadın bir süre sonra "Dekadanların kraliçesi" ilan edilir (Ernest Gaubert tarafından)... kendisine biraz âşık olan Maurice Barrès de "Matmazel Baudelaire" der ona. Bu pornagrafik kitap nedeniyle Belçika'da (kitap orada yayımlanmıştır) iki yıl hapis cezasına ve büyük bir para cezasına çarptırılır. Genç kadın akıllılık edip bir salona sahip olduğu ve güçlü bir kişilik olarak tanındığı Paris'ten ayrılmaz. Anlattığı sapkınlıklar ve çok büyük olasılıkla

[368] Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe*, Paris, Editions de France, 1928, s. 65-69.
[369] *Agy.*, s. 57.
[370] Regina Bollhalder Mayer, *Eros décadent. Sexe et identité chez Rachilde*, Paris, Champion, 2002.

yaşadığı erdemli ve iffetli yaşam çok farklıdır. Ayrıca antifeminist bir tavır sergilerken bir yandan da yapıtları ve yazarlığıyla kadınların özgürlüğünü gerçekten savunur. Kadın kahramanları, *La Marquise de Sade*'daki Raoul de Vénérande ya da Mary Barbe egemenliği tersine çeviren isyankârlardır. Rachilde yapıtları aracılığıyla "iyilik ve kötülüğün, toplum ve dinin ötesinde erkek kadın eşitliğini kanıtlama" iradesinigösterir.[371] Bal Bullier'de rastladığı Alfred Vallette üstündeki erkek kıyafetini yadırgamaz. "George Sand'ı mı taklit etmek istiyorsunuz?"[372] diye yazacaktır kısa süre sonra. Rachilde 1889'da genç yazarla evlenirken (dinsel tören yapmadan) "erkek çocuk yaşamını gömer", saçlarını uzatır ve "herkes gibi" giyinmeye karar verir.[373] Madam Valette, ertesi yıl, bir çocuk doğurur ve eşiyle birlikte bir dergi çıkarır: *Le Mercure de France.* Kesinlikle düzene girmiştir artık, böylesine saygın bir "kadın patron", "yün kumaştan bir kıyafet giyen olağanüstü bir yaratık" (Oscar Wilde) *Monsieur Vénus*'ün yazarı gibi birini hayal edemeyen ziyaretçileri çok şaşırtır. Feminizme her zamankinden daha çok karşı çıkar:

> Bir toplumda tehlikeli ve istenmeyen kişilerin çobanı olayım ya da olmayayım, inanıyorum ki feminizm bağımlı, küçük kardeşlerin özel bir biçimde erkeksileşmelerinde sorumluluğu olduğuna inanmıyor ama sonuçların yarattığı uçuruma biraz bakmalarını istiyorum: külot giymelerine, tek başlarına sokağa çıkmalarına, saçlarını olabildiğince kısa kesmelerine, bağımsız kardeşleri gibi ya da onlardan daha çok tütün içmelerine izin verildi ve Yunanlılar gibi gitgide daha sporcu tipli oluyorlar.[374]

Anıştırmayı açıklayalım: "Lezbiyenliğe karşıyım. Ben erkeğim,"[375] diye itirafta bulunur Maryse Choisy'yeyaşamının son günlerinde. 1924'te *Femina* ödülü ve Légion d'honneur jürisinin saygınlığında son bulan bir güzergâh.

Marc de Montifaud (1845-1912) kendisini aşağılayan Rachilde'in şöhretine zarar vermez. Pantolondan daha fazla şeyleri paylaşırlar. Marie-Amélie Chartroule inançlarını kendisine aşılayan Paris'li özgür düşünceli bir hekimin kızıdır. Küçük yaşta yazı yazmaya merak salmış, aynı za-

[371] Claude Dauphiné, *Rachilde*, Paris, Mercure de France, 1991, s. 68.
[372] Regina Bollhalder Mayer, *Eros décadent. Sexe et identité chez Rachilde*, *agy.*, s. 192.
[373] Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe*, *agy.*, s. 81. Bkz. Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914-1940*, Paris, Fayard, 1995, s. 200-203.
[374] *Agy.*, s. 58.
[375] *Sur le chemin de Dieu on rencontre d'abord le diable. Mémoires 1925-1939*, Paris, Emile-Paul frères, 1977, s. 113.

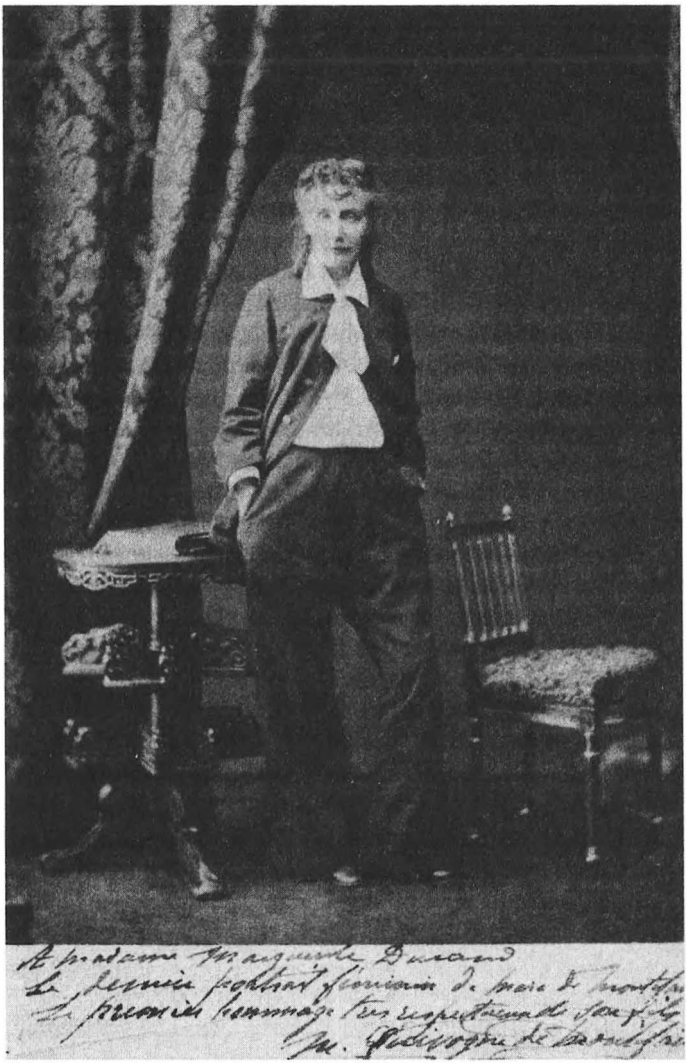
manda resimle de ilgilenmiştir. 17 yaşında kendisinden yirmi yaş kadar büyük kont Louis Quivoque de Montifaud ile evlenir. 1874'te Marc adlı bir oğulları olur. Genç kadının ilk başta benimsemiş olduğu takma addır bu. Kocası sayesinde Paris edebiyat dergileri çevresine girer, *L'Artiste*'te sanat eleştirileri yazar ve 1876'da kocasıyla birlikte izlenimcileri savunmak amacıyla *L'Art moderne* adlı geçici dergiyi kurar. İlk yapıtı *Les Courtisanes de l'Antiquité. Marie-Magdeleine* Fransa'da sansür edilmiş, Belçika'da yayımlanmıştır. XVIII. yüzyıl liberten yazarlarına büyük bir hayranlık duymuş, çok derin yapıtlar yazmış -Ulusal Kütüphane müdavimiydi- aynı zamanda erotik yazılar da kaleme almıştır. Yazarlığım yaşamıma o kadar bağlıdır ki onu iki parçaya ayırmam mümkün değildir" demiştir biraz gizemli bir biçimde.[376] Erotik ve Katoliklik karşıtı yazıları nedeniyle birçok kez takibata uğramış ve mahkûm olmuş, çareyi bir süre Belçika'da yaşamakta bulmuştur. Feminist dava için mücadeleye ise 1897'de, kendisinden dış politika yazıları yazmasını isteyen *la Fronde'un* özellikle kadınlardan oluşan ekibiyle tanıştıktan sonra başlamıştır. Erkek kıyafetleriyle dolaşması gözlerden hiç kaçmaz ve anti-feministlerin kötü niyetlerini haklı çıkarır gibi gözükür bu tavrı ama söz konusu yayın organının kurucusu kumral ve çok dişi Marguerite Duran arka çıkar ona.

Marc de Montifaud'nun iki tip kıyafeti bilinir: 1870'lerde çekilmiş bir fotoğrafta uzun saçlıdır (şapkasız), cepli ve bol, şık bir pantolon vardır üstünde. Elleri cebinde ve bacakları hafif açılmış pozuyla çok özgür bir görünüm ve tavır içindedir. Yaşlılık döneminde biraz modası geçmiş bir erkekliğin simgesi olan frak giymiştir. Kılık değiştirmek amacıyla en "şık" erkek kıyafeti giymek bir saygınlık tercihi ve aynı zamanda da hiç kuşkusuz bir korunmadır çünkü giysi tek başına empoze edebilir bu saygınlığı. Kısa kesilmiş saçlarıyla oluşturduğu uyumda hiçbir gülünçlük yoktur.

Pantolonu meşrulaştırabilen şey

XIX. yüzyılla ilgili olarak her zaman kırılgan, her zaman gölgeli ama her şeye rağmen gerçek bir meşruiyet hatırlanır. Önceki bölümde, silah kuşanma ve üniforma giymenin, hiçbir biçimde teşvik edilmese de yüzyılın savaş alanları ve barikatları da dahil olmak üzere kesinlikle yaygın olduğunu gördük. Savaşların ve devrimci çalkantıların süresinin sınırlı

[376] Laurence Brogniez, "Marc de Montifaud. Une femme en procès avec son siècle", *Sextant*, Brüksel, ULB, no. 6, 1996, s. 65.



Marc de Montifaud'nun fotoğrafı (büyük olasılıkla 1880'lerde çekilmiştir).

olması, savunulan davanın yüceliği, gelebilecek risklere saygı duyma kılık değiştirmeyi haklı çıkarır. Bununla birlikte bazı kadın askerlerin savaşçılık dönemi öncesi ve sonrasındaki erkeksileşme tavırlarına kuşkuyla bakılabilir. Napoléon dönemi öncesinde bu kadınlara belli bir meşruiyet tanınmıştır. Sözgelimi Angélique Brulon'un anısı her zaman yüceltilir. Ayrıca Fransa'da Jeanne d'Arc'ı da unutmak mümkün değildir.

Atla savaş yaygın olduğuna göre öncesiyle bağlantılı olarak binicilik pantolon olan külotla sıkı ilişki içindedir. George Sand, Rosa Bonheur, Jane Dieulafoy... ve başka birçok kadın için esastır pantolon, çünkü varlıklı sınıflar arasında yaygın bir alışkanlıktır bu ve özellikle Temmuz monarşisinden sonra genç kızlar da ilgi duymuşlardır biniciliğe.[377]

Kadınlar ata genellikle, uzun bir etek giyerek ve iki bacaklarını sol tarafa atarak binerler... XIX. yüzyıl binicilik kitaplarından öğrendikleri zarif tavırları da göstermek zorundadırlar ata binerken.[378] Ama bazı kadın biniciler farklı düşünürler. İkinci İmparatorluk döneminde yeni bir yöntem ("eyer kolanı-süvari") bulan bir kadın at terbiyecisi Marie Isabelle'in giydiği pantolonun dergi ve gazetelerde dedikoduları yapılır ve son derece erkek bir ortamın egemen olduğu askeri binicilik çevrelerini öfkelendirir bu.[379] Hatta *Le Journal des chasseurs* ve *Le journal des haras*'da Amelia Bloomer'e benzetilmiştir kendisi. Bu bağlamda başka ilginç olgulardan da söz edilebilir: 1880' lerde Ernest Molier at eğitim yeri bayan seyisleri ata erkekler gibi ve erkek kıyafetleriyle binerler. 1880'lerde Bois'da ortaya çıkan Madam Jacquet diye biri ata külot etekle ve erkek gibi biner. Bununla birlikte 1900'lere gelindiğinde kadınların ata binerken, kendilerine özgü, bacaklarını sola atarak binmeleri dışında bir pozisyon ve daha hafif ve daha kısa kıyafetler giymeleri konusunda polemikler, tartışmalar başlar. Paris'teki Amerikalı ve İngiliz kadınların hiçbir etkisi olmamıştır bu konuda.

Amazon tavır ve üslubu (aynı zamanda kadının ata binmesini ve kıyafetini niteleyen sözcükler) binicilik amaçları dışında da geçerli olabilir. Bu durumda özgürlüğü sergileme biçimidir. "Amazon" sözcüğü etrafında antik dönemden bu yana edebiyat ve resim aracılığıyla gelişen çok güçlü hayal dünyası tahrik edici bir unsurdur.[380] Binici kıyafeti, özellikle çizmelerin çekiciliği XIX. yüzyılda biniciliğe ilginin artmasında çok önemli bir rol oynamıştır.

Hobi, seyahat,araştırma da giyim kuşam normlarıyla uyumu doğrular. Uzak diyarlara yolculuk meraklılarının öncülerinden Adèle Hommaire de

[377] Bkz. Gabrielle Houbre, "L'âge des Amazones", *L'Education des filles au temps de George Sand*, Arras, Artois Presses Université içinde, 1998, s. 85-99.

[378] Viyolonsel ya da arp çalışan kadınlar da bu pozisyonda otururlar.

[379] Gabrielle Houbre, *Grandeur et décadence de Marie Isabelle, modiste, dresseuse de chevaux, femme d'affaires, etc.*, Paris, Perrin, 2003.

[380] Bkz. Guyonne Leduc (yön.), *Réalité et représentations des Amazones*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Hell (1819-1883) jeolog, mühendis kocasıyla birlikte Hazar Denizi çevresindeki araştırma gezisi sırasında bol bir pantolon ve kemerli bir tünik giymiştir.[381] Kalmuklarla birlikte kamp yaparken çok pratiktir bu kıyafet ama bunu onun tutuculuğuna denk düşmeyen bir feminizmin işareti gibi görmemek gerekir. Pantolon kadın seyyahların ata binmeleri için gereklidir. Yürümek için ise pantolonla birlikte "koca erkek ayakkabıları" gerekir. Lady Duff-Gordon Mısır kültürünü incelerken kökenine çok ters düşen bol ve pembe renkli bir pantolon edinir. Kadın seyyahlar arasında giyim kuşam kuralları dahil, Batı üstünlüğünü pek az öne çıkaran ve oldukça ender görülen bir tavırdır bu. Belle Epoque'ta kadın seyyah sömürgeciliğin yaygınlaşmasına katkıda bulunduğundan daha bir kabul gören yeni kadın figürlerinden biridir. Maceraperest kadının pantolonu bu kadının verdiği genel imaj bağlamında kesinlikle gereklidir... Gözüpeklik, fizik anlamda cesaret, yeni bilimsel yetenekler...

Alexandra David-Néel (1868-1969) kadın kılık kıyafet kurallarından da toplumun sıradan kurallarından da kurtarır kendisini. İlk gençlik çağından beri azılı bir bağımsızlık peşindedir, feministtir, felsefi düşüncelere dalar ve seyahate çok düşkündür.[382] Himalayalar'a gitmiş ve uzun yıllar kalmıştır orada. Tibet'i yaya olarak katetmek için cinsiyetini belli etmeyen dilenci kıyafeti giyme konusunda hiç tereddüt göstermemiştir. Hatta iki ay kutsal kent Lhassa'da yaşamıştır. 1920'lerde, seyahatlerinde pantolon giymeyi benimser. Saygın oryantalist Alexandra David-Néel korkunç enerjik bir şahsiyettir, 100 yaşını geçtiği sırada pasaportunu yenilemek için müracaat etmiş, sürekli seyahate gönüllü olarak yaşamıştır.

Isabelle Eberhardt'a (1877-1904) benzetmek mümkündür onu. 20 yaşında, İsviçre'ye yerleşen aristokrat Rus ailesini terkederek Akdenizin öbür tarafına ve çöle gitmiştir.[383] Bir Arap atlısı gibi giyinir ama kılık değiştirme zevki Magrib'e gidişinden önceki bir döneme rastlar: Cenevre'de denizci kı-

[381] Valérie Boulain tezinde kadın seyyahların kıyafetiyle ilgili çok değerli bilgiler verir: *L'Emergence de l'aventure au féminin en France de 1850 à 1936. De la voyageuse à la sportive*, tarih tezi, Réunion Üniversitesi, 2009.

[382] Alexandra David-Néel, *Grand Tibet et vaste Chine*, Paris, Plon, 1994 (1933 ve 1953'de yayımlanan yolculuk anıları tek ciltte toplanmıştır). Alexandra David kaynakçası çok zengindir (bkz. sözgelimi Jean Chalon, *Le lumineux Destin d'Alexandra David Néel*, Paris, Perrin, 1998), kitapları da defalarca basılmıştır.

[383] Isabelle Eberhardt'la ilgili çok sayıda kitap vardır. Mektupları, yolculuk notları, günlüğü ve anlatıları Joëlle Losfeld ve Actes Sud'de çok sayıda baskı yapmıştır. Edmonde Charles-Roux bu şahsiyetin yeniden keşfedilmesine büyük katkılar yapmıştır.

yafetiyle çekilmiş bir fotoğrafı vardır. Erkek kıyafeti çoğu zaman gizli yaralardan (özellikle ensest tecavüzler) korur. Isabelle Eberhardt erkek kimliğini benimser, Müslüman olur, Slimène Ehni'yle evlenir. Erkek kıyafeti dine hakaret olduğu gerekçesiyle bir erkek kendisini öldürmeye kalkışır. "İsyancı" karakterinden etkilenen Lyautey'le tanışır, Cezayir-Tunus bölgesinde araştırma gezileri yapar, keşifleriyle ilgili makaleler ve anlatılar yazar. 27 yaşında bir ırmağın sularının yükselmesi sırasında boğularak ölmüştür.

Colette ve markiz, zevklerin çeşitliliği

Colette (1873-1954) yaşamında, pantolonun tarihiyle defalarca karşı karşıya gelir. *Claudine* dizisinden sonra ve Polaire kendisini sahnede canlandırdıktan sonra ünlü olunca fotoğrafçılara erkek kıyafetinde ve havalı bir şekilde sigara içerken pozlar verir. Saçlarını 1902'den başlayarak kısa kestirir ve annesini çok üzer bu... Eşinin ailesini de çok üzer bu durum ve bir kazada saçlarının yandığı yalanını uydururlar. Ama "çok rahat bir başı sallamanın, özgürce uyumanın keyfini yaşar."[384] Bu bedensel coşku yoğun bir cinsel yaşama ve kendisine olağanüstü bir özgürlük duygusu veren dansa bağlıdır. "Yapmak istediğimi yapıyorum. Pantomim, komedi oynuyorum, üstümdekiler sıkıntı verirse ve güzelliğimi bozarsa çıplak dans etmek istiyorum."[385] Kısa süre önce (1905) sadakatsizliklerini ve kendisine frengi gibi ağır bir hastalık bulaştırmasını (1894'te depresyona girmiştir bu yüzden ama resmen 1910'da boşanmıştır) bağışlamadığı eleştirmen Henry Gauthier-Willars'la evliliğini bitirmiştir. Ancak reklam ve çapkınlık konularında çok şey öğrenmiştir ondan. Colette birkaç yıl birlikte olduğu markiz de Belbeuf'le tanıştığında ilk eşcinsel ilişkisini yaşayan biri değildir. "Napoléon III'ün yeğeni", takma adı "Missy" olan Mathilde de Morny (1862-1944) eşi marki Jacques de Belbeuf'den ayrı yaşar. Çevresinde çok büyük saygı uyandıran bir *drag king* (erkek kılığında kadın) gibidir. 1895'te çekilmiş bir fotoğrafta bıyığıyla güzel bir Hidalgo'yu andırır.[386] Çok zarif gözükür:

> Lacivert renkli bir erkek takım elbisesi... dönemin en ünlü pantoloncularından Carette ya da Voisin kesimli [...], çok açık pembe bir kravat,

[384] *Oeuvres complètes*, Pléiade, III, s. 1780, Claude Francis ve Fernande Gontier tarafından aktarılmıştır, *Colette*, Paris, Perrin, 1997, s. 160.

[385] *La Vie parisienne*, 27 Nisan 1907, Claude Francis ve Fernand Gontier tarafından aktarılmıştır, *Colette, agy.*, s. 213.

[386] Claude Pichois ve Alain Brunet, *Colette*, Paris, Ed. de Fallois, 1999, cahier central.

> barok üslubunda, armut biçiminde, gri renkli muazzam bir inci... aynısını mesleğe yeni başladığında Maurice Rostand'da görmüştüm... süet eldivenler, monokl, altın topuzlu baston ve inci grisi şahane bir fötr şapka... trajedi oyuncusu Edouard de Max'ın yazları giydiği türden.[387]

Collete, erkek gibi, pantolonla dolaşan bu kadınla afişe olur sonunda. Markiz Saint-Malo yakınlarında, Rozven'de bir malikane satın almak istediğinde barones du Crest erkek gibi giyindiği için mülkünü satmak istememiştir ona. 1910'da parayı markiz verir ama tapu Colette'in üstüne yapılır.

Markiz 1906'da sahne hayatının başında çapkın bir erkeği canlandırmak amacıyla kılık değiştirir. Sahnede dudaktan öpüşme sırasında salonda homurtular yükselir.[388] Ertesi yıl bir etap aşılır ve kentte oluşturdukları kadın çifti Missy'nin yazdığı bir tür skeçte yorumladıkları çiftle örtüşür. İlk kez kendi adıyla bir kitap (Colette Willy, *La retraite sentimentale*, Mercure de France) çıkaran Colette için önemli bir sembolik tarihtir, 1907. Daha önceki kitapları kocasının adıyla çıkmıştır. Colette her anlamda özgürleşir.

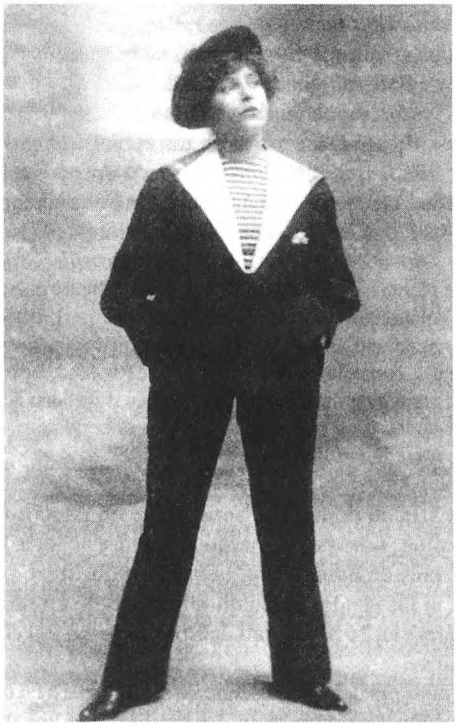
Mathilde de Morny *Mısır Düşü*'nde bir erkek rolü onarken çok fazla zorlanmamıştır. Bu pantomimde mumya Colette bilim adamının öpücüğüyle uyanır. İlk gösteride Moulin-Rouge salonunda gerilim çok yüksektir. "Kahrolsun seviciler!" çığlıkları duyulur ve ışıklar yanar salonda. Emniyet müdürü oyunun kaldırılmasını, aksi takdirde salonun kapatılacağını bildirir. Pantomim Georges Vague'la ve bu kez *Doğu Düşü* adıyla yeniden başlar. Ama sahne sarımsak yağmuruna tutulur ve temsiller bu kez kesinlikle durdurulur. Kabul edilemeyecek olan gerçekleşmiştir ve Mathilde de Morny bunun bedelini ağır ödeyecektir. Karikatürcülerin ve gazetecilerin özellikle ve öncelikli hedefi olur. Colette dansçı/pantomimci kariyerine inatla devam edecek ve 1910'da *La Chair* (Ten) adlı oyunda sergilediği çıplaklıkla -bir ya da iki memesini göstererek- büyük bir başarıya imza atacaktır. Korse ve body giymez.

Colette o dönemde ünlü "amazon", hemcinsleriyle özgür aşklarını yaşama olanağı bulduğu Paris'e yerleşmiş Amerikalı zengin kadın Natalie Clifford Barney'le (1876-1902) çok sıkı fıkıdır.[389] Bir salonu vardır: 20, rue

[387] Syvain Bonmariage, *Willy, Colette et moi*, Paris, Charles Frémanger, 1954, s. 213-214.

[388] Claude Francis ve Fernande Gontier, *Mathilde de Morny. 1862-1944. La scandaleuse marquise*, Paris, Perrin, 2000, s. 244.

[389] Bkz. Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice*, Paris, Stock, 1976, ve *Liane de Pougy. Courtisane, princesse et sainte*, Paris, Flammarion, 1994.



Collette, 23 yaşında ve denizci kıyafetiyle.
1896'da Albert Hanlingue tarafından çekilen fotoğrafı.

Jacob. Konukları, dostları, sevgilileri arasında erkek tavırlı birine pek rastlanmaz. Amazonun ilişkide olduğu kadınlardan biri bu dönemi anarken şöyle diyor:

> Coşkuluyduk, ateşliydik, kadınların kaderine isyan ediyorduk ve özellikle çok fazla hayal kuran ve düşlere dalan, biraz şair, şehvetli ve entelektüel havarilerdik. Uzun saçları, güzel memeleri, somurtmayı, numara yapmayı, çekici, havalı gözükmeyi seviyorduk; erkek olacakken kadın olduğumuz söylenemezdi pek. "Niçin düşmanlarımıza benzemek isteyelim?" diye mırıldanıyordu Nathalie-Flossie genizden gelen sesiyle.[390]

1927'den sonra Miss Barney'in hizmetçiliğini yapan Berthe patronunun giysilerle ilgili zevkini anlatır. Bir "giysiliği" varmış – ve Chanel, Vionnet,

[390] Liane de Pougy, *Mes cahiers bleus*, Paris, Plon, 1977, s. 281 (21 Eylül 1933).

Lanvin gibi büyük modacıların artık giyilmeyen parçalarının hediye edilmesinden çok hoşlanırmış...[391] Amazon ancak kendini gizlemek istediğinde -bu konuyla ilgili olarak anlatılanlar kitabın çok hoş sayfalarıdır- ve binicilik gibi çok özel vesilelerle erkek kılığına girer. Sonuç olarak Lezbiyen Paris'in en parlak çevresinin daha çok kadınlardan oluştuğunu söylemek gerekir. Natalie Barney'in aforizmasını anlamanın bir biçimidir bu: "Benzerlerimi, bana en çok benzeyenleri büyük bir heyecan ve coşkuyla sevdim."[392]

1932'de *Ces plaisirs...*'de (Bu zevkler) Colette Mathilde de Morny figürüne ("ata binen kadın" dediği) ve biseksüelliğini özgürce yaşadığı yıllaradöner tekrar. 1941'de *Le Pur et l'impure* (Saf olan ve olmayan) adıyla tekrar basılan bu küçük denemenin en iyi kitabı olduğunu -kışkırtma?- düşünür. Öznel ve güçlü bir etkilenme ve uyarı eşiğine de dikkat etmek gerekir: "Zevkten hüzünle söz edecek olan bu kitap"[393] çünkü beden onu sahnede gerçekten çok iyi yorumlayan ve kağıt üstünde çok şehvetli bir biçimde okşayan kişinin kaleminde gerçekten mahzun olmuştur. Tanıdığı bir dünyayı anlatır o, kendisine göre kaybolup gitmiş bir dünyadır bu ("Bu kadınların çöküşünü gördüm ve selamladım").[394] Amazonun en önemli tarafı olarak giyim kuşam alışkanlıklarını anlatır... genellikle kentte giyilen bir kıyafettir bu (düz etek, ceket ve erkek gömleği). Bazı kıyafetlerde monokl ve ceket yakasındaki ilikte beyaz gül dikkat çeker. Anlatılan ortam daha çok aristokratiktir ve çok varlıklı birkaç kadın da vardır. "Anlattığım erkek kadınlar inatçı ve hassas, sıcak ve gizemli atı neredeyse kadını sevdikleri kadar severler."[395] Colette'e göre at sporu yapmak onları "tavırları hüzün veren, kuyruğu kopmuş sıçan gibi telaşla dolaşmaktan" kurtarıyordu. "Kılık değiştiren kadınların en kötü taklit ettikleri şey erkek yürüyüşüdür."[396] Kıyafetle papaz olunur mu? Erilliğin/erkeklik gücünün Colette'in gözlemleyebildiği farklı dereceleri vardır ve bunların başında da kendiliğinden okunması mümkün olmayan kendi durumu vardır.

[391] *Berthe ou un demi-siècle auprès de l'amazone*, Michèle Causse'un derlediği ve önsözünü yazdığı anılar, Paris, Tierce, 1980, s. 77.

[392] *Berthe ou un demi-siècle auprès de l'amazone, agy.*'nin tanıtma yazısından. Cümlenin tamamı şöyledir: "Aşkın rehberliğinde-kendimizi aşmaya zorlayan kişi–benzerlerimi, bana en çok benzeyenleri büyük bir heyecan ve coşkuyla sevdim."

[393] Colette, *Le Pur et l'Impur*, Paris, Hachette, "Le Livre de Poche", 1971, s. 27.

[394] *Agy.*, s. 68.

[395] *Agy.*

[396] *Agy.*

Erkek itiraflarıyla ilgili bölümün sonunda Damien şöyle der: "Siz, kadın, öyle mi? İster miydiniz kadın olmak...." Colette "kıyafet"in söz konusu olmadığını ve kendi efsanesini, kamuoyuna mal olmuş kişiliğini kendisinin oluşturduğunu gururla söyler. Damien'in, sunduğu"çok kadınsı nazik vücudunu" kabul etmesini çok isterdi ama Damien "bunu, Colette'in yerli yerine oturtamadığı ve bu konuda kaçak güreşmeyi yeğlediği bazı nedenlerle bir erkek bedeni sanıyordu."[397] Sonuçta Colette bedeninin bu erkek tarafını kabul eder ama sonuçlarını belirtmez, ruhsal mıdır, psikolojik midir ya da somut bir şey midir? Belirtmez bunu. İz bırakmadan şöyle der:

> Bir kadında kendisinde belli belirsiz var olan ve resmi cinsiyetinden gizli cinsiyetine dökülen şeyi değerlendirebilmesi için ender rastlanan, çok güçlü bir iyi niyet, yeterince soylu bir alçakgönüllülük olması gerekir [...]. Üstümde dik yakalı, denizci boyunbağı takılan, dar ceketli, düz etekli kıyafetlerle, iki parmağımın arasında sigarayla çekilmiş fotoğraflarım uzun süre şaşırtmadı beni [...] Sonuçta erkek taklidi yaparken pısırık ve korkaktım, feda ettiğim saçlarımın altında kadındım!... "Kim bizi kadın yerine koyacak? Kadınlar ama." Bu konuda yanılmayanlar sadece kadınlardı. Plili göğüslük, kolalı yaka, kimi zaman yelek, ipek süs mendili... bütün dünyaların dışında, yok olmakta olan bir dünyaydı bu.[398]

Bu "tuhaf topluluk [...] artık sadece korkak bir yaşam kalıntısı ve tükenmiş snobizmiyle yaşıyordu." Korkusu içine kapanmış bu "kast"ın "intiharını" anlatmak için Colette giyim kuşam imajını çok aşırı biçimde kullanır:

> [Bu kast] hiçbir zaman bir travestiyle şakalaşma gibi bir zevki olmayan Lépine babaya saldırıyordu ama alçak sesle yapıyordu bunu. Kapalı kapılar ardında şenlikler düzenliyor ve bu şenliklerde uzun pantolonlar ve smokinlerle çok uygar tavırlar sergileniyordu[...]. Kesinlikle uzlaşmaz yandaşları takım elbiselerini ya da ceketlerini gizleyen ağır bir paltoyu, yürekleri küt küt atarak giymeden sokaktan geçmiyor, arabalarından inmiyorlardı.[399]

Başka bir yerde şöyle diyor: "Onun [Mathilde de Morny] çevresinde, onun altında, alaycı ve korkak bir yaşam dönüp duruyordu."[400] O zaman korku mu alay mı (feministlerin Marguerite Durand'ın gazetesiyle kendi

[397] *Agy.*, s. 57
[398] *Agy.*, s. 62-63.
[399] *Agy.*, s. 64.
[400] *Agy.*, s. 72.

tarzlarında alay ettikleri dönem)? Colette ve anlattığı bazı kadınlar arasındaki toplumsal ve kültürel farklılıklar amaçların ve niyetlerin havasını yansıtır. Taşralı, köylü, biraz karışık Colette toplumsal aşağılık duygusundan acı çekmiştir. Pantomimci/çıplak dansçı kariyerine sahip olmasında çok büyük rolü olan soylu Missy'sine de çok şey borçludur; gizliden gizliye yarı monden biri gibi görülmesinin dışında.[401] Ve yaşananlarla anlatılmasının arasından otuz yıl geçer, 1900'ler dönemi Belle Epoque'ta donup kalır ve çılgın yıllar lezbiyen duyarlığı demode eder. Altmışına yaklaşan Colette belli bir saygınlığa kayıtsız değildir hiç kuşkusuz: 1920'de Légion d'honneur nişanını kabul eder (1936'da ise komandör ünvanı alır). Öte yandan, 1925'te tanıştığı ve on yıl sonra evlendiği Maurice Goudeket'nin eşi olmanın getirdiği zorunluluklar da çökmüştür omzuna. Eleştirel hatta sert, sapmaya kadar varan üslup, tarz -"kuyruğu kopmuş" fare imajının zarafetiböyle bir konuyla ilgili bir yapıtın yayımlanmasının bedeli değil midir? *Ces plaisirs*'in (Bu zevkler) ilk sayfaları... önce tefrika halinde yayımlanmış, daha sonra okuyucuların şikâyetleri üzerine durdurulmuştur tefrika.

Kendi kozmetiklerini üreten Colette 1932'de bir güzellik salonu açar. Kendisiyle ilgili yarattığı imaj kadınların numaralarını ve kurnazlıklarını çok iyi farkeden biraz açıkgöz bir çapkın imajıdır. Annesi gibi çok fazla makyaj yapar, gözlerine Mısırlı kadınlar gibi sürme çeker. Çok fazla pudra yaşlılığa karşı mücadele eden bir insanın maskesini oluşturur.[402] Colette aynızamanda küstah ve çok ateşli, giyim kuşam dünyasına çok özel bir pencereden bakan moda yazarıdır. Beden özgürlüğüne duyarlı bir kadındır, sözgelimi giyilen kıyafetin yaşamına, beğendiği, beğenmediği hareketlere, cinsel kimliği belirleyen tavırlara çok dikkatlidir. Çok iyi bir belgeci olan Colette giysi ve tavırların kadınlar için erkeklere oranla çok daha önemli bir ifade aracı, bir laf anlatma aracı olduğunu çok iyi bilir.

Markizle aşkları Colette'in biseksüel yaşamında eşcinsel bir epizoddan çok daha fazla yer tutar. Colette çok dişi kadınları sevmiştir; markiz başka türlü bir insandır. "Bir canlı varlıktan cinsiyeti belirsiz ya da gizli bir varlığa doğru akan çekicilik çok güçlüdür ama erdişinin kaderi mutsuzluktur"[403] diyor yazar. Colette'in kendisine Amalia diye hitap ettiği bir tiyatro

[401] Colette'in markizle ilişkisinin bu çok ilginç yönleri üstüne Claude Francis ve Fernande Gontier'nin çalışması çok aydınlatıcıdır.

[402] Carmen Boustani, *L'Ecriture-Corps chez Colette*, Villenave-d'Orvon, Fusart, 1998.

[403] *Le Pur et l'Impur*, *agy*., s. 71-72.

oyuncusu bu tür insanların psikolojisine daha iyi nüfuz etmesine yardımcı olmuştur.

> Kadın olarak kalan bir kadın eksiksiz bir varlıktır, anlıyor musun. Bir "kadın" dostu karşısında bile hiçbir şeyi eksik değildir. Ama kafasına erkek olmayı takmışsa gülünç olur. Taklit edilen, hayali bir erkekten daha gülünç, daha hüzünlü ne olabilir [...]? La Lucienne de... erkek kıyafeti giydiği günden sonra hayatı zehirlenmiştir... inanmıyor musun böyle olduğuna[...]? "Kadın dostları" zaman zaman onun kadın olduğunu unutsalar da o aptal hiç unutmamıştır... Başarıları arasında bir de her zaman "surat asmak, somurtmak" vardır. Sabit fikir huzur bırakmıyordu onda... ve daha da vahimi inanç. Şık, evet! Ama kendinden hoşnut olmayan bir şık.[404]

Amalia Lucienne gibilerine "sahte erkekler" diyor. Onlara acımıyor, anlayışla da yaklaşmıyor ve erkek kimliğine bürünen kadınları sahtekârlıkla suçluyor.

Colette'in yaşadığı bu ortamda pantolon birçok çağdaş kimliğe gönderme yapar: lezbiyen ya da dişi ama Colette gibi kendisini biraz da erkek hissedebilen erkek kılığına giren dişi biseksüel; erkek lezbiyen, erkeksileşen ama kadın gibi hisseden kadın; ve belki bir cinse dönüşebilecek olan cinsler üstü insan. Biyografisini yazanlara göre Mathilde de Morny göğsünü aldırmak için cerraha başvurmuştur. Kendini erkek gibi görmesi aşk oyunları çerçevesini aşmıştır. Hizmetçileri kendisine "mösyö marki", dostları "Max amca" diye hitap etmek zorunda kalmışlardır. Mayıs 1944'teki intihar girişimi de erkeksi bir tavırdır çünkü harakiri yapmıştır. *Son anda* kurtarılmış, bu kez bir ay sonra havagazıyla intihar etmiştir.

Pantolonun andığımız bütün kadınlar için politik bir anlamı mı vardır? Bu kadınların rezil olduklarını düşünenler açısından her halükârda politikleştirilmesi ve erkek kıyafeti giymenin feminist bir özelliği olduğunu reddetmenin mümkün olmaması anlamında evet. Kahramanlarını bu pantolonlu imajlarıyla kabullenen, yazan ve yaratan kadınlar bağlamında evet. Ama kılık değiştirenin mutlaka feminist olması gerekmez. Colette de Rachilde de aktüaliteyi gitgide daha fazla meşgul eden bu davaya destek olmazlar. Colette *Claudine* dizisinde (İngiliz) feministlerine karşı çok katıdır, "nefret eder" bu kadınlardan ve ona göre "kırbaç ve harem"den

[404] *Agy.*, s. 96.

başka bir şey hak etmemişlerdir bunlar.[405] Rachilde ise *Niçin Feminist Değilim* adlı bir yapıt kaleme almıştır.

Pantolonun bütün kadınlar için pratik bir işlevi vardır. Kamusal alanda koruyucu, daha ucuzdur, sadece yaşamın pek sıradan olmayan deneylerine uyarlanmıştır... arkeolojik kazılar, av partileri ya da barikatlar. Kılık değiştiren kişi şöhretlere, yüksek düzeyde ünleri olan kadınların pembe ya da kara efsanelerine özel bir renk verir. Normalde ağırbaşlı bir kıyafetle ifade edilen cinsiyetlerine uygun ve yaygın bir ağırbaşlılık ortamından çıkmıştır bu kadınlar. Pantolon, *empowerment*'larına, özerkliklerini kazanmalarına yardımcı olmuştur. Özel yaşamlarında özgür kadınlar pantolonun aynı zamanda cinsel bir çokanlamlılık simgesi olduğunu, dişi aşklarının yaşanmış ya da içe atılmış olduğunu bilmezlikten gelemezler.

Burada söz konusu olan kadınlar Colette'in "zihinsel erdişilik" dediği şeye borçludurlar kişiliklerini bütünlemelerini.[406] Colette'in hoş bir şekilde belirttiği gibi birçok kadın "iki çeşit aşkı" tatmıştır.[407] Julia Kristeva'ya göre "falik olgu söz konusu olmasa bireyselliklerini gerçekleştirmeleri kesinlikle mümkün olamaz."[408] Ara sıra giyilen ya da sürekli giyilen pantolon çok az sıradan olan bu varlıkların neredeyse sıradan bir işaretidir.

[405] Colette'in *La Vagabonde*'u (Avare Kadın) yazdığı sırada Maurce Dekobra'yla yaptığı söyleşi (*Paris-Théâtre*, 22 Ocak 1910), Claude Pichois ve Alain Brunet tarafından aktarılmıştır, *Colette*, *agy.*, s. 188.

[406] *Le Pur et l'İmpur*, *agy.*, s. 57.

[407] *Agy.*, s.101.

[408] Julia Kristeva, *Le Génie féminin*, c. 3, *Colette ou la Chair du monde*, Paris, Fayard, 2002, s. 564.

BÖLÜM 7
Belle Époque* Giysi Reformu

Yüzyılın dönemecinde kadın kılık kıyafetinin en önemli dönüşümleri sadece feminist düşüncelerin etkisiyle açıklanamaz. Artan hijyen kaygısını, doğurma olgusuyla öne çıkan anne bedenini koruma arzusunu, ilerleme inancını ve modernite hayranlığını ama aynı zamanda da korsenin terk edilmesini ve sportif modayı destekleyen İngilizseverliği, 1906'da aktif nüfusun üçte birinden fazlasını temsil eden çalışan kadınları da dikkate almak gerekir. Bu bağlamda öncü kadın sanatçıları, ressamları, şarkıcıları, aktrisleri, yazarları, dansçıları, modelleri, kadın eşcinselliği şiirlerinin artık gizlenmediği bir Paris-Lesbos'daki (lezbiyen) yarı mondenleri de unutmamak gerekir. Moda bu gelişmeleri görmezlikten gelemez.1890'larda yumuşamaya yönelik etkinlikler bağlamında sadeleşir. Tayyör (erkek ceketinden esinlenilerek geliştirilmiştir; yün ya da flanelden süssüz bir giysidir ve ceket, korsaj, uzun ve düz etekten oluşur... bu kıyafette kravat takmak isteğe bağlıdır[409]) artık tren yolculukları, gezintiler, sergi ziyaretleri için gerekli bir kıyafettir. Moda gravürleri bundan böyle modellerini *ev* ve bahçeyle sınırlamazlar ve kentlerde ya da tatil yerlerinde dolaşan kadınları gösterirler.

Feminizmin hizmetindeki cyclomania

Octave Uzanne gibi gelenek göreneklerdeki gelişmeleri endişeyle izleyen çağdaşlara göre spor kıyafet kadınların özgürleşme hareketinin objektif bir müttefikidir:

* Rahat ve hoş bir dönem olarak kabul edilen XX. yüzyılın ilk yılları.

[409] Yvonne Deslandres ve Florence Müller, *Histoire de la mode au XXe siècle*, Paris, Somogy, 1986, s. 50.

> Çağdaş Fransız kadını için her spor fiziksel bağlamda bir ilgiden çok, kılık değiştirmenin gerekli bir bahanesi: amazon kıyafetini yok edin, ata elveda diyeceklerdir. Kürekçi, bisikletçi, avcı, eskrimci kadınlar için özel kıyafeti kaldırın, kadın sporları yaşayacaktır.[410]

"Kabul etmek gerekir ki çağdaş sporların çoğunda, gezi sporlarında bile çok fazla snobluk yatıyor"[411] diyor Uzanne üzülerek. Gerçekten de XIX. yüzyıl sonunda varlıklı kadınlar arasında dağcılık, eskrim, paten, yat, golf, tenis ya da bisiklet gibi sporların çok yaygın olduğu gözlenmiştir. Binicilik, erkeksileşme bahanesi olarak eleştirilmekle birlikte uzun zamandan beri kabul edilmiştir...[412] Kürek sporu, İkinci İmparatorluk döneminden başlayarak giyim kuşam kurallarına uymamanın bir aracı olmuştur aynı zamanda. Bu bağlamda Damourette'in resimleri (*Le Petit journal pour rire*, 1863) ya da Paul Hadol'un resimleri (*La Vie parisienne*, 1864) örnek gösterilebilir... iyi çocuk imajı ve kürek çeken biraz muzip pantolonlu kadın imajı... XIX. yüzyılın ikinci yarısında neşeli kır kahveleriyle birlikte gelişen hobiler.[413] Kendisi de kürek sporu yapan Paul Hadol hayali bir "Cocott' Club" üyelerine öğütlerinde kadınların alışkanlıklarının gelişmesi olgusuyla basitliğe düşmeden ve kötü niyet gütmeden eğleniyor. 4. madde kılık kıyafet mevzuatıyla ilgili: işlemeli beyaz şeritli kırmızı gömlek ve kırmızı şeritli beyaz pantolon, yumuşak çizmeler, parlak şapka, beyaz denizci bluzu. Octave Uzanne fantezi kostümler, süslü, altın düğmeli, denizci kasketli, tayfa bereli, "cesur ve özgür" bir görünüm veren su sporlarına meraklı kadınlara karşı acımasız.

Kimdir bu kadınlar? Birçok İngiliz-Amerikan kozmopoliti, Slavlar, Levantenler, en zenginleri, belki de en tuhafları."[414] Octave Uzanne'ın listesindeki gezi sporları ise çağdaşları için bir sürpriz oluşturuyor: özellikle 1850'den sonra yeni ulaşım araçları yolculukları kolaylaştırınca seyahate

[410] Octave Uzanne, *Nos contemporaines*, *agy.*, s. 210.
[411] *Agy.*
[412] Gianni Haver ve Laurent Guido, *L'Image de la sportive aux XIX^e et XX^e siècles*, Cenevre, Georg, 2003.
[413] Bkz. Frédéric Delaive, *Canotage et canotiers de la Seine. Genèse du premier loisir moderne à Paris et ses environs (1800-1860)*, tarih tezi, Paris I üniversitesi, 2003, ekler.
[414] Octave Uzanne, *Nos contemporaines*, *agy.*, s. 207.



1. Louis Boilly
Sankülot kılığında aktör Chenard (1792).



2. Lesueur
Kırmızı başlık, guvaş dekupe, tarihsiz (1793-1806 arası).



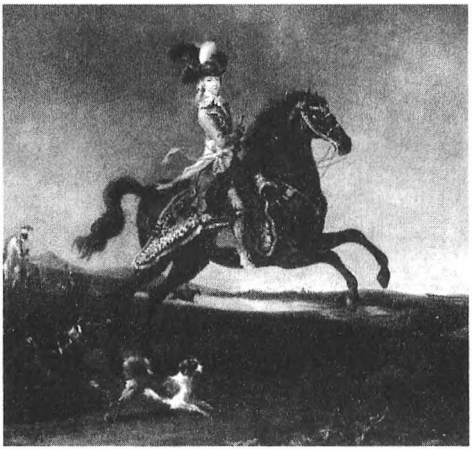
3. Girodet,
Yurttaş Belley'in ayakta portresi, 1797.



4. Jacques-Louis David,
Halkın temsilcisi görevde, 1794.



5. Elisabeth Vigée-Lebrun'e mâl edilen resim, *Yo-yo oynayan kralın büyük oğlu*, 1790'a doğru.



6. Louis-Auguste Brun *Ata binen Marie-Antoinette de Lorraine Habsbour'un portresi*, 1783.



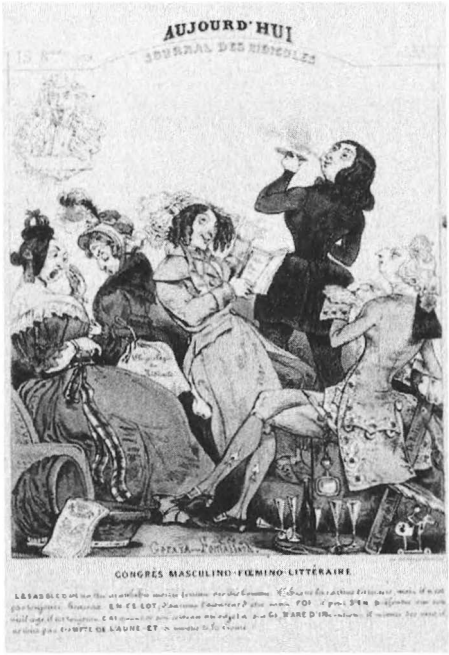


7. Louis Maleuvre,
"Saint-Simoncu genç kadın",
Costume Français, no. 154, 1832.

8. Çocuk modaları,
Journal des dames et des modes,
25 Kasım 1835.



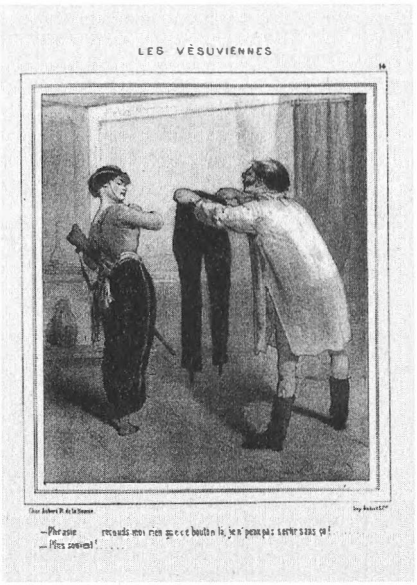
9. Louis Maleuvre,
"Saint-Simoncu (Le Père Enfantin)",
Costume français, no. 155, 1832.



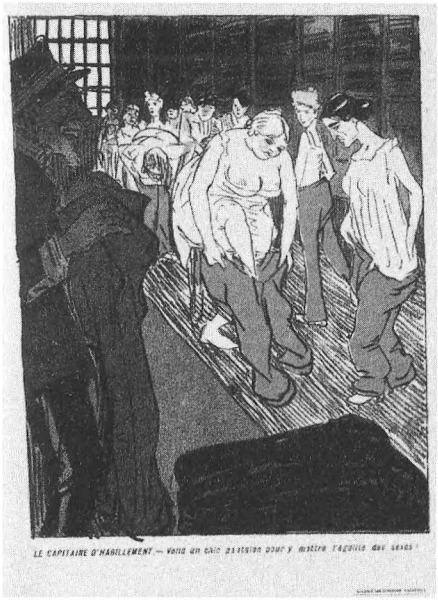
10. *Journal des ridicules*
15 Ekim 1839.



11. Büyük aile kavgası, Epinal, Pellerin'in baskısı, XIX. yüzyıl başı.



12. Edouard de Beaumont, *Les Vésuviennes*, litografi, 1848.



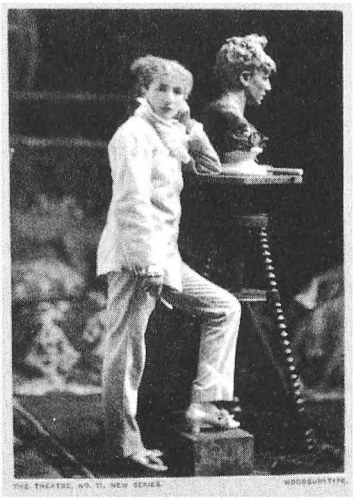
13. Jules Grandjouan, "Kıyafet komutanı", *L'Assiette au beurre*, 6 Haziran 1908.



14. Tarihsiz kartpostal, 1900'e doğru.



15. Mlle Fould, "Rosa Bonheur atölyesinde", 1893 sergisi, *Petit Journal*'in illüstrasyonlu ekindeki röprodüksiyonu.



16. Heykeltraş Sarah Bernhardt, beyaz pantolonlu kostümü içinde, Mélandri'nin fotoğrafı, tarihsiz, 1879-1880'e doğru.

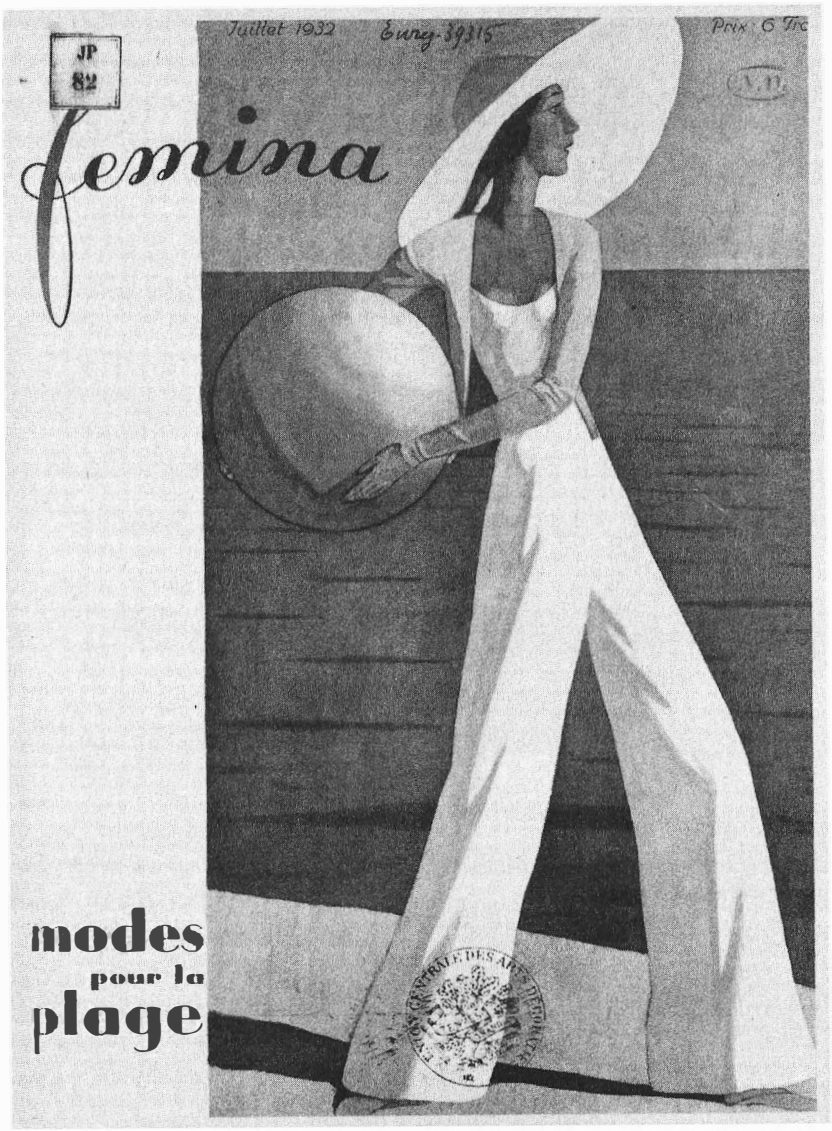


17. Savoielı pantolonlu kadın çobanlar, Bibliothèque Marguerite Durand kartpostalları, tarihsiz, 1900'e doğru.





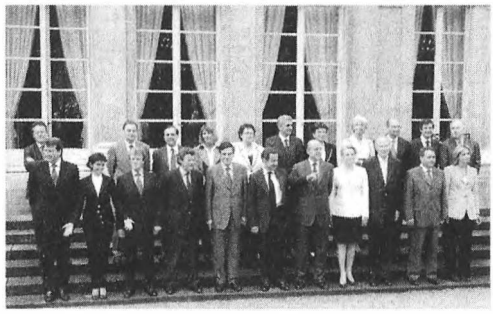
18. Bobb, "Feminist hareket", *La Silhouette*, 1896.



19. Plaj pantolonu, *Femina*, Temmuz 1932.



20. Alain Juppé ve hükümetindeki kısa etekliler, 20 Mayıs 1995.



21. Nicolas Sarkozy François Fillon tarafından kurulan hükümette yer alan bakanlarla birlikte, 18 Mayıs 2007.



22. Michèle Alliot-Marie, Savunma Bakanı, Rafale avcı uçağından inerken, 11 Temmuz 2006.

çıkan kadınların sayısının artması.[415] Sömürgeler de macera alanlarıdır.[416] Genç burjuva kadınları arasında belli bir seyahat kültürü gelişir ama bu kültür araştırmayı dışlar. Michelle Perrot'ya göre kadınların kısa süreli de olsa yolculukları kuşku çeker.[417] Kadın-ulaşım aracı birlikteliği hiç kuşkusuz güçlü özgürlük imajlarından biridir ve basit seyahat özgürlüğünün çok ötesine gider.

XIX. yüzyıl sonunda demokratikleştiğinde bisiklet kadınların özgürlüğü tartışmasını birçok düzeyde hareketlendirir.[418] "Bisiklete binen kadınlar"la "üçüncü cins" olarak ilgilenen tarihçi Cristopher Thomson burjuva, küçük burjuva -aletin fiyatı dolayısıyla- ve kent çevrelerinde biri giyimle ilgili, öbürü cinsel olmak üzere ikili bir devrim teşhisi koyuyor. Konuyla ilgili olarak kadınların düşüncelerine ayrılmış 1896 tarihli bir yapıta çok ciddi bir hava egemendir:

> Kesin olan şu ki bu sporun gelişmesi kadınlara özgürlük yolunda, kişiliğini ifade etme yolunda önemli bir adım attırmıştır. Ama şurası da kesindir ki kadın bisikletçilerimiz tarafından yakın zamanda ortaya atılan pantolon ya da çok kısa etek onlara bambaşka bir fizyonomi kazandırıyor [...]. Bu giyim kuşam devriminin kökeni ahlak ve bilim açısından çok önemli kabul edilebilir ve sağduyu sahibi birçok insana göre "kadın talepleri"nin önemli bir dönemidir. İlk kez, bu bağlamda yasaları erkeklerin tekeline vermesi söz konusu olmaksızın kadın, pantolonun özellikle erkeğe özgülüğünü tartışmaya açmıştır.[419]

Inès Gaches-Sarraute'a göre "bisikleti özellikle bir özgürlük unsuru gibi görmüşse, bu sporu yaparken eşinin kıyafetini giymeyi istemesi çok normaldi çünkü o zamana kadar sadece erkek özgürdür ve çünkü kıyafetini özgürlüğünün simgesi yapmıştır."[420] Ünlü korse reformcusunun uygun ve

[415] Christel Mouchard, *Aventurières en crinoline*, Paris, Seuil, 1987; Alexandra Lapierre ve Christel Mouchard, *Elles ont conquis le monde. Les grandes aventurières 1850-1950*, Paris, Arthaud, 2007; ve Dea Birkett, *Spinsters Abroad: Victorian Lady Explorers*, Oxford, Blackwell, 1989.

[416] Yvonne Knibiehler ve Régine Goutalier, *La Femme au temps des colonies*, Paris, Stock, 1985.

[417] Georges Duby ve Michelle Perrot (yön.), *Histoire des femmes en Occident. Le XIXe siècle*, Paris, Plon, 1991, s. 479.

[418] Birçok direnişten sonra ilk kadın bisiklet yarışları 1868'de yapılmıştır. Bkz. Claude Pasteur, *Les Femmes à bicyclette à la la Belle Epoque*, Paris, France Empire, 1986.

[419] C. de Loris, *La Femme à bicyclette: ce qu'elles en pensent*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1896, Cristopher Thomson tarafından aktarılmıştır, "Un troisième sexe? Les bourgeoises et la bicyclette dans la France fin de siècle", *Le Mouvement social*, no. 192, Temmuz-Eylül 2000, s.19.

[420] *Agy.*, s. 21.

COMPTOIR SPÉCIAL DE COSTUMES DE VÉLOCIPÉDISTES POUR DAMES

RAYON DES JUPES ET JUPONS





N° 33. — **COSTUMES DE VÉLOCIPÉDISTES** en jersey foulé, teintes mélangées, se composant d'un pantalon fermé et d'un corsage touriste en beige, gris et bleu.

Prix **39.** »

Le même qualité extra.

Prix **48.** »

Le même en tissu imperméable.

Prix **42.** »

N° 34. — **COSTUMES DE VÉLOCIPÉDISTES** en jersey foulé, très belle qualité teintes mélangées, se composant d'un pantalon, d'une jupe plissée et d'un corsage touriste, en gris, beige et marine.

Prix **72.** »

Le même en tissu imperméable.

Prix **59.** »

Mesures à envoyer pour les Costumes de Vélocipédistes : 1° grosseur de poitrine prise sous bras et rendant le plus saillant; 2° tour de taille; 3° contour des hanches; 4° longueur de la taille prise au milieu du dos, du col à la taille; 5° longueur des manches; 6° circulaire; 7° la longueur de la jupe; 8° pour le pantalon; la longueur de la hanche au-dessous du genou.

"Kadınlar için özel bisiklet kıyafetleri müessesesi",
Magasins du Louvre, catalogue commercial, 1893-1894.

liberal düşüncesidir bu. 1895'te *Le Franc-Parleur*'e göre Eugénie Potonié-Pierre ve Marie-Rose Astié de Valsayre'in kadınların özgürlüğü için birlik talepleri doyurucudur.[421]

Ama politik ve estetik eleştiriler yoğunlaşır. Octave Uzanne'a göre bisiklete binmek "kısa vadede gelenek göreneklerimiz için gerçek ve büyük bir tehlikedir [...]. Bisiklete binen kadınların bu ekspres aletlerin üstündeki giysileri maymunları hatırlatmıştır bize şimdiye kadar [...]. Muhakkak ki istisnalar vardır ve bisiklete binen bazı kadınlar pantolonları ve ceketleriyle kendilerini şaşırtıcı biçimde alımlı ve zarif buluyorlardır ama çoğunluğu Fransa şampiyonasında güzellik rekoru kırmıyor."[422] Dizlerinden aşağısı çıplak pedal çevirmek isteyenler uyarılıyorlar: "görenleri dana eti yemekten tiksindiren kötü bir alışkanlık bu"...[423]

Ünlü özgür kadınların düşüncesi de şaşırtabilir. Erkek kıyafetine düşman olan Séverine bisikletçilerin kıyafetini kabul ediyor; buna karşılık Louise Abbéma erkek kıyafetleri giymesine rağmen bu yeni, bol pantolonları çirkin buluyor. Sarah Bernhardt ise bisikletin kadınları iç yaşamlarından ve ailelerinden vazgeçmeye götürebileceğini söylemekten çekinmiyor![424]

Ve oğlansı kız ortaya çıkıyor. Sözcük telaffuz edilmeye başlamamıştır henüz ama yakındır: "Bilseniz ne kadar üzülüyorum kızların bu erkeksi tavırlarına" diyor "Parisli bir kadın" "erkek kıyafetleri içinde kolan vurulmuş gibi dolaşan"kadınlardan söz ederken. Çok ağırlaşmış plili etek, çok sıkıcı zuhaf askeri pantolonu... bunların yerini şimdi bacaklara iyice yapışan pantolon aldı." Daha sonra da şöyle diyor yazısının bir yerinde: "bisiklete binen kadınlar artık "erkek-kadınlar", bunların "erkeksi tavırları kıyafetle onaylanıyor ve tahrik ediliyor." "Bu alışkanlığın geleceğin eğilimini belirlediği ve gelecek yüzyılda kadın kılık kıyafetinin tam bir yenilenmesinin habercisi olduğu söyleniyor [...]. İnsanlığın iki sınıfı arasındaki toplumsal ilişkilerin büyüsünü oluşturan her şey kaybolup gidecek."[425] Onlarca özel yapıt ve basında çıkan binlerce makaleyle yayılan tıbbi düşüncelere gelince, bunlar farklıdır. Bazıları destekler hatta hararetle des-

[421] Jean de Vignes, "Çe et là, la robe et la bicyclette", *Le Franc-Parleur*, 17 Mayıs 1895 [Fonds Jane Dieulafoy].

[422] Octave Uzanne, *Nos contemporaines, agy.*, s. 208.

[423] Louis Baudry de Saunier, *L'Art de bien monter la bicyclette*, 1894, 3. bas. , s. 87, Christopher Thomson tarafından aktarılmıştır, "Un troisième sexe? Les bourgeoises et la bicyclette dans la France fin du siècle", agy., s. 18

[424] C. de Loris, *La Femme à bicyclette: ce qu'elles en pensent, agy.*, s. 32.

[425] Une Parisienne, *La Nouvelle Mode*, 2 juillet 1895 [Fonds Jane Dieulafoy].

tekler bu olguyu. Bazılarına göre ise bisiklet kadın cinsel organlarını harap eder ve "kötü" alışkanlıkları teşvik eder.[426]

John Grand-Cartaret bisikletçi "külotları"ndan söz eder. Bununla birlikte tartışma bir anlamda giyim kuşam evrimini önceler, külotla pantolonu özdeşleştirir ve bir kadının pantolon giymesini travestilik olarak niteler. Antifeministler kendilerini korkutmaktan hoşlanırlar... Abartı gerçek sıkıntılara bağlı olduğunda güçlü bir dramatizasyon etkisi yaratır. Fransa'da "yeni kadın"ın evrimi dış basının her halükârda ilgisini çeker. Sözgelimi 1894'te *Daily Telegraph* için en önemli düşünce bisikletin kaçınılmaz biçimde erkek kıyafetini benimsemeye götüreceğidir.[427] Giyim kuşam reformu komşu ülkelerde de gündemin konusunu oluşturur ve Fransız basını yorumlarında şovenizmden ender olarak kaçınır: Alman, İngiliz kadınları, Amerikalı kadınlar her zaman çok ileri giderler. 1912'de evrimi uluslararası çapta gören Avusturyalı feminist Rosa Mayreder'e göre "bisiklet kadının özgürleşmesi için feminist hareketin bütün çabalarından daha fazla yararlı olmuştur."[428]

Otomobil konusunda bu kadar yazı yazılmamıştır, otomobil o kadar şaşırtmamıştır ve kadınların bisiklete binmesinin yavaş yavaş kabul edilmesinden yararlanmıştır.[429] Kadın sürücüler hız ve toza cinsel kimliklerinden kuşku duyulmasına yol açan kürk mantolarla ve deri kasklarla meydan okurlar. En azından korkunun kimi zaman gösterilmesidir bu.Ve *Auto*'dan *Femina*'ya, hoppalıktan vazgeçen bu kadınların rahatlık arayışındaki uyumsuzluk üzücüdür.

Belle Epoque'ta kötü havalarda az çok üniseks bol paltolar giymiş arabacı kadın kartpostallarında görüldüğü gibi araba kullanmak da bir ekmek kapısıdır.[430] 1906'da üç öncü kadın emniyet müdürlüğünde sınavdan geçerek bu mesleği icra etme hakkını kazanırlar. Otomobil kullanma

[426] Anaïs Bohuon, *Discours médical et pratique physique et sportive féminine (1880-1922)*, STAPS tezi, Paris-Sud üniversitesi, 2008. Dr Ludovic O'Followell adı çok çarpıcı bir kitap çıkarmıştır: *Bicyclette et organes génitaux* (Paris, J.-Baillère et fils, 1900).

[427] "Paris Day by Day", 13 Eylül 1894.

[428] *A Survey of the Women Problem* (Almancadan çeviren Herman Scheffauer), Laure Murat tarafından aktarılmıştır, *La loi du genre. Une histoire culturelle du "troisième sexe"*, *agy.*, s. 364.

[429] Alexandre Buisseret, "Les femmes et l'automobile à la Belle Epoque", *Le Mouvement social*, no. 192, Temmuz-Eylül 2000, s. 41-64.

[430] Marguerite-Durand Kütüphanesinde çok sayıda örneği vardır; ayrıca bkz. http://www.taxi-library.org/femmes-cocher/fc103.htm (bu bilgiyi veren Stéphanie Sauget'ye teşekkür ediyorum).

ve kadın özgürlüğü arasında ilişki kurmak daha kolaydır çünkü birçok kadın sürücü kadın hakları militanıdır. Sürücü belgesi alan ilk kadın (ve de aşırı sürat nedeniyle mahkûm olan) feminist militan Uzès düşesidir (1847-1933) ve kendisi daha sonra kadınların oy hakkı için Fransız birliğinin onur başkanı seçilmiştir. At binmek ve sürek avı öteki tutkularındandır. 1926'da Fransa Otomobil Kulübü kadın üye kabul etmediğinden Fransa Kadın Otomobil Kulübü'nü kurmuştur. Otomobil kullanan başka bir kadın *sportswoman* gibi bir ad alır: Camille du Gast (1868-1942) aynı zamanda at biner ve havacıdır. En prestijli otomobil yarışlarına katılırken bir yandan da Fransa Kadın hakları Birliği için çalışır.

Külot meşru mudur?

İnternet sitelerinde de yer alan bazı yapıtlarda İçişleri Bakanlığının, erkek kıyafetinin kadınlara yasak olduğunu, ancak bisikletleri yanlarında olan kadınların bundan muaf tutulduğunu bildiren bir sirküleri (27 Ekim 1892 tarihli) yer alır.[431] 1909 tarihli başka bir sirkülerde de binici kadınlara bir ayrıcalık tanınanarak bir yasaklama getirilmiştir. 1892 sirküleri gerçek olmuş olsaydı, XIX. yüzyıl sonlarında bu kaynaklardan alıntı yapan konunun en büyük uzmanı John Grand-Cartaret kesinlikle söz ederdi bundan. Dönemin gazete ve dergilerinde, İçişleri Bakanlığı resmi bültenlerinde, devlet arşivlerinde, içişleri bakanlığı arşivlerinde, Paris kent kütüphanesinde, Marguerite-Durand kütüphanesinde ve nihayet emniyet müdürlüğü arşivlerinde yaptığımız araştırmalar sonuçsuz kaldı.[432] Bu sirkülerler yayımlanmamış olsa da bisikletçi külotu giyilmesinin1800 kararnamasinin çıkarılmasına yol açmış olduğu ve 1893'ten başlayarak Emniyet Müdürü Louis Lépine'nin müdahale düşüncesini gündeme getirdiği kesindir. John Grand-Cartaret'ye göre "bir ara külotun da tehdit altında olduğuna inanmak mümkündür. En azından 1896'da M. Lépine'in yanlarında bisikletleri olmadan erkek kıyafetleriyle dolaşan kadınları engelleme niyetinde olduğu söylenmiştir. Külotun genel karargâhı Seine'in sol kıyısında dedikodular dolaşmıştı ve başkaldırı sanki *külotun isyanı* gibi gürlüyordu.[433]

[431] Bkz. Laurence Benaïm, *La Pantolon, une histoire en marche, agy.*, s. 51; Laure Murat, *La Loi du genre. Une histoire culturelle du "troisième sexe", agy.*, s. 358; Nicole-G.Albert, *Saphisme et décadence dans Paris fin du siècle*, Paris, La Martinière, 2005, s. 127.

[432] Bu arşivlerde çalışanlara ve Annie Metz ve Bénédicte Grailles'a yardımlarından dolayı teşekkür ediyorum.

[433] *La Femme en culotte, agy.*, s. 197.

Basın bu müdahale tehdidini ajite eder. Eylül 1894'te Théâtre-Français'de kadın kılığındaki bir erkeğin tutuklanması sırasında birçok gazete bu olaya özellikle bisiklet sporunun gelişmesiyle erkek kılığındaki kadınlar olayından çok daha az rastlandığının gözlendiğini yazar. "Şunu unutmayın ki bugünlerde polis kızacak ve sizi bir araca bindirip emniyet müdürlüğüne götürecektir çünkü, bu konuda izin alan kadınların sayısı çok azdır."[434] Bu bağlamda üç kadın yazarın adı geçer: Jane Dielafoy, Marc de Montifaud ve Gyp. İlk ikisini tanıyoruz, ama üçüncüsünü henüz değil. Bugün unutulmuş olan bu kadın yazar Belle Epoque'un figürlerinden biridir. Gyp (1849-1932) yüz kadar yapıt ve sayısız makale kaleme alan kontes de Martel de Janville, Sibylle Gabrielle Marie-Antoinette de Riquetti de Mirabeau'nun cinsiyetsiz takma adıdır. Gyp aynı zamanda ateşli bir milliyetçi militan ve fanatik bir antisemittir.[435] Mirabeau'ların sonuncusudur, atalarının ünlü adının kaybolmasının ağırlığını taşır omuzlarında. Kadın düşmanlığına kadar giden bir erkekle özdeşleştirilmesinin nedeni budur hiç kuşkusuz. Çocukluğunda erkek olacakken kız olan bir çocuğun bütün özelliklerini taşır. Genç kadınlığında tüm öteki kadın edebiyatçılar gibi erkek kıyafeti giyecektir.

Şunu kesinlikle unutmamak gerekir ki bisikletçi küloduna düşmanlıkta politik bölünmeler etkili değildir hiçbir biçimde. Radikal, popüler, büyük tirijlara ulaşan ve Paris polisine sataşmayı adet edinmiş yayın organı *La Lanterne* düzeni savunur ve Yorick (*Hamlet*'te Danimarka kralının soytarısı) imzasıyla konuyla ilgili bir antoloji parçası sunar: "Vay canına! Bu erkek kıyafetini uzun zamandan beri hayal ediyorlarmış! On bisikletçi kadından en azından altısının bisikletle falan ilgisi yok, sessiz sakin yaya dolaşıyorlar sokaklarda. Onları bu kılıkta görenler uyarıyorlar, sayılarını çok fazla bulmuyorlarlar ve yeterince etkili olamadıklarını söylüyorlar. "O kadar etkili oluyor ki, Emniyet müdürlüğü -Allahtan yürürlükten kalkmamış mevzuatlara göre- son günlerde bu kılıkta dolaşanların arkasından bakmakla yetinecek. Bisiklet hızlı gidiyor ama yasayı atlatma ayrıcalığına sahip değil henüz. Güzel kalçalı zuhaf askerleri, göğüsleri çok şişkin zavallı Bretonlar bugünlerde para cezasına çarptırılabilirler." Gazeteteci Tesniyenin emrini hatırlatıyor ve şu tespitte bulunuyor: "Sadece ahlaksal açıdan külot giymekten yorulan kadın açığını kapattı [...]. Kararlı bir tavırla giysilerimizi

[434] *Le Constitutionnel* ve *La Paix*, 22 Eylül 1894 [Fonds Jane Dieulafoy].

[435] Willa Z. Silverman, *Gyp. La dernière des Mirabeau*, İngilizceden çev. Françoise Werner, Paris, Perrin, 1998.

aldı, onlara sahip, onları giymek hoşuna gidiyor ve bu giysilerin içinde hayranlıkla seyrediyor kendini. Pantolonumuzu bize geri vermesi diye bir şey söz konusu değil! Erkek kıyafetleri giyme riskini alan kadınlar daha öncekilerin kendileri için nasıl mücadele ettiklerini biliyorlar. Koca koca kitapları okudular, devirdiler. Biz onları liselerde okutmadık mı? Çekiciliklerini yitirme riskini göze alarak direnecekler. Ama ben güzel, hoppa, romantik, mütevazı bir şekilde kendi cinsinin kıyafetini giymiş, kırmızı kurdeleden, enstitüden, alçak kabartmalardan habersiz, hâlâ Montmorency'de eşeğe binen, bisikletle ilgilenmeyen, sessizliği seven ve belki de ünlü olacak bir sanatçı için gizlice Venüs ya da Diana pozları veren Parisli kızı tercih ederdim."[436] Bu kesinlikle iş olsun diye girişilmiş bir mücadele, "bu küçük nostaljik kızlar" için yapılan mücadelenin kaybedildiği hissediliyor.

1895'te *La Nouvelle Mode* bisiklete binen kadınların külotlarını gizleyen mantoyu ("İspanyol pelerini") çıkarma cesaretini gösterdiklerini yazar ve şöyle devam eder: "bundan böyle erkek çocuk kıyafetleriyle bulvarlarda ve sokaklarda özgürce dolaşabilecekler, kafelerin teraslarında oturabilecekler ve bu tuhaf ve dişilik karşıtı kıyafeti giymelerini haklı çıkarmak amacıyla yanlarında binecekleri demirden bir alet bile bulunmayacaktır." Yayın organı başka kadınlar emniyet müdürlüğünden izin almaya çalışırken"bunlara para cezası verilmemesini mantıksız" buluyor.[437]

Tartışmalar olur. Günlük akşam gazetesi *Le Stéphanois*, aynı yıl, bu evrimlere olumlu bakar, kadınların erkekler gibi giyinmeleri konusunda bir yasak olduğunu yadsır ve özellikle de Fransız kadınlarının yararlanacakları özgürlüğü zavallı Amerikalı kadınların kaderine benzetirken Illinois'de bol külotların yasaklandığını ve paçaların yerden yüksekliğinin 3 santimden fazlaolmaması gerektiğini belirtir. İşte gazeteciye göre "Özgür Amerika'nın katı mevzuatları."[438]

L'Illustration 1893'te "yorulmaz bisikletli kadınları" neşeli ve olumlu bir hava içinde anlatır: "Bisiklet kıyafeti giymiş güzel bir kadından daha hoş bir şey yoktur [...]. En güzel kıyafetler özellikle bu amaca yönelik olarak hazırlanmıştır."[439]

[436] Yorick, "Toutes en hommes!", *La Lanterne*, 23 Eylül 1894 [Fonds Jane Dieulafoy].
[437] Une Parisienne, *La Nouvelle Mode*, 2 Temmuz 1895 [Fonds Jane Dieulafoy].
[438] Makale Pontarmé imzalıdır, *Le Stéphanois*, 24 Haziran 1895 [Fonds Jane Dieulafoy].
[439] Renée Davray-Piekolek tarafından aktarılmıştır, "Les modes triomphantes", *Femmes fin de siècle 1885-1895*, Paris, Paris-Musées içinde, 1990, s. 46.

1895'te yenilik kabul edilir. "Şimdi Montmartre'da külotlu kadınların sayısı hâlâ entari giyen geç kalmış kadınların sayısına eşit", der *Le Franc-Parleur* mizahi bir üslupla.[440] O yıl, Marya Sklodowskave Pierre Curie'ye evlilik hediyesi olarak iki bisiklet verilir ve çift evlililik izninde Ile-de-France'ı dolaşırlar. Aynı zamanda eski bir sporcu olan büyük bilim insanı bu gezi dolayısıyla zuhaf külotu giyer.[441]

Sonuç olarak külot o kadar yaygınlaşmıştır ki bir gazeteci "kadınların erkekler gibi giyinmeleri için polisten mutlaka izin almasının şart olup olmadığını" anlamak ister[...]. "Kadınlar son yıllarda erkeklerin saç biçimlerini, kırık yakaları, kolalı gömlekleri, kravatları, cepli ceketleri aldılar ve polis sesini çıkarmadı! Gösterişli bir şekilde giymedikleri bir pantolon kaldı ve bunun nedeni de belki polis mevzuatları dışında bir şey. Öyle gözküyor ki kadın bisikletçilere, caddelerimizi dolduran bu erdişilere polis kötü gözle bakmak şöyle dursun babalık ediyor"![442]

Gene 1895'te Mars *Le Journal Amusant*'da bir resim yayınlar: ağızlarında sigarayla külotlu bir erkek ve bir kadın.

– Ne tuhaf değil mi Hortense, birkaç yıl önce polis, külot giydiğin için yakalardı seni!
– Sanki hiç giymemişim gibi.[443]

İki kahraman ve kıyafetlerinin simetrisinden anlaşılacağı gibi çift eşitlikçi gözükür. Bununla birlikte Hortense'a küçük bir avantaj sağlanmıştır... bacakların ve kolların açılması, omuz genişliği (çok fazla şişkin kollar); hatta eşi biraz geride kalmış, kendisi öne çıkmıştır hafifçe. Üstün olana ne kalmıştır? Boy uzunluğu. Ve yaşayı hatırlatma, özgür kadınları tehdit eden Damokles'in kılıcı. Ressam burada bir iyi çocuk versiyonu veriyor, kadın düşmanlığından... eski cinsiyetler çatışmasından arınmış bir versiyon. Bu çiftin diyaloğu genelleştirilebilir. Sonuç olarak kadınlar her zaman külot giymemişler midir? Kadının çoğu zaman "maliye bakanı" rolü oynadığı, kentlerde yaşayan halklar ortamı bağlamında anlatılmak istenen budur.

[440] Jean de Vignes, "Ça et là, la robe et la bicyclette", agy.

[441] Christine Bard, "Marie Curie et Irène Joliot-Curie. Le féminisme arcouestien", *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, no. 32, Haziran 2009, s. 32.

[442] *L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux*, Mayıs 1895, Christian Gury tarafından aktarılmıştır, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*, Paris, Kimé, 1999, s. 80

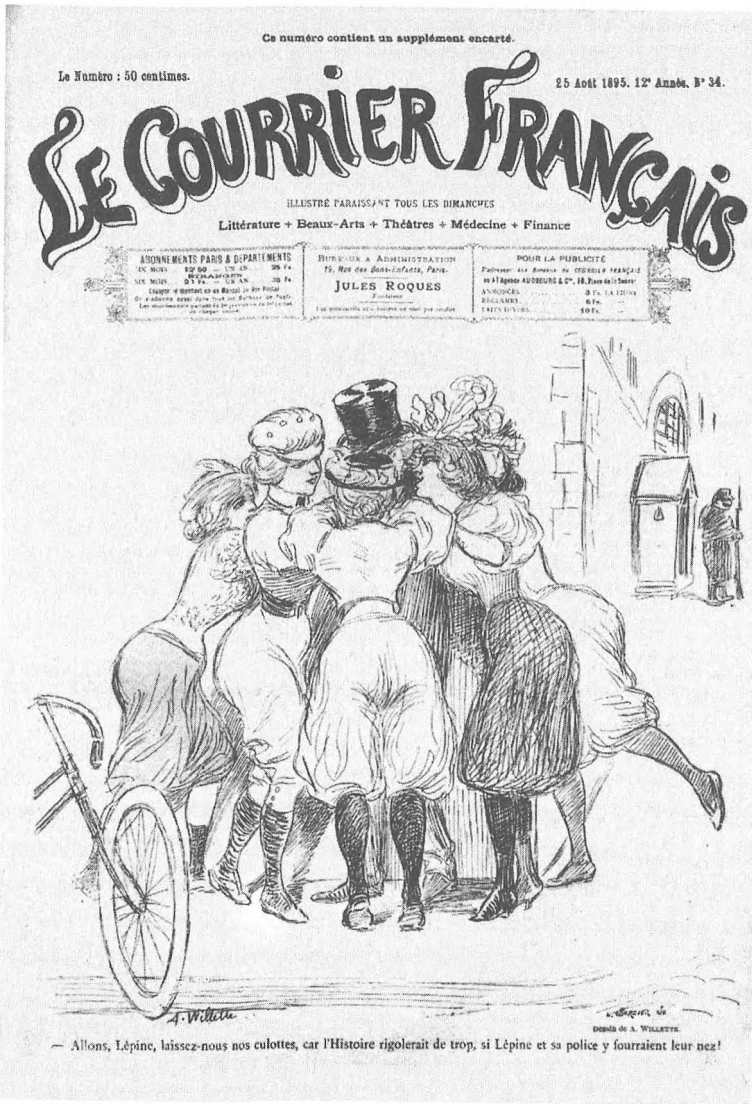
[443] *Le Journal amusant* 1856'da çıkmaya başlayan ve insanları eğlendirmeyi amaçlayan bir dergi; 1914'te devam etmektedir yayın hayatına... Cham, Grévin, Robida, Daumier gibi yetenekli sanatçılar katkıda bulunmuştur bu yayın organına.... Mars yoktur bu elit içinde.



Le Journal amusant, röprodüksiyon *Femme en culotte*'ta yayınlanmıştır (1899).

Gene 1895'te Willette *Courrier français*'nin birinci sayfasında aynı temayla ilgili bir resim yayımlamıştır (26 Ağustos). Külotlu bir kadın grubu fısıltı halinde konuşur: "Haydi Lépine, külotlarımızı bize bırakın çünkü Lépine ve polisi bu işe burnunu sokarsa tarih çok gülecektir!"

Moda giyim kuşam değişikliğinin meşrulaşmasının güçlü bir faktörüdür ve yasaklama isteklerini gülünç kılar. İngiliz etkisiyle gerçek bir spor modası gelişir: yüzyılın dönemecinde dağcılık, eskrim, patinaj, yat, golf, tenis, binicilik, avcılık için kıyafetler tasarlanır ve bu kıyafetlerin bazılarında pantolon ve çizme de (özellikle erkek ayakkabıları) vardır ama bunlar erkek kıyafetleri kadar rahat ve rasyonel değildir. Bu bağlamda en çarpıcı örnek bol külotları ve sade gömlekleriyle dikkat çeken bisikletçilerdir. Bu külotlar XIX. yüzyılda Fransız ordusunun yerli yedek süvarilerinin giydiği "zuhaf" pantolonlarına benzer. Cezayir sipahileri kırmızı maşlak ve çok bol Arap pantolonu (sarual, serual ya da seruel) giyerler.



Courrier français'deki resim, 1895.

1914 yılı sonundan başlayarak yeni kıyafetleri o kadar bol olmayan ve paçaları ayrı "saruel"den, "bisikletçi külotu" ya da "Rus külotu" ve hardal renkli ya da haki Avrupai kesimli bir ceketten oluşur. Onları metropoliten askerlerin sağında yer almaya götüren giysinin bu biçimde batılılaşması olukça yenidir sonuç olarak ve sembolik düzlemde çok iyi bir entegrasyon sağlar, ırk ayrımını yok eder. Her halükârda yüzyılın dönemecinde "zuhaf külotu"nun çok pozitif yan anlamları yoktur. Bisikletçi külotu Arap kadınlarının pantolonunu çağrıştırdığında söz konusu olan bütünüyle harem düşüdür.

Madam de Saint-Georges'a göre kadın özgürlüğünün simgesi olamayan pantolonu boyun eğmiş kadınlar giyer: "iğrenç kıyafetlerini", "kendilerini efendilerimiz sanan" erkeklere bırakmamız daha iyi olur.[444]

İç pantolonlar

Daha az görünen başka bir pantolon vardır ve onun da üstüne çok şey yazılmıştır: Belle Epoque kadınları arasında gittikçe yaygınlaşan, eteklerin altına giyilen iç giysi. 1912'de Jacques Mauvain *Leurs pantalons, comment elles mettent comment elles les portent. Interviews et indiscrétions féminines*[445] adlı yapıtını yayınlar. Gerçekleştirmiş olduğu ve bu çalışmada yer alan anketler alışkanlıkların farklılığını gösterir. Sözgelimi mevsimlere göre değişir bu alışkanlıklar: pantolon yazın giyilmeyebilir ama kış mevsiminde çok pratiktir. Aynı zamanda danslarda da çok yararlıdır. Zaten pantolon kadın giyim kuşamına dansla girmiştir. Profesyonel kadın dansçılar XVII. yüzyıldan başlayarak pantolon giymişlerdir. XIX. yüzyılın ikinci yarısı eteklerin ve bacakların kaldırıldığı dansları moda yapmıştır: cancan ve chahut. Böylece beyaz kadın pantolonu gözükmeye başlar. Kısa süre sonra Belle Epoque resimlerine konu olur: gösteri afişleri, mizahi resimler, reklamlar... Zevkler Parisi'ni simgeler, hafif kadının hatta fahişenin habercisidir. Victor Hugo kuşağının erkeklerinin çirkin ve yararsız bulduğu pantolon artık erotikleşmiş ve hışırdayan eteklerle özdeşleşmiş gibidir. Diz hizasında dantellerle süslenir etekler. Ve pantolon boyunun kısaltılması eğilimi sonunda pantolonu basit bir külota dönüştürür.

[444] C. de Loris, *La Femme à bicyclette. Ce qu'elles en pensent, agy.*, Cristopher Thomson tarafından aktarılmıştır, "Un troisième sexe? Les bourgeoises et la bicyclette dans la France fin du siècle", agy., s. 19-20.

[445] Jacques Mauvain, *Leurs pantalons. Comment elles les portent*, 1. bas. 1912. gözden geçirilmiş ve genişletilmiş basım, Paris, editör Jean Fort, 1923.



Ressamı bilinmiyor, 1910'lar.

"Eğer açık bir pantolon giyiyorsanız, gömleğinizin eteğinin yırtmaçtan çıkmaması için ne yapıyorsunuz?" diyor Jacques Mauvain. Pantolon çok uzun olduğunda gömlek-pantolon uyumunun bir sorun olduğu ortadadır. Ön arkaya, arka, korse agrafıyla tutturulmuş öne gelebilir. Çok estetik değildir bu ama Belle Epoque'ta yırtmaçları çok geniş pantolonlar çok yaygındır. Özellikle işemek için çok pratiktir bunlar: etekleri kaldırmak yeterlidir. Kimilerine göre kadınların kapalı pantolonlar giymemesi doğaldır: kadınlar nedenini bilmeseler de kapalı giysi ilkesi kadın cinsine uygun düşmez. Daha edebe uygun ve sağlıklı olduğu düşünülen kapalı pantolonlar önce küçük kızlara giydirilmiştir. Açık pantolon genç kız için yeni bir statüye, arzu edilen ve evlenilecek kadın statüsüne geçmektir.

Konu her şeyden önce mizaha uygundur. Bununla birlikte pek fıkraya benzemez çünkü kadınlar yavaş yavaş açık pantolonu bırakacaklar ve kapalı iç giysileri tercih edeceklerdir. Üste giyilen pantolonun alta giyilen ve giyilmesi gerekli olan pantolonun mantıksal bir uzantısı olduğunu düşünmek çok ilginçtir. İç pantolon giymek temel bir değişimdir çünkü kapalı-iç-giysi bu bağlamda bir erkek ayrıcalığı olmaktan çıkar. XX. yüzyıl başında, genel anlamda kapalı külotlara geçiş gerçek bir şok oluşturur. Kadın özgürlüğünün önemli bir aşamasıdır, kadına bedenine daha fazla sahip olduğunu hissettirir ve dolayısıyla kadın kendisine daha çok güve-

nir. İçe giyilen pantolonlar ve üste giyilen ve XX. yüzyılda kadınların giydiği ve meşrulaşan pantolon arasında bir süreklilik olduğunu kanıtlamak zor olsa da her halükârda aynı sözcüğün çok farklı giysiler için kullanıldığını görmek gerekir. Bu, meşrulaşma süreci içinde üste giyilen pantolonla bir tutulan uyumsuzluk imajını kısmen açıklayabilir.

Sonuçta Belle Epoque'ta, kadınlar için iki kapalı giysi tipinin, zuhaf külodu ve içe giyilen pantolonların aynı zamanda ortaya çıkmaları şaşırtıcı değil midir? Özgürleştiren giysinin karşısına anında cinselleştirici bir giysi çıkıyordu sanki. Burada hiçbir biçimde komplo söz konusu değildir. Ama sonunda şaşırtan bir yinele(n)me vardır çünkü özgürlük talebine karşı cinselleştirici yanıt XIX. yüzyıl sonunda bir yenilik değildir.

Pantolonla çalışmak

Jane Dieulafoy'nın bir arkeolog gibi çalışarak pantolonunu savunduğunu gördük. Yazar olduktan sonra sürekli pantolon giyer ve öteki yazar arkadaşları arasında da yaygın bir alışkanlıktır bu. Pantolon neredeyse bir iş giysisi olmuştur. Belle Epoque'ta fotoğrafların yayılması ve kartpostalın olağanüstü ilgi görmesiyle meçhul pantolonlular ortaya çıkar. Bu resimleri sattıran pitoresk zevki pantolonlu emekçi kadınların görsel izlerinin korunmasını ve bizi seyahatlere çıkarmasını sağlamıştır. Sözgelimi Marguerite Durand'da bulunan bu tip iki kart gönderenlere açınlayıcı yorumlar esinleyen kadın çobanların pantolonu keşfedilmiştir. "Près Champéry" (İsviçre'de bir yer) altyazısının altında şu ifade yer alır: "Gezgin Roger'nin en güzel anılarıyla erdişiler ülkesi."

Başka bir kartpostalda şu açıklayıcı yazı okunur: "Feminizmin zaferi."[446] Giyim kuşamda tam bir erkeksileşme (koyunlarının yanında pipo tüttüren kadın çobana kadar) ve cinsiyet eşitliği arasında bu karışıklıkta söz konusu olan sadece feminizm karşıtlığı değildir. Bu tip mizah, gönderenin mizahıyla birleşen kartpostal mizahı, aynı zamanda bir toplumsal küçümseme biçimini gösterir... feminizm ve erdişiliğin ne anlama geldiğini bilen kentliler için "pitoresk bir tip" sergileyen "insan hayvanat bahçesi" resimleri gibi bir şey...[447] Gene başka bir kartpostalda tüfekli, Korsikalı bir kadın çoban görülür... ayağında dizlerine kadar gelen çizmeler vardır, pantolo-

[446] Anılan kartlar için bkz. Fonds iconographique de la Bibliothèque Marguerite-Durand.
[447] Bkz. Nicolas Bancel *ve arkadaşları* (yön.), *Zoos humains. De la Vénus hottentote aux reality shows, agy.*

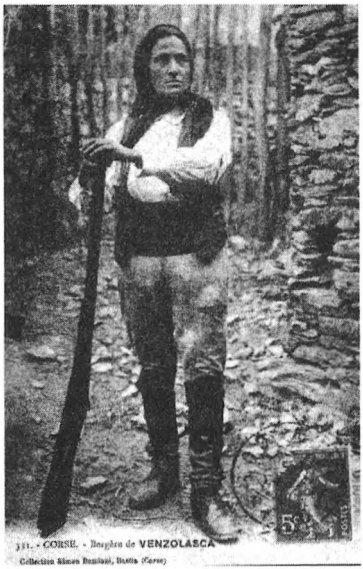
nunun paçaları çizmelerin içindedir, çalışma yaşamıyla sertleşmiş yüzü kızıl esmer bir renk almıştır. Bu kadın çoban bağlamında pantolon her zaman dik ve sarp bir yerde, yüksek otlar ve çalılar arasında, çalışmanın bir özelliği olarak doğrulanmıştır ama etnografik gerekçe açısından bir yığın anıştırma içeren bir göz kırpma söz konusudur.

İstiridye avcısı kadınlar da konu olmuştur karpostallara. Bu kartpostallarda bazı kadınlar önceden hazırlıklı oldukları pozları vermişlerdir, ayaklarında dizlerinin altına kadar gelen bol külotlar vardır ve saçlarını 1900'lerin modası topuz yapmışlardır. İnce bellidir ve belki, gerekli olduğu zaman korse giyerler. Burada fotoğrafçının olaya bakışı farklıdır: bu kadınlar hiç kuşkusuz çalışkandırlar -kadınları erkeksileşmeye götüren gerekli bir olumsuzluk- *ama* aynı zamanda cilve yapmayı da bilen hoppalardır.

Madenlerde çalışmaları aslında yasak olan kadınlar aşağı inmezler ve yukarıda çalıştırılırlar ve en azından Fransa'da iş sırasında etek giyerler. Ama Belçika'da küçük vagonları iten kadınlar paçalarını lağımcı çizmelerine soktukları çok karakteristik bir pantolon giyerler. John Grand-Carteret'ye göre matbaalarda çalışan kadın işçiler külot giyerler. İpek işinde çalışan Lyon'lu çırak kadınların ise merdivenleri kolay tırmanmak amacıyla içeteklikerinin altına kadife erkek pantolonu giydiklerini söylüyor. Başka bir resimde kadife zuhaf külotlu, paltolu ve kasketli bir kadın dülger görülür: 1882 doğumlu Juliette Caron 1911'de kocasıyla birlikte bu mesleği icra eden tek kadındır. Kendi kartpostalını kendisi dağıtır.[448] Basının "külotetek" adını verdiği külotu Paris modası aktüalitesiyle örtüşür ve gerçek hayali yakalar, çünkü aynı dönemde mizahi kartpostallarda erkek işlerini yapan bütün kadınların erkekler gibi giyindikleri görülür. Bir kartpostalda, ("La Saint-Joseph") dudaklarında sigarayla hayali bir dülger kadın aracılığıyla bu yöntem benimsenmiştir. Bu arada gerçek travestilerin giydikleri ve dolayısıyla görünmeyen külotları ve pantolonları da unutmayalım. John Grand-Carteret şaşırtıcı bir olguya parmak basıyor: "kadının daha yüksek ücret almak amacıyla, işinde ödüllendirilmeye hak kazanmak amacıyla külot giymek isteyeceği kimin aklına gelirdi! *Struggle for life'* ın (yaşam savaşı) nedeni olan külot, yüzyıl sonunda hiç beklenmeyen bir sonuç."[449] Ama kadın feministleri şaşırtmaz bu... Sözgelimi kadınların işlerini *a priori* olarak aşağılayıcı bulan erkekler gibi görülen çalışan kadınlar örneğiyle kanıt-

[448] "La femme charpentier"(Kadın dülger), *L'Eclair*, 6 Eylül 1911 ve "La Jupe-culotte de la "charpentière"(Kadın dülgerin külot eteği) , *Paris-Journal*, 3 Nisan 1911.

[449] John Grand-Carteret, *La Femme en culotte*, *agy.*, s. 364.



"Korsika: Venzolascalı kadın çoban", kartpostal, 1900'e doğru.

layan Hélène Brion. Brion erkek kıyafeti giydiği için Brooklyn'de tutuklanan Elisabeth Trundle'dan söz eder. Şöyle der yargıçlara: "Ne yapayım, ben ciltçiyim. Bir atölyede kadın kıyafetiyle çalışırsam haftada otuz frank kazanırım; erkek kıyafetiyle çalışırsam 75 frank kazanıyorum!"[450] Hélène Brion, "Yoruma bağlı bütün bunlar," diye bitirir sözlerini.

Kadın işçiler pantolondan yararlanmak için mücadele edecekler mi? İngiliz kadınlarının yolundan gidecekler mi? 1896'da basın Londra'daki Kew bahçesi kadın çalışanlarının eteklerindeki sürekli ıslaklık ve oluşan yırtıklar nedeniyle artık bu hakka sahip olduklarını yazmıştır.[451] Ve bu kadınlarda korsajın yerini kendilerini soğuktan koruyan, yakaya kadar düğmeli kumaş kaban almıştır.

Giysinin uyarlanması aktif nüfus içinde kadın sayısının artmasıyla ilgilenen, gelişmekte olan edebiyatta marjinal bir tema değildir: doğaya karşı gözüken bir "istila", birçok meslekte kadın süslerinin uyumsuzluğu ve bir tür yeni kanıt getiren yeni kadın meslek kıyafetlerinin alışılmamış özelliği.

[450] Bkz. *La Voie féministe. Les partis d'avant-garde et le féminisme*, Epône, L'Avenir social, 1917, yeni bas. Huguette Bouchardeau, Paris, Syros, s. 55. Hélène Brion'un verdiği bilgilerin kaynağı Gustave Téry'nin *le Journal*'de yayımlanan bir yazısıdır.

[451] *Autorité*, 29 Ocak 1896.



Le Chapus kartpostalı: "Marennes istiridye avcıları."

Kadın işçiler ihmal edilecek bir azınlık değildir: 1906'da Fransa'da aktif nüfusun üçte birinden fazlasını temsil ederler. Sanayide etkinlikleri daha somuttur ve yüksek öğretim yapmalarının mantıksal bir sonucu olarak "erkek" mesleklerinde kendilerini göstermeleri çok geniş yorumlara konu olmuştur. Kadınların bu erkek kalelerine girişi ve bu bağlamda varlıklarının sıradanlaşması, istatistikler -insan sayısı fazla değildir- ve sayılarını abartan algılama arasında akıp giden zamanı dikkate almak gerekir. Çok sayıda kartpostalda 1900'de çıkan bir yasaya göre mesleği icra etmelerine izin verilen kadınlarla alay edilir. İronik bir biçimde onları erkekleştiren giysidir ama mizahçının gözü onları yeniden dişileştirirken belli basmakalıp pozisyonlarda gösterir: Süt veren anne ya da makyajını tazeleyen hafif bir kadın. "Geleceğin kadınları" kartpostal dizisi bütün meslekleri ve görevleri, el emeğini, entelektüel etkinliği, geleneksel ya da modern çalışmaları külotlu ya da pantolonlu modeller aracılığıyla tasarlar.

"Yeni kadın"a lanet okumak

"Yeni kadın": Belle Epoque yeni kadın tipini, özgür kadını, feminizmden doğrudan ya da dolaylı bir şekilde etkilenen kadını böyle tanımlıyor.[452]

[452] 1899'da, kadın özgürlüğünü destekleyen Paul ve Victor Margueritte *Les Femmes nouvelles*'i yayımlamışlardır.



Bir kartpostalda yer alan hayali bir kadın dülger: Saint-Joseph (1908).

Geleneksel giysinin reddedilmesi kurgu ve gerçek arasında dolaşan bireyi durdurmanın en sık rastlanan yoludur. Bu bağlamda burada sadece üç olumsuz yorum örneği vereceğiz: Olası yüzlercesi arasında farklı üç kaynak.

Önce yazı yazma hastası ve çağının geleneklerinin önemli gözlemcisi Octave Uzanne'dan söz edelim. 1894'te "gynandre" ya da "erkek-kadın" desteğiyle bir portre yapar. "Bunlar ayrıcalıklı sınıflardan geliyor", der, "zarif ve güvenli bir biçimde araba kullanmak, bilimsel bir tarzla at binmek, çevik hareketlerle bisiklet sürmek, Polonyalı kadınlar gibi paten yapmak, Diana gibi cesaretle avlanmak, İtalyan kadınların çevikliğiyle eskrim yapmak ve güçlü *yayalar*'ın katı ilkelerine göre yürümek soylu ve ince bir yaşam biçimidir bu kadınlar için."[453] Dolayısıyla yanlışlık "aylak zenginler yönetimi"nin İngiliz hayranlığındadır. Modern "iğrenç erdişiler" arasında da çok fazla sanatçı vardır. Octave Uzanne'a göre bunlar "yeteneksiz kadın yazar" geleneği içinde tuhaf bir biçimde erkeksileşirler ama yüzyıl sonunda *bluestockings* dönemine göre daha fazladır sayıları. Aynı statüde değillerdir artık: "edebiyat meslek ve ticarettir"[454] onlar için. Çoğu yeteneksizdir. Kimileri katliamdan kurtulmuştur... Sözgelimi feminizm karşıtlığı önemsenen Gyp ya da "insani merhametin adaletle ittifak içinde olduğu yazılarda dişiliğini kullanmayı çok iyi bilen, yeteneksiz kadın yazarlığa hakkı olmayan, heyecanlı sosyalist kronikçi, kadın rolünden kesinlikle hiç vazgeçmeyen"[455] (yukarıda giysinin erkeksileşmesine düşmanlığından söz ettik) Séverine.

İkinci örnek, Rennes üniversitesi hukuk fakültesi ekonomi politik profesörü Charles Turgeon. 1902'de *Fransız feminizmi* üstüne iki kalın cilt yayımlamıştır. Yapıtın birçok sayfasında kadını erkekleştiren "feminist modalar ve yenilikler"den söz edilir.[456] Üniversitedeki bilim adamı hafif şakalar yapan biri olur ve "feminizmin ileri gelenleri" sertçe azarlanırlar. Bilim adamlarının bazı kadın gruplarına, sözgelimi erkek mesleklerini icra ederek yaşam mücadelesi verirken erkekleşenlere ya da erkek kardeşlerini taklit eden, "varlıklı sınıftan bayanlar"a karşı hoşgörüsü "yeni kadın etiketi"yle tanınan, "kendini erkek yapmaktan" başka bir şey düşünmeyen "açıkça özgür kadınlar" söz konusu olduğunda yok olur.

[453] Octave Uzanne, *Nos contemporaines*, *agy.*, s. 198.
[454] *Agy.*, s. 167.
[455] *Agy.*, s. 170
[456] *Le Féminisme français*, c. 1, *L'Emancipation individuelle et sociale de la femme*, Larose, 1902, s. 42. Tamamı 989 s. Daha sonraki alıntılar 43-46. sayfalardan yapılmıştır.

> İri cümlelerle korsenin sıkıntı veren zorlayıcılığını sarsan ve erkek kıyafeti ve külot giyme hakkı talep eden odur. Bıyıktan başka bir eksiği kalmamıştır, – daha ne peki [...]! Bir anormallik, bir cinsiyetsizlik, zar zor insan denebilecek bir varlık, neredeyse bir ucube, işte gelecekteki insanlığın üçüncü tipi [...]! Cinsiyet değiştiremeyecek olması! Zorluklara rağmen hiçbir zaman bunun için elinden geleni yaptığını unutmayalım.

Bununla birlikte Charles Turgeon bu tür "dengesizler"in daha çok Anglosakson olduklarını ve Fransa'da sayılarının az olduğunu söylüyor. Kölece erkek taklidini estetik düzlemde protesto ediyor: "Sanki bizim göğüslüklerimiz onların korsajlarına denkmiş gibi! Bunu İngiliz kadınlarına bırakalım!" Etkilerini yitiren Fransız kadınların ilgisi bağlamında da aynı şey söz konusudur: argüman oy verme hakkı da dahil olmak üzere kadın taleplerine her zaman zıttır. Hayır, erkekler taklit edilmeyi hak etmiyor. "Ve kadın bizim kadar çirkin, bizim kadar kaba, bizim kadar katı olduğunda (çok mu alçakgönüllüyüm?) saltanatı bitecek ve cinsiyeti tacını yitirecektir. Yapıttaki "biz" ifadesi vasat polemikçilerden hiçbir farkı olmayan bilim adamının durumu konusunda çok şey anlatıyor. "Biz erkekler" ifadesi çok doğal... Ulusal üstünlüğün kendini sessiz sakin empoze etmesi gibi bir şey: Uluslararası Berlin kongresinde kabul edilen korse karşıtı karara rağmen Turgeon Fransız kadınlarının korseden kurtulmak istemeyeceklerini düşünürçünkü "onlar güzelden anlarlar ve gülünç olandan nefret ederler." Chicago feminist kongresinde kararlaştırılan "ikinci giysi"yi (pantolon hiç kuşkusuz *bifurcated garment*' ın eşdeğeridir) destekleyen tavra rağmen "eteği tahtından indirmesi zor olan" külot için de aynı şey söz konusudur.

Üçüncü örnek: bu kez bir mizah resmi söz konusudur. Montmartrelı ressam Henry Bing için yeni kadın 1909'da yaratılan kahraman "Nietzscheci kadın"dır. Bu kadın eşcinselliği temsil eder. Boynuna kadar kapalı ressam gömleğiyle eski giysileri ve göğüs olmadığından, cinsiyetsiz, zayıf bir bedeni maskeler. Saç topuzu bir kadının söz konusu olduğunu belli eder. Pipo ve tanıtım yazıları erkekleşmeye gönderme yapar. Nietzscheci kadın[457] ölçüsüz, düzensiz, zorlayıcı, gülünç hırslarla beslenir. Onun resim sanatı duvarlara asılmış kötü resimlerle özetlenir; müzikte zevki bir erkek enstrümanına doğru meyletmiştir: trombon; pek inandırıcı olmayan bilim insanı, fizik okurken (Marie Curie'ye anıştırma) bir yandan da çok moda ispiritiz-

[457] Nietzscheci kadın: Alman filozof Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) adından oluşturulmuş ad ve sıfat. Feminist kadın romancı Daniel Lesueur (Jeanne Lapauze'un takma adı) 1908'de bu konuyla ilgili olarak *Nietzschéenne*'i yayımlamıştır (Paris, Plon).

mayla ilgilenme.[458] Dergilerin, gazetelerin baş sayfalarında yer alan kadınlar havacılığa ilgi duyar.[459] Felsefeye ilgi duyması dolayısıyla Nietzscheci kadın adı verilmiştir.... Modernitenin ama aynı zamanda kaosun, istikrarsızlığın simgesi... Cinsiyet ve tıp açısından eşcinseldir. Nietzscheci kadının, az çok bilinçli bir arzunun işareti olarak çıplak kadın resimleri yaptığı sahnenin düşündürdüğü bu değil midir? Gülüç olana ve yalnızlığa mahkûm olunca sadece alkol kalıyor elinde: bir şişe yerlerde sürünüyor. Feminizm karşıtı karikatür feminist, erkek, çok kötü giyinmiş, zayıf bir fizik tip geliştiriyor... dişiliğin reddedilmesini simgeleyen bir fizik (bekârlık, anneliğin reddedilmesi, erkek olmamaya duyulan öfke ve bu ayrıcalıklara sahip olma hırsı).[460] Bu basmakalıp düşünce o kadar etkilidir ki feministlerin çoğu içselleştirirler onu, kendilerinden öncekilerin gerçek olan ya da gerçek olmayan erkekliklerini reddederler.

Nietzscheci kadının çizdiği kadın modeli maddi ve manevi düzlemde onun zıddıdır. Ona sorduğu soru -"Ya aşk, sevişmiyor musunuz?"- bir kadının yaşamında esas olduğu kabul eden şeye götürür. Mesaj açıktır: yeni kadın gönüllü ya da başına gelen bir bekârlığa mahkûmdur, hırsları onu normal erkeklerden ve kadınlardan ayırır; erkekleşmiş kadınlar çekiciliklerini tümüyle yitirirler.

Pantolonlu kadınların gerçek olan ya da olmayan eşcinselliği ahlaksal ve toplumsal bir tehlike gibi sunulur ve kadın aşklarının artık açığa çıkmış gibi gözükmesiyle birlikte daha da güçlenir bu eğilim. "Sevici kadın, 1880'e doğru, kimi zaman sembolist kavgadan çıkan Dekadans yazarları denen yazarların biraz şeytani konulara yöneldikleri dönemde edebiyatı işgal eder" der Nicole G.Ahbert.[461]

Hiç kuşkusuz başyapıt yoktur kesinlikle -her zaman *Mademoiselle de Maupin* ve *La Fille aux yeux d'or* (Altın gözlü kız)okunur- ama çoğu unutulmuş olan onlarca kitap vardır. Buradan çıkan izlenim feminizme -erkeklerin nefretiyle özdeşleştirilen- ve nüfusun azalması gibi zararlı etkilerine bağlı lezbiyenliğin patlamasıdır.

[458] Nicole Edelman, *Voyantes, guérisseuses et visionnaires en France 1785-1914*, Paris, Albin Michel, 1995.

[459] Marie-Josèphe de Beauregard, *Femmes de l'air. Chronique d'une conquête*, Paris, France-Empire, 2000.

[460] Annelise Maugue, *L'Identité masculine en crise au tournant du siècle*, Paris, Rivages, 1987 ve Christine Bard (yön.), *Un siècle d'antiféminisme*, Paris, Fayard, 1999.

[461] *Saphisme et décadence dans Paris fin-du-siècle*, *agy.*, s. 10.

Pantolonlu kadın imajı artık psikiyatrların cinsel sapma kavramına bağladıkları travestilikle ilişkilendirilir. Sözgelimi Auguste Forel'e göre "eşcinsel kadın erkek gibi giyinmekten hoşlanır ve öteki kadınların karşısında erkek gibi hisseder. Erkek sporlarını sever, saçlarını kısa kestirir ve genel olarak erkeklerin yaptığı bütün işlerden hoşlanır."[462] Genel anlamda lezbiyenliğe düşman söylemler kaçınılmaz bir biçimde dönemin iki konusuyla kesişir: feminizm ve bisikletçilik.

Eşcinsellere düşmanlığın paradoksal bir sonucu vardır: bir yandan o zamana kadar göreli bir gizlilikten yararlanan (romantik dostluklar ve kadınlar arasındaki birliktelikler belli bir hoşgörüyle karşılanıyordu[463]) kadınları suçlu ilan eder; öte yandan özel bir toplumsal gruba ait olma bilincini somutlaştırır ve özellikle görünüşler dilinden geçen bir olumlama hareketine vesile olur.[464] Ressamların gözünden kaçmaz bu. "Modern birliktelik"te bundan böyle kadın çiftler de vardır: ilk bakışta "erkeği oluşturan" özellikler farkedilir...pantolon, ceket, sigara ya da puro, kısa saçlar ve belli ölçüde kaba konuşmalar.[465] *Assiette au beurre* zaman zaman "mesdam'messieurs" sözcüğünü kullanır.[466] Sözgelimi Chas Laborde'un[467] 1911'de yaptığı bir resimde bir çay salonu görülür... XIX. yüzyıl sonunda Paris'teki randevu yerlerinden biri. Bazı kafeler de kadınların buluşma yerleridir.[468] Ön planda

[462] *La Question sexuelle* (1905), Paris, Steinheil, 1911, s. 284.

[463] Lilian Faderman'a göre (*Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love between Women from the Renaissance to the Present*. Londra, Junction Books, 1981). Marie-Jo Bonnet (*Un choix sans équivoque. Recherches historiques sur les relations amoureuses entre les femmes XVIe-Xxe siècle*, Paris, Denoël, 1981, s. 195-213) XIX. yüzyılın son çeyreğinde gerçekleşen önemli olgu üstünde duruyor: egemen olan tıp uzmanlığı.

[464] Didier Eribon eşcinsel düşmanlığının "paradoksal üretkenliği" düşüncesini geliştiriyor. Erkek eşcinselliğiyle de ilgili olan gözlemi lezbiyenler için de geçerli (*Réflexions sur la question gay*, Paris, Fayard, 1999, s. 250).

[465] Sözgelimi "Modern birliktelik", D.O. Widhopff'un resmi, *Le Courrier français*, 15 Ocak 1910. Sahnede bir oda görülür. Yatakta şehvet dolu bir kadın uyuklar. Ayakta duran erkek kıyafetindeki bir kadın kahvaltıyı getiren ve sıkıntı içinde yere bakan hizmetçi kadına bir şeyler söyler. Altyazı: "Bana *Madam* diye hitap etmenizi yasaklıyorum, bir daha duyarsam, kapıya koyarım sizi." Röprodüksiyonu için bkz. Claude Pichois ve Alain Brunet, *Colette, agy.*, cahier central.

[466] *Assiette au beurre*'ün birinci sayfasındaki başlık, "Les mesdam'messieurs", Gils Garrine, no. 568, 2 Mart 1912.

[467] *L'Assiette au beurre*'e zaman zaman katkıda bulunan Chas Laborde satirik bir ressam ve burjuva yaşamı karikatüristi (*Le rire rouge*, *La Baïonette*) ve Julliard Akademisi ve Güzel Sanatlar'da eğitim görmüş bir ressamdır.

[468] "Burada hiç değilse erkek yok, kadınlara kaba davranan insanlar yok, sadece kadınların çay içtikleri bir yer", ironik bir açıklama yazısı. Bir kadın garson tarafından itilen bir er-

erkek gibi giyinmiş ve erkek tavırlı, kolunu açmış bir kadın. İkinci planda bir çift... cinsin tamamlayıcılığının öne çıkarılmak istendiği bir sahne... sağ tarafındaki kadın için erkeklik, sol taraftaki kadın için kadınlık... tipik bir modern aşk çekiciliğini gösteren bir davranışla birbirine yaklaşan bir çift: ateş vermek/almak. Karikatür ketum, resmin belgesel değeri sağlam gözüküyor. Oturmuş haldeki bu kadınlara bakıldığında çok ender durumlarda giymedikleri etekle ilgili hiçbir çağrışım yoktur. Gülümseten bu resimde hiçbir kötülük yok... *L'Assiette au beurre*'ün bu sayısındaki bütün resimler gibi. Yirmi yıl kadar önce ressam Jean-Louis Forain Montmartre'daki *Au Rat* kafesine devam eden kadınları ceketli etekli bir kıyafet içinde çizmiştir.[469] 1893'te bir lezbiyenin portresini yayınlayan *La Vie parisienne*'de bu bağlamda şu ayrıntıya yer verilmiştir: "Neredeyse bütünüyle bir erkek gibi giyiniyor: hafif bir şapka, beyaz bir göğüslük, yelek-ceket-çanta. Ama etek giyiyor... kendi cinsiyetine tanıdığı tek ayrıcalık."[470]

Bazı lezbiyenler karnaval balolarında kılık değiştirdiklerinde kimi zaman takma sakal ve bıyık takarlar. Kılık değiştirmeler şenliklerde çok çeşitlenir ve bu eğlencelerde hem pantolon hem külot giyildiği görülür. Sahnede travesti rollerinde Sarah Bernhardt'a övgüler yağdırılır ve birçok kadın hayranının bu kadına neredeyse taptıklarına tanık olunur... Her şeyin böyle açık seçik biçimde ortada olması yeni bir olgudur. Tutucuları şaşırtan bir modernitedir bu , "doğa"nın diktalarına karşı isyanı simgeler.

Bir dünyadan ötekine, Belle Epoque'un "Sapho"larından, kadın şair Lucie Delarue-Mardrus geçiş dönemine katkıda bulunurken ve davayı pek fazla desteklemeyen *Femina*'da pantolonu savunduğunda gerçek bir külterel aktarım gerçekleştirir. Şöhreti sayesinde kuralların bozulmasını övmüş, bununla birlikte bu eğilimi görelileştirmiş ve politikadan arındırmıştır: "Ben bir erkek hakkı talep etmiyorum (feminizmden nefret ediyorum), ama deyim yerindeyse *rahatlık olması amacıyla* konuşuyorum."[471]

keğin görüldüğü bir başka resim, "Le Thé au grand magasin", Chas Laborde, *L'Assiette au beurre*, 23 Aralık 1911.

[469] 14 Aralık 1890'da *Le Courrier français*'de çıkan resim. Jean-Louis Forain (1852-1931) ressam ve satirik desenler çizen bir sanatçıdır (*Le Monde parisien* , *Le Rire satirique* ve başka bazı dergiler; tiyatro dünyası ve kafelerin ressamıdır.

[470] "Nevrozlular", Georges Redon'un desenleri ve yazıları, *La Vie parisienne*, 11 Şubat 1893, s. 161, Nicole G.Albert tarafından aktarılmıştır, *Saphisme et décadence dans Paris fin-de-siècle*, *agy.*, s. 135.

[471] Lucie Delarue-Mardrus, "Impressions de vacances en Normandie, 15 Ağustos 1910, bkz. Colette Cosnier, *Les Dames du Femina. Un féminisme mystifié*, Rennes, Presses universi-



Havacı Jean Herveu, kartpostal, 1912.

Ayrıca "kurbanlar" olarak nitelediği erkeklerin gardıroblarını da eleştirir: görüldüğü gibi "erkeğin çok önemli vazgeçişi" büyük ölçüde paylaşılır. Onları erkekliklerinden arındırdıktan sonra kısa külotların, bol gömleklerin, kısa av ceketlerinin, kabanların, bisiklet kıyafetlerinin, berelerin, panamaların ve fötrlerin övgüsünü yapabilir... Estetik bakışın değişmesi dikkat çekicidir:

> Madam, erkek gibi giyinmekte bir çirkinlik yok. İnceyseniz, Matmazel ve bugün modayı izlemek için gerekli olduğu gibi uzun boyluysanız, eteğinizle birlikte külot ta giyebilirsiniz... ayrıca itiraf ediniz ki dar bir etek neredeyse erkek pantolonu gibidir... tek paçalı pantolon gibi.[472]

Yenilikçi Poiret

Paul Poiret (1879-1944) sahneye girdiğinde ayin bitmiştir. Gene de yenilikçi hırsı inkâr edilemez. Öncelikle kadın terziliği mesleğini değiştirmeyi amaçlar ve bu bağlamda müşterilerin dileklerinin dikkate alınması gerektiği düşüncesini savunur. Çocukluk arkadaşı ve 1905'ten beri evli olduğu eşi ve mankeni, mütevazı bir taşralıyken Paris'in en zarif kadını

taires de Rennes, "Archives du féminisme", 2009, s. 74. Yazıda ayrıca bir fotoğraf kullanılmıştır: yazarın gezi sırasında çekilmiş pantolonlu, ceketli, kasketli bir fotoğrafı.

[472] *Agy.*

olarak ünlenen Denise kendisine bu konularda yardımcı olur. Ağabeylerinden farklıdır Poiret.... haute couture'ün (özel tasarım giysi) yaratıcısı, Poiret'nin "sevimli bir erdişi" dediği, ilginç İngiliz Charles Frederick Worth'tan ve de daha mütevazı, "yarı monden kadınlara" düşkün olduğu söylenen Jacques Doucet'den (1853-1929).[473] Poiret'ye göre bu dönemde erkekler "kadınların tekelinde olan bir meslekte" sivrilmişler ve "onların müşterilerini giderek ellerine geçirmişlerdir."[474]

Öte yandan Poiret Jean Paquin'in (1869-1936) tayyörlerindeki "zarafetin" de hakkını teslim eder, çünkü "kadınlar o zamana kadar tayyör niyetine önü açık, düğmeli, beyaz yelekli, yün kumaştan kıyafetler giymişler, göğüslük-kravat ve takma yaka takmışlardır. Köstekli saat ve hasır şapka bu kadınlara erkeksi bir tavır veriyor ve kadından çok erkek gibi gösterebiliyordu onları." Fantezi ayrıntılar bu modelin çok ilgi görmesini ve tutulmasını sağlamıştır.

1900'ler dolgun göğüslü, ince belli, hafif kadınların öne çıktığı yıllardır. Paul Poiret S harfini andıran bu çizgiyi gülünç bulur. 1903'lerde işe girişir ve bir Directoire üslubu geliştirir: göğsün hemen altına gelen korsaj, ayak bileklerine kadar inen etek. Yeni çizgiler iki yıl içinde benimsenir. Sonra, 1909'da oryantalizmden esinlenir (Kensington müzesini ziyaret ettikten sonra) ve araştırmalarını yüzü öne çıkaran bol giysiler, türban ve "şalvar" üstünde yoğunlaştırır.[475] Bu dönemde Poiret çok yetenekli iki illüstratör, Paul Iribe ve Georges Lepage'ın yardımlarıyla şöhretin doruğuna ulaşır.

1911 külot-etek skandalı yılıdır. Bunlar ilk kez *Excelsior*'da belirtildiği gibi, şubatta, Auteuil yarışlarında görülür. *L'Illustration*'da fotoğrafları, resimleri çıkar külot-eteklerin ve Paul Poiret de "bir kadına külot giydirmenin dört tarzı"nı bir krokiyle gösterir.[476] Poiret aynı yıl içinde oryantalist külot-giysiler geliştirir: bol pantolonlar ve göğsün hemen altında kemerleri olan tünikler.[477] Bunlar içe giyilmek amacıyla, tiyatro için (1911 ba-

[473] Bkz. Paul Poiret'nin boşboğazlıklarını sergilediği *Revenez-y*, Paris, Gallimard, 1932, s. 90-91.

[474] *Agy.*, s. 89.

[475] Yvonne Deslandres, *Paul Poiret 1879-1944*, Paris, Regard, 1986, s. 102-103.

[476] Ayak bilekleri hizasında iki açıklığı bulunan uzun bir torba, pantolonun üstünde yırtmaçları olan bir etek, dizlerin altına kadar gelen pantolon, dizlerin altında, ayak bilekleri hizasında paçaları bağlı külot.

[477] Bu modellerin fotoğrafları Steichen tarafından çekilmiştir (*Paul Poiret et Nicole Groult*, sergi kataloğu, Musée Galliera, 1986, s. 66 ve 67).



"Yeni moda pantolon-etekler.
Ormanda kuğuların yemeği", kartpostal, 1911.

şında Capucines tiyatrosunda Matmazel Yanne) ya da kıyafet baloları için tasarlanmış giysilerdir[478] çünkü Poiret "külotlu kadın"ın sokakta dolaşmasına karşıdır.

Béchoff-David modaevinden iki terzi, külot-eteği sokağa çıkarırlar ve bu durum aylakların ve fotoğrafçıların çok hoşuna gider. Büyük bir ticari başarı söz konusu değildir ama medyatik başarı kesindir. Çeşitli stillerde külot-etekler giymiş kadınların görüldüğü kartpostallar yayımlanır. Haziran 1910'da Béchoff-David sayısız tipte külot-etek patenti için başvurur. Ekim 1910'da kadın şarkıcı Mary Garden Doucet'ye mal edilen pantolonlu kıyafetle kendisinden söz ettirir. Modeller çok sayıda fotoğrafçının fotoğraflarıyla *Les Modes*'da (Mart 1911) tanıtılır. Yırtmaçlı, tünikli giysiler pantolonları gizler. Bazı modeller biraz daha uzundur ve pantolon yanlardaki yırtmaçlardan gözükür.

Birkaç ay sonra külot-etek (ya da pantolon) üstüne yoğun tartışmalar başlar. Yeniliğin politikleşmesi özellikle kadın ya da erkek dedikoducuların işidir. Barones Azeville şöyle diyor: "bazı moda evleri kadını arkaik

[478] Sözgelimi 24 Haziran 1911'de Paul Poiret tarafından düzenlenen Bin ikinci gece şenliği için. Bu bağlamda kadın şair Lucie Delarue-Mardrus'nün yaptığı bir resimde, bol, oryantal bir külot giymiş bir kadın görülür (*Femina*, s. 181).

köleliğin simgesi etekten kurtararak ve yerine 'pantolon'u getirerek feminist hareketle birlikte hareket ettiklerini sandılar... büyük bir idda bu [...]. Yumuşak ve saran hatlar, kadını zarafet ve çekicilikle yaşayan bir şiir haline getiren zarif, uzun pliler yoktur artık. Kırışık ya da düz etekler... geçen yaz giyilen, engelleyici ve çok çirkin eteklerin aynısı [...] Moda birkaç yıldan beri bizi öylesi çılgınlıklara alıştırıyor ki açıkça söylemeye cesaret edemesek de bu modanın kısa sürmesini ve sınırlı bir çevre içinde kalmasını umalım."[479]

La Mode Illustrée'ye konuşan daha tepkici bir erkeğin düşüncesi farklı dramatizasyon yöntemlerini gösteriyor:

> Pantolon-etekler bir özel ilişkiler düzenine saldırarak eski ahlakta çok büyük bir gelişmeye işaret ediyorlar [...]. Pantolon-etek yanlıları büyülemekten, şaşırtmaktan başka bir şeyi hedef alıyorlar. Cinsiyetlerinin, ırklarının, ülkelerinin geleneklerinden kopma iradesidir bu [...]. Erkeklerle her alanda ve bu arada giyim kuşamda da eşit olmak istiyorlar. Avukat başlığı ve cüppesi, deri şapkadan, arabacının üstündeki keçi deriden sonra pantolon istiyorlar. İşte feminizm konusundaki durum. Şimdi bu bol pantolonlar içinde belli belirsiz bir odalık, İranlı kadın anısı [...]. Karanlık, ne olduğu bilinmeyen zenginlik konusundaki durum da budur [...]. Sokakta tuhaf travesti kılıklı insanları alkışlayanlar muhtemelen bilinçsiz bir vatanseverlik, aile anlayışı gösterisi yapıyorlar.[480]

Cinsiyet ayrımını eski sınırlarında tutmak amacıyla söz ağızdan çıkmıştır nihayet. Islıklar belki herkese açık yerlerde (alışveriş yerlerinde, parklarda, bahçelerde) fotoğrafları çekilmiş mankenlere kötü gözle bakılmasına gönderme yapar. Taleplerden yana olan daha uyumlu sesler de söz konusudur. "Doucet'ler, Redfern'ler, Drécoll'ler kadın müşterileri için giymek istedikleri bol ya da düz pantolonlar dikmeye hazırlar" (*Illustration*).

Paul Poiret anılarında bu olaya dönecektir. Bazı gerici protestolara rağmen külot-eteğin zamanının geleceğine inandığını söyler: "Bunları alışveriş yapan kadınlara giydirerek kendisinden söz ettirmek isteyen ve ilk girişimi başarısız bırakan Béchoff acemilik etmiştir. Ama külot-etek kaçınılmazdır ve öyle sanıyorum ki Amerika özgürleştirici formülünü benim-

[479] *La Mode illustrée,* 12 Mart 1911, *Paul Poiret et Nicole Groult*'nun (sergi kataloğu, *agy.*) ekinden aktarılmıştır.
[480] *La Mode illustrée,* 9 Nisan 1911, *agy.*

semeye yakındır; etek modası yerinde sayarken bu formül yeni yaratıcılara yeni yollar açacaktır."[481]

Poiret'nin Direktuvar üslubu çizgilerinde korse yoktur, bu onun en büyük yeniliklerinden biridir, bundan dolayı feminist olduğu söylenmiştir. Şunu belirtelim ki Régina korseleri reklamına inanacak olursak külot-etek korseyi mutlaka dışlamaz: "Külot-etek giyecek miyiz?... Belki!... Her halükârda, estetik şaheser, mükemmel Régina korsesiyle birlikte giydiğimizde siluetin zarafeti kaybolmaz [...]. Kıyafetin erkeksiliğine rağmen kadın kalmayı bilelim ve iç giysilerimizin ayartıcılığına bağlanalım daha çok."[482]

Ayrıca Poiret'nin mankenlerinin ve modellerinin, çoğu zaman bantlı kısa saçlı olmaları da dikkat çeker. Cüretli renkler -kırmızı, mor, yeşil, çok canlı mavi- Belle Epoque'un çok tipik, "soluk" pastel renkleriyle zıtlık oluşturur. Poiret renk aracıyla kadın modasına güç ve cüret aşılar. Bu arada anlı şanlı seleflerinin uyguladıkları fiyatlara göre fiyatların düşüklüğünü de belirtmemiz gerekir. Ama acele etmeyelim ve sevgili Poiret'mizi aziz mertebesine çıkarmayalım, unutmayalım ki kendisi, 1910'da, atılan her adımı kısıtlayarak, yürüyüşü zorlaştıran, engelleyici kadın giysisinin yaratıcısı olmuştur. Rahatsızlık veren bir giysi gibi görebiliriz bunu, ama şunu da unutmayalım ki geleneksel evaze eteğe çok zıt düşen dar çizgisiyle pantolonun meşrulaştırılmasına katkıda bulunmuştur... Lucie Delarue-Mardrus *Femina*'daki yazısında bu konunun üstünde durmuştur.

Paul Poiret 1910'ların yenilikleriyle özdeşleştirilen bir modacıdır: kolayca giyilen kıyafetler, beden çizgilerine uygun ama bedene yapışmayan kıyafetler, külot-etek, sutyen, jartiyerlik ve özellikle de korsesiz kıyafetler. Ama "siyah jarseli, beslenme yetersizliği çeken, ufak tefek telgrafçı kız"[483] dediği Chanel'i izlemeyecektir o. Bu ince ve sert köşeli erkesi kız için şöyle demiştir: "Matmazel kimin yasını tutuyorsunuz siz böyle?" Buna verdiği cevap: "Kimin olaacak, sizin tabii ki mösyö."[484] Gerçekten de büyük yaratıcılığına rağmen Paul Poiret'nin yıldızı, Chanel'inki bütün ihtişamıyla parlarken söner.

Çılgın yıllar ve oğlansı kızlarından önce Belle Epoque kıyafet politikası açısından çok önemli değişiklikler geçirir. Bisikletçiliğin getirdiği atılım

[481] *En habillant l'époque*, 1930, yeni bas. Paris, Grasset, 1986, s. 215-216.
[482] *Agy.*, s. 181.
[483] François Baudot tarafından aktarılmıştır, *Paul Poiret*, Assouline, 1997, s. 12.
[484] Yvonne Deslandres tarafından aktarılmıştır, *Paul Poiret 1879-1944*, *agy.*, s. 149.

kadın giyim kuşamını sadeleştirir. Çeşitli biçimleriyle iki parçalı giysi dikkat çekici bir biçimde ön plana çıkar. Colette savaş öncesi dostları konusunda "alçak sesle Lépine babayı eleştiriyorlardı"[485] diye yazdığında çözülmesi gereken bir ironi söz konusudur, çünkü emniyet müdürü gerçek anlamda bir tehlike oluşturmaz artık. Ahlak anlayışındaki gelişmeler 1800 kararnamesini geçersiz kılar. Sonra emniyet müdürü Dubois'nın öngöremediği başka bir sorun çıkar ortaya: burjuva çevrelerinde, bazı mesleklerde, halk sınıfları arasında hobi ve spora bağlı yeni giyim kuşam alışkanlıkları ya da Paris bohem çevrelerinin moda dünyasını etkilemesi erkek ve kadın görünüşleri arasındaki mesafeyi daraltır ve kılık değiştirmenin tanımını daha hassas kılar.

[485] *Le Pur et l'Impur*, *agy.*, s. 75.

BÖLÜM 8
"Kıyafetim erkeğe, 'seninle eşitim' diyor"

XIX. yüzyılla XX. yüzyıl kesişirken feminizm görünüşler sorununu politikleştirmeyi başarır. Bağlam uygundur: İngiltere'de, ABD'de, Almanya'da, kadın kıyafeti reformu gündeme oturur.[486] Sağlık ve fiziksel etkinliğin yararları adına gelişmeler mümkündür ve bir yandan da kadın zarafeti konsunda sürekli yaratıcılıktan beslenen Paris moda dünyasıyla müzakereler yapılır.[487] Pantolon politik açıdan nasıl doğrulanacaktır? Bundan böyle hiçbir anakronizm söz konusu olmaksızın feminist oldukları söylenebilen kadınlar 1880-1890'larda kendilerini bu davaya adayacaklardır. Cüretli talepleri sıkıntı yaratır. Sonra yüzyılın ilk yıllarında Madeleine Pelletier kadınların erkekleşmesi teorisini formüle eder ve büyük bir entelektüel tutarlılık kazandırır bu teoriye.

Kıyafetin erkeksileşmesi tartışmaları

Kadın kıyafetinin erkeksileşmesinin havarilerini çok büyük güçlükler beklemektedir. Marie Rose Astié de Valsayre ("Astié" erkek adını almış olan) bu bağlamda önemli figürlerden biridir. 1846 doğumludur ve tıp okumuştur, yaşamını gazeteler için yazılar yazarak kazanır. 1880'lerin sonunda feminist girişimlerini yoğunlaştırır: 1889 seçimlerinde adaylığını koyar, laik

[486] Bkz. Stella Mary Newton, *Health , Art and Reason. Dress Reformers of the 19 th Century*, 1974, Londra, Murray ve Patricia A. Cunningham, *Reforming Women's Fashion 1850-1920*, 2003, Kent, Kent State University Press. Bu bölümün başında "La réforme du costume à la Belle Epoque", *Women in French Studies, Selected Essays from WIF[Women in French]2000 Conference* adlı makalemdeki (Aralık 2003, s. 65-77) görüşler yinelenmiştir.

[487] Sözgelimi bkz. Renée Davray-Piekolek, "Les modes triomphantes", *Femmes fin de siècle 1885-1895*, *agy.*, s. 61.

bir okulda genç kızlara jimnastik dersi verir, sosyalist kadınlar birliğini, daha sonra kadınların özgürlüğü birliğini, dikiş işleri kadın emekçileri sendikasını kurar. Eylemleri "her açıdan radikal"dir.[488] Kadınlar için oy verme hakkı talep eder, kadınların erkeklerle eşit ücret almasını ve bütün eğitimlerin ve mesleklerin kadınlara açık olmasını ister. Özellikle çok etkin olduğu bu dönemde kıyafetin rasyonelleşmesi için mücadele eder, başka bir feminist, saçlarını kısa kestiren ve takma sakallı Madam d'Estoc gibi erkek kıyafetiyle dolaşmak ister. Bir süre sonra Madeleine Pelletier de hiçbir makamdan izin almadan erkek gibi dolaşmaya başlar. Erkek giysileri giyer ve kadınlar için kılık kıyafet özgürlüğü ister, bu amaçla emniyet müdürlüğü -kendisine cevap vermeye tenezzül etmeyen- ve milletvekilleri nezdinde girişimlerde bulunur, dilekçeler verir. 1 Temmuz 1887'de "kadınların kim ne derse desin kendilerine yakışan, lüksün kölesi olmayanlar için tartışmasız bir biçimde daha hijyenik, erkek kıyafetiyle dolaşmalarını yasaklayan mevcut yasanın kaldırılmasını"[489] ister. Görüşlerini ve taleplerini savunurken üstlerindeki kadın kıyafetleri yüzünden, tramvay kazalarında, deniz kazalarında, yangınlarda ölen zavallı kurbanlardan da söz eder.

Milletvekilleri verdikleri cevapta "hiçbir yasanın kadınlara karmaşık giysiler empoze etmediğini" söylerler. Kıyafetin çeşitli fizik ve sportif etkinliklere uyarlanması Astié'nin öteki radikal militan kadınlarla paylaştığı bir uğraştır. Bisiklete biner, eskrim yapar ve düello yaparak dikkatleri üstünde toplar.[490] Mutlak cinsiyet eşitliği militanları için kıyafet reformu kadınların öteki taleplerinden farklı değildir: kadınların bütün mesleklerde ama özellikle de eğitim alanında çalışabilmeleri. Bu bağlamda itici yeteneksiz yazar (Astié'ye göre "erdişi" gibi görülen) imajıyla mücadele etmek söz konusudur... bu imaj "kadın zarafeti"ni yücelten yargıları değiştirir ve "erkek görünümlü kadın"'ı çirkin bulur.[491]

[488] Bkz. Laurence Klejman ve Florence Rochefort, *L'Egalité en marche. Le Féminisme sous la Troisième République*, Paris, Presses de la FNSP/Des femmes, 1989, s. 90-91

[489] John Grand-Carteret tarafından aktarılmıştır, *La Femme en culotte* (1899), yeni bas. Côté-femmes, 1993, s. 44.

[490] Düello hukuku polemiği burada değindiğimiz konuyla eşzamanlıdır ve aynı aktörlere burada da rastlarız: özellikle Waterloo'da Fransız ve Amerikalı kadın doktorların üstünlüğü konusunda ki tartışma sonucu bir İngiliz kadınla düello yapan Astié de Valsayre. 1890'da kadın gazeteci Séverine bir düelloda sevgilisi tarafından temsil edildiğinde Astié eylemlerinin sonuçlarını üstlenmediği için "çok sert eleştiriler"e maruz kalmıştır.

[491] Marie-Rose Astié de Valsayre, "Recherches sur la dissolution des moeurs et sur les moyens d'y remédier", *Congrès français et international du droit des femmes*, Paris, Dentu, 1889, s. 196.

1891'de, mücadelede nöbeti sosyalist inaçlarıyla tanınan öteki iki radikal feminist alır. Kadınların külot giyebilmeleri konusunda bir manifesto yayımlarlar. Önce öğretmenlik yapan, daha sonra bütün mesaisini militanlığa veren Eugénie Potonié-Pierre (1844-1898) Kadınların Dayanışması (1891) hareketinin kurucusudur;[492] kadın yazar Marya Chéliga-Loevy (1853-1927) Kadınların Evrensel Birliği örgütünü kurmuştur (1889). Kadınlar, Fransız feminist dernekler federasyonunu kurmak amacıyla güç birliği oluşturur. İlk kez kadın haklarını savunan bir grup, örgütünü adlandırırken "feminist" sıfatını kullanır ve böylelikle çok radikal eğilimine işaret eder.[493] Sözcük sıfat ve ad olarak, çok sayıda semantik sapmalara rağmen çok ilgi görecektir. Her halükârda şunu belirtmek gerekir ki giyim kuşam sorunu, feminizm medyatik ve politik ilgiyi yakalamayı başaran bir politik güç ortaya çıktığında gündeme gelmiştir.

Feministler en güçlü argümanlarını geleceği ve "ırk"ın ve özellikle ırkı sürdürenlerin sağlığını kurtarmak isteyen hijyenistlerden almışlardır. 1899'da Hubertine Auclert, korseyle ilgili araştırmalarında "bu giysinin organları sıkıştırdığı, kaburgaları çökerttiği, nefes alıp verme konusunda sıkıntılar yarattığı, anemiye, demir eksikliğine yol açtığı" sonucuna varan kadın doktorlardan birinin tezine dayanır.[494] Bir orta yol, karnı düzleştiren, bağırsak bağlarının gevşemesini engelleyen karın korsesi ya da hijyenik korse geliştiren Inès Gaches-Sarraute tarafından engellenmiştir. Bu korse sırtı çukurlaştırsa da çok tutulur. Birçok tıp tezi feministlere korse giyilmemesi, eteklerin, külot eteğin ve bisikletçi külotunun kısalması konusunda ağırlığı olan argümanlar getirir.

Çok sayıda kadın militanın giydiği ve bisikletçi kadınlar tarafından yaygınlaştırılan külot-etekle bulunan pantolon ve etek arası giysi bir ara formüldür. Hubertine Auclert külotlu "kadın özgürlüğünün öncü işaretlerini "seyretmekten" büyük bir keyif duyar."[495] Feministler cephesi yeteri kadar radikaldir ve 1893'te bisikletçi külotları mantıklı birçözüm olarak ortaya çıkar. Madam Baudry de Saunier gibi "monden bir kadın" inanmıştır buna:

> Kadın taleplerine biraz şaşıraran ve kesinlikle külot giymeden, maddi, manevi anlamda taraf olmayan kadınların günümüze göre daha uygun

[492] Bkz. Laurence Klejman ve Florence Rochefort, *L'Egalité en marche. Le féminisme sous la Troisième République*, *agy.*, s. 93.

[493] *Agy.*, s. 95.

[494] Hubertine Auclert, "La robe", agy (Matmazel Tilicka'nın tezine dayanarak, Paris, 1898).

[495] *Agy.*,

kıyafetler giyeceği gün mutlaka gelecektir. Yarın kabul edilecek olan şey bizi niçin ürkütsün?[496]

Kıyafetin erkeksileşmesi karşısında en radikal feminizmin ılımlı feminizmle ters düştüğü düşünülebilir. Bu karşıtlık belli ölçüde bir toplumsal bölünme getirir. Bu dönemde feminist görünüşlere bağlılık çoğu zaman en güçlü kıyafet çelişkilerinin yaşandığı burjuva kültürüyle ilişkilidir. Dolayısıyla Fransız kadınlarının zevk ve zarafetin hakemleri olmasını isteyen toplumsal ve ulusal şovenizme bağlıdır.

Bununla birlikte çok kesin çizgiler çizmekten de kaçınmamız gerek. Sözgelimi eski aktris, feminizmi kesinlikle çekingen ve mahçup olmayan *La Fronde* gazetesinin yöneticisi Marguerite Durand'a göre bu "özel düzen" sorununun kongrede tartışılmaması, kolektif taleplere konu olmaması, yasalar, toplum ya da erkekler tarafından eleştirilmemesi gerekir."[497] Dişi ve çekici imajının sağladığı kişisel ve kolektif çıkarların bilincinde olan bir kadında bu çekince şaşırtıcı olmamalıdır. Kendisi daha sonra hiçbir tevazu göstermeden "Feminizmin kumral saçlarına neler borçlu olduğu hiçbir zaman bilinmeyecektir" demiştir.[498] *La Fronde* çekingen bir feminizmi savunmaz. Frak giyen kadın edebiyatçı Marc de Montifaud gazeteye düzenli kaktı sağlayan bir yazardır.

Feminist ve sosyalist gazeteci Séverine 1892 feminist kongresininin ciddiyetini övmek istediğinde "bu kongrede külot ve aynı türden kıvır zıvır giyilmediği için mutlu olduğunu"[499] söyler. Aynı kongreyi *Le Figaro* için yorumlayan feminist dostu Léopold Lacour'a göre bu toplantıdaki kadınlar "çılgın Proksagora'nın yönetimindeki Atinalı kadınlar gibi erkek kıyafetleri giymemişlerdi."[500]

[496] *Bisiklet* (1893) dergisinde Claude Pasteur tarafından aktarılmıştır, *Les Femmes à bicyclette à la Belle Epoque*, *agy.*, s. 23.

[497] Laurence Klejman ve Florence Rochefort, *L'Egalité en marche. Le féminisme sous la Troisième République*, *agy.*, s. 317.

[498] "Feminizm bazı başarılarını kumral saçlarıma borçludur... Tersini düşündüğünü biliyorum: haksızdır", diye yazmıştır 1 Ekim 1903 tarihli *La Frande*'da. Mary Louise Roberts, *Disruptive Acts. The New Women in Fin-de-Siècle France*, Chicago, The University of Chicago Press, 2002 ve François Chaeignaud, *L'Affaire Berger-Levrault: le féminisme à l'épreuve (1897-1905)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, "Archives du féminisme", 2009, s. 60-64.

[499] "Les revendicatrices", *L'Eclair*, 20 Mayıs 1892. Séverine *La Fronde*'da (7 Eylül 1900) giyim kuşamın erkeksileşmesine bir kez daha karşı çıkar.

[500] *Le Figaro*, 13 Mayıs 1892, Proksagora, Aristophanes'in yapıtı *Kadınlar Meclisi*'nin kadın kahramanıdır. Arkadaşları gibi erkek kılığına girerek iktidarın kadınların eline geçmesini sağlayan komployu yönetir.

Cumhuriyetçi feminizmin kurucusu Maria Deraismes'in düşünceleri de dikkat çekicidir. Hiç kuşkusuz burjuvadır, ama liberal ve aydın burjuvadır. Evlilik ve anneliği reddeden kadın bağımsızlığı ender rastlanan bir durumdur. Bununla birlikte "kadınların erkek kıyafeti giymesine kesinlikle karşıdır", kadının kadın olarak kalması" ve "aynı zamanda gücünü oluşturan zarafetini" koruması gerektiğini savunur: "bu çirkin ve kuşkulu giysilerin düşmanıyım... bu giysiler bizi karışık ve erkekle kadın arasında nötr ve karanlık birtakım aracılar haline getiriyor. Uygun bir ad verilemeyen bu cinsiyetsiz figürlerle kimin ne işi var?"[501]

Kadın modasının görkemiyle çelişen erkek görünümlerinin çirkinliği... bu bağlamda getirilen estetik eleştiri çok sıradandır. Bu bakışımsızlığın tarihlenmesi Maria Deraismes ve çağdaşları tarafından ihmal edilmiş bir unsurdur. Aynı zamanda da karikatür gibi algılanmıştır: tarihçi Farid Chenoune dikkatimizi erkek modasının inceliklerine ve yeni erkek modellerinin -*sportsmen*, *gentleman*, sanatçı- hem kadınlar hem erkekler için çekiciliğine çekiyor. Erkek kıyafetinin değişmezliği izlenimi de yanlıştır. Erkek pantolonunun biçimi ve bolluğu, darlığı sık sık değişir. Külot bütünüyle ortadan kalkmış değildir.[502] Restorasyon döneminde benimsenen İngiliz kökenli siyah kıyafet akşam yemeklerinde, balolarda, tiyatroda giyilir...[503] Ama redingota benzeyen, önü açık frak XIX. yüzyılın ikinci yarısında geriler. Yerini, adından da anlaşılacağı gibi smokin alır. 1900'lerde frakın etekleri kısa, pantolonu dardır, yanlarda şeritleri vardır. Côte d'Azur casinolarında genç yazlıkçılar daha sade ama daha şık olan bu kıyafeti tercih ederler. Erkek kıyafeti giyen kadınlar isterlerse ve olanakları varsa dandy modeline yaklaşabilirler. "Kapalı kadın giysisi ve redingot arasında avantaj daha çok redingotundur. Dekolte olan ya da olmayan bir giysinin Madam Dieulafoy'ya ceketi kadar yakışacağını kim ileri sürebilir?"[504] diyor estetik eleştiriye karşı çıkan Hubertine Auclert.

Maria Deraismes "kuşkulu giysileri", "karışık varlıkları", "erkek ve kadın arasındaki nötr ve karanlık aracıları" ve adlandıramadığı ya da ad-

[501] Maria Deraismes, "Les femmes en culotte", *L'Echo de Paris*, 13 Aralık 1891.

[502] Napoléon III saray kıyafetini geri getirirken külotla da barışmıştır. Ama cumhuriyet ağır bir darbe vurmuştur ona. Aristokrasi kırmızı ya da mavi külota direnir, dandycilik ise onu kabullenir. (sözgelimi Oscar Wilde).

[503] Marie-Christine Boucher, "De l'habit au smoking", *Robes du soir*, Palais Galliera sergi katalogu içinde, 27 Haziran-18 Ekim 1990, Paris-Musées, 1990, s. 272-275.

[504] Hubertine Auclert, "La robe", agy.

landırmak istemediği ama uluorta telaffuz edilmesi yersiz kaçabilen bir adları olan "cinsiyetsiz figürleri" ima eder. Ortaya çıkışı antifeministlere göre kadınların özgürlüğüyle hızlanan "üçüncü cins"e, eşcinsele gönderme yapmaktadır kesinlikle.[505] Bu imaların, özellikle de feministlerle ilgili olduğundan çözümlenmesi gerekir. Sözgelimi 1892 kongresi vesilesiyle anılan Léopold Lacour kadın militanların kesinlikle erkek kıyafeti giymediklerini söyledikten sonra onların "erkek düşmanları" olmadıklarını, "çoğunun evli olduğunu ve iyi bir evlilikleri olduğunu, hoş kadınlar olduklarını" belirtiyor.[506]

En ılımlı feministler, genellikle Protestan ya da Yahudi burjuvazisinden çıkmış insancıllar Ulusal Fransız Kadınları Konseyi'ne (CNFF) 1901'de kurulduğu sırada katılan kadınlar ne düşünüyorlar acaba? Bu soruya bir imajla cevap vermek mümkündür. CNFF yeni kurulduğu sırada yayımlanan bir propaganda kartpostalı söz konusudur bu bağlamda. Kartpostalda kenti -büyük ve toplumsal sorunları olan bir kenti, başkenti, politik iktidarın merkezini- yöneten biri genç, biri yaşlı, Yunan-Roma tarzı giyinmiş, saç stilleri ağırbaşlı iki kadın görülür. Gecelik ve beyaz ayin entarisi arasındaki bu kuşkulu giysinin gizlediği nedir? Burada türü (tür var idiyse) unutulmuş olan egzotik ya da eski bazı giysilerin sunduğu bir nötr araştırması görülebilir. Ne erkek, ne kadın: insan. Evrensellik. Görülen budur. Laik bir hareket içinde dinsel bir uyanıştan da söz edilebilir: kıvrım ve beyazlık kutsallık, saflık demektir ve kadınlara, uzun zamandan beri yargı mensuplarının ve din adamlarının benimsemiş oldukları giysilerin görkemini verir. Dolayısıyla mutlaka kadın giysisi olması şart değildir... Ama bu bağlamda bir başka çarpıcı unsur cinselleşmiş ve seksi bir bedenin başarılı biçimde maskelenmesidir: cilveli "kadınlar"ın resimlerinin uluorta sergilenmesinin patladığı bir dönemde anlaşılabilir bir tepkidir bu. Bu imajlar Paris yaşamı manzaralarını, daha yeni moda olan *striptiz*'i,[507] hızla gelişmekte olan tüketimin çekiciliklerini överler. Paris'te seks ticareti gelişir. yüzyılın dönemecinde sayısız kadın militanın ahlaksal seferberliğini bu bağlama oturtmak gerekir.

Hubertine Auclert kuşağının katı ya da ılımlı feministleri görünümlerin erkeksileşmesi sürecinde önemli bir rol oynarlar. Madeleine Pelletier

[505] Bkz. Laure Murat, *La Loi du genre. Une histoire culturelle du "troisième sexe"*, *agy.*

[506] *Le Figaro*, 13 Mayıs 1892.

[507] 1894'de, Concert Lisbonne'da, Blanche Cavelli ilk kez en çarpıcı yanı soyunmak olan lirik bir pantomim yapmıştır: *Le Coucher d'Yvette.*

projeyi daha ileri noktalara taşır çünkü kadınların erkekleşmesini tasarlar.[508]

Kendine özgü feminist Madeleine Pelletier

> Kaldırımın kenarında, sırtını bir sokaktaki -hangi sokaktı bu?- tuğlalı bir binaya dayamış... elinde bastonu, başında melon şapkası, üstünde iyi durmayan takım elbisesi...biraz şişman, biraz mahzun bir Charlot... işte Madeleine Pelletier. Elimizde olmadan basmakalıp bir dişilik ve güzellik anlayışına sahip olduğumuzdan çekici olmaktan çok entrikacı bir tip izlenimi bırakıyor üstümüzde... Kuşku uyandıran, karanlık bir figür.[509]

Michelle Perrot burada "kadın olmayı" reddetmesiyle şaşırtan bir figür karşısında şaşkınlığını gösteriyor; kendi kişiliğini aşan bir reddetme durumudur bu çünkü kadınların erkekleşmesi projesinde entelektüel düzlemde geliştirilmiştir. Devrim olaylarını daha yakından görmek amacıyla gizlice Rusya'ya gitmek için etek giymek ve peruka takmak zorunda kalınca travestilik duyguları içinde sıkılır... Orada "komünist pazarlar"a zaman ayırmayı görev bilir ve kadınlara empoze edilen kıyafeti reddeder ve erkeklerle birlikte vagonlara travers yükler.

Kendisine yanaşan ve "şişkom" diye hitap eden "sokak fahişeleri"ni anlatırken çok keyiflenir.[510] "Ah, keşke erkek olsaydım! Hayatımın en büyük talihsizliği cinsiyetim"[511] diyerek yakınır, "entegral (eksiksiz)" başka bir feministe yazdığı mektuplarda. "Entegral" bu iki kadın militanın tercih ettiği sıfattır ve radikalizmlerine de gerçekten çok uygundur.

Doktor Madeleine Pelletier 1874'te, Paris'te sefalet içinde doğmuş ve 1939'da, gizlice çocuk düşürttüğü için tutuklanıp hapsedildiği Perray-Vaucluse'de gene sefalet içinde ölmüştür. Antropoloji ve psikiyatri dallarında doktorasını verdikten sonra akıl hastanesinde çalışan ilk kadın hekim olarak adını duyurur. Feminist ve masondur, aşırı sol içinde etkin olur, anarşist, devrimci sosyalist ve komünist düşünceler arasında gidip

[508] Bu bölüm 1991'de Jussieu'de düzenlediğim bir kolokyumun bildirileri içinde yayımlanan "La virilisation des femmes et l'égalité des sexes" adlı makalemin gözden geçirilmiş bir versiyonudur: *Madeleine Pelletier (1874-1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité*, Paris, Côté-femmes, 1992, s. 91-108.

[509] "Madeleine Pelletier ou le refus du "devenir femme", Christine Bard (yön.), *Madeleine Pelletier (1874-1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité, agy.* içinde, s. 185.

[510] Lettres à Aria Ly (Arria Ly'e mektuplar), 22 Ekim-2 Kasım 1911.

[511] Lettre de Madeleine Pelletier à Arria Ly (Madeleine Pelletier'den Arria Ly'e mektup), 7 Kasım 1913.



Madeleine Pelletier
(kimin çektiği belli olmayan ve tarihsiz [1910-1914] fotoğraf).

gelir. Özellikle entelektüel ve "kuramcı" dır, her türlü eşitsizliğe isyan eder ve en önemli uğraşı kadınları özgürleştirmektir. Konuşmalar yapar, konferanslara katılır, yazılar yazar, kitaplar yayınlar: denemeler, oyunlar, ütopik romanlar, bilimsel makaleler...

Onun sayesinde en radikal feminizm yeni bir soluk kazanır ve kadınların baskı görmesinin kesinlikle antinatüralist bir tahliliyle ve giyim kuşam da dahil olmak üzere "dişilik" olarak adlandırılması uygun düşen şeyin reddedilmesiyle zenginleşir. Yalnızca kıyafetlerini rasyonelleştiren başka radikal feministlerin tersine Madeleine Pelletier sıradan bir erkek takım elbisesi giyer ve saçlarını kısa kestirir. Sokakta genellikle erkek olduğu sanılır. Kadınların özgürlüğüne karşı olanlar onun şahsında düşüncelerinin kanıtlandığını ileri sürerler: feminizm kadınların erkekleşmeye götürür ve bunun sonucu cinsiyet ayrımı ortadan kalkar. Nisan 1910'da Madeleine Pelletier VIII. Arrondissement'dan sosyalist aday olarak genel seçimlere katıldığında "kısa saçlar, hafif şapka, beyaz kravat, takma yaka ve yelek... Aslında karma bir varlıktır. Henüz bir erkek değildir ama kadın da değildir

artık" der bir yazısında *L'Eclair*'den bir gazeteci. "Zamanına göre çok ileri" olduğunun bilincindedir ve trajik bir yalnızlık içinde kalmıştır. Kadınlar hakkında çok olumsuz düşüncelere sahip olduğundan cinsiyet eşitliğini kadınlığın mutlaka gerilemesi, yok olması anlamına gelmediğini savunan feministler tarafından şiddetle eleştirilir. Kendisine göre asla yeterince radikal olmayan en radikal kesimle iyi kötü uyuşur. Çok "çekingen" bulduğu, kılık kıyafet alışkanlıklarını değiştirmeyen Hubertine Auclert'i eleştirir ama fikirlerini açıklamasının bedelini "çok pahalı" öder: "Hastalarım kısa saçlarımı ve erkek kıyafetimi yadırgamıyorlardı, buna karşılık sosyalistler hatta feministler içlerine sindiremiyorlardı bunu" der.[512]

Kadınlara "toplumsal anlamda erkek olmak gerekir"[513] düşüncesini Madeleine Pelletier kadar açık seçik biçimde ileten, bir başka deyişle "kadınların erkekleşmesini" cinsiyet eşitliğinin *olmazsa olmaz* koşulu gibi gören feministlerin sayısı azdır. Onların ifadesiyle "kadınlar kadın olarak kaldıkça feminizm içi boş bir sözcük olarak kalacaktır. Özgürlükleri gerçekleşmeyecektir çünkü özgür olmayı hak etmeyeceklerdir."[514]

Politik proje olarak kadınların erkekleşmesi

Kadınların erkekleşmesi cinsiyet ayrımını ön plana çıkarmak, onu korumak hatta pozitif bir dişi özelliği geliştirmek isteyen feministleri hiç ilgilendirmez. Bununla birlikte doğal farklılık kadınların toplumsal açıdan geri kalmasını da kadın erkek ayrımını da haklı gösteremeyeceğinden iki cinsiyetin eşit haklara sahip olmasını talep ederler. Kadınların erkekleşmesi en basit anlamıyla kadınların o zamana kadar erkeklerin egemen olduğu alanlara kabul edilmesidir: eğitim, iş yaşamı, sanat, edebiyat. Ama Madeleine Pelletier çok tartışmalı alanlarda daha dolu bir içeriği gündeme getirir: düello hakkı, askerlik yapma hakkı, etkin bir iffet anlayışı. O dönemde çok yaygın olan feminist mücadelelerin hukuksal alanından uzak sıkıntılı konular. Ahlak anlayışının yasakladığı bu özgürlüklere sahip olmak ve yerleşik kuralları reddetmek Madeleine Pelletier'nin hep üstünde durduğu kadınların cesaretiyle ilişkilidir: "Özgürlüğe gerçekten layık olan biri, özgürlüğün verilmesini beklemez: alır onu."[515] Madeleine Pelletier

[512] "Du costume", *La Suffragiste*, no 46, Temmuz 1919, s. 9.

[513] *Doctoresse Madeleine Pelletier*, manuscrit, s. 35 (Bibliothèque historique de la Ville de Paris).

[514] "Les femmes et le féminisme", *La Revue socialiste*, Ocak 1906, s. 45.

[515] Madeleine Pelletier'nin Hélène Brion'un günlüğünden alıntısı: *La Lutte féministe* (1919).

"her iki cins için de tek bir ahlak istediklerinde" kadın ahlakı konusunda aynı şeyin düşünülmesinden yana olan çağının feministlerinin tersine erkek modelini dışlamaz; bu modelden esinlenerek iki cins için geleceğin normunu belirler: "Saçlarını kısa kestirenler ve takma yakayla dolaşanlar her türlü özgürlüğe, her türlü güce sahipler. İyi! Ben de aptal ve kötü insanlara karşı, sokak serserilerinin ve önlüklü köle kadının hakaretlerine karşı saçlarımı kısa kestiriyorum ve takma yakayla dolaşıyorum."[516]

Projesini anlatmak amacıyla kullanır bu "erkekleşme" sözcüğünü. Erinlik çağındaki dişide ikincil erkeksi özelliklerin ortaya çıkışını belirten biyolojik anlamından saptırır sözcüğü (erkek için feminizm gibi!). Psikososyal bir anlam yükler ona. Cinsi daha biyolojik bir anlamı olan "erkek" sözcüğüyle öne çıkarır. Sözlüklerde "erkek"in eşanlamlıları olarak "cesur, enerjik, kararlı" gibi sözcüklere rastlanır. Ama Madeleine Pelletier kullanılması hassasiyet isteyen bir sözcük seçer ve dostu Arria Ly eleştirir onu bu konuda:

> Madeleine Pelletier'nin çok yerinde bir tesbitle dile getirdiği gibi kadının -yersiz bir ifade olacağından erkekleşmeye değil- karakterini güçlendirmeye çalışması gereklidir. Ve maskülinist (erkekçi) ifadeler konusunda Madeleine Pelletier'yi eleştirmek istiyorum: niçin eski hatalarında ısrar ediyor? Niçin kararlılığı erkeğin eşanlamlısı bir sözcük ve kadınlığı da zayıflığın eşanlamlısı bir sözcük gibi görüyür? Feminist bir kalemde sırıtıyor bu ve ayrıca bu düşünce nedenle sonucu karıştırmaktır.[517]

Ama Madeleine Pelletier hiç kuşkusuz polemiğe düşkündür ve çok somut bir içerik yüklediği bu sözcük bağlamında kışkırtıcıdır.

Düşüncelerini şöyle açıklar: "Ben içimi dökmeyi severim.... Rahibenin İsa figürünü boynunda, devrimcinin yabangülünü yakasında taşıması gibi ben de kendi düşüncelerim olsun isterim."[518] Ama görünüşleri Fransa'da bile dikkat çeken İngiliz feministlerinin tersine militan üniforması giyme düşüncesi yoktur onda. "İngiltere'de feminist militan kadınların "ulusal bir kıyafet" giydikleri antifeminist Charles Turgeon'un gözünden kaçmamışır. Pratiktir ama zarif değildir böyle bir üniforma. Saçlar kısadır: erkek yakalı, kısa kollu bir gömleğin üstünde düzgün duran bir ceket ve de bir kravat. Etek yürüyüşe göre ayarlanmıştır."[519] Madeleine Pelletier İngiliz

[516] "Les demi-émancipées", *La Suffragiste*, no. 24, Ocak 1912.
[517] Arria Ly, "Pages à méditer" (Madeleine Pelletier'nin yapıtlarıyla ilgili yorum, *La Femme en lutte pour ses droits*), *La Suffragiste*, Şubat 1908.
[518] Madeleine Pelletier, "Les demi-enancipées", agy.
[519] *Le Féminisme français*, Paris, Larose, 1902.

feminizminin radikal kanadına hayrandır ve davanın gelişme kazanabilmesi için şiddeti haklı bulur.[520]

"Kıyafetim erkeğe 'seninle eşitim' diyor,"[521] derken kadınlara erkeklerin köleleri olduklarını söyler. Ona göre iki çeşit kadın vardır: erkeklerden, cinsel yaşam da dahil olmak üzere tamamen bağımsız "üstün" kadınlar ve ne pahasına olursa olsun kurtulmaları gereken öteki kadınlar: "Öteki kadınlar gibi köleleştirilmiş bir halim yok benim, tabii ben yüzyıllar önce doğdum."[522] Özyaşamöyküsünde, ilk feminist grubu içinde (yüzyılın dönüm noktasında), önce bir "öğrenci"ye benzettiği bir kadın yazarla tanıştığında nasıl keyiflendiğini anlatır. Onun sayesinde "aydınlık bir özgürleşme yolu" keşfeder.[523] Kılık değiştirme bir tanınma işareti, bir işbirliği vaadidir. Üstünde tayyör, *kolalı* yakalı gömlek, hasır şapka" bulunan *Action féminine*'in yöneticisi Maximilienne Biais ile tanıştığında "kıyafet benzerliği" nedeniyle bir yakınlık kurulur aralarında.[524] Ama neşe hüzünle karışır. Kendisine yöneltilen ve hoş olmayan uyarılar canını sıkar. Paul Lafargue katı ve kesin eleştiriler yaptığında "ahlaksal tecavüz"den söz eder. Sürekli protesto etmek, istediği gibi giyinme özgürlüğünü ve "seksi bebekler" dediği kadınlara benzememe hakkını savunmak ister.[525] Başına birçok bela gelmiştir... En tehlikeli olay Birinci Dünya Savaşı'nda Nancy'de başına gelmiştir... Tuhaf kıyafeti yüzünden kendisini casus sanan ve bağırıp çağıran 2000 kişinin arasında kalır.[526]

Basit giyim kuşam kurallarına uymamanın ötesinde psikolojik travestilik de ortaya çıkar. Erkek kıyafetindeki kadınlar son derece özgür davranışlarıyla dikkat çekerler. Madeleine Pelletier "doğru düzgün" davranışlar içinde olan biri değildir. Kaba, sert ve basit tavır ve davranışlarıyla şaşırtır herkesi ve büyük Rus devrimci kadını Angelica Balabanoff'u sinirlendirir.[527] Küfür eder, tehditler savurur, argo sözcükler kullanır, kötü alışkanlıkları vardır. Nispeten yoksul olduğundan daha da aksidir. Feminist

[520] Madeleine Pelletier, "Les suffragettes anglaises se virilisent", *La Suffragiste*, no. 31, Ekim 1912, s. 1-3.

[521] Agy. y., "De costume", *La Suffragiste*, no. 46, Temmuz 1919, s. 8-9.

[522] Agy. y. *Journal de guerre*, tarihsiz, sayfa no'suz, BMD.

[523] *Doctoresse Pelletier*, anılan manüskri, s. 2-3.

[524] *Agy.*, s. 16.

[525] *La Femme vierge*, Paris, Valentin Bresle, 1922, s.186.

[526] *Journal de guerre, agy.*

[527] Angelica Balabanoff'un Hélène Brion'la yazışmaları, Fransız Toplumsal Tarih Enstitüsü.

Caroline Kauffmann politik açıdan kendisine yakın olmakla birlikte "ahlaksızlık"la suçlar onu ve "enerjisi tükenmeyen hırslı biri" olarak niteler.[528] Dostu Hélène Brion'u kışkırtıcı, aksi, dengesiz, heyecanlı biri olarak anlatılır. Kimi zaman giydiği zuhaf külodu yüzünden gazetecilerin saldırısına uğrar ve 1917 karamsarlığının sorumlularından biri gibi gösterilir ve suçlanır; Mart 1918'de Paris'te divanı harpte yargılanırken boyunbağı -erkeklik simgesi- basının dikkatini çeker.[529] Ertesi yıl Syvia Beach'a şöyle der: "Jaurès gösterisinden sonra bisikletçi külodumu giydim ve dolaklarımı doladım... geçen akşam metroda yaşlı bir gerici "bolşevik" dedi bana ve onu çok sert bir şekilde azarladım!"[530]

Gördüğümüz gibi Madeleine Pelletier kıyafet reformunu kendisi uydurmuş değildir çünkü 1896'dan beri Kadınların Özgürlüğü Birliği vardır bunu isteyen ve ayrıca Astié de Valsayre'in radikal feminizm üstündeki etkisini de biliyoruz. Madeleine Pelletier korselerin yol açtığı ölümlerin çok fazla olması gibi bazı argümanları kendi hanesine yazar. Erkek kıyafetinin kölelik özelliklerinin kanıtlanması üstünde çok az durduğunu belirtelim. Çok uzun eteğin, tehlikeli olduğundan, yürüyüşü engellediğinden söz eder. "Dekolte", nefret ettiği "dekolte feminizm" üstünde daha çok durur, "kadınların göğüsleri teşhir etmenin alçakçakölelik olduğunu anlamadığını itiraf eder."[531] Ve otobiyografik romanı *La Femme vierge*'de (Bakire kadın; 1933) şöyle der: "Dekolte giymek köleliğin simgesidir, açıktır bu. Feministler bunu anlamıyorlarsa aptaldır." Bazı feministler gibi modayı cinsiyetler arasında bir farklılığın oluşturulması gibi görerek saldırmaz bu kuruma. Onun karşı çıktığı cinsiyette giyim kuşamın farklılaşması ilkesidir. Kadın kıyafetinin kadını bir obje (dekoratif, cinsel) haline getirdiğini söyler sık sık-erkek kıyafeti ise giyeni bir birey, iktidarın simgesini taşıyan biri yapmaktadır ona göre. Ama onun reddedişinde giysinin cinselleşmiş karakteri ve cinsel karakteri belli belirsiz karışmıştır. Aşağılayıcı olduğunu söylediği "hayvansı" faaliyet, cinselliğin reddedilmesini buluruz onda. Madeleine Pelletier çok radikal mücadeleler içinde devrimci bir coşkuyla yer almıştır. Bunlar arasında sözgelimi iki savaş arası dönemde

[528] Caroline Kauffmann'ın Arria Ly'e mektupları (1912) [BHVP].

[529] Bkz. Christine Bard, *Les filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914-1940*, *agy.*, s. 102-108.

[530] Laure Murat tarafından aktarılan 28 Nisan 1919 tarihli mektup, *La loi du genre. Une histoire culturelle du "troisième sexe"*, *agy.*, s. 364.

[531] Charles Sowerwine ve Claude Maignien tarafından aktarılmıştır, *Madeleine Pelletier. Une féministe dans l'arène politique*, Paris, Ed. ouvrières, 1992, s. 129.

cinsel reform için dünya birliği hareketi[532] de vardır, ama nefret ettiği Ulusal Kadınlar Konseyi'ndeki burjuva kızkardeşleri gibi püriten bedenlere özgü bir cinsel ahlak ve ilişki anlayışına sahip olmuştur (Madeleine Pelletier'nin annesi "dar kafalı, tutucu" bir kadındı). Ceket pantolondan oluşan takım elbise kadınların bedenini olası her türlü tehlikeden korur: darbeler, saldırılar, istenmeyen gebelikler, travmalı doğum olayları, gizli çocuk düşürme olayları, bayan hekimin yakından tanıdığı başkentin mağdurlarının bulunduğu semtlerdeki bir yığın sefalet.

Düello yapmak isteyen Astié de Valsayre'in neden olduğu skandaldan yirmi yıl sonra, bu olayı "çok önemli" bulan Madeleine Pelletier kıyafetin erkeksileşmesi sorununu kadınların saldırılara direnme haklarıyla ama aynı zamanda dönemin yasalarına göre onurlarını düello yoluyla koruma haklarıyla bir araya getirir. Cebinde tabanca taşır. Bayrak yerine geçen pantolon, ama aynı zamanda koruyucu pantolon.

Madeleine Pelletier ütopik romanı *Une vie nouvelle*'de (Yeni bir yaşam) pantolonların ve eteklerin giyilmediği, her iki cinsiyetin de XVIII. yüzyıl külotlarıyla dolaştıkları yeni bir toplumu anlatır. Öldürülen ve tecavüz edilen kadınların sayılarının arttığı devrimci kaos dönemine denk gelen bu değişikliği sadece şiddet başlatabilmiştir:[533]

Erkek kıyafeti giyilmesi olgusunu şiddete karşı mücadele stratejileriyle birlikte görmek gerekir: kadınların peşinde dolaşan potansiyel saldırganları caydırır bu. Olası bir saldırı sırasında tepki verebilmek için gerekli güven ve rahatlığı sağlar. Görünüş, tavır ve davranışları değiştirir ama aynı zamanda kadın bedeninde köklü değişimler gerçekleştirir, onu engellerinden kurtarır, kadın bedenine gelişme ve kas yapma olanakları tanır.

Madeleine Pelletier'ye göre fizik yetersizlik, cinsiyet ayrımlarını destekleyen biyolojik argüman kader değildir. Kılık değiştirmeyle gelen özgürlük cinsiyet eşitliğini kanıtlar... cesur, dirençli, kahraman kadınlar kanıtlar bunu. Erkekleşmenin çok genç yaşta başlaması mümkündür. 1914'te yayımlanan bir broşür olan *Education feministe des filles*' de (Kızların feminist eğitimi) feminist annelerden kızlarını erkekler gibi giydirmeleri istenir... böylelikle etekleri yüzünden hareketleri, oyunları engellenen, sınırlanan kızlar ama aynı zamanda onlara göz kulak olan ve onları yetiştiren, eğiten anneler de özgürleşeceklerdir: "Anne kızına sürekli emir vermek zorunda

[532] Florance Tamagne, "La ligne mondiale pour la réforme sexuelle: la science au service de l'émancipation sexuelle?", *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, no. 22, 2005, s. 101-121.,
[533] *Une vie nouvelle*, Paris, Eugène Figuière, 1932, s. 123.

kalmayacaktır: 'eteğini çek' 'bacaklarını kaldırma öyle; ayıp." Erkek kıyafeti mümkün olmazsa, hiç değilse düz, sade, kesimi uygun eteğin altına "koyu renk, kapalı bir pantolon" giyilmesi öneriliyordu. Ötekilere benzemek isteyen küçük kızın düş kırıklığını telafi etmek için ona güzel bir kumaştan, iyi dikilmiş bir erkek giysisi hediye etmeyi düşünmek ve "bu giysilerin üstünlüğünü" anlatmak gerekir.[534] Böylece hoppalık daha doğmadan öldürülecektir.

Ama Madeleine Pelletier'yi en fazla motive eden şey erkek giysisinin simgesel gücüdür. Cinsiyet ayrımını, karşılıklı ve hiyerarşik rollerini sahneye çıkaran giyim kuşam kurallarının reddeder. Kadın kıyafeti kadınların köleliğini basit ve açık bir biçimde özetler. Bu nedenle giyim kuşam sorunu çok önemlidir: "Askerlerin üniforma giymesinin, din adamlarının özel bir kıyafeti olmasının nedenleri vardır. Aynı kıyafetin aynı düşünceyi yansıttığı kabul edilir."[535]

Parya kaderi

Sosyalist militan Madeleine Pelletier kadınların oy verme hakkı davasını savunduğu SFIO'da (Fransız İşçi Enternasyonali Seksiyonu) önemli sorumluluklar üstlenmiştir. Ama giyim kuşam alışkanlıkları, çok doğal olarak içlerinde bulunduğu en ateşli devrimci eğilimleri olan arkadaşlarını bile şaşırtır. Parti toplantılarında alay ederler onunla. Bir gün tanımamış gibi yaparlar kendisini ve casus gibi görürler.[536] Antimilitaristlerin lideri Gustave Hervé "kısa saçlarını ve giydiği tayyörü" eleştirir, "aseksüe olmasına rağmen bütün kadınlar gibi giyinen" Louise Michel'i örnek almasını ister.[537] 1911'de, yakın bir dönemde feminist olan sosyalist entelektüel Charles Rappoport hakkı olmadığı halde "erkek" simgeleriyle dolaşma cesaratini göstermesine öfkelenir.[538]

Madeleine Pelletier örneği sosyalist kadınlar tarafından reddedilir; Pelletier sosyalist kadınlar için" cinsel azatlılar gibi görünmek istemiyorlar. Rosa Luxembourg yerlerde sürünen etekler giyiyor, saçları uzun, şapka-

[534] Madeleine Pelletier, *L'Education féministe des filles et autres textes*, Paris, Syros, 1978, s. 70 ve 71.

[535] Madeleine Pelletier, "De la toilette", *La Suffragiste*, Ocak 1913 (yeni bas. http://www.musea.fr).

[536] *Doctoresse Madeleine Pelletier*, *agy.*, s. 74-75.

[537] *Agy.*, s. 86.

[538] Madeleine Pelletier'nin Arria Ly'e mektubu, 22 Ağustos 1911.

sında peçe ve çiçek var, Clara Zetkin de aynı," der. Kürsüde el kol hareketleri yaptığında kocaman şapkası komik bir şekilde sağa sola gidip gelir. Paule Lafargue toplum içinde, yaşını belli etmemek için peçelerle dolaşır. Acımasız Madeleine Pelletier'nin "ahlaksal yozlaşma" dediği bir "taktik"tir bu.[539]

Feministlerin sosyalistlerden daha anlayışlı oldukları söylenemez. "Tayyörlerimi ve kolalı erkek yakalarımı büyük bir cüret olarak değerlendiriyorlardı. Kimilerine göre bu doğaya karşı olmak ve feminizme haksızlık etmekti."[540] Bu nedenle saf dışı edilir; ve feminist *Fronde* gazetesinin çıkarılmasına katkıda bulunmak üzere görüştüğü "çok fazla dekolte giysili" bir kadın kendisine çok kötü davranır. Çekiciliğinden daha önce bahsettiğimiz yönetici Marguerite Durand'ın kendisiydi belki bu kadın. Oldukça radikal bir feminizmi savunan kadın dayanışması da düş kırıklığına uğratmıştır Pelletier'yi... bu ortamlarda rastladığı yaşlı kadınların "kıyafetlerine" göre "çok az özgür" olduklarını söyler. Kadın olarak kalmak isteyen feministleri ısrarla ve sürekli küçümser.

> Birçok feministin beni kadınların cinsiyetlerinden vazgeçmelerini istemekle suçlayacaklarını gizlemiyorum ama biraz düşünürlerse bu söylemin yaygın olmakla birlikte anlamsız olduğunun da farkına varacaklardır [...] Özgürlüğüne kavuşmuş kadın erkek gibi özgür bir insan olacaktır, yaşamını erkek gibi kollarıyla ve beyniyle kazanacaktır; tavır ve davranışlarındaki özgürlük kadının karakterini bağımsızlaştıracak ve iradesine enerji verecektir. Kadın böylelikle cinsiyet olmadan önce birey olacaktır.[541]

Kadınların erkekleşmesinin insan türünün cinsiyetsizleşmesi hayaletini tahrik eden antifeminist söylemin ne kadar sıradan ve etkili bir tehdit olduğunu gördük. Madeleine Pelletier'nin teorisi bu korkuları artırır ve kamuoyunu yatıştırmak isteyen feminist militanları sıkıntıya sokar. Kadınlara oy verme hakkı Fransız birliği yöneticisi Cécile Brunschvicg bu bağlamda örnek biridir. Şöyle diyor kendisi: "özgürleşme sapma değildir, nedenleri olmayan bir erkekleşme de değildir. Özgürleşme toplumsal bir sorundur [...]. Kadının amacı öncelikle kadın olarak kalmaktır, erkeğin gerçek anlamda yoldaşı olmaktır."[542] Çok moda, feminist kabul edilen ro-

[539] *Doctoresse Madeleine Pelletier*, *agy.*, s. 70.
[540] *Agy.*, s. 12.
[541] Madeleine Pelletier, "Les femmes et le féminisme", *La Revue socialiste*, agy., s. 44
[542] *La Femme emancipée*, Paris, Montaigne, 1927, s. 15.

mancı kadın Marcelle Tinayre ise feministleri "erkekleri çok sevdiklerinden ya da yeterince sevmediklerinden erkek gibi yaşayan", "eski ahlak anlayışını bırakmış" özgür kadınlardan ayırır. "Feminizmin bu mahrem işlerle hiçbir ilgisi yoktur" der.[543]

Madeleine Pelletier'ye göre erkekleşme yeni militan yöntemler gerektirir: doğrudan eylem, sokak gösterileri, bizzat militan kadınların afiş asmaları, her türlü riskli müdahaleler. Bir seçim bürosuna taş attığından mahkemeye çıkarıldığında feministler eylemini onaylamamışlardır. Eylem araçlarının ölçülü olması ve teorik orta yol at başı gider; ona göre feministlerin çoğu "erkeklerin yönettiklerini, egemen olduklarını ve sömürdüklerini, kadınların yönetildiklerini, egemenlik altında olduklarını, sömürüldüklerini" kabul etmek istemezler.[544]

Kadınların tepkileri sonucu harekette ciddi bir kriz oluşmaya başlar. Bu krizin nedeni büyük ölçüde karşılaşılan güçlüklerdir. Çünkü davalarını tanıtmakta XIX. yüzyıl sonundan başlayarak gelişme kaydetseler de kadınların oy verme hakkının elde edilmesi gecikmektedir. Reformcu feministler bu engeli aşabilmek için kitlelerin, özellikle de politikacıların desteğini alabilmek amacıyla inandırıcı tavır ve davranışlar tasarlamışlardır: "kadın feminizmi."

Hak eşitliği isteyen feministler "cinsiyet ayrımı"na da bağlıdırlar ve hatta çoğu zaman, özellikle ahlaksal düzlemde kadınların üstün olduklarına inanırlar. Çok saldırılan, gülünçleştirilen ya da nefret edilen bir kadına saygınlığını kazandırmak düşüncesi onları farklılıklarını toplumsal bir yarar gibi sergilemeye götürmüştür. Örnek merhamet duyguları, şefkatleri, analık duyguları er geç erkek değerlerinin (güç, nefret, savaş) yerini alacaktır. Giysinin onlar için bu farklılığı dışa vurma olanağı olması mümkündür ama dişilik görünümlerine bağlılık belki de sadece toplumsal konformizmdir. Madeleine Pelletier'nin teorisine en ciddi eleştiri çok yeni olan normun empoze edilmesinin reddedilmesiyle ilgilidir: Madeleine Pelletier de içlerinde olmak üzere feministlerin istedikleri bireyselleşme hakkı değil midir? Radikal feminist ve Yenimalthusçu Nelly Roussel erkekleşmenin feministlerde olmayan bir erkek hayranlığı gerektirdiğini söyler. Erkek olmak bir kadın için gerçekten kıskanılacak bir durum mudur? Madeleine Pelletier böyle düşünür kesinlikle.

[543] *Agy.*, s. 41-42.
[544] "Les femmes et le féminisme", agy., s. 37.

"İşte o zaman Lesbos'a diye bağırırlar"

Bekarlık, iffet konusundaki uyuşmazlığı, erkeksi tavırları dedikodulara ve kuşkulara yol açar. Bir polis raporuna göre "Madeleine Pelletier'nin kendisine mahsus bir ahlak anlayışı vardır ve çevresinde eşcinsel bir kadın izlenimi uyandırmıştır."[545] "Erkek" gibi görülen bazı lezbiyenler için bir tanınma işareti olduğundan kılık değiştirmesinin aldatıcı görünüşlerine rağmen Madeleine Pelletier eşcinsel gibi gözükmez. Kendisi gibi bir feminist bekârlık havarisi olan dostu Arria Ly'e erkek kıyafetli portresini gönderdiğinde şunlarıyazmıştır ona: "siz siz olun âşık olmayın, o zaman Lesbos'a gidin diye bağırırlar. Lesbos'a yolculuk Kythera'ya yolculuktan daha fazla ilgilendirmiyor beni."[546] Heteroseksüel de değildir kesinlikle: erkeklere karşı hiçbir şey hissetmez... ne çekicilik, ne iticilik, ne nefret. Buna karşılık heteroseksüelliğin politik eleştirisini yaparken onu kadınların ezilmesi sistemiyle ilişkilendirir. Doğal olarak çağının bazı lezbiyen figürleriyle ortak özellikleri paylaşır ama hiçbir zaman lezbiyen aşk yaşamadığını otobiyografik yazılarında kesinlikle utanma numaraları yapmadan, inanmış, samimi bir Freud okuyucusu olarak bu konuda çok şey anlatmasına rağmen söyler. En tehlikeli davalara için mücadele etme konusunda hiç duraksamamasına rağmen savunmaz da lezbiyenliği. *Çocuk düşürme hakkı* (Birinci Dünya Savaşı'ndan hemen önce yayımladığı bir broşürün adı) için mücadele veren ilk Fransız feminist kadınıdır. Çocuk düşürmeyi yasaklayan ve çocuk düşürten kadınları şiddetle cezalandıran yasalara rağmen muayenehanesinde sürdürür bu işleri. 1939'da gizli müşterilerinden birinin kardeşi – üstüne üstlük kız kardeşinin gebeliğinden sorumlu tutulan bir erkek kardeş tarafından ihbar edilip Perray-Vaucluse psikiyatri hastanesine kapatılır ve altı ay sonra orada ölür.[547] "Fransa'da entelektüel açıdan farklı kadınlara böyle muamele ediyorlar işte: Arria Ly intihar etti ve ben de bir psikiyatri hastanesinde tutuluyorum"[548] diye yazar son mektuplarından birinde. Hiç kuşku yok ki bu çok cesur kadın isteseydi eşcinsellik davasını savunurdu. Ama o özellikle ka-

[545] "Anne Madeleine Pelletier" ile ilgili rapor, 2 Şubat 1916, Archives nationales, série F7 13 186.

[546] Madeleine Pelletier'nin Arria Ly'e mektubu, 22 Ağustos 1911.

[547] Bkz. Felicia Gordon, *The Integral Feminist: Madeleine Pelletier (1874-1939)*, Londra, Polity Press, 1990 ve Charles Sowerwine ve Claude Maignien, *Madeleine Pelletier. Une féministe dans l'arène politique*, agy.

[548] Hélène Brion'a mektup, 5 Aralık 1939.

dınlara mahsus, farklı, duygusal bir aşk biçimini tercih eden 1970'lerin militan kadınları tarzında bir ayrılıkçı değildir.[549] Madeleine Pelletier kendisini kışkırtan ya da tanımazlıktan, görmezlikten gelen "çapsız" kadınları karşısına alır sadece. Aşka da dostluktan daha fazla değer vermez. Belki de onu "normlara uygun direnişçi" bir lezbiyen olarak görebilmek için Monique Wittig'in kapsamlı ve şiirsel tanımını benimsemek gerekir.[550] Ya da bütün karşı düşüncelere rağmen çok iyi gizlenmiş bir sır veya kabullenilmemiş bir eşcinsellik olasılığı düşünülebilir.

Madeleine Pelletier de çağdaşlarının büyük çoğunluğu gibi eşcinselliğin "doğal" olmadığını ve "sevişmeleri kurallara bağlamanın", hayal ettiği toplumda, izin verilen ve yasaklanan şeylerin "cinsel sapma" olarak görülmesinin arkaik ve keyfi bulunduğu bir toplumda gerilediğini düşünür.

> Gücünü daha çok genel olarak eşcinselliği önemsemesinden alıyordu. Birçok insan snopluğundan, ilginç görünme, olumsuz anlamda da olsa fark edilme ihtiyacıyla eşcinsel olmuştur [...]. Kadında eşcinsellik her zaman daha sınırlı kalmıştır ve bunun en önemli nedeni evlenemeyen ve bir sevgili bulamayan kadınların zorunlu cinsel perhiziydi. Evli kadınlar ise lezbiyen ilişkilerde şefkat ve sevgiyle güzelleşmiş, daha yumuşak bir temas arıyorlardı. Kadının cinsel özgürlüğü lezbiyenliği aşağı yukarı bütünüyle ortadan kaldırmıştır.[551]

Ama radikal feminizmi ve erkek kıyafetiyle dolaşması yüzünden Madeleine Pelletier lezbiyen olarak şöhret yapmıştır... Bir gazeteci Arria Ly için de aynı şeyi söyleyince Ly "kendisini aşağılayan" bu kişiyi düelleyo davet eder ve bir mitinginde herkesin gözü önünde tokatlar.[552]

Daha açık olan kadın eşcinselliği ve kadınların özgürlüğü hareketindeki gelişme çağdaşlar (denemeciler, romancılar) tarafından ilişkilendirilmiştir. Bu konuyla ilgili birkaç unsur pek aydınlatamaz bizi. Eşcinsellikle özdeşleştirilen Madeleine Pelletier'nin tuhaflığı birden daha bildik gözükür.

[549] Christine Bard, "Le lesbianisme comme construction politique", Eliane Gubin *ve arkadaşları* (yön.), *Le Siècle des féminismes*, Paris, L'Atelier, 2004, s.111-126.

[550] Monique Wittig, "La pensée Straight", *Questions féministes*, no. 7, Şubat 1980, s. 45-53, ayrıca bkz. *La Pensée Straight*, Paris, Balland, 2001.

[551] *Une vie nouvelle*, *agy.*, s. 205-206.

[552] Andrea Mansker, *"The Pistol Virgin"; Feminism, Sexuality, and Honor in Belle Epoque France*, PhD UCLA, 2003.

Erkek protestosu

Madeleine Pelletier özyaşamöyküsünü şu cümlelerle bitirir: "Ama feministim ben. Bu halleriyle kadınları sevmesem de ölünceye kadar feminist olarak kalacağım. Bu haliyle halkı da sevmiyorum. Köle zihniyetine isyan ediyorum."[553] *O halleriyle* kadınları sevmeyen tek feminist değildir o. Kadınlığın farklı derinlikte ve farklı kalıcılıkta reddedilmesi feministler arasında da yaygındır. Bu bağlamda Madeleine Pelletier'den daha başarılı olan ve ünlü "kadın doğulmaz, kadın olunur" formülünü geliştiren, *Journal de guerre* (Savaş Günlüğü) adlı yapıtında kendisine âşık olan genç kadınlara mesafeli kalan hatta onları aşağılayan kadını örnek gösterebiliriz.[554] Bu tavrı kadın düşmanlığı olarak analiz etmekten çok, bir biçimde az ya da çok uzaklaşma durumu -"kadın, başkalarıdır"- ve toplumsal baskılara karşı bir direniş biçimi olarak görmek gerekir. Kadınlık içinde kalarak *Kadın* ya da *Hakları için mücadele eden kadın* gibi kitaplar yazmak mümkün değildir.[555]

Öznel bir açıdan bakıldığında psikolog Alfred Adler'in XX. yüzyıl başında "erkek protestosu" dediği kadınlığın reddedilmesi toplumsal aşağılanmanın yol açtığı zararı telafi eder. Ama yüzyıl sonuna kadar, feministler bu erkekleşme ilkesini çok zor kabullenmişlerdir. Simone de Beauvoir *Kadın*'da (Deuxième Sexe) bu sorun konusunda ikilemler yaşar.[556] Julia Kristeva gibi birçok kadın "erkeklik talepleriyle" "kötü duruma düşürülen" erkekler için endişelenirler ve "iki cins arasında arzuyu sağlamanın" bir biçimi olan "cinsiyet ayrımının korunmasını" isterler.[557] Bugün kurumsallaşmaktan uzaklaşan, aynı ad arzusuyla karıştırılması kötü olan heteroseksüel normdur. Cinsiyet ayrımının olmaması gerektiği takıntısı korkunç bir antifeminist silah ve çok etkili bir korkuluk oluşturmuştur. Bu nedenle kadının erkekliğinin savunulması sadece bunu yaşayanları ve arzu edilir bulanları değil bütün kadınları ilgilendirir. "Pantolonlu kadın" cinsiyet eşitliği mücadelesinin politik simgesidir.

[553] *Doctoresse Madeleine Pelletier*, *agy.*, s. 92.

[554] Simone de Beauvoir, *Journal de guerre. Septembre 1939-janvier 1941*, Paris, Gallimard.

[555] Madeleine Pelletier, *La femme en lutte pour ses droits*, Paris, Giard et Brière, 1908 ve Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

[556] Bkz. Christine Delphy ve Syvie Chaperon (yön.), *Cinquantenaire du "Deuxième Sexe"*, Paris, Syllepse, 2002 içindeki çok sayıda makale; ama Beauvoir'ın tavrının da belli bir bağlama oturtulması gerekir (bkz. Sylvie Chaperon, *Les Années Beauvoir 1945-1970)*, Paris, Fayard, 2000.

[557] Julia Kristeva, *Des chinoises*, Paris, Des femmes, 1974, s. 224.

Erkeklerin dünyasında marjinal olan Madeleine Pelletier kadınların dünyasında da marjinaldir. Kişisel düzlemde günümüz cinsiyetlerüstü kişiliklere daha yakındır. Henüz 30 yaşında bile değilken birçok kadın gibi bir erkek kimliğini benimsemeyi düşünür: "Küçük de olsa bir gelirim olsaydı, erkekliği kabul ederdim ve bilim dünyasında ya da politika dünyasında yoluma devam ederdim; mümkündür bu."[558] Parası olmadığından ve müşterilerini kaybetme korkusuyla vazgeçer bundan – en azından Arria Ly'e söylediği budur. Öte yandan kılık değiştirmesinin de kolay olmadığını itiraf eder: "Kısa boylu ve şişmanım; sesimi gizlemek, değiştirmek zorundayım, sokakta fark edilmemek için hızlı yürümek zorundayım."[559] Burada uzlaşmaz, tam bir eşitlik yanlısı bir feminizmin ortaya çıkış koşulları görülür. Bunun hem kökenini -Madeleine Pelletier'nin pantolonu kaderi kesinlikle belli olmayan bu çok yoksul, bir zamanların küçük kızı için kuralları çiğnemenin sadece bir biçimidir- hem sonucunu marjinal bir yaşam oluşturur. Bu marjinallik hiç kuşkusuz cinsin politik ve pratik anlamdaki sorunsalını açıklar. İki özelliği olan bir sorunsaldır bu: cinsin toplumsal anlamda çözülmesi ve ayrıma değil -büyük ölçüde feminizm arayışı- cinsiyet eşitliğinin getirdiği sonuçların araştırılmasına dayalı bir kimlik arayışı. Bu mantık içinde ayrımın olmaması yalancı bir sorundur ama ayrımdan korkmak gerçek bir sorundur. Bu sorun, Madeleine Pelletier'nin düşüncelerinin başarılı olmasının önündeki en büyük engeldir.

Erkekleşmeyi düşünmek için marjinal olanın durumu yeterli değildir, erkeklerin dünyasına entegre olmak ya da en azından entegre olabilecek durumda olmak gerekir ki bu bağlamda Madeleine Pelletier örnek gösterilebilir, çünkü kendisi birçok özel alanda parlamıştır: özellikle bilim ve politikada. Feministleri ayrılıkçılığa davet etmez ve kadınlara politik partilere girmelerini tavsiye eder. Toplumsal devrimi bekleyerek yaşamaz:

> Sınıfların yok olması devrime bağlıdır ama cinsiyet eşitliği pekâlâ mevcut toplum düzeninde gerçekleşebilir. Hatta bu toplumsal düzende gerçekleşecektir ve toplumsal devrim, yarın gerçekleşecek olursa tersine bu olayı geriletecektir. Çünkü proletarya kadının özgürleşmesini kavrayamayacak kadar hamdır henüz. Dolayısıyla ben toplumdaki bir dönüşümü kadının özgürlüğü olmadan daha iyi gerçekleşecek ve kadınsız gerçekleşecek bir şeylere bağlayamam.[560]

[558] Arria Ly'e mektup, 2 Kasım 1911.
[559] *Agy.*, s. 76.
[560] "Vote des femmes et service militaire", *La Suffragiste*, Aralık 1908.

Burada devrimci erkeklerin kötü niyetlerine dikket çeker ve feminist stratejinin dikenli bir sorununu çözer: kadınların özgürlüğü ordunun karma olmasından mı yoksa askerliğin kaldırılmasından mı, kadınların geceleri birlikte çalışmasından mı yoksa gece vardiyalarının kaldırılmasından mı geçer? Madeleine Pelletier askerileşmeyi güçlendirecek ya da kapitalist sömürüyü ağırlaştıracak olan kadınların erkekleşmesinin genel sonuçlarını düşünmez. Eşitlik kadınların askerlikten muaf olma "ayrıcalığı"nın gözden geçirilmesini *zorunlu kılar*. Madeleine Pelletier cinsiyet ayrımcılığı yapan bir sistem ve kapitalist sistem arasında olası bir ayrım düşündüğünde, bunların etkileşimini görmezden gelen bir eşitliğin sağlanmasını düşündüğünde haksız mıdır? Daha sonraki gelişmeler göz önüne alındığında haklı olduğu gözüküyor. Erkekleşme yoluna sessiz sedasız ama güvenli adımlarla devam edecektir ve feministler bu harekete ara sıra bir hız kazandırsalar da egemen olamayacaklardır.

Madeleine Pelletier'nin düşüncesi aslında "paryanın onuru"nu fetiş haline getirmez; kadınları erkeklerden daha tahrip edici, yıkıcı bulmaz o. Bu anlamda Pelletier'nin tam olarak Virgina Woolf'un anlattığı "gayri resmi marjinaller derneği" içinde yer aldığı söylenemez.[561] "Cins aracılığıyla cinsiyete tecavüz edilmesi"nin[562] ötesine geçer, çünkü biyolojik cinsiyetin değişmesini, iki cinsin yakınlaşması anlamında erkekleşmeyi ve fizik farklılıkların yavaş yavaş ortadan kalkmasını tasarlar. Bu bağlamda söylemi çağdaş feminizmle örtüşür.

[561] Virginia Woolf, *Trois Guinées*, İngilizceden çev. Viviane Forrester, Paris, Des femmes, 1977, s. 202.

[562] Nicole-Claude Mathieu, "Les transgressions du sexe et du genre", Marie-Claude Hurtig, Michèle Kail ve Hélène Rouch (yön.), *Sexe et genre*, Paris, CNRS yay., 1991, s. 74.

BÖLÜM 9
Şampiyon Violette Morris'in pantolonu

"Yünlü kumaştan lacivert pantolon, ceket ve ceketin yaka ve kol ağızlarında parçaları görülen çok şık, ipek bir erkek gömleği. Göğüs cebinde mendil, cart yeşil bir dolma kalem, yüzüklü parmaklarında tütün lekeleri, düz saçlar, gülümseyen bir yüz: sporun her dalında şampiyon olan ve ok atmak için değil otomobilini daha rahat kullanmak için bir göğsünü kestiren ünlü amazon Madam Violette Morris'tir bu"[563] diye yazmıştır bir gazeteci. Basın bir ay boyunca (Mart 1930) bu davayı izler... "pantolon giyme hakkı"yla ilgili bir tartışma fırsatı yaratan "gizemli bir Paris davası", "coşturan, dalgalandıran", "eğlendiren, eğlenceli" bir konu.[564] Bu pitoresk görüntünün arkasında kadınların, kıyafetin, sporun, feminizmin, cinselliğin tarihi için çok anlamlı bir olay yatmaktadır. Bu olayan gerçekleştiği tarih de çok simgeseldir: çılgın yılların sonu, sadece kadınlar için değil genel olarak hümanist ve demokratik değerler için de bir gerileminin başlangıcı.

Violette Morris, güçlü ve özgür bir kadının, rekordan rekora koşan yüksek düzeyde bir sporcunun erkeklik talebi nedeniyle, cinsiyet kuralları bağlamında bazı sapmaların temsilcisidir. Giyim kuşam konusunda erkekleşme bağlamında daha ileri gidemez: spor alanında şort, kent içinde takım elbise. Yargıç "bir yüzyılda rastlanabilecek iki ya da üç ucube" gibi bakar olaya. Bununla birlikte Violette Morris sıradışı bir karakter olmasına rağmen verilecek kararın "örnek" olmasının istenmesi gibi bir simgedir. Yetenekli bir sporcu olan genç kadın kadınların spor yapmasını teşvik

[563] "Le pantolon de Mme Violette Morris devant les juges", *Le Petit Journal*, 27 Şubat 1930.
[564] Bu bölümde yer alan bu davayla ilgili alıntılar için bkz. "Le procès de la culotte", *Revue des grands procès contemporains*, c. 36, 1930, s. 137-222.

eden ilk yapılardan yararlanır. Fransa kadın sporcu dernekleri federasyonu üyesidir. Yarışmalar kadın erkek karışık değildir, lisanslı kadın sporcular olabildiğince çok sayıda atletizm yarışmasına katılırlar.[565] Ringde, futbol sahasında ya da otomobil yarışında "erkeklerle" boy ölçüşebilecek kapasitede olan Violette Morris fizik olarak erkeğe benzer. Ve temsil ettiği "ahlaksal tehlike" kadın erkek karışık alanlarda değil karışık olmayan vestiyerlerdedir...

Kişiliğinin ötesine geçen amaçlarını iyi anlayabilmek için şampiyon kadını kadınların sportif etkinliklerinin gelişmesinin ve buna bağlı olarak kılık kıyafet evriminin daha genel bağlamına oturtmak gerekir.

Pantolonun yaygınlaşmasını sağlayan etken olarak spor

Violette Morris kadın sporunun temsilcisi değildir; spor kıyafetinin işleviyle bağlantılı bir erkekleşmeyi uç noktaya götürmüştür sadece. Aynı dönemde, XX. yüzyılın başında birbirlerini daha iyi anlayan figürler pantolonu daha fazla toplumsallaştırmayı ve yaygınlaştırmayı başarırlar. Onların çalışmaları eylemci bir feminizm gibi algılanır.

Bu bağlamda dağcılıktan da söz edilebilir.[566] 1887'de Gabrielle Vallot kadın dağcıları zor durumda bırakan, "hareket yeteneklerini kısıtlayan, ayaklarını bastıkları yeri görmelerini engelleyen ve oraya buraya çarpmalarına neden olan" etekleri eleştirir.[567] Öte yandan çok serin tutan etek tehlikelidir de aynı zamanda. Bu nedenle erkek kıyafetleri daha elverişlidir. 1870'lerde önerilen eteğin kısaltılması yeterli değildir. "Kadın dağcıları giydiren" Mary Paillon teknik ve güvenliğin gereklerine uyumlu rasyonel bir bütün önerir: Kalın yünlü kumaştan pantolonları ve üstüne giyilen iki ayrı hizada tutulabilen, düğmelerle kemere tutturulmuş, aynı zamanda örtü ya da manto işlevi gören uzun etekleri... Düzlüklerde çok yararlı olan bu etekler yüksek yerlerde kaldırılır. 1907'den sonraki fotoğraflarda dağcı kadınların erkek kıyafetlerini tercih ettikleri görülür. Ayrıca özellikle bir erkek sporu gibi görülen dağcılık inisiyatif ve kendine hâkim olmayı gerektirir.

[565] Nathalie Rosol, "Une participation contrôlée des Françaises aux épreuves d'athlétisme (1917—fin des années 1950)", Thierry Terret (yön.), *Sport et genre*, c. 1, *La Conquête d'une citadelle masculine*, Paris, L'Harmattan, 2005, s. 37-56 içinde.

[566] Cécile Ottogalli-Mazzacavello'nun tezine göre, *Femmes et alpinisme 1874-1919. Un genre de compromis*, Paris, L'Harmattan, 2006.

[567] "Mes ascensions", *Annuauire du CAF* [Club Alpin Français], 1887, s. 194.

Kısa süre sonra öteki öncü kadınlar da dikkat çeker: havacı kadınlar da dikkat çeker.[568] 1910-1914 arasında 15 havacı kadın brövelerini alır (bröve alan erkek sayısı 1600'dür). İlk uçan kadın Thérèse Peltier uzun bir etek giymiş ve korse takmıştır. İlk bröveli kadın pilotun (1910) adı Raymonde de Laroche'tur... Mistingutt'in dostu, çok zarif bir tiyatro oyuncusunun takma adı. Hélène Dutrieu korse takmamıştır. Pantolonlu özel bir kıyafet diktirir (1909). Komple bir sporcudur... şampiyon bisikletçi, müzikhollerde bisiklet ve motosiklet cambazı. Bir saati aşkın bir süre, hiç ara vermeden uçan ilk kadın pilottur ve aynı zamanda da ilk deniz uçağı pilotudur.

Sürekli külot-etek giyen, "tehlikeyle nişanlı" takma adlı Marie Marvingt (1875-1963) çeşitli spor dallarında yarışan bir şampiyondur... dağcı, kayakçı, ünlü pilot... on yedi dünya rekoru kırmıştır ve bir iddiası vardır: 1908'de Fransa Turu'nda yarışmasına izin verilmesini ister. Savaş sırasında Kızılhaç hemşiresi olarak çalışmıştır, içi içine sığmaz, sabırsızlanır ve daha riskli misyonlar düşler. Bu arada yaralı bir pilotun yerine geçme fırsatını bulur: hava savaşlarına katılır ve Birinci Dünya savaşında madalyayla ödüllendirilir. Kara savaşlarına katılmaya heveslenir ve bir dağ taburuna katılabilmek için erkek kıyafeti giyer. Birkaç hafta sonra durum anlaşılır. Bir generalin teftişi sırasında beresinden çıkan bir tutam saç ikinci tertipten Beaulieu'nün kadın olduğunu ortaya çıkarır.[569] Daha sonra "Saldırıya katıldım. Ateş ettim" diyebilmiştir.

Bir kartpostalla ölümsüzleştirilen Jane Herveu'nün üstünde yuvarlak yakalı bir kazak ve paçalarını çizmelerine soktuğu dar bir pantolon vardır. gösterdiği bir başarıdan sonra erkek havacılar ve teknisyenlerle sarmaş dolaş bir hali çok az rastlanan bir durumdur o tarihlerde. 1913'te geleceğin Marthe Richard'ı, Marthe Richer ise bir fotoğrafta pantolonu ve kolları dirseklerine kadar sıvanmış yün kazağıyla görülür. Hélène de Plagino paçalarını çizmelerine soktuğu kemerli bir mavi tulumu tercih eder. Kısacası pantolon havada üşüyen kadın havacılarda o kadar yaygınlaşmıştır ki 1911'de bir moda gösterisinde külot-eteklerin yararlarını anlatmak için havacılıktan yararlanılmıştır.

İki savaş arası dönemde etekli ya da tayyörlü havacı kadınların görüldüğü çok sayıda fotoğraf vardır. Bunlar hiç kuşkusuz fotoğrafçılar tara-

[568] *Aviatrices. Un siècle d'aviation féminine française*, Altipresse/Musée de l'Air et de l'Espace, 2004.

[569] Marcel Cordier ve Rosalie Maggio, *Marie Marvingt, la femme d'un siècle*, Serreguemines, Pierron, s. 93-95.

fından kadınlaştırılmışlardır çünkü Adrienne Bolland, Léna Bernstein, Maryse Hilsz, Hélène Boucher, Maryse Bastié gerçek starlardır ve dolayısıyla belli birçekicilikleri vardır. Ama hiç kuşkusuz hayranlık uyandıran bu fotoğrafçıların geçirdikleri cinsiyet dönüşümüdür. Tüm bu şampiyon kadınların çeşitli dönemlerde deri pantolonlu fotoğrafları çekilmiştir. Çoğu Direnişe ve savaştan sonra da hava kuvvetlerine katılmıştır.

Kadın futbolunda ise ne star ne süperstar vardır. Savaş sırasında, 1917 sonbaharında yaygınlaşan futbol bir kadın sporu gibi görülmez. "Çamurlu, koca ayakkabılarla birlikte erkek" kıyafeti söz konusudur ve futbol *Kadın yaşamı*'na ters düşer: "kıpkırmızı bir suratla, kan ter içinde, deliler gibi koşup durmak ve iyi kötü, doğru düzgün genç kızlarla itişip kakışmak."[570] Çok kaba bir spor olan futbol "kadın"ın zarafetini yok eder ve erkekleştirir onu: "Durumdan haberi olmayan biri sahada yirmi iki kadın oyuncu olduğundan hiç kuşkulanmayacaktır çünkü bunların genel görünümü, kıyafetleri cinsiyetlerini göstermez kesinlikle." Gerçekten de kadınlarda daha sık görülen bere istisna kabul edilirse kılık kıyafet farklılığı söz konusu değildir. Kataloglar kadınlara özel kesimli "külotlar" ve bedenin üst kısmını belirginleştiren kemerler satarlar. Meşin yuvarlak "ancak erkek tavırlı kızlar için" çekici olabilir (*Auto*).[571] Uyumlu jimnastik yapan kadınlar kırışıklıklarla dolu yüzleri buruşmuş futbolcu kadınları "çirkin" bulurlar. Başka bir nokta: şut atmanın kısırlaştırıcı bir etkisi olabilir... 1933'te kadın federasyonu çok pahalı, bütçesi sürekli açık veren futbolu bırakır. Futbol Vichy iktidarı döneminde de yasaklanır. Kadın futbolu Fransız futbol federasyonu tarafından ancak 1970'de tanınacaktır.[572] 2000 yılında futbol çok popüler olduğu dönemde bile lisanslı futbolcuların sadece yüzde 1,9'u kadındır... lisanslı kadın boksör sayısı ise beş kat fazladır. "Erkekleşme" korkusu her zaman çok etkilidir.

Bu üç örnekle anlatmaya çalıştığımız kadın sporunun gelişmesi sürekli militan çabaların bir sonucudur. XIX. yüzyılda kadın sporcular henüz "spor kadınları"dır yani sosyete kadınlarıdır.[573] Spor öteki toplumsal kat-

[570] *La Vie féminine*, 1 Kasım 1918, Laurence Prudhomme-Poncet tarafından aktarılmıştır, *Histoire du football féminin au XXe siècle*, Paris, L'Harmattan, 2003, s. 123.

[571] 18 Kasım 1931, Laurence Prudhomme-Poncet tarafından aktarılmıştır, *Histoire du football féminin au XXe siècle*, *agy.*, s. 127.

[572] Bkz. Xavier Breuil, "Genre et football en Europe au début du XXe siècle", ayrıca bkz.. http://www.musea.fr.

[573] Baron de Waux'nun çok önemli kitabının başlığının belirttiği gibi: *Les Femmes du sport: exploits de dames de la bonne société: équitation, escrime, nage, tir, aérostation, rallyes automobiles, tennis et golf, vélocipède*, Paris, Marpon ve Flammarion, 1885.

manlara daha sonra açılmıştır. Çabalar cesaret verir ve 1903'te *Monde sportif*'in öncülüğünde sayıları 1.000-2.500 arasında genç kız Tuileries-Nanterre arasındaki 12 km'lik mesafeyi koşar. Bu büyük popüler başarı çok farklı yorumlara yol açar: "Böylesi zor bir işin üstesinden gelebilmek için çok çaba harcamış olmalı bu zavallı genç kızlar" (*L'Echo de Paris*).[574] *Le Petit Journal* ise birinci gelenin performansını (1 saat 10 dakika) över ve birinci sayfasını bu yepyeni gösteriye ayırır: rengârenk zuhaf pantolonları giymek de zorunludur bu arada.[575] Belle Epoque'da ilk kulüpler örgütlendiğinde, bunlara halktan ve orta sınıflardan gelen çalışan kadınlar ilgi gösterirler. 1912'de Violette Morris'in üye olduğu ünlü Femina Sport kurulur. 1911'de sadece 11 kulüp vardır ama ertesi yıl bu sayı 131 olur. 11 Temmuz 1920'de düzenlenen ilk Fransa kadınlar atletizm şampiyonası büyük olasılıkla çok ilgi çekmiştir. *La Femme sportive* (1921) ve *L'Education sportive féminine* (1922) gibi özel yayın organları bu çabalara destek olurlar. Yarışan kadınları seyretmek kimilerini şok eden, yeni bir gösteri türüdür. Birinci gelen kadına, şampiyon olan kadına ne deneceği bilinmemektedir henüz: atlet kadın Suzanne Liébrard'a "şampiyon kadın" denmemiştir. Kadını, dişiyi, bu kavramı alıştırmak gerekmektedir ortama.

Kadın sporunun atılım yapması bağlamında en önemli isim Alice Milliat'dır.[576] 1884'te doğan bu eski öğretmen çok seyahat etmiş ve sporu keşfettiği İngiltere'de yaşamıştır. 1908'de dul kalan ve çocuğu olmayan bu kadın tutkularını tatmin etme olanağı bulur: kürek, yüzme, bisiklet, futbol, hockey. Sporun yapılanması konusuna da zaman ayırır. Zordur iş. Pierre de Coubertin kadın düşmanlığını işleyen konuşmalar yapar, kadınların Olimpiyat oyunlarına katılmalarını engellemek ister... Bu bağlamda kadınların tek görevinin hak eden sporculara taç giydirmek olduğunu söyler. Bununla birlikte tam bir dışla(n)ma da söz konusu değildir. 1900'de Paris Oyunları'nda sözgelimi golf ve tenis kadınların da yarışabildikleri alanlar olmuştur.

Engelleri aşmak isteyen kadınlar kendi olimpiyat oyunlarını düzenlerler. İlk kadın olimpiyatı çoğunluğu Fransızlardan oluşan yaklaşık yüz kadın atletin katılımıyla Monte-Carlo'da yapılır. Violette Morris halter ve ciritte birinci olur. Alice Milliat dört olimpiyat düzenlemiş ve Uluslararası kadın

[574] Martine Segalen tarafından aktarılmıştır, *Les Enfants d'Achille et de Nike. Une ethnologie de la course à pied ordinaire*, Paris, Métailié, 1994, s. 73.

[575] *Le Petit Journal*, illüstrasyonlu ek, 8 Kasım 1903.

[576] André Drevon, *Alice Milliat. La pasionaria du sport féminin*, Paris, Vuilbert, 2005.

spor federasyonunu kurmuştur. Kadınlar daha sonra erkeklerle birlikte olimpiyatlara katılmışlardır. Bununla birlikte kadınların erkeklerle birlikte bütün dallarda bütün atletizm yarışmalarına katılabilmeleri ancak 2000'de Sydney Olimpiyat oyunlarında mümkün olabilmiştir.

Violette Morris'i ihraç eden Fransa kadın sporcu dernekleri federasyonu (FSFSF, 1922'de FFSF'ye dönüşmüştür) Aralık 1917'de kurulur: savaş sporun (kadınlar için de) gelişmesini olumlu etkilemiştir. Sözkonusu örgütün başkanlığınıkadın spor dernekleri yöneticileri erkekler yapar, Alice Milliat para işlerine bakar ama Haziran 1918'de genel sekreter, Mart 1919'da ise başkan olur. Ertesi yıl büro işleri tamamen kadınlar tarafından yürütülür. Bu topluluğun sadece kadınlardan oluşması kadın sporu lehinde moral bir argüman oluşturur, ayrıca Alice Milliat ve doktor Marie Houdré gibi bazı arkadaşları feministtirler ve sadece kadınların oluşturduğu topluluk aracılığıyla kadınların özerkliğini savunurlar. Sportif karmalığın psikolojik ve fizyolojik nedenlerle mümkün olmadığı düşüncesini savunanlar da doğru bulurlar bu düşünceyi.

Her halükârda beden eğitimiyle ilgili sorumlulukları da üstlenmiş olan Savunma bakanlığı 1919'da federasyonu tanır. Maliye bakanlığına bağımlılık kadın spor örgütlenmesinin ve gelişmesinin yönelim ve imajını değiştirecektir. Kabul etmek gerekir ki kadınların spor yapmalarına direnişler güçlerini belli bir dönem korumuşlardır ve tıp söylemi ve antifeminist söylemler de destek olmuştur bunlara. Spor yapan kızların evlenemeyecekleri söylentileri yayılır.[577] Femina Sport'un üyelerini evlenme ve doğum ilanlarından haberdar etmesinin nedeni budur hiç kuşkusuz.

Spor yapmak isteyen kadınların güçlükleri konusunda kılık kıyafet sorununun da önemli olduğunu kabul etmek gerekir. Pierre de Coubertin'e göre kadının spor yapması yersiz bir "teşhircilik" tir.[578] Dolayısıyla savunulması çeşitli müzakerelere bağlı bir giyim kuşam evriminden geçer ve bu bağlamda cinsiyet ayrımı normlarını çok fazla zorlamaktan kaçınmak gerekir. Belle Epoque'da kadın konularını işleyen basının pantolonlu, *bloomer*' lı ya da şortlu kadın sporcu oranını yüzde 11 ve uzun etekli ya da kısa etekli (yani dizlere kadar) *kadın sporcu* oranını da yüzde 14 olarak göstermesi şaşırtıcı değildir. Kadınların çoğu ayak bileklerine kadar inen etek

[577] Bkz. Anaïs Bohuon, *Entre santé et pathologie: discours médical et pratique physique et sportive féminine (1880-1922)*, agy.

[578] Pierre Arnaud ve Thierry Terret (yön.), *Histoire du sport féminin*, c. 2, Paris, L'Harmattan, 1996.

giyer spor yaparken.[579] Çok katı pantolon yasağı 1905'ten başlayarak eskrimci kadınların (külotlu, siyah çoraplı, bedene yapışan bluz giyen ve bu kıyafetleri çok uyumlu bulunan), daha sonra 1906'da dağcıların pantolon giymeleriyle kalkmıştır.[580] Soğuğa karşı korunma da 1920'lerden başlayarak yaygınlaşan kayak pantolonlarını yaygınlaştırmış, aynı şekilde 1990'larda Paris'te paten sporu yapanlar astarlı flanel külot ve tayt giyiyorlardı. Buna karşılık şort giyilmesini gerektiren bayanlar arası atletizm ve futbolun gelişmesi düşmanca yorumlara yol açar. Bu konuda belli yumuşamalar görülmüş olsa da bayan sporu imajı baştan beri ve günümüze kadar kadın sporcuların fiziksel ve giyim kuşamla ilgili cinsel özellikleri üstünde duran maskülinist (erkeklikçi) egemenlik altındadır.[581] Sporun esasen erkeklere özgü olduğunu hatırlatan bir söylem söz konusu olduğundan erkekliğe çok bağlı olan sporlarda düşmanlık azgındır.[582] Bununla birlikte spor dünyasında yeni kadın modellerinin, yeni güzellik kurallarının, yeni kadın sporcuların ortaya çıkışını görmezlikten gelmek mümkün değildir. Özellikle sözgelimi kadınlara en uygun sporlardan biri kabul edilen tenis kıyafeti için kadın-erkek uzlaşması hayata geçer. "Burjuva" sporu söz konusu olduğunda karmalık daha kolay gözükür.

İki savaş arası dönemde kadın sporu mutlak starının çıktığı tenis dünyası çok fazla öne çıkarılır: 1920-1926 arasında şöhretinin doruğunda olan Suzanne Lenglen (1899'da varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir). Sporun "diva"sı zarafetin, inceliğin, güzelliğin ama aynı zamanda da çeviklik ve gücün temsilcisidir.[583] Şampiyon kadın en ince ayrıntılarına kadar ayarlanmış bir imaj oluşturur kendisine. Tenis kortunda ve sayısız fotoğraf ve resimde kendisini dans esinli hareketlerle yenilemiş olduğu

[579] Bu oranları veren Sandrine Jamain'dir; *Le Vêtement sportif des femmes (fin XIXe-années 1960)*, DEA Sport et performance, Lyon Üniversitesi I, 2003.

[580] Bkz. Cécile Ottogali-Mazzacavalo, *Femmes et alpinisme: un genre de compromis*, *agy.*

[581] Laurent Guido ve Gianni Haver, "La femme sportive: l'enjeu des images", Laurent Guido ve Gianni Haver (yön.), *Images de la femme sportive*, Cenevre, Georg, 2003 içinde, s. 7-38.

[582] Christine Menneson, *Etre une femme dans le monde des hommes: socialisation sportive et construction du genre*, Paris, L'Harmattan, 2005.

[583] Laurent Véray, "Entre héroïsation et féminisme: l'image de Suzanne Lenglen de 1920 à 1926", Laurent Guido ve Gianni Haver (yön.), *Images de la femme sportive*, *agy.*, 39-62 içinde. Şampiyonluk için öncelikle gerekli olan "erkeksi" özelliklerdir: Philippe Tétart, "Quel genre pour la championne? Sur la représentation de Suzanne Lenglen (1914-1921)", Philippe Liotard ve Thierry Terret (yön.), *Sport et genre*, c. 2. *Excellence féminine et masculinité hégémonique*, Paris, L'Harmattan, 2005 içinde, s. 73-90.

görülür. Burada gerçek bir kadınlık iddiası, çağdaşı Violette Morris'in kışkırtıcı ve erkeksi popüler imajının zıddı bir kimlik oluşturma çabası söz konusudur.

Hiç kuşkusuz Fransa'da binlerce genç kadını tenise yönelten "ulusal kadın kahraman" Susanne Lenglen düzeyinde sporcuların olması yararlıdır ama genel olarak Violette Morris gibi "erkeğe benzeyen kadınlar" üretmekle suçlanan spor desteklenmez. Yararlı beden eğitimiyle zararlı spor birbirinden ayrılır. Kadın sporunun gelişmesi genç kızların erkekleşmesi "sorunu"nu getirir. Bir gazeteciye göre "öbüründen daha kötü yeni bir feminizmin ateşli genç amazonlarından oluşan toplulukların yeşermesi tehlikelidir."[584] Bu riski azaltmak için kadın sporu dans içinde eritilir ya da en azından bu amaçla zarif ritmik hareketler araştırılır. Violette Morris davası karmalığa uygun ve daha özgür bir dönemden sonra kadın sporunun feminenleşmesi bağlamına oturur. Bayanlar yüzme yarışı fotoğrafları çok çarpıcıdır: 1914'ten önce bayan yüzücüler ayakta, gülümsemeden, kollarını kavuşturmuş halde poz verirler; 1930'larda mankenler ve sinema oyuncuları gibi, oturmuş, dizleri bitişik, dansçılar gibi ayak parmaklarının ucunda, kollar zarif bir biçimde bedene yapışık ya da dizlerin çevresinde poz verirler. Kadın şampiyonların çekici gelmeye başlaması soyun kurallarının sürmesini sağlar.[585]

Spor kıyafetleri pazarı genişler ve moda dünyasıyla spor dünyası 1920'li yıllarda yakınlaşır. 1921'de Suzanne Lenglen tenis kortlarına lüks konfeksiyonu sokar. Terzisi Jean Patou kısa süre sonra bir "spor" butiği açar. Onu gene kadınlar için spor pantolanları satan Lanvin, Rochas, Hermès, Heim, Vionnet, Lucien Lelong izler. Herkes "spor modası"ndan söz etmeye başlar. René Lacoste*sportswear*'e adını verir. Look sport rahat ve dinamik giyinme biçimi olur. Sporun ilk dönemlerinde forma giyilmezdi ama her iki cinsiyet içinde neredeyse tıpatıp başka tür bir kıyafet bulunmuştur ve özellikle reklam görüntülerinde belli olmaz bu.[586] Kadın sporunun kabul edilmesi çoğu zaman gerçek olmayan bir feminenleş(tir)meden geçer çünkü spor gitgide bir gösteri olur. 1950'lerin tenisi külotların görüldüğü kısa eteklere meraklı olan insanları çok keyiflendirir. *L'Equipe* sadece

[584] Rose-Nicole, "La femme et les sports", *La Vie au grand air*, Eylül 1918, Laurent Véray tarafından aktarılmıştır, agy., s. 49.

[585] Anne Velez'in Fransa'da kadın yüzücüler (1900-1950) üstüne tezi (Angers üniversitesi).

[586] Sandrine Jamain, *Sport, genre et vêtement sportif: une histoire culturelle du paraître vestimentaire (fin XIXe siècle-début des années 1970)*, STAPS tezi, Lyon üniversitesi I, 2008, s. 380.

spor dünyasının güzel çıplak kızlarıyla etkilidir.[587] Giyim kuşam farklılıkları spor sahasındaki bir gerçekliktir ve yazılı ya da sözlü, fotoğraflı yorumlarla işlenir bunlar. Dolayısıyla iki zıt eğilimle karşı karşıyayız: biri kadın sporcuların feminenleşmesi eğilimidir (ve Violette Morris davasının endişe verici bir hal almasına kadar gider) ve öbürü nötralizasyonu kabul eder. Nötralizasyon sadece pratik gerekliliklerle mi doğmuştur? Çok kesin örnekler verilmiş olsa bile bunun kuşkulu olduğusöylenebilir. O dönemde spor bir kadının erkeğe, doğal olarak farklı düzeylerde ulaşabileceği ender toplumsal alanlardan biridir. Giyim kuşamda özgürleşmenin farklı bir etkinliği olabilir;[588] özgürlük ve eşitlik ve belki de kulüplerde aynı insanların oluşturduğu toplumsal atmosfer sayesinde kadınlararası dayanışma yaratır. Kısacası spor kıyafeti özgürleştiricidir. Kadınlar için ama aynı zamanda da daha az çarıcı bir biçimde erkekler için. 1960'ların modernleşmesinden önce "bedenin bir işareti"dir çünkü beden zaten yepyeni bir etkinlik olan sporla değişmiştir. Spor dünyası Violette Morris gibi kurbanları yol kenarında bıraksa daher şeye rağmen kadınların pantolon giymelerini meşrulaştırmıştır.

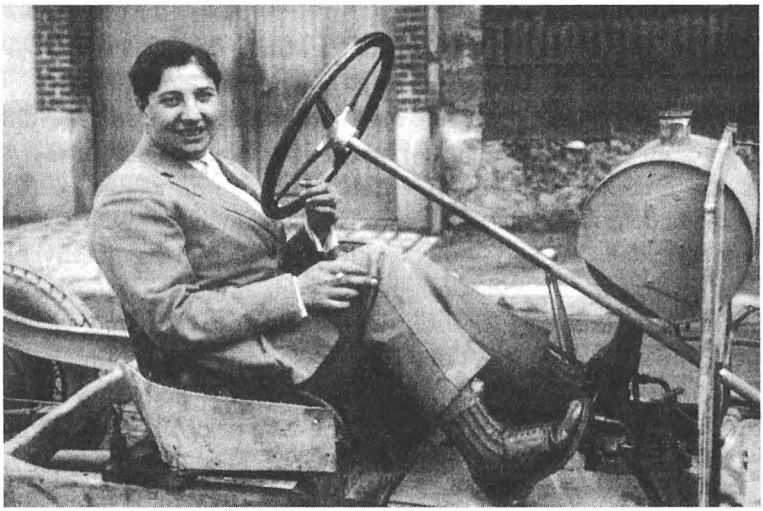
Morris, ötekilere benzemeyen bir yıldız

1893'te Paris'te doğan Violette Morris yaşama, erkek çocuk isteyen süvari yüzbaşısı babasını düş kırıklığına uğratarak başlar.[589] Bir kızı vardır ve başka çocuğu olmayacaktır. Pek sevilmeyen, yatılı okula verilen küçük kız tam anlamıyla erkek olması gerekirken kız olmuş bir çocuktur ve bütün enerjisini spor alanında harcar. Belçika'da İngiliz rahibelerinin bulunduğu Assomption de Huy manastırında sporun birçok dalında başarı gösterir: yüzme, bisiklet, kolektif sporlar... ve sporculuğa yönelir. Karışık yarışmaları, sözgelimi bisikletli koşu, sutopu hatta boksu dener. Savaştan hemen

[587] Sandrine Jamain, "Les "pin-up de la presse sportive des années 1950: l'exemple du journal *L'Equipe*", Evelyne Combeau-Marine, *Sport et presse en France XIX-Xxe siècle*, Paris, Le Publieur, 2007, s. 173-188.

[588] Cécile Ottogalli-Mazzacavallo ve Sandrine Jamain, "L'alpinisme (1838-1939): l'activité alibi d'une émancipation vestimentaire", *Stadion. International Journal of the History of Sport*, c. XXXIII/1, 2007, s. 29-48.

[589] Violette Morris'le ilgili bilgilerimiz Raymond Ruffin'in biyografik çalışması *Violette Morris. La hyène de la Gestapo*'dan (Paris, Le Cherche Midi, 2004) ve Christian Gury'nin *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930, agy.*'den alınmıştır. Davayla ilgili olarak da gazete kupürlerinden oluşturulan büyük bir dosya incelenmiştir (fonds Netter, BMD).



Viollette Morris'in 1927'de
birinci geldiği yarışmadan sonra çekilmiş fotoğrafı.

önce Cyprien Gouraud'yla evlenir (1923'te boşanırlar). Sürekli cephe özlemi içindedir ve Motosikletiyle Kızılhaç için çalışır, daha sonra ambülans kullanabilmek amacıyla otomobil ehliyeti alır. 1917'de Paris'e dönünce gene sporla ilgilenmeye başlar (Femina Sport, daha sonra Olympipue de Paris). Askerlikte alıştığı erkek kıyafetini giymeyi sürdürür.

Yetenekleriyle düzeyini en yüksek noktaya taşır çünkü Fransa ve Dünya rekorları kırar... özellikle 1921'deki ilk kadın olimpiyatlarında gülle ve ciritte. 1922'de İkinci Kadın olimpiyatlarında atletizmde rekorlar kırar ama aynı zamanda yüzmede de parlar (1922'de Fransa şampiyonasında 1000 metrede ikinci olmuştur), bisiklette bayanlarda birinci olur, tek kadın yarışmacı olarak bulunduğu Bol d'or'da (motosiklet yarışması) dördüncü olur. Paris-Pyrénées-Paris yarışmasında birinci geldiğinde *Sporting*şu başlığı atar: "Feminizmin zaferi" (Haziran 1922). 1927'de ise motosiklet yarışmasında birinci olur. Aynı zamanda boks yapar. Milli rugbyci olan arkadaşı Raoul Paoli aynı zamanda boks ve güreşte şampiyonluklar kazanmış bir sporcudur. Morris nihayet 1924 ve 1925'te kadınlar gülle atmada dünya rekoru kırar (10, 15 m, daha sonra 10,68 m.).

Şampiyon kadın futbolu çok sever ve kadınlararası yarışmalarda sürekli ön plandadır, bu nedenle birçok insan düşman olur ona.

Morris 21 Nisan 1918'de ilk resmi kadın futbol maçına katılır. Kalecidir ve başı çıplaktır (bere kadınlar için şapka takma zorunluğunun kibarca hatırlatılmasıdır) ve dizlerinin altına kadar inen bir şort giyer.

Olympique ekibinin kaptanı "bayan Morris" sahada sık sık kontrolünü kaybeder, öteki oyuncularla, hakemlerle, seyircilerle dalaşır. Kadın spor federasyonu anında harekete geçerek bu nefret ortamına (sözlü ve fiziksel şiddet, genç kızlar üstündeki zararlı etkiler, doping vb...) 1926'da kadın şampiyonun spor sahalarına erkek kıyafetiyle çıkması ve mesleki reklamını yapmak amacıyla şampiyon unvanını kullanması yasaklanır. Federasyon, bünyesinde, sporcuların, "uygunsuzluğu" kadın sporu medya kroniğini besleyen kıyafetlerini düzenlemeyi düşünen bir ahlak komisyonu oluşturur. Özellikle çok kısa şortlar, sutyen takmayan kadın sporcular, çok dekolte ve çok dar formalar hedef alınır. Bu yeni kıyafet genelgesi konusunda Violette Morris'le görüşen gazeteci yanına gittiğinde karşısındakinin kocası ya da erkek kardeşi olduğunu sanır, "ama, hayır, odur, gerçekten, bizzat kendisidir ve takım elbise vardır üstünde -sizin gibi, benim gibi bir bey- takma yaka ve kravatıyla."[590] Sporcu kadın tercih ettiği kıyafeti daha güçlü bir biçimde savunurken bu kıyafetin kendisine yakıştığını düşünür ve Federasyonun sporcu kadınları "küçük kızlar" gibi görmesini kabullenemez. Tütün içme yasağını da kabul etmez.

Mevzuata düşman olan Violette Morris insanlara sahalarda hakaretler yağdırmaya devam eder. Kadın atletler bulmak amacıyla bir film çevrilmesi düşüncesinin geliştirilmesine ön ayak olarak durumunu daha da zorlaştırır: formalarla çektirilen fotoğraflar "V.M."ye gönderilecektir. Kendisinden açıklama bekleyen Federasyonun isteklerine cevap vermeye tenezzül etmeyen Violette Morris 1927'de görevden alınır. O yıl erkek rakiplerini geçerek motosiklet şampiyonasında birinci olur. Yıldız şarkıcılığı dener ve "Aşk çiçeği Gisèle"i söylemeye çalışır. İş dünyasına atılır, bir otomobil aksesuvarları dükkânı açar. FFSF gözetim komisyonu kendisinin, tavır ve tutumu ve erkek kıyafeti nedeniyle örgüte ahlaken zarar verdiği kanaatine varır. Bu kadın sporcu Federasyona gittiğinde ayağında pantolon ve başında kasket, ağzında sigara vardır. Daha sonra savunmasını yazılı olarak verir, ihraç edilme gerekçelerini, özellikle kıyafetiyle ilgili olanları çürütür: "Bildiğim kadarıyla erkek kıyafetinin hiçbir zararı yoktur. Mesleki gereklilikler nedeniyle bu kıyafeti giyiyorum ve Fransa cumhuriyeti ya-

[590] *Paris-Midi*, 21 Temmuz 1926.

saları engel olmadıkça, hiçbir şey ve hiç kimse, sizin de kabul edeceğiniz gibi her zaman yakışan bir kıyafeti yasaklayamazlar bana."[591] Ama ikna edemez karşısındakileri ve Federasyondan atılır, güllede ve disk atmada altın madalya kazanmayı umduğu Fransa şampiyonalarından ve Olimpiyat oyunlarından dışlanır.

"Orantısız, çok ağır bir cezaya çarptırılan ve yüreği yanan Violette Morris gücenmekten çok umutsuzluğa kapılır, büyük bir darbe alır, "ölür", sporculuğunun öldürülmesine kadınlığının radikal intiharıyla cevap verir" diyor biyografisini kaleme alan Christian Gury... Morris mazoşist bir eylemle kendisini cezalandırmıştır. Niçin olmasın, 1929'da iki göğsünü de aldırması olası yorumlardan biridir. Garennes-Colombes'da, Dr Cazalis'in kliniğinde gerçekleşen medyatik bir operasyondur bu ama şampiyon kadının yarış arabalarının çok dar mekânınında daha fazla konfor arayışıyla doğrulanmış bir operasyon. Fotoğraflarda göğüslerinin gerçekten dolgun olduğu görülür. Basın bu eylemi nefretle karşılamıştır. Gazeteciler onu iki göğsünü de kestiren modern bir amazon gibi görürler... Göğüslerin yok olması zamanın düşüncesi içinde yer alır ama çoğu zaman sıkıntı veren ya da estetik olmadığı söylenen bir hacmi yok etmek için bir bandaj yeterlidir.

Violette Morris için çağdaş "cinslerüstü" adlandırması hiç kuşkusuz yerine oturmuştur. *L'Humanité* öyle anlamıştır durumu: şampiyon kadın "kendisini karakterize eden erkek cinsiyetini daha iyi temsil etmek için göğüslerini aldırdı."[592] Violette Morris'in duygusal dengesi ve cinsel yaşamı bu dönemde sarsılır: Raoul Pauli'den ayrılır ve kadınlar nezdinde başarılı kariyeri de bitmiş gibidir.

Tercih ettiği kıyafetler, sigara içme tarzı, konuşma tarzı ve kendisine yakıştırdığı fizikle erkekleşmiş modern kadını canlandırırken, karikatür noktasına kadar vardırır bunu. Bütün sporlarda şampiyon olmasıyla popülaritesi doruğa vardığında Federasyon lisansını iptal eder. Violette Morris dava açar. Davaya 26 Şubat 1930'da, Paris Adalet sarayında, 3. Hukuk mahkemesinde başlanır.

[591] Christian Gury tarafından aktarılmıştır, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930, agy.*, s. 29.

[592] 17 aralık 1937, Christian Gury tarafından aktarılmıştır, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930, agy*, s. 37.

Pantolon giyme hakkı adalet önünde

Öncelikle Violette Morris'in savunma stratejisini inceleyelim. Avukatı Lot faiziyle birlikte 100 000 liralık tazminat talebiyle lisansının geri verilmesini talep eder. Federasyonun "gülünç", "komik" bulunan mahkûmiyet kararı özellikle vahimdir çünkü bu mahkûmiyet yurttaşlık haklarından mahrumiyetle ilişkili "sivil ölüm" le eşanlamlı "kadın sporcunun öldürülmesi" anlamına gelir.

Avukat müvekkilesini savunurken söylevi çok çarpıcı ve etkileyicidir vekimi zaman hafif müstehcenliğe kaçarak dinleyicilerin gönüllerini fetheder. En tutucu kesimlerden en modernlere kadar bütün duyarlıklara uyarlanmış, külot giyilmesini savunan inandırıcı argümanlar ileri sürer, hatta zaman zaman feminist açıdan bakar sorunlara. Mizaha başvurarak konuyu dramatiklikten arındırabilir ve gülen dinleyicileri kendi safına çekmeyi başarır. Avukat Lot her şeyden önce erkek kıyafeti giyen müvekkilesinin sahtekârlık davalarına bakan 3 numaralı mahkemede yargılanmasına şaşırdığını söyler. Tek yetkili mahkemenin "şarkı, tiyatro, eğlence mahkemesi" olması gerektiğini belirtir. Ve burada "külota karşı entari davası"nın görüldüğünü söylemekten de geri durmaz... "beyler, sanki bütün kadınlar şu ya da biçimde külot giymiyorlarmış gibiiğrenç bir suç olduğu söyleniyor burada külot giymenin."

Avukat, pantolon giymenin bir kadın için meşru bir hak olduğunu kanıtlayacaktır. Uzun ve onurlu kılık değiştirme tarihinin bir sonucudur bu. Bu bağlamda büyük figürleri hatırlatır: George Sand, Elysée'ye erkek kıyafetiyle kabul edilen Madam Dieulafoy, azize ilan edilen Jeanne d' Arc...

Pantolon gelişme ve ilerlemenin simgesi olan bir giysidir: "Siz ilerici kadınlarsınız, dolayısıyla pantolonu savunmanız gerekir [...]. Kızkardeşlerinizin pantolon giyme konusunda eşit haklara sahip olmasını niçin kabul etmiyorsunuz?... Siz ki eşitlik talebiyle giyotine gittiniz." Avukat Lot burada özellikle Federasyonun bayan avukatlarını muhatap alır.

Rahatlığı inkâr edilemeyecek bir giysidir pantolon. En büyük yararlarından biri de cepleri olmasıdır: "Birçok kadının itiraf edemediği kıskançlık nesnesi cep... yeter ki herkesin gözünün önünde olmasın! Müşterilerini, tamircileriziyaret ettiğinde kadın tüccar Violette Morris için büyük bir rahatlıktır cep; erkek kıyafeti çok güvenilir bir saygınlık uyandırır."

Yakışan ve uygun bir giysidir çünkü uzundur ve bacakları örter: "Edeplilik konusunda kısa etekle karşılaştırılması bile söz konusu olamaz.

Bildiğiniz ölçülerdeki etekle ayak bileklerine kadar inen pantolon arasında tercihinizi yaptınız siz."

Pantolon sporcu kadının giysisidir. Kadınlar kayak yaparken külot giyerler ve "zarafetlerini korurlar." "Bu nedenle kadınlıkları azalmamıştır, zarafetleri de eksilmemiştir. Kadın, filozof taşı gibi, dokunduğu her şeyi değiştirir..."

Violette Morris'i insan olarak, kişi olarak savunmak o kadar kolay değildir. Ama savaş sırasında "onurlu" tavrını belirtmek yararlıdır. "Savaş sırasında, bugün artık unutulmuş olan o günlerde motosikletli bir irtibat görevlisi olarak çalışan kadının giydiği bu giysiye düşkünlüğün tarihsel nedenlerini anlattım; 1920'de bu düşkünlük ve bağımlılık çok saygın bulundu; 1930'da rüzgâr tersine döndü ve hiç kuşkusuz Locarno adına saldırıyorlar bize." "Fransa ve Almanya arasındaki yakınlaşmadan yakınmak çok ilginç geliyor barışçı davayı savunan feministlere (Locarno anlaşması Fransa'ya ödenecek tazminatları düzenler, sınırları güvence altına alır ve Almanya'yı Milletler Cemiyeti'ne dahil eder).

Avukat Lot öte yandan müvekkilesinin kendi görüş, düşünce ve yaşam biçimini empoze etmek istemediğini de söyler: kesinlikle "külot giyme özgürlüğünü" savunma peşinde olmadığını belirtir.

Avukat daha sonra Federasyona saldırır. Avukata göre 1917'de kurulan federasyon çalışma yöntemlerini (dikta, bürokrasi, yeteneksizlik...) benimsediği sovyetlere benzer. Violette Morris'in pantolonunun yaklaşık on yıl boyunca yasaklanmadan kabul edilmiş olması ilginçtir. Ayrıca Federasyonun yeni mevzuatları (1928) stadlarda külot giyilmesini öngörür.

Pantolon ve ceket giymek "ahlaka, gelenek göreneklere aykırı değildir." "Yasaklanması gereken pantolon giyilmesi değildir kesinlikle, travestinin pantolon giyerek kendisini olmadığı biri gibi göstermesi amacıdır yasaklanması gereken ve ben bu bağlamda geçen yıl, İngiliz mahkemelerinin kadın albay Barker'ı cezalandırmalarını normal karşılıyorum. Ama Violette Morris bir erkek kulübüne girmek için başvuruda bulunmamıştır."

O sadece yaşam biçimine ve spor etkinliklerine uyarlanmış bir kıyafet giymek istemiştir. Ve avukat Lot sonunda adelet ve spor sevgisini hatırlatmak ister ve günün birinde bir anıtta şöyle bir ifadeyi okumak istemediğini belirtir: "Pantolon giydiği için ebedi boykot cezasına çarptırılan kadın olimpiyat şampiyonu Violette Morris'in anısına."

Maskülenleşmeye (erkekleşmeye) karşı komplolar düzenlemek

Şimdi de iki kadın avukat (Simone Weiler ve Yvonne Netter) tutan Fransa kadın spor federasyonunun argümanlarını irdeleyelim.

Birinci avukat Federasyonun Violette Morris'e ebedi boykot cezası verirken "yüce menfaatleri"ni nasıl savunduğunu anlatır. Her şeyden önce vasilere ve finans kaynaklarına karşı korunması gereken bir imaj söz konusudur: bünyesinde atletizm, basketbol, futbol ve barrette'i -rugby'nin atası- barındıran federasyon Fransız atletizm (erkek) federasyonuna, ulusal sporlar komisyonuna ve onu parasal anlamda destekleyen bakanlıklara, özellikle statüsü gereği "genç kızların ve kadınların sağlıklarını iyileştirme" misyonunu üstlenmiş olan milli eğitim bakanlığına bağımlıdır. Rekabet için gerekli olan yarışmalar bir araçtır sadece; özellikle olabildiğince çok sayıda genç kızı spora yöneltmek söz konusudur. Bu bağlamda Simone Weiler federasyon başkanı bayan doktor Legrand'ın istediği ama oybirliğiyle kabul edilmeyen bir eğilimi savunur.[593] Doktor Legrand'a göre Federasyon kamu sübvansiyonlarını yitirme riski altındadır çünkü Violette Morris "olayı"yla ilişkili tehditler söz konusudur.

Kadın sporu imajının ebeveyinler nezdinde de savunulması gerekir. Fransa, üç bin lisanslı kadın sporcusuyla komşu ülkelere göre çok geridir. Bu sayıyı artırmak için ikna edici olmak gerekir ve genç kızların spor sahaları dışında göze batmamaları gerekir. Ayrıca bu kızlara iyi örnek olmak da gerekir; oysa "belki edepsiz olmayan ama yakışmayan ve ne idüğü belirsiz kıyafetiyle" Violette Morris'in sürekli disiplinsizliği tersine "çok zararlı bir örnek"tir. Nihayet Federasyon kadın avukatı aracılığıyla Violette Morris'in bütün sporlardan yoksun bırakılmadığını, sadece Federasyon bünyesindeki sporlardan dışlandığını açıklar.

Christian Gury, çok yerinde bir tesbitle, bu meselede kadın sporunun iki anlayışının çatışmasını görürler: bir yanda "kontes ve genç kızlar için hoş bir vakit geçirme aracı, öbür yanda sadece spor yararına "güzellik" ve "zevk" kavramlarını yok ederek "radikal bir kendini aşma arayışı."[594] Oysa Federasyonun kurucusu ve rekabet yanlısı, Violette Morris olayına daha sıcak bakan Alice Milliat anneliğe hazırlanma odaklı, sporun engellenmesine yönelik bir görüşü savunan doktor Legrand lehine bir örgütlenme

[593] Dr Yvonne Legrand, *Le Sport et la Femme*, Paris, Editions de la Ligue française du Droit des Femmes, 1931.

[594] Christian Gury, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*, *agy.*, s. 84.

bünyesinde davayı kaybetmiştir. "Irkı tehlikeye düşürebilecek" şeylerden her zaman korkan feministler hak verirler ona. Söz konusu olan kadın şampiyonlar değil iyi anneler yetiştirmektir.

Fransa kadın sporu federasyonunun ikinci kadın avukatı Yvonne Netter iki savaş arası dönem feminizminin önemli bir figürüdür.[595] Serbest aşk yaşayan ve özel yaşamı olan bir dul kadın olması, okumak ve yaşamını kazanmak için özgürleşen modern kadın tercihleri, cinsel reform hareketini (daha sonra aile planlamasını) desteklemeye götüren angajmanları çağının öteki feministleri gibi püriten olmadığını kanıtlar. Bu durum savunmanın ideolojik zorlamalarını ve hiç kuşkusuz aynı zamanda da bazı önyargıların gücünü öne çıkarır.

Feminist bayan avukat egemen ahlak anlayışına dayanarak Violette Morris'in durumunu tartışmaya açar. Ama aynı zamanda bir feminist olarak bu cinsin ayrılıkçılarını anlamakta güçlük çeker. "Beyler Madam Violette Morris sadece erkeklerin haklı olabileceklerineo kadar inanmıştır ki onlara benzeme isteğini daha ileri götürmüş ve kendisini sakatlamıştır: göğüslerini aldırmıştır." Şunu belirtelim ki göğüsleri aldırma olayı eleştirilen olguların sonrasındadır. Violette Morris'in girişiminde de samimiyetsizlik kuşkuları vardır: Yvonne Netter'e göre erkekler gibi giyinen kadınlar dikkat çekmek isterler ve Rachilde itiraf etmiştir bunu gazetecilere. Savaşta giyilen kıyafet argümanı tutmaz: yakınan kadının tekrar sivil kıyafetlere dönüş yapacak kadar vakti vardı.

Öteki çok ilginç argüman: kadın kıyafeti gelişti ve engellerinden kurtuldu; çok kısa etekler tekrar uygun hale getirildi; korse takılmıyor artık; "kadın kıyafeti kesinlikle hafiftir ve yirminci yüzyıl kadınının çok çeşitli ve farklı etkinliklerine uygundur."

"Belirsiz" sözcüğünü kullanan meslektaşı gibi Yvonne Netter de Violette Morris'in kadın kıyafetlerinde temsil ettiği ahlaksal tehlikeyi ima eder ve ona göre "yeterince erkekleşme eğilimi olan bir gençlikle sevimsiz biraradalıktan" kaçınmak gerekir. Spor çevreleri tanıklıklarının Federasyonun kulağına gitmiş olması gerekir.

"Burada Madam Violette Morris nasıl gayri meşru olarak giydiği bu kıyafet bağlamında bir zarar verme durumundan söz edebilir?" der Yvonne Netter. "Kadınların "sokakta külotla dolaşmaya" hakları yoktur: özellikle

[595] Bkz. Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914-1940, agy.*, ve "kadın avukat, iki savaş arası dönemin feminist ve siyonist militanı Yvonne Netter (1886-1985), *Sexe et race. Discours et formes nouvelles d'exclusion*, CERG, Paris VII üniversitesi, 1991, s. 143-172.

de bu kadar ilerici bir feministten gelen bu kesin açıklama şaşırtıcıdır. Gündelik yaşamda sürekli kılık değiştirerek yaşamak için ilgili makamlardan izin almak gerekir oysa şampiyon kadın bu izni istememiştir.

> Yasalar herkes için geçerlidir, Madam Violette Morris için de [...]geçerli olan bir kararname vardır. Bir kadının serbestçe erkek kıyafetiyle dolaşabilmesi için Emniyet Müdürlüğünden izin alması gerekir. Bu duruşmadan çıktıktan sonra kesinlikle tutuklanmayacaktır Madam Morris, bu kıyafetiyle gider, hiç kimse onu tutuklama cesaretini gösteremez, şampiyon kadındır o ama herhangi bir gösteride yakalanırsa polisler kesinlikle gerekli izin belgesini isteyeceklerdir ondan, bundan kaçınması mümkün değildir.

Yvonne Netter savunmasını, Fransız kadınlarının, eşitlik yolunda ilerlemek istiyorlarsa korumaları gereken kadınlıklarını överek bitirir. Gönül avcılığı, cilveler yapma, çapkınlık da başarılarının koşullarından biridir. Federasyonun onu meşru bir biçimde dışlama, reddetme hakkı vardır. "Bu genç kızların pantolonlu, pardösülü, takma yakalı, kravatlı erkekler gibi dolaşmalarını istemiyoruz [...] Biz sağlıklı, akıllı, ciddi, sporcu ve de çok modern genç kızlar yetiştirmek istiyoruz tabii ki ama bu genç kızların, kadının en önemli rolünün annelik olduğunu da bilmelerini istiyoruz." "Güzel sözler" söyleme tekelini avukat Lot'ya bırakmayarak şu görüşleri ekler: "Madam Violette Morris göğüslerini kestirdi, son olarak sözünü ettiğim bu sporu yapamayacaktır kesinlikle."

Dolayısıyla feministler düzenden yana tavır almışlardır ve emniyet müdürlüğünün artık pantolon giyen kadınları izlemediğini bildiren bir mektubunu gösteren avukat Lot erkektir. Bu arada bir gazeteci de şöyle bir gözlemde bulunmuştur: "Eski Düzen'in mevzuatlarını ve de Yıl II'de sankülotlar tarafından verilen mahkûmiyet kararlarını yeniden gündeme getirmek istiyorlar. O dönemde külotu yasaklama çabaları boş çıkmıştır, giyilmesini engelleyememişlerdir. O mevzuatlar bugün ölü belgedir. Emniyet müdürü bunların yürürlükten kaldırıldığını bildirmiştir. Emniyet müdürü bu yazıyı güzel uykusundan uyandırma cesaretini gösteremez artık."[596] Kamuoyu ironi ve sempatiyle karışık eksantrikliği hoşgörüyle karşılar. Basında mizahi yazılar çoğalır. *L'Illustration* (8 Mart) bu davada etek giymiş bir erkek avukat ve pantolonlu bir müvekkile görüldüğü paradoksundan söz eder. Şampiyon kadın "her türlü farkların dikkate alınması kaydı şartıyla" "Rouenlı yargıçlarınkadın kıyafeti giymediği için eleştirdik-

[596] *Ami du peuple*, 27 Şubat 1930.

leri, kınadıkları Jeanne d'Arc'a benzetilir. On beşinci yüzyıldan beri hiçbir şeyin değişmediğini ve bir kadının külot giyme hakkı olup olmadığını anlayabilmek için etek giyen erkeklerin bir mahkeme salonunda toplanması gerektiğini görmek şaşırtıcıdır." Sözkonusu dergide "spor kadınlarının"[597] bu etkinlikte -özellikle atletizmde- geniş bir uygulama olanağı bulduğu söylenebilecek bir eşitliğe karşı olmalarının şaşırtıcılığı üstünde durulur ve budan şöyle bir sonuç çıkarılır: "kadın erkekle eşit olmak istiyorsa bu eşitliği takma yaka ve pantolon askısına kadar götürmemelidir."

Federasyon için söz konusu olan büyük bir gelişme gösteren ama sürekli karşı çıkılan kadın sporu imajıdır. Sözgelimi oy verme hakkı gibi başka sorunlarda da olduğu gibi söz konusu olan kadın sporunun kesinlikle cinsiyet ayrımını tehdit etmediğidir. 1930'lardaki sportif yarışmalarda erkek olduğu ortaya çıkan kadınların ya da karışık cinsli (araeşeyli) atletlerin de yarıştığı anlaşılmıştır.[598] Yüksek düzeyde spor bir polemik yaratmıştır ve spor sosyologu Catherine Louveau buna kadın sporcuların "erkekleşme davası" adını veriyor. Gerçekten de yoğun antrenmanlar kadın morfolojisini değiştirir, yağ tabakalarını azaltır, göğüsleri küçültür, kimi zaman reglden kesilir sporcu kadın ve böylelikle cinsiyet farkı azalır. Basın kadın sporcuları "üçüncü cins" diye niteleyebilmiştir kolayca... Böylece cinsiyetin normundan sapmayla ortaya çıkan sıkıntıları dile getirir ve anlamlı bir biçimde eşcinselliğe gönderme yapan bir ifade kullanır.

Violette Morris davasında dile getirilemeyen -taraflar bu konuda sessizlik yasasına tümüyle uyarlar- şampiyon kadının cinselliğinin getirdiği sorundur kesinlikle. Sadece ahlakına, kadın giysileri içindeki varlığına, spor sahasındaki mesajlarına, gençlikle hoş olmayan biraradalığa bazı anıştırmalar aslında çok çarpıcı bir kesinlik olan şeyi anımsatabilirler. Daha önce gördüğümüz gibi kılık değiştirme eşcinselliğin dış işaretlerinden biridir. Saklanması pek mümkün değildir. Violette Morris çok kötü, çok olumsuz cinsel yaşamıyla ünlüdür. Spor dünyasına egemen olan bir tür "lezbiyen tehlike" gibidir. Suçlandığı "oğlanlara düşkünlük" lezbiyenlikle eşanlamlı görülebilir.[599]

[597] "Sporcu"dan önce kullanılan ifade: baron de Vaux, *Les Femmes de sport, agy.*

[598] Catherine Louveau ve Anaïs Bohuon, "Le test de féminité, analyseur du procès de virilisation fait aux sportives", Thierry Terret (yön.), *Sport et genre*, c. I, *La Conquête d'une citadelle masculine*, Paris l'Harmattan , 2005, s. 87-117.

[599] Bu kural uluslararasıdır. Bkz. Susan K.Cahn, *Coming on Strong. Gender and Sexuality in Twentieth-Century Women's Sport*, New York, Toronto, The Free Press, 1994, "Beauty and the Butch. The Mannish Athlete and the Lesbian Threat" (s. 164-184).

Karar ve sonrası

Savcı yardımcısı Brachet ateşli bir cinsiyet ayrımcısıdır. Müşteki kadını "öykülerine, kendi cinsiyetlerine yaraşan hoş süsleri ve giysileri bırakıp erkek kıyafetlerini benimsemeleri yüzünden yüzyılda iki ya da üç kez tanık olunabilecek, ender rastlanan bir kadın" gibi görür. Bu kıyafetin yarattığı "hayallerle" alay eder ve erkek topluluğu içine karışmış, yargılanan kadın kahramanı fotoğrafçıların bile tanıyamadıklarını söyler. Göğüsleri aldırmak hiç kuşkusuz sorumluluğunu kendisinin üstleneceği bir meseledir: savcı yardımcısının adaletin Spor federasyonu mevzuatına karışmamasını haklı göstermek amacıyla yaklaşımı bir sakatlar toplumunu ilgilendirir! Mahkeme Federasyon mevzuatına bağlı olan lisansın iptal edilmesi konusunda karar veremez. Pantolon giyme hakkı konusunda ise yanıt açıktır: yürürlükten kalkmayan bir mevzuat her zaman yürürlükte demektir.

> Bir kadının külot giyme hakkı... evi dışında... Madam Netter elinde birtakım yazılarla ve kesin yasalara göre reddetmiştir bunu, bu alışkanlık Seine departmanında bütünüyle gayri meşrudur. Bildiğiniz 7 Kasım 1800 tarihli emniyet müdürü genelgesi uygulanmamışsa bunun nedeni kesinlikle Madam Violette'in rakiplerinin edebe ve kamu düzenine karşı çok büyük bir tehlike oluşturmamalarıdır. Ama bir mevzuat geçerliğini yitirmiş olsa bile geri çekilmedikçe kaldırılmadıkça yürürlüktedir. Bununla birlikte bu davanın kadın kahramanı rahat olsun, duruşmanın sonunda onu suçlamak gibi bir niyetim (çok kötü değildir) olmayacak kesinlikle. Ama onun karşısındaki kişi, kendisinin, istediği gibi giyinme hakkı talebiyle biraz ileri gittiğini söylerken haklıdır [...]. Bana gelince... ben, kadınlığından tamamen vazgeçmiş, ahlaksal bir sapmayla ya da basit, sıradan bir reklam amacıyla bedenini sakatlayan, yıllardan beri tavır ve tutumuyla Fransız kadınlarına kötü örnek olan bir kadının kendini kabul ettirme iddiasını ve kadın sporcular dünyasına kurallar getirmesini cesur bir davranış değilse bile ilginç buluyorum.

Bu davadan beklentiler çok yüksektir... "gelenek göreneklere ters düşen erkek kıyafetiyle, cüreti ve serbest konuşmaları ve tavırlarıyla, başına buyrukluğuyla, bedenini sakatlamasıyla bayan Violette Morrisait olduğu cinsi reddetme çabası içindedirve doğal olarak hiç ilgisi olmayan ötekinin görünümünü almak istemektedir."

Sonuç: "Madam Violette Morris'in dışarıda, sokakta ve başka meşguliyetleri sırasında nasıl giyindiği bizi ilgilendirmez ama bize göre bir kadının pantolon giymesi kadınlar arasında yaygın bir alışkınlık değildir ve FFS'nin bunu kesinlikle yasaklamaya hakkı vardır. Dolayısıyla mahkeme Madam Violette'in itirazını reddediyor ve onu tazminata mahkûm ediyor." Kadın

sporcunun avukatı, pantolonun kadının geleceği olduğunu söyleyen Henri Lot şaşırır. Ve dava tam da kılık değiştirmenin serbest olduğu tek döneme, karnaval dönemine rastlar.[600]

Davadan hemen sonra verdiği ve sansür edilmiş bir mülakatta "Morris" çok kınanan bir üslupla savunur kendisini: Bu savunmada çok kaba bir dil kullanmıştır: "sapkınlıklarını, çılgınlıklarını" açıklayan Federasyonun "sefilleri, pislikleri":

> Tavuk götüne benzeyen ağızlarıyla konuşuyorlar: bir resmi görevli düşünmeden konuşuyor, aklına ne gelirse söylüyor... erkek gibi giyiniyor, boks yapıyor, soyunma odalarında çıplak dolaşıyor... sanki başka türlü dolaşmak gerekiyor buralarda! Kızlarımızı baştan çıkarıyor! Peşimi bir türlü bırakmayan bir kızı öptüm diye söylüyorlar bütün bunları! Bana âşık olduğunu söylüyordu bu kız... olmaz mı, olur böyle şeyler. Ama ben kimseyi zorla baştan çıkarmadım [...] Paranın, rezaletlerin çürüttüğü bir ülkede yaşıyoruz, boşboğazların, dolandırıcıların, yüreksizlerin yönettiği bir ülkede. Bu küçük ve çapsız insanlar ülkesi atalarına layık değil, yaşamaya da layık değil. Bu yozlaşma günün birinde köleleştirecek bu ülkenin insanlarını ama ben her zaman buradayım, köle olmayacağım ben. İnan bana, kölelik yoktur benim karakterimde.[601]

Violette Morris politik anlamda aşırı sağa yatkındır... Rhin'in öbür tarafında egemen olan görüşe. Güzergâhı onu şöhreti Manş'ı aşmış olan ve dava sırasında adı geçen başka bir "travesti"ye yaklaştırır: "Albay" Barker.[602] Valerie Arkell Smith, albayVictor Barker kimliğiyle 1923'te, Brighton'da Elfrida Haward'la evlenmişti. 1929'da Londra'da dokuz ay hapse mahkûm oldu. yüzyıllardan beri var olan bu *female husbands* olayı XX. yüzyılda da söz konusudur.[603] Sözgelimi 1931'de polis Mayence'da bir rastlantı sonucu on iki yıldan beri erkek kıyafetiyle gezen, 46 yaşında bir kadın bulur. Kadın evli ve iki çocuk babası olduğunu, bir cila fabrikasında servis şefi olduğunu, geceleri de bir otomobil parkında bekçilik yaptığını söyler. Ayrı yaşadığı kocasının adını almıştır ve aynı ada çıkarılmış iki ayrı sosyal güvenlik kartının bulunmasıyla hile anlaşılmıştır.[604]

[600] Bkz. Christian Gury, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930, agy.*, s. 76-77

[601] Raymond Ruffin, *La Diablesse. Violette Morris, agy.*s. 117.

[602] Fransız basını bu davadan 15 Nisan 1929'da söz eder. Bkz. Rose Collis, *Colonel Barker's Monstrous Regiment: A Tale of Female Husbandry*, Londra, Virago, 2002.

[603] Bkz. Susan Clayton, "L'habit ferait-il mari? L'exemple d'un *female husband*, James Allen (1787-1829)", *Clio, Histoire, femmes et sociétés*, no. 10, 1999, s. 91-116. James Allen'in kimliği ölümlü bir iş kazası sonucu ortaya çıkmıştır.

[604] "Depuis douze ans, une femme vivait à Mayence sous l'habit masculin", *Le Petit Dauphinois*, 20 Ağustos 1931.

Albay Barker kendisini lezbiyenden çok eksantrik gibi gören bazı gazetelerin şaşırtıcı sempatisine mazhar olur. Eşi kocasının gerçek cinsel kimliğini ancak dava sırasında öğrenebildiğini söyler... Kocası kendisine karın hizasındaki savaştan kalma bir yara yüzünden normal ilişki kuramayacaklarını söylemiştir. Barker ailesi Elfrida ve ailesine, annesinin kız çocuk sahibi olmak istediğini ve o nedenle kendisini kız gibi giydirdiklerini anlatır. Albay dava sırasında paraya ihtiyacı olduğundan kılık değiştirmek zorunda kaldığını söyler. 1927'de büyük olasılıkla politik inançlarıyla değil macera zevkini tatmin amacıyla İngiliz faşist hareketi, National Fascisti'ye katılır ve kara gömlekli militanların boks antremanlarını yönetir.

Albay Barker sevdiği kadınla evlenmek için erkek egemen düzene meydan okur, oyuna getirir onu ve özgürlüğünden yararlanır. Ama daha fazlasını beklememek gerekir ondan: "Cinsinin zorlamalarına karşı isyanı toplumsal baskının daha geniş bir analizi içinde ifade edilemez. Tersine uç bir erkekliği durumunu kucaklayan, dönemin en hiyerarşik ve en otoriter ideolojisiyle bütünleşir o."[605]

Kılık değiştirme mutlaka erkeklerin toplumsal ayrıcalıklarına karşı bilinçli bir başkaldırı değildir. Kendisini "bağımızlık sevgisi"yle ve "erkek zorbalığından nefret"le doğrulayan Amerikan iç savaşının en ünlü kadın savaşçısı Sara Emma Edmonds en sık anılan isim değildir bu bağlamda. Erkek kılığına giren kadınlar özellikle en erkek kurum olan orduda bulunur... "erkekliğin son test edildiği yer, egemenlik, kendini gösterme hatta ölümsüzlük kapasitelerini denetleme fırsatı."[606] Yüzyıllar boyunca motivasyonları ilginç biçimde aynı olmuştur: kadın olarak yoksunluğunu çektikleri gücü elde etmek isterler, şan şöhret düşleri içinde yaşarlar ve bir kölelik gibi gördükleri dişi kimliğinden kurtulmak isterler. Kadın doğasını genellikle şiddetten yoksun bir imaj altında sunan bir toplumda kadınların sert olabileceklerini ve şiddeti sevebileceklerini göstermek isterler. "Bilinçsizlik"le suçlanmalarının bir anlamı yoktur çünkü kendi öykülerini oluşturacakları koşulları kendileri seçmezler, daha çok bu koşullar onları bulur. Julie Wheelwright bu noktada ısrar ederken haklıdır.

Violette Morris'in tercihi daha saldırgan bir erkekliktir. 1934'te bir Almanya seyahati sırasında Nazilerle ilişki kurar. İdeolojik olarak inançlıdır

[605] Julie Wheelwright, *Amazons and Military Maids. Women who Dressed as Men in Pursuit of Life, Liberty and Happiness*, *agy.*, s. 11.
[606] *Agy.*, s. 17.

ve "Yahudi-Mason plütokrasisini çökertmeye" hazır olduğunu söyler. Hiç kuşkusuz Yvonne Netter'in Yahudi olduğunu -Siyonist bir kadın derneğini yönetir- hatta mason olduğunu bilir. Ama mücadeleye katılmak için mücadele edecek bir düşman bulmaya gerçekten ihtiyacı yoktur. Spor çevrelerindeki ilişkilerini kullanarak çok önemli bir casus olur. Şafak vakitlerinde iskeleye bağladığı bir teknede, biraz marjinal bir yaşam sürer ve tenis, binicilik ve kaptanlık dersleri verir. 1937'de bir şantajcıyı öldürerek gene kendisinden söz ettirir. Meşru müdafa durumu kabul edilir.

Violette Morris işgal altındaki Fransa'da Almanya için daha aktif bir mücadeleye katılma olanağı bulur. Özellikle Rouen bölgesinde Gestapo için sayısız misyon üstlenir, Direniş hareketine katılan kadınları ve erkekleri sorgular ve bu insanlara işkence yapar. Londra'dan Normandiya milislerine gelen emirle ortadan kaldırılması kararı alınır. 26 Nisan 1944'te emir yerine getirilir... "Surcouf" maki birlikleri kendisini tuzağa düşürürler ve yaylım ateşi açarak öldürürler.

Violette Morris ölümüne kadar cinsiyet eşitliğinin en kötü temsilcisidir, ama sportif ideal bağlamında da en iyi şeylerin temsilcisidir: kendini aşma. *Violette Morris, la gestapiste. Héroïne du sport, puis traître à son pays: une féministe à la Gestapo* (Violette Morris, gestapo. Sporun kahramanı, sonra ülkesinde hain: Gestapoda bir feminist)... Jean-Emile Neaumet'nin yapıtının (Fleuve Noir, collection "Crime Story") adıdır bu. Bu kitabın yazarı, XXI. yüzyıl başı dönemi genç gazetecisi için maskülenleşme her zaman feminizmle eşanlamlıdır... Erkek sporcu kadın ve hakları için mücadele eden kadın aynı korkuyu uyandırırlar... çevrelerine yaydıkları, çağdaş Batı kültüründe erotikleşmiş nitelikler olan zayıflık, pasiflik ve kırılganlıktan oluşan dişilik normlarına çok yabancı güce karşı tepki.[607] Feminizm daha çok ılımlı bir şöhreti olan *La Française* dergisi (11 Ekim 1919) için bile bu dişilik vizyonuna bir meydan okumadır. Şu analizi yapmıştır dergi:

Kadın bedenini güçlü yapmayı istemek, gücü dişi güzelliğinin bir unsuru gibi düşünmek yıkıcı düşünceler gibi görülebilir. Antifeministlerin kadına toplumsal yaşamı yasaklamak amcıyla kullandıkları yüce argümanı fiziksel zayıflık sonunda özellikle bir dişilik karakterinden daha fazla bir şey olmuştur... Erdem gibi bir şey olmuştur, öyle ki beden eğitiminin genç kızları erkekleştirmesinden korkulmaktadır.

[607] Colette Dowling, *The Frailty Myth. Women Approaching Physical Equality*, New York, Ramdom House, 2000.

BÖLÜM 10

Pantolonun engellenebilir yükselişi (1914-1960)

Madeleine Pelletier ve Violette Morris ilginç insanlar olmalarına rağmen çağlarının ürünleridir. Onlar sayesinde üç farklı mantığın bir erkek kıyafetinin benimsenmesine doğru nasıl yöneldiklerini görebildik: feminizm, spor, eşcinsellik. Şimdi oldukça uzun bir dönemde moda tarafından ve/ya da moda üstüne üretilmiş söylem içinde pantolonun yerini inceleyelim: savaşın etkisini de dikkate alarak 1914'ten 1950'lere kadar. Pantolonun zamanı gelmemiştir henüz, ama 1960'lı yıllarda kesinlikle zaferinin haberci işaretleri görülür.

Maskülenleştirici savaş mı?

"Erkeklerin yerini kadınlar alıyor": kadınlar erkeklerin pantolonlarını, üniformalarını da alacaklar mı? Savaş sırasında kadın kıyafetinin kesin biçimde erkekleşmesi söz konusudur. Modaya uyan burjuva kadınları pantolona kadar gitmeyen az çok askeri bir kıyafeti tercih edebilmişler ya da hastabakacıların beyaz üniformalarını giyebilmişlerdir. Günün zevkine uygun şapkalar ve mücevherler açık seçik biçimde askerlerin şapkalarına ve madalyalarına gönderme yapar. Askeri fabrikalarda çalışan kadın işçiler ise iş gömleği ve pantolon ya da ceket-pantolon giyebilirler. Pantolonun "yerine geçen şeyler"in hiçbir sistematik özelliği yoktur: sözgelimi postacı kadınlar etek üniforma giyerler. Bütün olarak bakıldığında, savaş bağlamı kadınların mutlaka tercihe bağlı olmayan, ama özel bir duruma geçici uyarlanma olan erkekleşmesi üstüne alışılmış eleştirileri geçersiz kılar. Moda desinatörü Paul Iribe'in *La Baïonette*'de çıkan (Ekim 1917) güzel bir resminde erzak dağıtan bir kadın görülür ve bu kadın üstünde iş giysisi olmasına rağmen, belinde kemeriyle, genç yüzündeki perçemiyle çekici

"dişiliği"nden hiçbir şey yitirmemiştir. Kıyafeti yurtseverliğini gösterir ve resmin altında şu yazı okunur: "Hepsi Biarritz ya da Deauville'de değil." Dolayısıyla savaşla doğrulanan pantolon büyük bir tehlike işareti değildir. Sözgelimi Paul Géraldy fabrikada çalışan "cinsiyetsiz" işçi kadının dönüşümünün lirik portresini çizmiştir... öğle tatilinde fabrikadan çıktığında eteği, yüksek topuklu ayakkabıları ve ipek çoraplarıyla tekrar kadın olmuştur bu işçi.[608] Pantolon hiçbir uzantısı, yansıması olmayan bir giysi midir? Eğlendirici de olabilir: yalancı bir savaşa katılan üniformalı kadınların görüldüğü asker kartpostallarında komik bir motiftir. Pantolon bedene yapışan bir külot biçimini aldığında ve göğüs kısmı açık bir bluz ya da gömlekle giyildiğinde erotik olabilir... Ciddi bir hava veren bir giysiyle gizlediği nazik ten arasındaki zıtlığın mizansene çeşni katması. Hayali askerlerdir bunlar kesinlikle, çünkü Fransa kadınların askerlik yapma taleplerini geri çevirmiştir.

Giyim kuşam tarzını değiştirenler için giyim kuşamda bu maskülenleşme ne anlama geliyor? Mahrem duyguların bilinmesi çok zordur, bilinçdışı arzuların tanınması daha da zordur. Hiç kuşkusuz kimileri cinsin yaşam biçimine karşı çıkmanın getirdiği heyecanı ararlar. Kimileri ise belki aynı giysilerin giyilmesi aracılığıyla genel olarak askerlere, özel olarak da sevdikleri erkeklere olabildiğince yakın olma izlenimleri alırlar. Cephe ve cephe gerisi arasındaki ayrılıkların ötesinde bir kardeşlik arayışı mı? Vatanseverlik gösterisiyle ilgili, ama daha çok politik bir gösteri mi? Askeri üniformadan gelen cesaret ve yiğitlik arayışı mı? Gururlu bir tavırla, bir şekilde sivil bir seferberlik talebi mi? Her halükârda kötü niyet yoktur. Savaş öncesinde de, sonrasında da kendiliğinden güç ve iktidarla ilişkilendirilen erkek kıyafeti her halükârda bir *empowerment* etkisi yapar.

Kutsal Birlik içinde bir araya gelen politik otoritelerin ve silahlı güçlerin amacı, olası bir karışma tehdidini kullanarak cinsiyetler arası savaşı kışkırtmak değildir. Söz konusu olan, daha çok cinsi etkileyen değişikliklerle ilgili endişeleri yumuşatmaktır ve aslında bunların son derece baş döndürücü oldukları da bilinir.[609] Koşullar kadınlara yeni sorumluluklar yükler, bunlarla baş etmeye çalışırlar ve ekonomide, 1914'ten önce olmayan üç büyük sektörde çalışmak zorunda kalırlar. Kadınlar savaş lojistiği alanında gereklidirler. Savaş başladığında konsey başkanı olan René Viviani "Ka-

[608] Drian'ın resimleri, *Les Femmes et la Guerre*'in (Kadınlar ve savaş) önsözü, Pariz, Devambez, 1917.

[609] Françoise Thébaud, *La Femme au temps de la guerre de 14*, Paris, Stock, 1986.



Birinci Dünya Savaşı sırasında bir silah fabrikasındaki kadın işçiler.

dınlara çağrı" sloganıyla farklı bir ortam yaratır: cephe gerisinde seferberliğin teşvik edilmesidir bu. Savaş, özellikle ilk üç yılda, ülkeye yararlı çok sayıda inisiyatife dönüşen feminist taleplere ara verilmesi sonucunu doğurmuştur.[610] Daha önce de sözünü ettiğimiz kartpostallar ilginç kaynaklardır, çünkü çok yaygın, çok etkilidirler ve verdikleri mesajlar doğrulanabilir ve denetlenebilir. Rahatlatıcı bir dişilik imajı yansıtırlar ve giyim kuşam konusunda kitlelere uyarlanmış, Paris modalarından uzak bir vizyon taşırlar.[611] Buradan yayılan sıcaklık ve yumuşaklık modellerin çok özel bir yuva dekoru içinde poz vermeleriyle ilişkilidir... Bu modeller sade kurdeleler ve dantellerle süslü ev içi kıyafetleri giyerler ve saçları da yapay, pastel renklerle boyanmıştır.

Huzur ve barış politik bir gereklilik olmasına rağmen cinsiyetler arasında kıyafetin sembolize ettiği gerilimler sürer. Gösterişe yönelik maskülenleşme iyi algılanmaz. Colette, savaş kroniklerinden birinde, altı aylık ayrılıktan sonra istasyonda eşini "asteğmen" kıyafetinde gören izinli askeri anlatır: "Mavi-gri karışımı yünlü kumaştan, iki sıra düğmeli bir kaput... cephelerin son modası... parlak sarı şeritli polis şapkasının kenarlarından küçük kulakları gözüküyordu."[612] Ahlaksal olarak mahkûm edilen aşırı-

[610] Bkz. Christine Bard, *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914-1940, agy.*, birinci bölüm.
[611] Marie-Monique Huss, *Histoires de famille 1914-1918: cartes postales et culture de guerre*, Paris, Noesis, 2000.
[612] Colette Willy, "Modes", *Les Heures longues*, Paris, Fayard, 1917, s. 69-75.

lıktır. Kadınların tavır ve davranışlarının daha genel bir maskülenleşmesinin bir dış belirtisi gibi algılanan bazı erkek kıyafetlerini giymelerinin erkekleri erkeklikten arındırma gibi bir etkisi olabilir. Ve şimdi bunun zamanı değildir... Erkek kimliğini istikrarsızlaştıracak ve aşk ilişkilerinde düş kırıklığı yaratacak olan kadınlardan korkma olgusu. Ve bu erkeksi kız modasıyla birlikte daha da gelişecektir.

Ölçülü ve ılımlı bir maskülenleşmeye hoşgörüyle bakılsa da nitelikli bir dişilik her zaman ona tercih edilecektir. Gerçekten de olağan koşullarda son derece gerekli, bir tür ahlaksal ödev olan kadın çekiciliği savaş nedeniyle önem kazanır: askerlerin moralini etkiler ve doğum oranının artması umuduyla da bağlantılıdır. Aynı zamanda bir tüketim yurtseverliğiyle de ilişkilidir, çünkü Fransız giyim kuşam sanayisinin de desteklenmesi gerekir. Moda savaşa rağmen sürer, yapıları uyarlanır, çok sayıda giyim işçisine ihtiyaç duyulur, hatta 1910'da kurulan giyim sendikası başkanlığına bir kadın getirilir: milyoner olan, eski işçi kadın Jeanne Paquin. Burada söz konusu olan ekonomik amaçlar, taklit ve sahtecilik sorunları, Fransız modasının dışarıdaki etkisi, işçi kadınların grevleri ve ücretleridir ve modellerde hiçbir biçimsel değişiklik gündeme gelmez.[613] Konfeksiyon alanındaki gelişmeler doğrudan doğruya bağlamla ilgili gözükmez ve bunlar daha çok biçimleri değiştirmekle ilişkilidir ve tüketici kadınları gardıroblarını yenilemeye zorlayarak, satışları artırmaya yöneliktir. Tekstil sektörünün sağlıklı işlemesinin önemi Fransa için yaşamsaldır. 1914'ten başlayarak modanın gerisinde kalmak istemeyen şık kadınlar çan biçiminde bir siluet veren sepet etkeklere geçmek zorundadırlar. Sonra 1917'de oval (fıçı biçiminde) modeller gelir. Rahatsız olmalarına rağmen ve yürümeyi engelleyen daha sonraki eteklere örnek oluşturmalarına rağmen benimsenir bunlar. Savaş sırasında Biarritz'de bir giysi butiği açan eski modacı Chanel, tersine jarse giysilerin rahatlığını öne çıkarır, tayyörler, roblar, ceketler ve erkek *sportswear*'inin sadeliğini anımsatan belin biraz altına kadar inen bluzlar satar.

Aşırı kadınsılık da yani aşırı süs ve giysinin cinselleşmesi sorunlar çıkarır. Savaş ortamında hoppalık yakışık almaz. Kimi tavlayacaktır kadınlar? Kendi halinde askeri mi, havacıyı mı? Fransızı mı, yabancıyı mı? Nişanlıyı mı, kocayı mı, yoksa potansiyel rakibini mi?[614] Evlerinden uzakta

[613] Maude Bass-Krueger, *La Mode en France durant la Première Guerre mondiale*, Master d'Histoire, IEP de Paris, 2009, s. 56-57.

[614] Jean-Yves Le Naour, *Misères et tourments de la chair durant la Grande Guerre*, Paris, Aubier, 2002.

askerler ihanete uğrama korkusu yaşarlar ve kılık kıyafetteki değişiklikler korkularıyla besledikleri bir işarettir. İpek çorap çok seksi bir simgedir... çifte ihanet... cinsellikle ilgili ve sınıfsal (kadın işçiler genellikle paralı ya da parasız seks yapmakla suçlanırlar). Dolayısıyla övünülesi kendini izinli askere bağendirmek için giyinme eğilimi bu niyeti yaşama geçiren kadının aleyhine dönebilir. Aynı zamanda başka bir ahlaksal simge söz konusudur: güzel sanatlarla ilgili bakanlığın parasal destek sağladığı tiyatrolarda "gala" kıyafetlerinin çok şatafatlı ve edebe aykırı bulunan yasaklanması.[615] Sayısız farklılık olasılığı veren ve işlevselliğiyle kadına aktif bir yaşam sağlayan "cephe gerisi üniforması" tayyörün yaygın kullanımıyla derin bir evrime tanık olunur. Hareket özgürlüğü vermesi ve hastabakıcı giysisisine benzemesi dolayısıyla beli kemerli gömlek-etek biçimindeki giysiler de çok yaygındır.[616] Döneme ağırbaşlılık egemendir, koyu yas renkleri yaygındır.[617] Yaşamın pahalılalaşması moda giysilere yaklaşmayı zorlaştırır. Bu bağlamda yapılan yorumlar değerlerin sarsıldığını gösterir: lüksün tartışılması, sade, mütevazı ve pratik olanın öne çıkması.

Erkeksi kızın çılgın yılları

Savaş sonrası dönem bu sarsıntıyı yoğunlaştırır... sıkıntılı bir uygarlık bunalımı algılaması. "Erdişi", "erkeksi" bir modanın ortaya çıkması simgeler bu süreci.[618] 1920'lerin modern kadınının silueti "8" biçiminde değildir artık, çünkü korse takmaz. Düz giysilerde bel bölümü kalçalara kadar inmiştir ve çok ince bir görünüm gelmiştir bedenlere. Tayyör, etek ve ceket bir parça maskülenlik getirir gardıroblara ve bu arada erkekler etek gibi bol ve evaze pantolonlara rağbet ederler. Öte yandan başka bir dişilik simgesi olan göğsü de gizlemek gerekir. Yeni modelleri teşhir eden zayıf ve ince mankenler sözgelimi Colette gibi günün modası erdişiliğe karşı "kadın yurtseverliği"ni[619] savunmaya hazır, daha yaşlı ve daha topluca gözlemcileri çok şaşırtır. "Moda olan" beden sadece daha sağlıklı olma bağlamında

[615] Kasım 1916'da, bir Opera suaresi sonrasında (Françoise Thébaud, *La Femme au temps de la guerre de 14, agy.*, s. 228).

[616] Jeanne Farmant, "La mode pendant la guerre", *Femina*, Mart 1917, Maude Bass-Krueger tarafından aktarılmıştır, *La Mode en France durant la Première Guerre mondiale, agy.*, s. 160.

[617] Yas giysilerinde de sadelik ve hafiflik görülür (*agy.*, s. 173 ve devamı).

[618] Bkz. Christine Bard, *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Années folles*, Paris, Flammarion, 1998.

[619] Emmanuelle Berl'in Colette'le ilgili hoş ve doğru ifadesi, *Sylvia* (1952), yeni bas. Paris, Gallimard, 1994, s. 199..

değişmemiştir. Daha adaleli, daha çarpıcıdır, kumaşlar çok fazla gizlemez bu bedeni artık: çıplaklık yaygınlaşır[620] ve onunla birlikte bronzlaşma da yaygınlaşır.[621] Güneşin aranmasının nedeni sadece tıp dünyasının istediği gibi "ırkı canlandırmak" değil bütün bedensel, fizyolojik zevkleri tatmaktır. Gençlik -yeniyetme tavırları- estetik referans olur.[622] Saçları kısa kestirmek, "genç olmak" hatta çocuk olmaktır... 1924'te Dréan'ın çok ünlü şarkısında anlatıldığı gibi:

Saçlarını kestirmişti
Küçük bir kız gibi
Kibar
Saçlarını kestirmişti
Böylesi daha çok yakışır bana diyerek
Çünkü kadınlar da erkekler gibi
Modayı izlemek için
Rahatlık için
Hepsi
Hepsi
Hepsi saçlarını kestirirler

Şarkının komik havası çoğu çağdaş insanın hissetiği estetik şoku anlayabilmesine olanak tanımıyor ve saçlarını "kurban etmeye" (yaygın ifade) razı olan kadınların bunu niçin istediğini de yansıtmıyor.

Ve dans pistlerinde ya da otomobilden inerken kısalan eteklerin altındaki kapalı giysiler belli bir koruma sağlıyor ve şişmanlıkları gizliyor. Sade ama şiirsellikleri olmayan külotlar "cangılda çıngıraklı yılanın yaklaşmasını işiten avcı gibi, erkeklere kadının yaklaştığını haber veren hışırdayan, taftadan güzel eteklerin" yerlerini tutuyor.[623] O dönemdeki kadın pantolonu henüz iç giysi gibidir... Fred Gouin'in şarkısındaki (1924) gibi: "Charleston yaparken pantolonunu yitirdi."

Rasyonellik, sadelik, mantık modanın anahtar sözcükleri olur. Dâhi Poiret savaştan hemen önce bazı değişikliklerin işaretini vermişti, ama çılgın yılları en iyi özetleyen ad Chanel'dir (1883-1971); Chanel kendi modasını

[620] Arnaud Baubérot, *Histoire du naturisme*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004.
[621] Pascal Ory, *L'Invention du bronzage*, Paris, Complexe, 2008
[622] Bkz. Christine Bard, "Jeunesse de la garçonne", Ludivine Bantigny ve Ivan Jablonka (dir.), *Jeunesse oblige. Histoire des jeunes en France XIXe-XXIe siècle*, Paris, PUF, 2009, s. 111-126.
[623] Prenses Bibesco'nun yapıtı *Noblesse de robe*'da (Paris, Grasset, 1928, s. 110) Paule'ün konuşmaları.

çok çekici bir biçimde temsil eder ve zengin kadın müşterileri ona benzemek için can atarlar... Saçlarını onun gibi kısa kestirmek, güneşte yanmış kolları teşhir etmek, hafta sonlarını rahat kıyafetlerle, erkek pantolonu ve ceketi giyerek köyde geçirmek. Dostu Paul Morand'a göre "savaştan öncesi dönemi solduran" Chanel. Chanel, "öfkeli yoksulluğu", "pahalı sadeliği." Chanel ya da "bir on dokuzuncu yüzyıl üslubunun ölüm meleği." "Kadın bedenlerine özgürlüğü getirdim"[624], diyordu. Ama Chanel Cambon Sokağı no 31'de pantolon satmaz... "Pantolon giymiş bir kadın hiçbir zaman yakışıklı bir erkek olamaz,"[625] der ve eşitliğin aşkı öldürdüğünü, kadınların güç değil zayıflık üstünde oynamaları gerektiğini iddia eder. Kendisinde "hiçbir biçimde, hiçbir erkeklik" olmadığına[626] inanmıştır Chanel, ama bir dönem maskülenleşmeyle özdeşleşmiş kadın modasıyla bütünleşmiştir.

Ana çizgileriyle 1920'li yılların modası taklit edilir: genç kadınların çoğu kenar işlemelerini yoğunlaştırırlar, korse giymezle ve kloş şapkalar takarlar. Yorumların yoğunlaştığı nokta çoğunluğun ulaşamadığı modanın bir başka yüzü (olağanüstü bir zarafetin egemen olduğu gece modası) değil bu erkeksi kız siluetidir.[627]

Yanılgıya düşmemek gerekir: 1926'da modacı Anna kadın smokinini lanse ettiğinde söz konusu olan sadece rob ya da etek(plili, alt kısmı işlemeli), yelek ve smokin ceketidir. Bu moda iki yıl sürer. Kokteyllerde giyilmesi çok moda olan bir tür gece tayyörü. Moda tarihçisi Valérie Guillaume'a göre smokin "uyumlu kesimi erkek ceketlerini andıran tüm ceket kategorileri"ni temsil eder.[628] İhmal edilmemesi gereken bir kuraldışılıktır bu, ama görüldüğü gibi pantolon için formüle edilmesi daha zordur.

Görünümlerdeki devrim 1920'lerde feminizme çok şey borçludur. Bununla birlikte feministlerin çoğu düşmandır buna.[629] Yazar Victor Margue-

[624] Paul Morand'dan alıntılar, *L'Allure de Chanel*, Paris, Hermann, 1977, s. 6-8.

[625] Lilou Marquand, *Chanel m'a dit...*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1990, s. 107.

[626] Paul Morand, *L'Allure de Chanel*, *agy.*, s. 155.

[627] Müzelerde korunan modanın bu yüzüdür. Bkz. Musée Galleria, *Les Années folles 1919-1929*, Paris-Musées, 2007.

[628] *Robes du soir*, Palais Galliera sergi katalogu, 27 Haziran-28 Ekim 1990, Paris-Musées, 1990, s. 148. 1930'ların ortasında bu gece tayyörü, ceket ve kimi zaman da erkek ceketi ve etek tekrar moda olur.

[629] Bu düşmanlık kadın yazar tarafından *Les Garçonnes. Modes et fantasmes des Années folles*, *agy.*, ve *Les Filles de Marianne. Histoire du féminisme 1914-1940*, *agy.*'ta analiz edilmiştir.

ritte tarafından yaygınlaştırılan "erkeksi kız" sözcüğünün gösterdiği gibi, yeni "kadın kimliği" referansı maskülendir. "Modern" genç kız erkek gibi davranır. Erkeklere tanınan özgürlüklerden yararlanır ve bireysel özerkliğine çok düşkündür. Eğriliklerini yok eden tayyörler giyer; saçları kısadır; çok süratli arabalar kullanır ve sokakta sigara içer. Romancılar tarafından çok kullanılan bu moda imajı belli ölçüde gerçek değişimleri yansıtır. Bununla birlikte burada antifeminist yazarlar gibi kadınların erkekleşmesinin zaferini görmek çok fazla ileri gitmektir. Buna karşılık feministlerin -çok az istisna söz konusudur bu bağlamda- erkeksi kıza karşı olmaları heteroseksüel düzenin istikrarsızlığından ne kadar korktuklarını gösterir. Gerçekten de çekicilik kurallarının yeniden tartışmaya açılması neredeyse kendiliğinden o dönemde cinsel sapma denen şeye gönderme yapar. Oysa bu sapmadakendiliğinden "feminist" bir algılama söz konusudur. Antifeministleri endişelendiren ve heyecanlandıran lezbiyenlik korkusu feministlere sıkıntı verir.

Pantolonun çok kötü bir şöhreti vardır. 1930'larda mesleğini icra eden bir kadın hekime göre "Paris'te kötü bir yaşam süren kadınlar pantolon giyer."[630] Pantolon giyen kadın lezbiyen "olur." Aynı şekilde saçlarını çok kısa kestiren kadın da. Maskülenleşme az çok belirtik bir biçimde eşcinselliğe gönderme yapar. Buna Viviane adlı hafifmeşrep bir kadının yaşadığı değişiklikler ve arkadaşlarının arasına katılması anlatılırken yazılanlar tanıklık eder buna: "Erkekler gibi giyinmiş, erkekler gibi kısa saçlı. Siyah bir elbise, lacivert, kalın yünlü kumaştan pardösü, pırıl pırıl ayakkabılar, gri tozluklar. Tam anlamıyla erkek: mavi bir bere ve ağzında sigara."[631] Şimdi de yazar Francis Carco'nun Saint-Lazare Hapishanesi'ndeki lezbiyenlik üstüne gözlemlerini okuyalım... kadın mahkûmların itiraflarından: "Erkekler var, kadınlar var. Ben erkektim, pantolon gibi olmasını istediğim eteğimin altına çengelli iğneler takıyordum ve çoraplarımda kalp ve kama figürü işlemeleri vardı. Erkekler gibiydim."[632]

Ama genelleştirmemek gerekir. Müşterileri "özellikle erkekler gibi giyinen" bir kadın bar (Pigalle'de Fétiche) patronu bile etek giyer. Tabii ki

[630] "La femme médecin 1938-1968", *Femmes médecins*, Nisan-Mayıs, s. 130.

[631] Claude Berise'in yayımladığı 1925 tarihli bir kartpostal, *Cartes postales anciennes, la mêmoire de Troyes*, II, Troyes, La Maison du boulanger, 1999, s. 87.

[632] *Prisons de femmes*, Paris, Ed. de France, 1933, s. 5-6, Florance Tamagne tarafından aktarılmıştır, *Histoire de l'homosexualité en Europe. Berlin, Londres, Paris 1919-1939*, Paris, Seuil, 2000, s. 360.

eteğinin üstünde , "erkek ceketi [...], kravatı, kol düğmeleri ve takma yaka vardır. Saçları kısadır;"erkeksi kız" gibi değil, "alagarson."[633]

1920'lerin önemli lezbiyen imajı az çok gizli, yavaş seyreden bir olgunlaşmanın sonucudur, ama aynı zamanda da çok özel savaş sonrası bir ortamla ilişkilidir. Cinsiyet ayrımı savaş deneyiminin bir uzantısı gibi görülebilir – bütün erkekler cephededir. Kadınlar cephe gerisinde birlikte yaşarlar. İki savaş arası dönemin erkek edebiyatı homososyallik ve homoseksüelliğin (genellikle bastırılan) eski asker yazarların hayallerinde ne derece yer ettiğini açık seçik biçimde gösterir. Erkeksi kız bu eğilimin kadınlar açısından çakışan, gerçek ve ikincil bir motifi değil midir? Savaşla birlikte güçlenen kadın bağımsızlığı (çok fazla değer verilen) "cinsiyetler savaşı"nı canlandırmış gibidir: bu durumda lezbiyen erkeksi kız amazonun modernleşmiş biçimidir. Nihayet çılgın yılların hedonizmi lezbiyene çok güçlü bir arzu ve zevk imajı verir... erotik düş dünyasında tercih edilen bir şeydir bu. "Karanlık ve kuşkulu" ortamlar modanın tartışmalı esin kaynağı durumuna gelir... aşağıdan yukarıya doğru endişelendiren, tahrik eden, kontların kötü çocukları, konteslerin sevgilileri, bankacıların apaçileri oynadığı maskeli balo kıyafetlerini esinleyen bir sirkülasyon.

Chanel eşcinselleri, mahkûm ettiği modanın sapmalarından sorumlu tutar: "Bunlar yolunmuş kaşlardan hoşlanıyorlar... Böylece rakiplerini danaya benzettiklerinden emin oluyorlar... Kökleri siyah, yaldızlı saçlar, ortopedik ayakkabılarla sakat insanlara dönüşüyorlar... Erkekler onların yağlı ve iğrenç suratlarından nefret ediyor. Göğüslerini aldırmayı da başarabilseler tam anlamıyla zafere ulaşmış olacaklar."[634] Ama pantolon yok...

Moda, pantolonu sadece işlevler, mekânlar ve özel dönemler içinde kabul ediyor. Ev içinde pijama şık kadınlar tarafından yataktan çıktıktan sonra giyilir. Pantolon (uzun dizlerin üstüne kadar inen uzun bir ceketle birlikte) genellikle ipek kumaştandır, boldur ve dalgalanır. Aslında sadece yakınlarla birlikteyken giyilir, ama tiyatro kostümlerinde, resimli dergilerde de görülebilir...[635] 1927'de *L'Art et la Mode* kruvaze bir ceketle giyilen bir saten külot modelini yorumlarken bu kıyafetin konuk ağırlarken giyi-

[633] Bkz. *Fantasio*, Gilles Barbedette ve Michel Carassou tarafından aktarılmıştır, *Paris Gay 1925*, Paris, Presses de la Renaissance, 1981, s. 25.

[634] Paul Morand, *L'Allure de Chanel*, *agy.*

[635] Sözgelimi *Les Modes*, no.177, 1918, s. 19.

lemeyeceği iddiasında bulunur. Buna karşılık 1929'da çok bol ve dekolte giysiler altına giyilen pantolonlar "evde ya da misafirlikte yenen akşam yemekleri" için önerilir. 1930: Esin "Mağrip"'ten gelir. 1931: Bu kıyafet George Hoyningen-Huene tarafından fotoğraflanan kontesler Jean de Vogüe ve Jean de Polignac tarafından giyilmiştir.[636]

Plaj pantolonu -çok bol- etek biçimine yaklaşır ve *Vogue* dergisine göre 1924'lerde giyilmeye başlamıştır.[637] Yıllar geçtikçe yaygınlaşır. Moda fotoğrafları ve resimleriyle sıradanlaşır bu pantolon ve ayrıcalıklı sınıfların hafta sonlarında ve tatillerde giydiği bir giysi olur. *L'Illustration*'a göre (1931) Juan-les-Pins'de etek giyen kadınlar "ender" dir. Pijama iki ya da üç yıl önce bu bölgede ortaya çıkmıştır. Yaklaşık bir düzine fotoğraf yazının başlığına ("Pyjamapolis") uygun düşer. Kozmopolit Paris'in rağbet ettiği bu deniz banyosu kentinde şık kadınlar, belediyenin uyarılarına rağmen sokaklarda, barlarda ve dansinglerde plaj kıyafetleriyle boy göstermişlerdir söz konusu yazara göre. Bu kıyafetin yerini daha sonra pijama almış, plaj kıyafeti (deniz ya da güneş) eski işlevini üstlenmiştir:

> İlk şaşkınlık dönemleri atlatıldıktan sonra pantolonun uyumlu hatlarının ve canlı renklerinin çekiciliğine, tükenmez yararlarına ilgisiz kalınamaz. Kadına çok farklı bir görünüm sunar... daha özgür, daha kışkırtıcı bir görünüm... rahatlığı da bir zarafet sunar. Bir incelik, hafiflik verir ve çoğu zaman kısa eteğin ortaya çıkardığı uyumsuzlukları örter. "Fil ayakları"nın yoğunluğu -çünkü dizlere kadar gelen pijama daha özel bir eksanrikliktir- şık kadınların kıyafetlerini tamamlayan, sayısız örneği görüldüğünden kılık değiştirme olgusuyla belli belirsiz ilişkilendirilen dekoratif bütünlük, büyük hasır şapkayla siluet ve biçimin incelmesine katkı yapar.

Heyecan veren bu satırların yazarı Robert de Beauplan sonunda kıyafetleri cinsin işlevine göre düzenleyen, bir giysinin niteliğini ya da demokratikleşmesini tarihsel anlamından daha belirleyici bir ölçüt durumuna getiren geleneksel travesti tanımına ulaşır. Bu aynı zamanda pijamanın heteroseksüelleşmesi/erotikleşmesi pahasına gerçekleşir... Juan-les-Pins "modern Havva'nın bizi daha iyi kandırabilmek için görünüşünü bile değiştirdiği büyülü bir cennettir."[638]

[636] *Vogue*, Şubat 1931. Bkz. Valérie Guillaume, "Masculin-féminin ou le smoking et l'habit du soir", *Robes du soir, agy.* içinde, s. 150-152.

[637] "Vive le pyjama à l'heure du négligé", *Vogue*, Şubat 1924, s. 18-19.

[638] Robert de Beauplan, "Pyjamapolis", *L'Illustration*, 22 Ağustos 1931.

Deniz banyosu modası özellikle cüretlidir: mayo küçülür, "her şeyi gösterir ve hiçbir şeyi bağışlamaz", der. *Le Canard enchainé*.[639] 1929'da, bikiniden yirmi yıl önce güneş banyosu için iki parçalı bir mayo bile önerilmiştir. Kayak modacılar için çok önemli bir esin kaynağıdır ve modacılar bu bağlamda ilk sentetik iplik araştırmalarından yararlanırlar. Bu araştırmalar kayak pantolonu üretimiyle sonuçlanmıştır (1930). Sporun rolü çok önemlidir. 1926'da bir gazeteci Matmazel Suzanne Lenglen'in etek giymesini "gülünç" bulur... Zarafetiyle ünlü ve spor modasının esin kaynağı şampiyon bir kadın tenisçi için ağır bir eleştiri.[640] "Modern yaşamın tüm koşulları eteğin sadece kısalması değil bütünüyle ortadan kalkmasını gerektiriyor."[641] Spor kıyafeti kent kıyafetini etkiler ve hatta modayı esinler büyük ölçüde. Basın 1920'lerde Amy Linker'in yarattığı modellerin ilanlarını yayımlar: dizlerin altına kadar inen, bol ve tam anlamıyla külota benzetilemeyecek şık külot-etekler; modellerin fotoğrafları iki pozisyonda çekilmiştir: bacaklar bitişik ya da bitişmemiş vaziyette, dizler bir yere tırmanır vaziyette.[642] Gündelik yaşamda pantolonu pratik işlevi dışında giymek her zaman mümkündür. 1939'da, Strasbourg'da, genç tarih öğretmeni Lucie Aubrac örnek verilebilir bu konuda. Kayak ve binicilik sporlarıyla ilgilenmektedir kendisi: "fırsat buldukça ata biniyordum, en son ben bırakıyor, atı görevlilere teslim ediyor ve kıyafetimi değiştirmeden alışverişe gidiyordum. Bazı veliler şikâyet etmiş. Müdire hanım azarladı beni. Boşuna."[643] Kesinlikle sıradan bir olay değildir bu ve Lucie Aubrac'ın (o dönemde Lucie Bernard) ruhu isyan etmiştir: kılık kıyafetle ilgili bu anekdotla anlatmak istediği budur.

Erkeksi kızlara ilk başta düşman olan basın daha sonra yumuşar. 1920'lerin rasyonel ama her zaman "dişi" olan *modern* kadınının uyumlu tavrı polemiği yumuşatır. ABD erkeksi kızın *soft* versiyonunu lanse eder: makyajlı, tırnakları boyalı, saçları ondüleli, biraz hafif "*girl.*" Evlilik ya-

[639] 1 Temmuz 1936 (ilk ücretli tatiller için geçerli olan uyarı), Christophe Granger tarafından aktarılmıştır, *Les Corps d'été. XXe siècle. Naissance d'une variation saisonnière*, Paris, Autrement, 2009, s. 60.

[640] Laurent Véray, "Entre héroïsation et féminisme: l'image de Suzanne Lenglen de 1920 à 1926" Laurent Guido ve Gianni Hever (yön.), *Images de la femme sportive*, *agy.* içinde, s. 39-61.

[641] J. Ernest-Charles, "Le Costume féminin", *Eve nouvelle*, 17 Haziran 1926.

[642] *Les Modes*, Temmuz 1922, s. 20 ve *Femina*, Ekim 1925, s. 10.

[643] Lucie Aubrac, *Cette exigente liberté. Entretiens avec Corinne Bouchaux*, Paris, L'Archipel, 1997, s. 43-44.

şamının erotikleşmesine gerekli yeni çekicilik oyunlarını esinleyen bu modeldir.[644] Erkeksi kızın moda dergilerinin yaygınlaştırdığı bu feminen ve gecikmiş versiyonu taklit edilir – fırsat bulan halk kadınları tarafından (özellikle kentlerde çünkü köylerde erkeksi kızlara rastlanmaz). Moda basınının iki savaş arası dönemde öne çıkardığı erkeksi kız değil, "modern" kadın figürüdür daha çok.[645]

Pantolon özel bir giysi olma durumunu korur

Kadınlar arasında küçük bir azınlık 1920'lerde, moda -spor ve yaz modası dışında- kendilerini desteklemese de pantolon giyer. Bununla birlikte maskülenleşme simgesi olarak pantolon giyme anekdotlardan, olaylardan, pitoresk öykülerden oluşan çılgın yılların zihniyetine denk düşer. Sapmanın (cinsellik ve cinsiyet bağlamında) temelinde gerçek bir "uygarlık bunalımı"nı sahneye çıkaran bir söylem vardır.[646] Aşırılık figürleri, büyüleyici numaralar dikkat çeker. Violette Morris pantolonu meşrulaştırmaya hiç katkısı olmamış bu figürlerden biridir.

Dönemin ressamları, sözgelimi model yelpazesini genişleterek kadın kahramanlarını erkekleştirme eğilimi gösterirler. Ama pantolona ender rastlanır. Sadece iki savaş arası dönemde Paris'te yaşayan ve çalışan Tamara de Lempicka'da seyrek de olsa görülür bu giysi. Giysili ya da çıplak modellerinde bile erkeksi özellikler taşır: pantolon hiç eksik olmaz çalışmalarında: 1925'te düşes de La Salle'in süvari kıyafetinde bir portresini yapmıştır. Suzanne Valadon'un *Mavi oda* (1923) adlı yapıtında pantolonlu, sigara içen bir kadın görülür. Van Dongen'in *Erkeksi kız* adlı tablosunda ise kravatlı bir kadın vardır. Figüratif resim gövdeleri, uzun eteklerle ölçülü bir biçimde gizlenen bedenin altı bölümüne göre daha kolay maskülenleştirilen canlı modellere yakındır.

Gerçeküstücülük yasakların çiğnenmesi bağlamında daha cüretlidir. Suzanne Malherbe'le sanat ve aşk birlikteliği yaşayan Claude Cahun (1894-1954) için her türlü dönüşüm mümkündür. Şaşırtıcı bir modernliğin gö-

[644] Bkz. Anne-Marie Sohn, *Chrysalides. Femmes dans la vie privée (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Presses universitaires de la Sorbonne, 1996, ve *100 ans de séduction. Une histoire des histoires d'amour*, Paris, Larousse, 2003.

[645] Mary Lynn Stewart, *Dressing Modern Frenchwomen. Marketing Haute Couture, 1919-1939*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008.

[646] Mary-Lou Roberts, *Civilization without Sexes: Reconstructing Gender in Postwar France, 1917-1927*, Chicago, University of Chicago Press, 1994.

rüldüğü kendi portrelerinde çoğu zaman erkek kılığında ya da kılık değiştirmiş bir kadın olarak gözükür. Bu portrelerde parlak, dazlak kafası pantolondan daha çok dikkat çeker. Claude Cahun her iki cinsiyetin de ötesindedir... Marjinal, ama yaratıcı etkinliğe son derece uygun bir konumdur bu. Bakışları bilinçli olarak saptırır, politik açıdan devrimci bir yol izler ve önce devrimci yazarlar ve sanatçılar derneğinde etkin olur, daha sonra direnişe katılır.[647]

Cinsin kurallarına meydan okumak dönemin modasıdır. 1920'lerde sivrilen genç kadın yazar Maryse Choisy (1903-1979) medyatik bir cinslerüstü deney yaşar. 23 yaşında ilk romanını yayımladıktan sonra çeşitli alanlarda ünlenir... maceracı, dedikoducu, gezgin, her konuya el atan yazar... Aynı zamanda entelektüel titizlikleri olan biridir... En büyük tutkularından biri psikanalizdir (Freud'a psikanaliz yaptırmıştır) ve felsefe doktorası yapmıştır. Gerçeküstü kışkırtıcılığı ve mizahı sever. 200.000 adet satan, cüretli bir genelev röportajından -*Un mois chez les filles*- sonra 1929'da *Un mois chez les hommes*'u (hiçbir dişinin girmediği, dişilikle ilgili hiçbir şeyin bulunmadığı, 8.000 erkeğin yaşadığı bir cumhuriyete yaptığı gezinin [Athos dağı] öyküsü) yayınlar. Bu gezi için estetik cerrahinin öncülerinden doktor Noël'e gider ve göğüslerini aldırır, hiç pişmanlık duymaz, hiç üzülmez -çünkü "göğüsler pek işe yaramaz"-... ve "küçük" bir aparey yaptırır... "küçük bir musluk ve üstleri pişmiş et renginde bir tülle örtülür.[648] Kadınların "soydan geçme hareketleri"nden vazgeçmek amacıyla alıştırmalar yapar, bıyık, gözlük, kasket takar, çorap giyer ve çorap bağı takar... Pantolon giymesi zaten çok olağan bir şey olduğundan ondan hiç söz etmez. Tanınacak mıdır? Sıkıntı veren yanlış anlamalar olacak mıdır? Eşcinsel arzuların objesi olacak mıdır? Kitabın başarısı travestilik edebiyatının çok önemli klasikleri olan bu gerilimlere bağlıdır, ama *Mademoiselle de Maupin*'e çok uzaktır...

Bu deney 1934'te arkadaşı Marion Sénones'la birlikte Moritanya'yı kateden ünlü gezgin kadın Odette de Puigaudeau'nun (1894-1991) gerçekleştirdiği anketle karşılaştırılabilir. Anlatısını ("Finans tapınağında bir kadın") ertesi yıl, *Miroir du monde*' da yayımlar.[649] Kadınların borsaya girmeleri yasak olduğundan oraya girmek için kılık değiştirir.

[647] François Leperlier, *Claude Cuhun. L'écart et la métamorphose,* Paris, Jean-Michel Place, 1992.

[648] *Un mois chez les hommes,* Paris, Ed.de France, 1929, s. 2-3.

[649] *Miroir du monde,* no. 276, 1935, s. 721-723 ve no.277, s. 745-747.

Kadın pantolonunu tahrik edici bir yasak durumuna getiren kesinlikle kuralları yıkma özelliğidir. Karnavallarda giyilmesine izin verilen pantolon XIX. yüzyıldaki gibi her zaman kullanılan bir giysidir. 1923'te Julien Gracq'ın Nantes karnavalı iskele hamallarını anımsayarak yazdığı öykü kadının üstündeki pantolonun yarattığı erotik heyecanı anlatır:

> Kadın iskele hamallarının gün boyunca sokakları istila eden ve yirmili yılların başlarında halkın grili siyahlı uzun giysilerine karışan son derece sıradan, küstah ve kibirli siluetlerini hoş; gerçekten heyecan verici ilk cinsel çekicilik olarak hatırlarım hâlâ... Hâlâ adlandıramadığım tahrik edici bir anı olarak kalmıştır bende bu olay.

Söz konusu olan kentte çalışan işçi kadınlardır... Gövdelerine yapışan yün bir giysi; "kalçalar ve üst bölümünü sadece siyah, kısa ve dar bir külot örtüyordu ve bu kolüt siyah ipek bir kılıf geçirilmiş, yüksek topuklu, siyah, ayağın üst kısmına denk gelen yerinde bağcıkları bulunan çizmeli bacakları daha uzun gösteriyordu sanki." Bu "uygunsuz siluetler" "erotik bir yarı soyunma durumunu " akla getirir ve "sadece Klossowski'nin kullanmış olduğu eteksiz -kadının uzun pantolon giymediği bir döneme ilişkin- sözcüğü tüm gizli ve sinsi erotik yükü barındırır içinde".[650]

Pantolonu erotikleştiren Marlene Dietrich'tir; Dietrich pantolonlu kadını cinsiyet ayrımı söz konusu olmadan Greta Garbo'dan daha fazla arzulanır hale getirmiştir. Şatafatlı gece kıyafetleri ya da hafif, açık kıyafetleriyle ve tam anlamıyla erkek kıyafetleriyle, hiçbir aksesuarı ihmal etmeden bir meşum kadın imajı yaratmıştır.[651]

1930'da *Morocco*'yla sinemanın "erkeksi kızı" olur: Yönetmen Josep Von Sternberg'le erdişi sinematografik bir imaj oluşturur. Simokin, para ve erkekliği birleştiren yüce bir güç simgesi olarak geri gelir. 1931'de *Dishonored (X 27)*'de üstünde üniforma vardır... Havacı pantolonu ve deri ceket. Bu bağlamda bütün çeşitlemelerle tanışacaktır: denizci, süvari vb. Ama starda büyüleyici olan aynı zamanda, bir anlamda sahne ya da stüdyo ayrımı olmaksızın bir "kent" maskülenleşmesidir. Kuralların bu şekilde çiğnenmesi skandallar yaratan bir kahramanı taçlandırır. Cesur davranır. Bir prömiyere Marice Chevalier ve Gary Cooper'ın arasında ve üstünde smokinle gitmeye cesaret eder (1932). 20 Mayıs 1933'te Fransa baş-

[650] *La Forme d'une ville*, Paris, José Corti, 1985, s. 161-162.

[651] Catherine Joint-Dieterle, "De la garçonne à la femme fatale", Musée Galliera, *Marlene Dietrich . Création d'un mythe*, Paris, Paris-Musées, 2003, s. 32-40.



Marlene Dietrich Hollywood'da, Ocak 1933.

kentine gidişinde Fransız basını büyük tepki göstermiştir. Bu nedenle Saint-Lazare garında çekilen fotoğrafında yanında sadece içlerinde kocasının da bulunduğu erkekler vardır ve beresinden ayakkabılarına kadar bütünüyle erkek kıyafeti giymiştir. Heyecan ve sıkıntı had safhaya çıkar çünkü dedikodulara göre emniyet müdürü, pantolonla geldiği takdirde ona Paris'i terk etme ricasında bulunacaktır ona. Ve pantolonla gitmiştir kente. Zevk için, meydan okuma amacıyla ve kendi imajına zarar vermeden. "Paris'in yıllardır âşık olduğu ilk kadın Fräulein Dietrch aynı zamanda iktidarın yaklaşık üç yüz yıl önce İsveç kraliçesi Kristina'dan sonra kötü gözle baktığı erkek kıyafeti giymiş ilk kadındır" (Amerikalı kadın gazeteci Janet Flanner).[652] Emniyet müdürü hiç kuşkusuz ilerici değildir ve birçok travesti gece kulübünü kapatmıştır, ama bu idole karşı herhangi bir işlemde bulunmaz. Hatta söylentiye göre kendisine bir bilezik hediye etmiştir. Marlene Dietrich, Paris'te Maggy Rouff ve Madeleine Vionnet'den siyah, beyaz smokinler alır. Hollywood fantezilerinin, çılgınlıklarının yarattığı tereddütlere rağmen moda konusundaki etkisi Fransa'da bile büyüktür.[653] Klasik İngiliz takım elbiselerine meşruiyet kazandırır, özellikle spor yaparken külot-etek, gemide etek-pantolon ve yolculuklarda çok pratik olan erkek pijaması giyer... Marlene Dietrich yaşamda da, ekranda da kıyafetlerinde ve tavır ve davranışlarında erkek partnerlerini taklit ederken bir yandan da aşırı feminenliğiyle dikkat çeker: bu atipik tavır ve davranış hiç kuşkusuz aktrisin biseksüalitesiyle, ama aynı zamanda da özgürlük özlemi ve gerçek bir medyatik kişilik yaratma isteğiyle ilişkilidir.

Kadın pantolonunun düşmanları

Katolik kilisesinin dış görünüşleri mahkûm etme gibi bir alışkanlığı vardır.[654] Bu tavrı savaş arası dönemde daha da şiddetlenir bu tavrı.[655] 21 Ekim 1919'da Papa Benedictus XV şöyle der: "Modanın abartılarını mah-

[652] *New Yorker*, 1933, *Paris c'était hier*, Paris, Mazarine, 1981, s.147-148, Christian Gury tarafından aktarılmıştır, *L'Honneur ratatiné d'une athlète lesbienne en 1930*, *agy.* içinde, s. 81.

[653] Bkz. *Vogue*, Temmuz 1933: "Erkek kıyafetine ilgi bu yaz da çok büyük, ama bu kıyafetlerde Fransız zevki de var."

[654] Bkz. sözgelimi Suzanne Marchand, *Rouge à levres et pantolon. Des pratiques esthétiques controversées au Québec 1920-1939*, Montréal, Hurtebuise HMH, 1997.

[655] Jean-Thierry Maertens, *Dans la peau des autres. Essai d'anthropologie des inscriptions vestimentaires*, Paris, Aubier Montaigne, 1978.

kûm etmek çok önemli ve acil bir görevdir! Lanse edenlerin yozlaşmasından doğan bu uygunsuz tuvaletler ne yazık ki ahlakın bozulmasının en etkili nedenlerinden biridir." Katolikler şatafatlı hoppalıkları, plaj ve spor kıyafetlerini, makyajı, mücevheri, edebe aykırı dekolte kıyafetleri, 1925'lerin kısa eteklerini, kısa kollu giysileri, modern dansları, kötü sinemayı ve kötü tiyatroyu şiddetle eleştirirler... Moda dergilerinin zararlı etkisi sözgelimi Notre-Dame-sur-Vire (Manş) misyoneri peder Lemaître tarafındanifşa edilir; ona göre bu, "Yahudilerin ve Fransızların eline geçmiş" bir sanayidir ve inananların karşı çıkması gerekir bunlara.[656]

Pius XI 1923'te "giysileri yeterince kapalı ve giysilerinin kolları yeterince uzun olmayan kadınların" Vatikan'a girmelerini yasaklamıştır. Katolik tepki, communio'nun yasaklanması, vaftiz anaların görevlerini yerine getirmemesi hatta kiliseye girme yasağı gibi yaptırımlarla birlikte "tevazu" ve "utanma" sözcükleri çevresinde örgütlenir. Pantolon henüz 1920'lerin resmi metinleriyle tasarlanmış değildir: sadece koyu renk kumaştan, göğsü, kolları en azından dirseklere kadar ve bacakları dizlerin altına kadar örten, uygun kesimli bir giysi söz konusudur. Plaj sorunu da vardır tabii ki: Kilise kadınların mayolarının üstüne dizlere kadar gelen etekler giymelerini ister. Gerçekten de çok dar mayolar özellikle kentlerden gelen ve başka kültür referanslarını benimsemiş olan deniz banyoları merkezlerindeki insanların hiç hoşuna gitmez. 1927'de *Petit Journal İllustré*'nin birinci sayfasında mayolu iki erkeksi kızı döven hotozlu Breton kadınları görülür.[657] Spor pantolonu sıkıntı verir, çünkü Tesniye'deki emirlere ters düşer. Bazı olağanüstü koşullarda, sözgelimi bir kadın ağır bir iş yapmak zorunda kaldığında, tiyatroda erkek rolü oynamak zorunda olduğunda ve açık hava sporlarında çok bol bir pantolon, üstüne bir etek ya da kısa bir tünik giymelidir. Kilise maskülenleşmenin ahlak üstünde zararlı etkileri olabilecek karma bir arkadaşlık getirmesinden korkar. Nihayet 1930'lardan başlayarak kadın tenisçilerin giydiği kısa pantolon -ya da Amerikan şortu- tam bir rezalettir kiliseye göre.

İbadet yerleri ya da aileler dışında bile giysinin toplumsal denetimini esinleyen bu dinsel ahlaktır. 1927'de Genel İş Sendikası Paris'teki büyük bir mağazanın yönetiminin yetkilerini abartmasını ifşa eder. İş için başvu-

[656] "Deux questions angoissantes: la mode et ses hardiesses, la danse et le spectacle" içinde, Jacques Borgé ve Nicolas Viasnoff tarafından aktarılmıştır, *Archives de la mode*, Paris, Michèle Trinckvel, 1995, s. 187.

[657] Röprodüksiyon, Christophe Granger, *Les Corps d'été*, *a.g.y.*, s. 77.

ran kadınlardan saçlarının kısa olup olmadığının anlaşılması için şapkalarını çıkarmaları istenir. Hiç kuşkusuz patronun işe girmek isteyen kişi hakkında ahlaksal bilgiler toplama hakkı vardır, ama sendikacıya göre "saçları kısa olan ya da kiliseye gitmeyen bir kadın da bir başkası kadar saygın olabilir."[658] Doğal olarak pantolon da hoş görülmez.

1930'larda modanın feminenleşmesi yoğun ahlaklılaşma kampanyasından sonra bir zafer gibi kabul edilir, ama bunun sadece kilisenin zaferi olduğu söylenemez. 1929'dan sonra moda dünyası gerçekten durulur, sakinleşir ve klasik çizgilerine döner. Uzunluk kalmamıştır artık, bel yerine oturmuştur, giysiler düz değil, dalgalı ve hafiftir... Wall Street'i suçlamak tarihler çakışsa bile gerçekçi değildir. Her halükârda kadınların kentlerde pantolon giymesi çok sık rastlanan bir durum değildir. Buna karşılık kırlarda ve spor yaparken pantolon giyme alışkanlığı yerleşir yavaş yavaş.

Almanya karşısında bozguna uğrama durumunun ahlakla ilgili geleneksel tezler bağlamında umulmadık bir yansıması olacaktır. Kıtlık, yokluk ve denetim arzusu hep birlikte giyim kuşam yasaklarının yoğunlaşması sonucunu getirir. 1940 yazında şorta karşı bir kampanya başlar (on yıl önce Patou tarafından meşrulaştırılmıştır). Birçok Côte d'Azur kenti Bask bölgesi bisikletçiler dışında bu kıyafetin giyilmesine karşı yerel yönetimler aracılığıyla yasaklama kararları çıkartırlar. Bu durum tartışmalara yol açar. Kimilerine göre yasaklanması gereken edepsizlik değil kıç bölgesini şişman gösteren çok kısa çirkin şortlardır. Canivet'nin bir resminde (*Oeuvre*, 1941 yazı) zabıt tutan bir jandarma görülür: "Şortun yasak olduğunu bilmiyor musunuz?" Genç kız şu cevabı verir: "Çıkarayım mı peki?"[659] Yazın şort sorunu, kışın da pantolon sorunu çıkar ve bunda bisikletin savaş öncesi döneme göre daha çok kullanılan bir ulaşım aracı olmasının rolü vardır. Pratik gereklilikler görenleri şoke etmeden pedal çevirmek için çok yararlı olan külot-eteği doğrular. Külot-etek neredeyse bir konsensüs oluşturur ve "Paris şıklığı"na yabancı değildir. İki parçalı giysiyi pliler altında gizlemek yeterlidir bunun için.

Bir çözüm bulmak gerekir ve genellikle terzilikten anlayan ev kadınları erkek pantolonlarına ya da kayak ve binicilik pantolonlarına yönelirler.

[658] Paris bölgesi memur sendikası sekreteri Planais'nin bildirisi (6 Nisan 1927 tarihli polis raporu), Jean-Louis Bodinier ve Didier Guyvarc'h tarafından aktarılmıştır, *Les folles Agapes de Nantes au clair de lune. La construction des scandales sous le regard de l'historien*, Rennes, Apogée, 1999, s. 91.

[659] Patrick Buisson, *1940-1945: années érotiques*, c.I, Paris, Albin Michel, 2008, s. 498.

Ancak bu kıyafetler özellikle taşrada dinsel ve sivil otoritelerin tepkisini çeker. *Marie-Claire*'de Haziran 1942'de "Parisli kadının on emri" yayımlanır: "Sadece bisiklete binerken külot giyeceksin." Aşılmaması gereken sınırlar vardır. Bunlardan biri de swingi modasının benimsenmesidir. Zazuların özellikle çok bol, karakteristik pantolonları yasaklanır ve bunları giyenlerin tutuklanmaları ve köylerde eğitimden geçirilmeleri söz konusu olabilir. Zazu kızların giydiği kısa etek çok tepki çeker. Zazu karşıtlarında çok önemli olan Amerikan karşıtlığı sinema starları tarafından bulaştırılan Atlantik ötesi modaların zararlı etkisine karşı Fransız özelliklerini savunan haute couture övgülerine renk katar. 7 Şubat 1942'de *L'Oeuvre* bir sorunu açıklığa kavuşturmak istiyormuş gibidir: "Pantolonlu kadınlara karşı mıyız, onlardan yana mıyız"... ve sözü aktris Arletty'ye bırakır: "Çizme ve manto giyme olanaklarına sahip kadınların pantolon giymeleri bağışlanamaz. Hiç kimseyi heyecanlandırmıyorlar ve bu seviyesizlik sadece zevksizliklerinin bir kanıtıdır." Ve modacı Marcelle Dormoy da şöyle diyor: "Hiçbir kadınsı özelliği olmayan pantolona karşıyım ben. Kadının doğal çekiciliğini alıp götürüyor. Pijama gibi bir şey. Her halükârda kadın modacıların pantolon tasarımları sunmayacaklarından emin olabilirsiniz. Fransız kadının zarafeti en büyük kaygılarımızdan biridir."[660]

Moda dünyasında etkinliklerini sürdürebilmiş ve bunu istemiş olanlar ulusal devrim değerlerini kendi tarzlarında açıklarlar. Propaganda afişlerinde hükümetin mücadele ettiğini söylediği çöküşten sorumlu tutulan hoppalar, havailer, benciller, çocuksuzlar, şiddetle eleştirilir. Otantiklik, sadelik, doğallık, saflık ve sağlık 1930'lar da dahil olmak üzere iki savaş arası dönemin modalarının doğasına karşı yapaylığın zıddı günün zevklerini öven sözcüklerdir. Sonuçta moda olan beden değişir: Fransız kadınları güçlü, genç, sporcudur ve Maillolvari dolgun bedenlere sahiptir. Fransız "ırkı"na özgü bir estetiğin temellerini yeniden bulabilmek için kırsal "kökler"e bile dalınmıştır... Önlükler, kıvır zıvır, çiçekli desenleri olan köylü etekleri (kıtlık yüzünden daha kısa olan...). Uzak Fransız köylerinde zaruretin kurallar koyması sonucu kadınlar çalışırken pantolon giyerler. Buna karşılık atlet yemini etmek amacıyla geçit resmi yapan kadınlar şort giyerler. Çok kısa şort gençliğin istisna olduğunun işaretidir.

[660] Dominique Veillon tarafından aktarılmıştır, *La Mode sous l'occupation*, Paris, Payot, yeni basım 2001, s. 208-209.

Pantolonun gerçek atılımı

Uluslararası alanda belirleyici dönem: pantolon giyme alışkanlığı İkinci Dünya Savaşı sırasında fabrikalarda ve kadınların da alındığı orduda, pratik nedenlerle yaygınlık kazanır. Bu dönemde *Life* dergisinin kapaklarını çok sayıda kadın süslemiştir.[661] Amerikanın maskot işçi kadını Rosie the Riveter askeri fabrikalarda, uçak fabrikalarında, tersanelerde çalışan kadın işçiler gibi çok bol blucinler giyer. Pantolonun zarif versiyonu o kadar uyumsuz değildir. Çok ünlü İngiliz dergisi *Picture Post* (Kasım 1941) bir soru sorar: "Kadınlar pantolon giymeli midir?" ve yıldız gazetecilerinden Anne Scott James'in bir fotoğrafını yayımlar: fotoğrafta kadının üstünde tayyör-pantolon vardır, kravatlıdır, bir barda bir tabureye oturmuştur, bir elinde sigara, öbür elinde bira bardağı vardır! Amerikan yurttaşı olan Marlene Dietrich seyahatlerinde, sahnede, yurtseverlik amaçlı Avrupa turnelerinde çeşitli üniformalar giyer.[662] İlginç bir fotoğrafta aynen sevgilisi Jean Gabin gibi giyinmiştir. Uluslararası alanda çarpıcı bir olgudur bu: fabrikalarda, tarlalarda, orduda kadınlar pantolonludur. Sovyetler Birliğinde ise bazı kadınlar kendilerine çok bol gelen erkek üniformaları giyerler. Ayrıca savaş filmlerinde ve propaganda afişlerinde de pantolon giyerler. Prenses Elisabeth bir fotoğrafta,üstünde Auxiliary Territorial Service üniformasının pantolonuyla lastik değiştirmeyi öğrenirken görülür.[663] Bu bağlamda pratik gerekçeler ön plandadır. Buna karşılık geçit törenlerinde üniformalarda etek vardır genellikle.

Sinema bu önemli değişiklikleri görmezlikten gelmez. Bu bağlamda özellikle Gegorge Cukor'un *Adam's Rib*'inden söz edilebilir: *Madame porte la culotte* (Bayan külot giyiyor).[664] Katharine Hepburn (1907-2003) giyer bu külotu, gerçek ve mecazi anlamda. Sürekli pantolon vardır üstünde: tenis oynarken, araba kullanırken çünkü mevsim yazdır... Eski "külot tartışmaları" gibi karı koca kavgaları da şiddetlenir, filmin gerilimini oluşturur.

[661] Sözgelimi 21 Aralık 1942, 19 Temmuz 1943 ve 27 Kasım 1944 tarihli sayılar; *Amours, guerres et sexualité 1914-1945* sergisi, Paris, BDIC/Musée de L'Armée, Hôtel national des Invalides, 20 Eylül-31 Aralık 2007.

[662] Emmanuel Ranvoisy, "La Guerre: Marlene en uniforme", Musée Galliera, *Marlene Dietrich. Création d'un mythe*, *agy.*, s. 126-127. Gabin'le birlikte çekilmiş fotoğraf, s. 65.

[663] Bkz. Claude Quétel'in "güzel kitap"ı, *Femmes dans la guerre 1939-1945*, Paris, Larousse/Mémorial de Caen, 2004; bu yapıt kadınlarda pantolon giyme oranının yüksekliğini gösterir. İngiltere prensesinin fotoğrafı 119. sayfadadır.

[664] Aynı zamanda "The Hilarious Answer to the Question: Who Wears the Pants in your Family?"nin tanıtım klibinin özgün versiyonundaki ifade.

Ona göre göre her iki cins de aynıdır, oysa erkek (Spencer Tracy) "Fransa'da söylenen şeye: Yaşasın Farklılık!"'a dayanır. Söz konusu aktris 1930'lardan başlayarak pantolon giyer... sokakta ve sahnede... özellikle bir havacı kadını oynadığı *Christopher Song*'da ve travesti kadın rolüne çıktığı *Sylvia Scarlett*'de.

Daha genç olan Audrey Hepburn (1929-1993) hiç kuşkusuz 1950'lerde Marilyn Monroe'nun zıddı yeni modern kadın üslubunu en iyi temsil eden aktristir. Daha önce modellik ve dansçılık yapan Audrey Hepburn Parisli kadın zarafetiyle -terzisi Hubert de Givenchy'dir- belli bir rahatlığı birleştirmiştir. Erkek olacakken kız olmuştur ve aynı zamanda da dişidir: katı ahlak anlayışının egemen olduğu bir dönemde kabul edilebilir bir sentez.[665] Dolayısıyla kadın pantolonun ideal temsilcisidir... Pantolon giydiğinde düz ayakkabılar giyer, "makyaj yapmaz" ve saçları kısadır. Sayısız hayranı tarafından taklit edilen stili pantolonun kabul edilmesine çok büyük katkıda bulunmuştur.

İngiliz modasının 1950'lerin kızlarına önerdiği şeyin erkek pantolonuyla hiçbir ilgisi yoktur: dar pantolonlar, boğa güreşçisi pantolonları, kayak pantolonları, bisikletçi pantolonları... Güzel renkler, genellikle esnek, hoş kumaşlar. Öte yandan "cowgirl" stili" süslü blucinler de vardır. Bu tip pantolon sizi çok daha *girly* yapıyordu, diyerek bir anısını dile getirir Lorna Sage.[666] ABD'de 1935'ten başlayarak blucin sembolik anlamda iş giysisi statüsünden tatillerde ve boş zamanlarda giyilen bir giysi durumuna gelmiştir (*Vogue*'da blucinli iki zarif genç kadının görüldüğü reklam).

Pantolon özgür Fransa'da bir yer bulur kendine. "Kadınlar bu yaz etek giymemenin yüz yolunu bulacaklardır" (*Femina*, 1946 yazı). Geniş bir tercih alanı söz konusudur bu bağlamda... Şorttan bisikletçi küloduna, golf pantolonundan blucine kadar. 1950'lerin pantolonları Côte d'Azur'den gelir. Tatile çıkan genç kadınlar kolsuz korsajlar giyerler, çorapsız ayaklarında mokasenler görülür, araba kullanırlar ya da otostop yaparlar. Pantolon -dar kayak pantolonu, yazın giyilen dar ve kısa pantolon- siluetleri uzatır. Amerikan tatil kıyafetlerini andıran "rahat" bir üslup yaratır. Kadın pantolonlarında fermuarlar yanlarda değil, erkek pantolonlarındaki gibi

[665] Rachel Moseley, "Trousers and Tiaras: Audrey Hepburn, a Woman's Star", *Feminist Review*, no. 71, 2002, s. 37-51.

[666] Lorna Sage, *Bad Blood*, Londra, Fourth Estate, 2000, s. 139 (1943'de Galler ülkesinde doğan bu İngiliz edebiyatı uzmanı ve eleştirmen, akademisyenin anılarından beni haberdar eden Ruth Hemus'e teşekkür ediyorum).

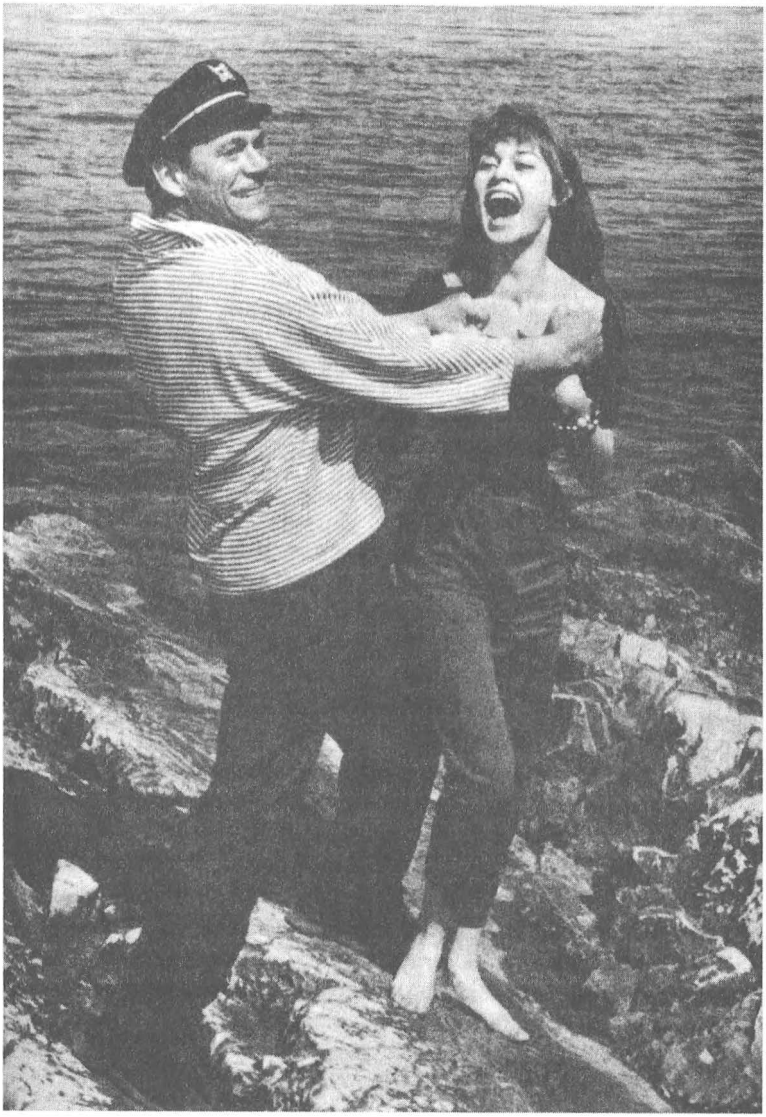
öndedir artık. Çok çarpıcı bir yeniliktir bu.[667] Balerinlerin giydiği dar pantolon (1942'de ABD'de moda olan) uzun dansçı silueti yaratır.

Claire McCardell (1905-1958) bu dönüşüm sürecinde temel bir rol oynar. Amerikan hazır giysisinin yaratıcısı, rahat *american look*'unun büyük figürüdür. Doğal olarak *sportswear*'in gelişini feminist bir zafer olarak selamlar: "spor giysiler yaşamlarımızı değiştirmiştir; belki de her şeyden çok değiştirmiş ve bağımsız kadınlar yapmıştır bizi."[668]

"Amerikalılar" tarafından kurtarılan ve Marshall planıyla hem desteklenen hem bağımlı hale getirilen yeni imparatorluğun taşrası Fransa kültür bağlamında ABD'nin peşine takılmıştır artık. Modayı izleyen genç kadınlar pantolon giyme cesaretini Saint-Germain-des-Prés'de gösterirler. Marceline Loridan-Ivens (doğ. 1928) "pantolon giyen ilk kadınlarden biri" olduğunu hatırlar (1948'lerden başlayarak). "O dönemde pantolon giyen kadınlara kötü gözle bakılırdı; Saint-Germain-des-Prés'de pantolonla sokağa çıkmağa cesaret edebilecek kadın sayısı kırkı geçmiyordu."[669] Özgünlüğünü isyankâr yanı ve "kötü çocuk" olmasıyla, aynı zamanda Yahudi kültürüyle de ilişkilendirdiği başkalarından biraz farklı olmakla birlikte modaya göre giyinme zevkiyle açıklar: hazır giyim atılımını Yahudi mahallesi Sentier'de yapar.[670] Pantolonlu kadınlar, Juliette Greco, Zizi Jeanmaire, Anne-Marie Cazalis 1949'dan sonra *Kadın* adlı yapıtını çıkaran Beauvoir'dan sonra en ünlü Saint-Germain-des-Prés'lilerdir. Şapkasız dolaşırlar. Sokakta sigara içerler. Boris Vian'a göre pantolon işaretleridir: "Göğüslerine kadar inen düz saçlar; pantolonunun ceplerinde evcilleştirilmiş birkaç beyaz fare, sürme çekmek kesinlikle yasaktır."[671] Yazar aynı zamanda "pantolonlu kızlardan ve pantolon giymeyen, gömlekli serserilerden" söz ediyor... Biraz pis ve parasız bir gençlik.[672]

Sinemada pantolon çok kısa saçlı bir aktrisin genç ve isyancı stiline uygun düşer: Jean-Luc Godard'ın *Serseri Aşıklar*'ındaki Jean Seberg (1960). Fransa'yı bir gençlik ve şehvet pınarına sokan kült nesnesi (1956'dan sonra *Allah Kadını Yarattı*'yla) Brigitte Bardot dansçı kalçalarını ve bacaklarını saran pamuklu kumaştan kısa pantolonuyla tek başına güçlü bir argüman-

[667] Laurence Benaïm, *Le Pantolon, une histoire en marche*, *agy.*, s. 106.
[668] *Agy.*, s.108.
[669] Marceline-Loridan-Ivens, *Ma vie balagan*, Paris, Robert Laffont, 2008.
[670] Üretim koşulları üstüne bkz. Nancy L.Green, *Du Sentier à la 7e Avenue. La confection et les immigrés. Paris-New York 1880-1980*, İngilizceden çev. Pap Ndiaye, Paris, Seuil, 1998.
[671] Boris Vian, *Manuel de Saint-Germain-des-Prés*, Paris, Chêne, 1974, s. 67.
[672] *Agy.*, s. 72.



Brigitte Bardot ve Eddie Constantine Cannes'da, Nisan 1955.

dır. 1950'lerin kadın modernitesinin öteki ikonu ufak tefek, erdişi çekiciliğiyle Françoise Sagan fotoğraflarda genellikle blucinli, çıplak ayaklı, rahat ama doğal bir zarafet içinde görülür. "Araba, blucin, arkadaşlar, oyun, dans, viski ve plaklar totemleridir onun ve ilk kitabı *Günaydın Hüzün*' le birlikte savaş sonrası Fransız gençliğini temsil eder o."[673] 19 yaşında bir ikon olmuştur.

Ama modanın büyük isimleri sahneye çıkmamıştır henüz. Sadece Hubert de Givenchy 1950'lerde tatiller için ayak bileklerinin üstüne kadar inen pantolonlar tasarlar. Dior "*new look*"un (modacı 12 Şubat 1947'de koleksiyonunu sunduğunda *Harper's Bazaar*'ın yazı işleri müdürünün Carmel Snow'un kullandığı olağanüstü deyim) tartışmasız üstadı kabul edilir. Onun "beğendirme sanatı"nı yeniden keşfettiğini söyler sık sık. Giysileri ve etekleri bol ve uzundur ve ekonomik sıkıntı dönemlerinde uyumsuz olduğu söylenebilecek kadar hacimlidir. *New look* beden çok yapay bir biçimde kombinezonlar, korseler ve çeşitli dolgular sayesinde dikkatleri ince beller, geniş kalçalar, dolgun göğüsler, yuvarlak ve düşük omuzlar üstünde toplayan bir tür ültrafeminenlik üretir. "Savaş, üniformalar, boksörleri andıran kadın askerler döneminden çıkıyorduk. Çiçekli kadınlar, yuvarlak omuzlar, sarmaşık gibi ince beller ve taçyapraklar gibi bol etekler tasarladım"[674] (Christian Dior). "Kadının yeniden feminenleşmesi" projesi zarafet vizyonu belli ölçüde karşılık bulur. Bunlar Carmel Snow'u heyecanlandırır; ama birçok Amerikalı kadın çok pahalı uzun kıyafetlere,çok yapay ve rahatsız iç giysilere karşı çıkarlar. Sinema dünyasında Rita Hayworth-Gilda siyah satenden çok sıkı sutyenler ve 1946'da moda ve gösteri dünyasında olay olan uzun eldivenler takar. 1950'lerde pantolonlar da -özellikle dar pantolonlar- olay yaratacaktır bu dünyada.

Soğuk Savaş döneminde pantolon özgürlük tarafında yerini alır kesinlikle, buna karşılık Sovyetler Birliği'nde eşitlik istekleri ve burjuva modasına ve lüks modaya düşmanlık her türlü fantezinin reddedilmesi için bahane oluşturur (sözgelimi 1950'lerin zazularının dar paçalı pantolonları). Resmi olarak reddedilen Batılı ve "kozmopolit" moda mutlak bir referans olma durumunu korur.[675] "Sovyet" modasını gizliden gizliye esinleyen

[673] Marie-Dominique Lelièvre, *Sagan à toute allure*, Paris, Denoël, 2008, s. 59.

[674] Nigel Cawthorne tarafından aktarılmıştır, *Le New Look, La révolution Dior*, Paris, Celiv, 1997.

[675] Larissa Zakharova, "La mode soviétique et ses sources d'inspiration occidentales dans les années 1950-1960", *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, no. 76, Ekim-Aralık 2004, s. 34-40.



Françoise Sagan Saint-Tropez'deki evinde, 1956.

Dior üslubuna ve zevkine gösterilen ilgidir: bol etekli, bedeni saran kıyafetler. Bedene yapışan, belleri dar giysilere geçit yoktur.

Sovyet modası pratik, yararlı, gerçeğe uygun olanı yüceltir ve faaliyetlere uygun giyimin çok işlevselci bir vizyonunu geliştirir. Bununla birlikte yöneticiler için tabu giysi olan pantolon Doğu ülkeleri moda defilelerinde eksik olmaz. 1957'de Sovyet modasının en ünlü dergisine göre pantolon çalışma ve seyahatlerde yararlı, sportif özellikli bir giysidir. Pantolon kentlerde ancak on yıl kadar sonra yaygınlık kazanabilecektir. Eski kuşaklar ise pantolonu kabullenmekte zorlanacaklardır. Fransız erkek modası ise "çok cüretli" ve erkeklikten uzaklaştıran bir moda gibi görülür. Doğu'da demir perdede resmi ideoloji cinsiyet eşitliğini yüceltir, çalışma dünyasında cinsiyet ayrımını ortadan kaldırır, kadınları da fiziki çalışmalara yönlendirirken cinsiyetlere göre düzenlenmiş giyim kuşam kuralları değiştirilmez. Politik iktidar erkeklerin ellerindedir.

BÖLÜM 11
Pantolonun kadına sunulması

Moda kadınların özgürleşmesini görmezlikten gelemez: 1944'te yurttaşlık hakları, 1965'te kadınları kocalarının vesayetinden kurtaran medeni kanun, 1960'larda kızların yoğun biçimde öğrenim kurumlarını doldurmaları ve kadınların da çalışma hayatında yer almaları... Moda kadın ve erkek kimliklerini etkileyen bu dönüşümleri kendi tarzında dikkate alır. Pantolonun kaderi giyim kuşam kurallarının/talimatlarının en önemli kurumu haline gelen ve nüfusun yeni kategorilerini de içine alarak toplumsal temelini genişleten modaya bağlıdır.

Haute couture cüret ettiğinde...

Kadın pantolonunun Haute couture ve hazır giyimde görülmesi ancak 1960'larda mümkün olabilmiştir. Çok çarpıcı bir başarıdır bu, çünkü 1965'lere doğru pantolon üretimi etek üretimini geçmiştir.[676] Moda tarihi bağlamında bunun "kadınların[677] çoğunluğunun az ya da çok bilinçli bir şekilde erkeklerle, onların kıyafetlerini giyerek eşit olma arzularını ifade etmesine" denk düştüğü açıktır. Pantolon "dizleri sımsıkı bitiştirmeden yaşama"[678] olanağı sağlar.

[676] François Boucher, *Histoire du costume en Occident*, *agy.*, s. 417. Yvonne Deslandres ve Florence Müller'e göre 1966'da pantolon satışları etek satışlarını geçmiştir (*Histoire de la mode au XXe siècle*, *agy.*, s. 21.

[677] *Agy.* Yvonne Deslandres ve Florence Müller'e göre o dönemde pantolonu tercih eden kadınların en önemli motivasyonu rahatlıktır... "erkeklerle rekabet etme arzusu ve onların sahip olduğu cinsel özgürlüğü telaffetme" (s. 256) belirleyici değildir bu bağlamda. Fazla destek bulmayan bu tür düşüncelerin aşılması için anketler yapmak gerekir.

[678] Büyük olasılıkla kadınlarla ilgili bir yayın organından alınmıştır bu hoş ifade ve laurence Benaïm tarafından aktarılmıştır, *Le Pantolon, une histoire en marche*, *agy.*, s. 116 ve *Yves Saint Laurent. Biographie*, Paris, Grasset, 2002, s. 166.

Yves Saint-Laurent (1936-2008) dikkate alır bu özlemi. 1962'de kendi adıyla oluşturduğu ilk koleksiyonunda, önce "spor" bir giysi olarak yerini almıştır pantolon (dört denizci pantolonu söz konusudur burada).[679] Daha sonra "feminist" özellikler katacaktır koleksiyonlarına:

> Hazır giyimle bir erkeğin çok daha özgürce hareket ettiğini ve kıyafetiyle çok daha az meşgul olduğunu anladım. Çünkü hazır giyim hep aynıydı ve güven veriyordu erkeğe. Her yıl sürekli kendi kendine ne giyeceğini soran kadına göre çok daha yüksek bir güven bu. Ve yavaş yavaş erkek gardırobu taklidi bir gardrop oluşturdum. Her halükârda bana göre erkek kıyafeti içindeki bir kadından daha güzel bir şey yoktur! Çünkü erkek kıyafeti içindeki bir kadın bütün dişiliğini sergiler: bir kadın bir erkek kıyafetiyle bütünleşemez, ona karşı mücadele etmelidir ve o zaman dişiliğini daha etkili bir biçimde ifade eder.[680]

Saint-Laurent'ın düşlerinden biri kadınlar için erkek giysileriyle eşdeğer bir giyim kuşam türü yaratmaktır. Bunu teorik olarak geliştirmemiştir, ama hayata geçirmiştir. Bundan söz etme tarzı cüretini mazur göstermez, çünkü moda söylemi cinsle ilgili her şey için çok büyük bir tuzaktır. Klişelerle çalışır -ünlü kadın "gizemi" gündeme gelir çoğu zaman- ve kadının ve erkeğin yapılarının ayrı olduğuna inanır. Roland Barthes yeni anlambilim ve yapısal analiz silahlarıyla bu söylem tipinin boşluğunu gösterir.[681] Bununla birlikte Yves Saint-laurent'ın açıklamalarında dikkate alınması gereken politik bir içerik vardır. Hiç kuşkusuz bir militan değildir o. Ama tam anlamıyla bir burjuva olmasına rağmen bir "sol" imajı vardır onda: politik anlamda çok belirgin biçimde angaje olan Pierre Bergé'yle birlikteliği çok önemlidir bu bağlamda. Aynı şekilde eşcinsellik düşmanlığı dönemlerinde eşcinsel bir duyarlığın tarif edilmesi mümkün olmayan bir katkısı söz konusudur. Sinirli, kabullenilmiş, acı veren bir modacı kırılganlığı da özel bir konuma getirmiştir onu ve güç ilişkilerini alışılmış bir tarzda kullanmaz. Gönünümü, hali tavrı egemen değildir.

Bu modacı, geleneksel düşüncenin tersine pantolonlu bir kadının "kadınlığını en yüksek düzeyde geliştirebileceğini"[682] düşünür. 1966'da,

[679] Bkz. Farid Chenoune, Florence Müller, Jéromine Savignon *ve arkadaşları, Yves Saint Laurent* [Petit Palais sergisi katalogu, 11 Mart-29 Ağustos 2010], Paris, La Martinière/Fondation Bergé-Yves Saint Laurent, 2010.

[680] *Agy., s.* 16.

[681] *Système de la mode,* Paris, Seuil, 1967.

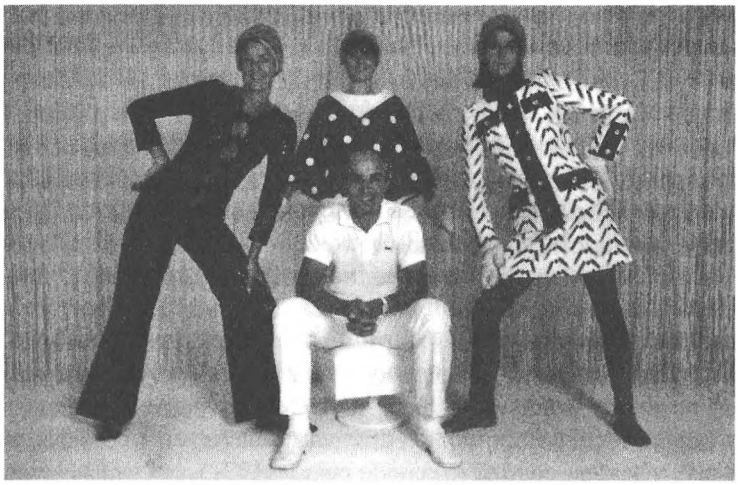
[682] *Agy.,* s. 115. 1968'de yaptığı bir televizyon konuşmasından: *Dim, Dam, Dom.*

2002'ye kadar, koleksiyonlarının en önemli parçasını oluşturacak olan smokinle yenilik getirir moda dünyasına. Gücün mükemmel bir simgesi olan smokin kadın müşterileri için bir *empowerment* aracı olur. Gelenekler sarsılır. 26 Ağustos 1968'de değişimi onaylar o bir kadın olarak:

> Modacıların en genci Saint Laurent yeni modaya rengini, atılımını ve bilincini kazandırmıştır. Bize göre her yaşta ve her bedende kadın pantolonlarını gündelik yaşamda ve geceleri rahatça giyebilir. Güven verici kadınlık havasıyla ipek süslü, kemerli, jarse tünik endişelerine verilebilecek cevaptır. İnanıyoruz ki bu değişim Balenciaga'nın her bedene uyabilen giysileri ya da Dior'un New Look'u (1947) kadar önemlidir.[683]

Aslında çok daha önemlidir olay. 2008'de Yves Saint Laurent'ın ölümü dolayısıyla oybirliğiyle sunulan saygılar öncelikle kadınlara "psişik iki cinsiyetlilik"leriyle "özgürce oynama olanağı sağlayan bu pantolon simgesini selamlamıştır." "Saint Laurent pantolon tayyörü ya da askeri üniformayı andıran kısa kollu ceketiyle gerçekten zarif olan ilk kadındır."[684] Söz konusu kısa kollu ceket gerçekten zihinlerde yer etmiştir, Laurence Benaïm'e göre "1969 yılının özgürleştirici fetişi"dir.[685] Ayrıca kaban ve trençkot da vardır. Yves Saint Laurent, Dior'da çalışırken ilk koleksiyonundan başlayarak dar kalçalı ve küçük göğüslü kadınların giydiği trapez giysiyle belli bir erdişiliği öne çıkarmıştı. 1950'lerin kadın-kadınlarına beden ölçüleri, tavırları, hareket anlayışları, ışıkları, gizemleriyle siyahi mankenlerin modernliğini tercih eder.[686] Öteki modacılardan farklı olarak yeniyetmelerle değil 30 yaşını geçmiş kadınlarla ilgilenir. Ayrıca özyaşamöyküsünün belirttiği gibi mutlaka en iyi moda belirleyicisi o değildir: "Baby dolls'u, gelecekçiliği, büyük anne modasını, acıları, süper kadınları ve [...] sefaletçilik eğilimlerini saf dışı etmiştir."[687] Kavramlar geliştiren biri değildir, duyarlı biridir. Hiçbir şey icat etmez, klasik bir dile sadık kalır, çekiciliği öne çıkararak zarafeti geliştirir ve kariyerinin dönüm noktası olan 1978'den başlayarak çok ileri noktalara taşır bu eğilimini. Chanel gibi stili modaya tercih eder. Onun belirgin özelliği kadın-erkek araştırmalarıdır ve bu gizemli karmaşıklık "Courrèges ya da Cardin'in cinsiyetsiz giysilerinin" zıddıdır.[688] Bu bağlamda

[683] Laurence Bénaïm tarafından aktarılmıştır, *Le Pantolon, une histoire en marche*, *agy.*, s. 126.
[684] *Version Femina*, *Journal du dimanche* ve *Courrier de l'Ouest*'in eki, 24 Ağustos 2008, s. 22.
[685] Laurence Benaïm, *Yves Saint Laurent. Biographie*, *agy.*, s. 174.
[686] *Agy.*, s. 348.
[687] *Agy.*, s. 433.
[688] *Agy.*, s. 156.



André Courrèges ve modelleri, 1967

feminizmden söz etmek abartılı olur hiç kuşkusuz. Moda söylemi izin vermez buna ve davanın ve kadın kahramanlarının şöhreti eksiksiz değildir. Yves Saint Laurent'a göre "Pantolonlu bir kadın bu pantolonu ancak bütün dişiliğiyle birlikte taşıyorsa çekici olabilir. George Sand gibi değil. Pantolon cilve yapmaktır, fazladan bir çekiciliktir, eşitlik ya da özgürlük simgesi değildir" (*Elle*, 1968). Ama şunu da eklemeden yapamaz: "Özgürlük ve eşitlik külotla satın alınmaz, zihinsel bir durumdur." Stilinin bir yansıması değil midir bu?: "Saint Laurent satın alınmaz, Saint Laurent olunur."[689] İmzası burjuva stilini reddeden, direnen, boşanan, evlilik dışı çocuk doğuran, hiçbir suçluluk duygusu hissetmeden serbest aşk yaşayan, markayla özdeşleştirilen ve modacının dostu olan Fransız starı Catherine Deneuve gibi doğal feminist olan kadınları çeker. Ya da Melina Mercouri gibi kadınları. "Erkek" stilini yorumlarken de (1968) yaygın sorunlardan birini, erkek protestosunun simgesi olarak pantolonu ortadan kaldırır: "Şimdi doğrudan doğruya erkek modasından gelen ve rahatlık ihtiyacı olan, giysilerinden ve zevklerinden yararlanmak olan ve bu amaçla erkekleri taklit etmek, onları geçmek, onları erkekliklerinden arındırmakla ilgisi olmayan, sadece onlarla bir olmayı amaçlayan bir kadın modası vardır."[690]

[689] *Agy.*, s. 158.
[690] *Agy.*

Vogue için yazdığı bir yazıda da şöyle der (Aralık 1966): "Her zaman George Sand'ları ve kadınlarda belli bir züppeliği sevmiş olan erkekleri büyülemiştir pantolon." Büyük George Sand'ın değişken ve bulanık alışkanlıkları...

Yıllar boyunca feminizin gitgide güçlenen ve rolü ve yaygınlık kazanması Yves Saint Laurent'a kırk yıllık kariyerinin sonunda kadınlarla ahlaksal ve politik ilişkisini biraz daha fazla gösterme olanağını sağlayacaktır: "Bedenlerinden, hareketlerinden, tavır ve davranışlarından, yaşamlarından yararlanmaları. Geçen yüzyılın tanıdığı bu büyük özgürlük hareketinde onlara eşlik etmek istedim."[691]

Saint Laurent "retro"nun yaratıcısı olarak görülebilse de (sözgelimi Marlene Dietrich referansı aracılığıyla) André Courrèges (doğ. 1923) çok sistematik biçimde gereçlerde, renklerde ve biçimlerde yenilik arar ve pantolon koleksiyonları yapar. Yves Saint Laurent gibi 1961'de modaevini kurar ve 1962'den başlayarak hem gündüzleri hem geceleri giyilebilecek pantolonlar tasarlar.[692] 1964'te tüniksiz bir gece pantolonu kombinezonuyla büyük tepki toplar... 1967'de iki renkli yün kumaştan kemerli bir pantolon kombinezonu tasarlar. Ve 1968'de örme bir parçayı bütünleyen çok dar bir pantolon. Karısı Coquelin Courrèges ile ortak çalışmalarının sonuçları olan tasarımları devrimcidir. Cinsiyet ayrımının temel unsuru ve aynı zamanda bedenin üstünün ve altının sınırı belin silinmesi. Courrèges'e göre "beden bir bütündür." Daha hareketli, daha dinamik başka bir yürüyüş biçimine götüren düz ayakkabılar. Gerekli ve zorlayıcı yoğun, dirençli ve ağır malzemeler. Courrèges iç çamaşırlarla giyside bedeni izliyen "ikinci bir ten" düşüncesine doğru bir gelişme gösterecektir (1971). Her halükârda çalışmalarının temelinde beden kaygısı vardır. "Yaşam sportif bir mücadele olduğundan" (çok sever bu ifadeyi) stili aracılığıyla kendisini spor zihniyetine yaklaştıran "sağlıklı", "adaleli" ve "temiz" bir bedeni öne çıkarmak ister. Kendisini "kadını yok etmeye çalışmakla, biçimlerini gizlemekle, küçük bir kıza dönüştürmekle"[693] suçlayan Chanel'le arasında kırk yaş vardır (Courrèges 1923 doğumludur).

1934'te İspanya'da Bask ülkesinde doğan ve babası Francocular tarafından öldürülen Paco Rabanne daha gelecekçi bir *outsider*'dır. Amazon-

[691] Yves Saint Laurent'ın basın konferansı, 7 Ocak 2002, Laurence Benaïm, *Yves Saint Laurent. Biographie*, *agy.*, s. 509-510.

[692] Bkz. Valérie Guillaume, *Courrèges*, Paris, Assouline, 1998.

[693] *Paris-Match*, 1966, Valérie Guillaume tarafından aktarılmıştır, *Courrèges*, *agy.*, s. 16.

mankenlerine örme uzun gömlekler giydirir (ilk koleksiyon 1966). "Metalürjist" takma adı verilen, "modanın Jules Verne"i olarak da bilinen bu sanatçı sert ve hafif plastik madde rodoid kullanır ve "çılgın aksesuvarlar" dan hoşlanır. Giysilerinin "manifesto" niteliğinde olduğunu söyler. Bu manifestolarla "kadınların gözlerini temizlemek" ister (1967). Rabanne'la birlikte rob ya da pantolon başka bir boyuta geçer, "çekicilik" değil "şok"tur artık moda.[694]

On yılın büyük modacıları için pantolon aynı zamanda Yves Saint Laurent'ın smokininde gördüğümüz gibi bir gece elbisesidir. Chanel dahil olmak üzere bütün modacılar bu tasarımlara yönelmiştir. Chanel 1963-1964'te bir "dişi pantolon" tasarlar: "bütün erkek özelliklerini kaldırmıştı (pliler, ön taraftaki yırtmaç) ve [...] verev kesimle, bel kısmını etek gibi büzerek ve payetli kumaş kullanarak feminenleştirmişti pantolonu."[695] Eylül 1964'te *Jardin des modes*'da temkinli bir tavırla bir soru ortaya atılır: kendilerine davetiye gönderilen kadınlar, davete pantolon giyme cesaretini göstererek gidebilecekler midir! Kısa süre içinde şaşırtıcı bir başarı gelir bu bağlamda ve gecelerde aslında erkek-tasarımı olan ve işlevsel değil daha çok gösterişe ve fanteziye dönük bir giysi moda olur. Ama aslında kadınlara yönelik olarak tasarlanmış pantolon bu ölçütlere bütünüyle denk düşebilir. Givenchy'nin kısa kollu, kısa pantolonlu çocuk elbisesine kadar bütün biçimler mümkündür. Bir süre mizah ve provokasyon gündemde kalır. Onyılın başında çoğu zaman pantolon üstüne giyilen bluzlar ve tünikler ortadan kalkacaktır.

"Stilistler", daha sonra "desinatörler" pantolonu kıyafetle bütünleştirirler. Bu alanda çalışan kadınların sayısı gitgide artar. Sonia Rykel 5 Mayıs 1968'de Paris'te butiğini açar... beş gün sonra barikatlarla dolacaktır butiğinin çevresi. "Örgünün bu kraliçesi"nin kazakları, süveterleri, fanilalaları, tişörtleri sutyensiz ve etek ya da pantolonla giyilir. Bedenin üst bölümündeki giysilerle uyumlu olan pantolonları bol ve oldukça kısadır (Çin stili). Rykel kısa sürede çok sağlam bir "intello" ve "feminist" şöhreti yapacaktır. Öyküsünü anlatırken farklılığının altını çizer: hamileliği sırasında yaratıcılık aşamasına geçmiştir... istediği gibi, zevkine göre giyinmek istediği sarhoşluk, kendinden geçme anları. Kapanmamak. Hatlarını sevmek. Hélène Cixous giysilerinin "şiddetle ilgisi olmadığını", "barış ve huzur" dolu

[694] Lydia Kamitsis, *Paco Rabanne*, Paris, Assouline, 1998.

[695] Valérie Guillaume, *Robes du soir, agy*, s. 208. Chanel Jean-Loup Sieff'in 1967'de *Vogue* için çektiği bir fotoğrafta manken Bettina'ya da pantolon giydirmiştir.

olduğunu söyler... insanın önce bedeniyle kendisi arasında gerçekleştirdiği bir huzur. Sonia Rykiel'in alternatif pantolon vizyonuna göz atalım: "Pantolon eşitliktir. Erkeklerle değil, güzel bacaklı kadınlarla eşitlik."[696] Pantolon çirkinlikleri her zaman gizlemese de ve kimi zaman etekten daha fazla teşhir edici olsa da güzel bir formülasyondur bu... Güzel bir formülasyondur, çünkü lafı gevelemeden, devrim döneminde görüldüğü gibi giysi aracılığıyla somutlaşabilen kardeşlik özlemini gündeme getirir. Kadınlar için anlamı nedir bu özlemin? 1970'lerde feministler "kadın dayanışması" kavramını icat ederler ve yaşamaya çalışırlar bunu.

Meslekte çok farklı ve çok cüretli, bütünüyle pantolona yatkın başka genç kadınlar sivrilir: 1937 doğumlu, eski manken, sokak kadınlarını giydirmek isteyen ve külot-etek satan Emmanuelle Khan, "plastiğin kraliçesi" Michèle Rosier, Christiane Bailly, Jacqueline (ve Elie) Jacobson (Dorothée Bis)... bu aynı zamanda gerçekleşmekte olan değişikliklerin de işaretidir çünkü moda daha önceki onyıllarda çok etkili biçimde maskülenleşmiştir. Ve çarpıcılığı feminizm değildi. 1954'te Jacques Fath şöyle demiştir: "Kadınlar modanın sefil yaratıcılarıdır. Bu konuda yapmaları gereken tek iş kıyafetlerini giymek olmalıdır." Yeni, prestijli bir statüye geçme durumunun sadece erkeklere bırakılması: ve devam eder: "Moda sanattır. Sanat yaratımdır oysa yaratıcılar erkektir."[697]

Altmışların modaları

Kadın pantolonunun patlama yapması belki daha çarpıcı bir yenilikle çağdaştır: altmışların gerçek sembolü mini etek.[698] Çorapların yerini alan külotlu çoraplar ve jartiyerler mini eteklere eşlik ederler. Bernard Gilbestein 1956'da "body ya da dar pantolondan oluşan" bir giysi ya da iç giysi tasarlar.[699] "Pantolon" sözcüğünün kullanımı ilginçtir. Aynı madde içinde bir külotta birleşen iki çoraba dar pantolon denecektir. Bunların ticari başarısı mini etekle aynı döneme rastlar: 1966. Moda dar pantolonların ku-

[696] Carmen Castillo ve Evelyne Pisier, *Sonia Rykiel. Quand elle n'a pas de rouge, elle met du noir*, Paris, Fayard, 2001, s. 166.

[697] United Press'e yapılan açıklama, Valerie Steele tarafından aktarılmıştır, *Se vêtir au XXe siècle. De 1945 à nos jours*, Paris, Adam Biro, 1998, s. 54.

[698] Bkz. Elodie Nowinski, "La minijupe, une révolution de tissu", Philippe Artières ve Michelle Zancarini-Fournel'yön.), *68, une histoire collective (1962-1981)*, Paris, La Découverte, 2008 içinde, s. 71-75.

[699] Valérie Guillaume, "Industries, techniques et politiques industrielles en mutation", Musée Galliera, *Mutations//mode 1960: 2000*, Paris-Musées, 2000, s. 31.

maşları, koyu, canlı renklerdedir, sentetik, kimi zaman da yündür. Mini etek düz ayakkabıyla ya da çizmeyle hatta güven duygusu veren, kalçalara kadar gelen çoraplarla giyilir.

Özgürlük duygusu kadınları, ama aynı zamanda erkekleri de ilgilendirir ve toplumsal ortama göre değişir bu ilgi. Fransa'da dönem modayı izleyen gençlerin, ama genellikle yeni üniformayı teşhir eden, daha proleter olan rockçuların dönemidir... blucin, deri ceket ve tişört. *Asi Gençlik* ve *Kanlı Hücum* adlı filmleri seyretmişlerdir. 1959'da gruplar halinde dolaşan rockçılar burjuvaları korkuturlar ve siyah deri ceket suç dünyasının gençliğinin simgesi olmuştur.[700] Burada söz konusu olan bir moda, bir müziğe, bir dansa, bir harekete bağlı bir stil değildir, dolayısıyla bedeni gençliğin, hiçbir şeyleri olmayanların sermayesi olarak ve bir zevk enstrümanı olarak öne çıkarmak da söz konusu değildir. Bu noktada Elvis Presley'in bir bel kırma hareketi çok uzun nutuklardan daha çok şey anlatır.

Sokak modası *peacock revolution*'ını bilen Londra tarafına bakar.[701] Carnaby Street'teki yeni butiklere girip çıkan, tavus kuşları gibi renk değiştiren gençler uzun saçlıdır, üstlerinde rengârenk giysiler vardır ve anatomilerinden hiçbir şeyi gizlemeyen, düşük belli, çok dar pantolanlar giyerler. Bu bağlamda erkeklerde, kadınlarda çok daha çarpıcı biçimde görülen bedenin teşhir edilmesi eğilimi görülür. Eşcinsel etki bu kıyafetle ilgili ve bedensel özgürlüğe hiç yabancı değildir.[702]

Fransa'da şık konfeksiyon -Pierre Cardin ya da Renoma- biçim, kesim ya da malzeme açısından çok farklı bir pantolon yelpazesi sunar. Geçmişten kopmayı amaçlayan New Man markası hızla yükselir. 1966'larda ince çizgili rengârenk kadife cinleri ünisekstir ve kesimleri kadife Levi's'lerden daha seksidir. Erkekler fethedilmesi gereken bir pazarı temsil ederler. 1963'te *Lui* dergisi kurulur. Bazı modacılar değişikliklere yönelmek isterler: Gilbert Feruch, Mao (ya da Nehru) yakayı yaratır; Michel Schneider ise iş kıyafetlerinden esinlenerek işlevsel kıyafetler tasarlar; Ruben Torres streç, fütürist pantolon modelleri sunar ve Brigitte Bardot'nun gelinliğini tasarlamasıyla tanınan Jacques Estérel bir bermuda üstüne dökülen kilt-giysisiyle (1966) ve düz erkek giysisiyle (1970) anlaşılmayan modacı olarak kalır.

[700] Bkz. Ludivine Bantigny, *Le Plus Bel Age? Jeunes et jeunesse en France de l'aube des "Trente Glorieuses" à la guerre d'Algérie*, Paris, Fayard, 2007.

[701] Bkz. Farid Chenoune, *Des modes et des hommes. Deux siècles de l'élégance masculine*, *agy.*, s. 229-285.

[702] Valerie Steele, *Se vêtir au XXe siècle. De 1945 à nos jours*, *agy.*, s. 74.

Yves Saint Laurent 1969'da Seine'in sol kıyısında ilk erkek butiğini açarken son derece özgürlükçü bir konuşma yapar:

> Özgür erkeklere hitap ediyorum. Benim onlara önerdiğim yeni bir çizgi, dolayısıyla yeni bir zorunluluk değil, özgürlük. Erkeklik artık gri flanele ve geniş omuzlara bağlı değil, aynı şekilde kadın da musline ya da göğsün üst kısmını açık bırakan giysilere bağlı değil. Bence bebek kadınların ve dominan erkeklerin devri geçti. Kızların kadın olduklarını göstermek için cilve yapmaları, aptallık etmeleri, bacaklarını göstermeleri gerekmiyor artık. Gençlerin birtakım insanları erkek olduklarına inandırmak için omuzlarına vurmaları ve bıyıklarını burmaları gerekmiyor.[703]

Dolayısıyla kadın pantolonu her iki cinsin de yapısını oluşturan mitlerin tartışılmasının dinamiği içinde yer alır. Modacı bunu hisseder ve kişiliğine göre güçlü bir biçimde açıklar, ama aynı zamanda sosyopolitik değişikliklerin bilinciyle açıklar. Bu durumda kadın etkinliği oranının artması bir başlangıç olarak yaşanır ve söylenen şudur: "kadınlar çalışıyor artık"... Öte yandan "aktif kadın" kavramı moda söyleminden hiç eksik olmaz. 8 Mayıs 1969 tarihli *Le Figaro*'da "Pantolon kazanmıştır!" başlığı okunur. "Pantolon altı ayda sokaktan büroya geçmiştir ve hiç kimseyi şaşırtmamıştır bu." 1970 yazı boyunca basmakalıp cinsel roller içinde kalmanın sonunu tahayyül eden MLF (Kadınların Özgürlüğü Hareketi) değil *Le Jardin des Modes*'dur: "Hiyerarşi yerini farklılığa bırakır ve kıyafet gerçekten herkes için kişiliğinin ifadesi olur."[704] 1950'lerin reklam resimlerinde çok görülen kadın pasifliği ve aylaklığı, yuvasında çok sayıda çocuk büyüten Penolopeia miti birdenbire yıkılır. 1956'da kurulan ve ilk başta Mutlu Annelik adı verilen, daha sonra Aile Planlaması adını alan örgüt doğum kontrolü için çalışır. 1967'de ilk zafer: gebeliği önleme hakkı. Catherine Valabrègue o dönemde denemeleriyle tanınan ve aile planlaması alanında çalışan bir gazetecidir. "kız ve erkek çocukların aynı kıyafetleri giyebilmesi" çok heyecan verir ona ve "kılık kıyafette cinsiyet ayrımının kalkmasının cinsiyetler arasındaki mesafeyi yok etme kaygısına denk düştüğünü" düşünür [...] Kızların giysilerinin ilikleri sağda, erkeklerinki solda olmasa gömlekleri farklı olmayacaktır hiçbir biçimde. Kadınlar yırtmaçlı pantolon giyerler; rahat rahat dar pantolon ve çizme giyerler.

[703] Laurence Benaïm tarafından aktarılmıştır, *Le Pantolon, une histoire en marche*, *agy.*, s. 131.
[704] Hiç kuşkusuz ileriye yönelik bir düşüncedir bu, çünkü 1980 modasını hayal eder. Valérie Guillaume tarafından aktarılmıştır, "Le Marché de la technologie, la poésie de la création, 1960-2000", Musée Galleria, *Mutations//mode 1960: 2000*, *agy.*, s. 99.



Üniseks kıyafetle karma fotoğraf: Jacques Estérel'in "Kadın ve Erkek" stili, "Sümer" tüniği giymiş iki çift, Ocak 1970.

Kimi zaman bir üçüncü cins yaratmaları amacıyla gençlere seslenilir[...]. Gerçekten de bazı giysileri erkeklere bazılarını da kadınlara mal etme durumu büyük ölçüde belli bir anlaşmanın sonucudur. Bazı ülkelerde erkekler tünik, kadınlar pantolon giyer oysa "külot giymek" bir erkeklik imajıdır. Böylelikle moda aracılığıyla genç kuşakta erkeğin ve kadının geleneksel imajlarının zorlayıcılığından kaçma kaygısının ortaya çıktığını görürüz. Catherine Valabrègue'i lisede pantolon yasağının son bulmasını talep etmeye götüren çok pozitif bir vizyon.[705]

Liseli kızların sayısı liseli erkeklerin sayısını geçmiştir. Kız öğrenciler değişikliklerin öncüleridir. Politikleşmenin özel bir dönemini yaşarlar, Mayıs 68'e katılırlar ve annelerinin yaşamını yaşamayı düşünmezler. Çağ ileriye doğru bakar ve uzayın fethi düşlerini kurdurur. Courrèges'in mankenleri ayda yürümek için donatılmış gibi gözükürken Valentina Tereçkova ilk kozmonot kadın olur: 1963'te portakal rengi bir kombinezonla iki günden fazla uzayda kalır. Pantolon antrenmanlar ve büyük ustalık gösterdiği paraşütle atlamaları için zorunludur. Fantazmalar kurduran "etekli Gagarin"den çok belki de 1962'de Jean-Claude Forest'nin tasarladığı resimli roman kahramanı şortlu, çizmeli ve patlayan libidosuyla Barbarella'dır.[706] Jane Fonda sinemada örme uzun gömlekli seksi bir Barbarella'yi oynayacaktır (Roger Vadim, 1968). Kurgubilimde açık giysiler kaybolur.[707]

[705] Catherine Valabrègue, *La Condition masculine*, Paris, Payot, 1968, s. 20-21.

[706] *Barbarella* ilk önce 1962'de *V Magazine*'de, daha sonra 1964'te bir albümde (Eric Losfeld) görülür. Yetişkinlere yönelik bu ilk Resimli Roman büyük bir tepkiyle karşılanır. Brigitte Bardot modellik yapmıştır bu yapıtta.

[707] Bkz. *2001, Odyssée de l'espace*, 1968'de.

Fransa teknik açıdan genellikle en modern yeni giyim kuşama denk düşen hobileri ve sporu tüketir. Kadın sporu yapan çok sayıda kadın vardır. Bu alan cinsiyet ayrımına karşı korunmamakla birlikte bu çabaların kadınları maskülenleştirmesinden o kadar korkulur ki her şeye rağmen sivil giysiden daha daha fazla özgürlük verir.[708] 1968'de Grenoble olimpiyatlarında kadın atletler geçit resminde pantolon giymişlerdir. Sporun gösteri sanatlarına dönüşmesi ve spor faaliyetlerinin artması bedenin en önemli simgesi ama aynı zamanda da bazı ayırıcı düzenlemelerin (sözgelimi spor/kent) sorgulanması olan *sportswear*'in atılımının açıklanması için yeterli değildir.

Yeni buluş konfeksiyon olmadan pantolonun ilgi görmesi mümkün değildir. Fransızlar 1948'de ABD'de *ready-to-wear*'i incelemişler ve daha sonraki yıllarda hayata geçirmişlerdir. Şubat 1952'de okuyucuları arasında bir anket düzenleyen *Elle* dergisi onların konfeksiyon giyimden hoşlanıp hoşlanmayacakları sorusuna çok büyük ölçüde olumlu yanıt almıştır. 1957'de ilk büyük hazır giyim sergisi açılır. Mağazalar, büyük mağazalar büyük alışveriş merkezlerindeki giysi bölümleri ve kataloglardan seçilen ürünlerin evlere teslimi yoluyla satış sistemleri gelişir ve ısmarlama dikiş diken atölyeler ve 1930-1950 arasında olağanüstü ilgi gören terzilik yavaş yavaş gerilerken ev kadını ideolojisi zirve yapar. *Elle* dergisine göre (6 Ekim 1958) haute couture 4000 kadını giydirir; konfeksiyon ise bu dünyaya girme olanağı olmayan 13 milyon kadını giydirecektir.[709]

Bu çok önemli gelişme tekmerkezlilikten çokmerkezliliğe dönüşen "moda yapısındaki değişim" vesilesiyle gerçekleşir. Moda sadece ulusal (Parizyen) değildir artık ve İngiliz ve Amerikan etkisi de söz konusudur bu bağlamda. Aşağıdan yukarıya, gençlerden yetişkinlere, proleteryadan orta ve yüksek sınıflara, üçüncü dünya ülkelerinden zengin Batı ülkelerine, yoksul banliyölerden şık semtlere doğru etkili olur. Moda bir kitle hareketi olur. Haute Couture sağlamaya çalışır ve Fransa'daki prestijli rolünü korur.

Kadın pantolonu, geleneği olası ve arzu edilir kılan özel bir bağlam içinde gelenekten kopuşun çok güçlü bir imajıdır. Fransa çok hızlı bir ekonomik gelişme dönemine girer. Altmışlı yıllar çok hızlı bir ekonomik dönüşümün görüldüğü 1945-1975 döneminin en belirleyici on yılıdır:

[708] Sandrine Jamain, *Sport, genre et vêtement sportif: une histoire culturelle du paraître vestimentaire (fin XIXe siècle-début des années 1970), agy.*

[709] Marylène Delbourg-Delphis tarafından aktarılmıştır, *Le Chic et le Look: histoire de la mode féminine et des moeurs de 1850 à nos jours,* Paris, Hachette, 1981, s. 197.

yeniliğin yerleşmesini isteyen bir dönemdir bu.[710] Bu arada çok sayıda da ceset vardır ortada tabii. Unutulması gereken Cezayir Savaşı. Sürekli unutturulmak istenen, bastırılan Vichy. Tüketim kitleleri büyülemiştir. Her yerde "şeyler" -diye özetler durumu Georges Perec- giysiler, çok giysi, çok çeşitli ve her keseye uygun giysiler.

Üniseksin zaferi

Pantolonda 1960'ların sonunun yıldızı cin'dir ya da daha doğrusu "blucinler."[711] Far West'ten gelen bu pantolon Avrupa'ya Amerikan askerleriyle girmiştir.[712] Bu erkek pantolonu James Dean, Elvis Presley, Marlon Brando'yla özdeşleşir... Öncülerin çalışma malzemeleri arasında da yer alır pantolon ve özgün pantolon kimliğinin proleter tarafını öne çıkarır. Blucin, 1950'lerde, ABD'nde bitniklerle, daha sonra 1960'larda Amerikan kampüslerinde başkaldırının, özellikle askerliğe ve Vietnam savaşına karşı çıkmanın, Siyahların yurttaşlık mücadelesinin ve feminizmin doğuşunun simgesi olur. Angela Davis (1970-1971'de hapishanede elbise giymek zorunda bırakılan) politik bir boyut kazandırır blucine ve bu pantolonu kadınların o zamana kadar giymek zorunda kaldıkları giysilerden daha rahat bulur.[713] Entelektüel olan, New York'daki öğrencilik yıllarından başlayarak XIX. yüzyıl ütopyacılarını okuyan Davis yaşadığı dönemleri mektuplarla anlatabilmiştir. Cin hiç kuşkusuz cinsel özgürlükle ve bir bohem yaşam üslubuyla özdeştir. İsyanın simgesi olarak Batı karşı kültürü içinde yer alır. Blucin tarihçisi Daniel Friedmann onu hoş bir şekilde "ikinci kardeş ten" olarak niteler.[714] Stilist Agnès B'ye göre "ilk karma giysidir."[715] Hiç kuşkusuz yeni bir üniforma gibi görülür, belli bir konformizmin ifadesidir, ama aynı zamanda da antikonformizmin, hazcılığın ve beden kültünün simgesidir. 1967'den başlayarak hippi modasının yaygınlaşmasıyla temsil ettiği şeylerin boyutları anlaşılır.

Üniseks olgusunun ince gözlemcileri Marie-Thérèse Basse ve Olivier Burgelin'e göre üniseks modası "simgesel bir kopmadır, yeni bir kıyafet

[710] Kristin Ross, *Aller plus vite, laver plus blanc. La culture française au tournant des années soixante*, Amerikancadan çeviren Sylvie Durastanti, Paris, Abbeville, 1997.

[711] Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*, Paris, Gallimard.

[712] Daniel Friedmann, *Une histoire du blue-jean*, Paris, Ramsay, 1987.

[713] Daniel Friedmann'la 1984 yılında yaptığı röportajdan, *agy.*, s. 96. *Autobiographie*'sinde (Paris, Albin Michel, 1975, s. 154) bu okumalardan söz eder.

[714] *Agy.*, s. 100.

[715] Laurence Benaïm tarafından aktarılmıştır, *Le pantolon, une histoire en marche*, *agy.*, s. 145.

çağıdır ve bu çağ içinde Batı geleneği bir anlamda bu modanın hayata geçmesinin unsurlarından başka bir şey değildir ve gene bu bağlamda cinslere göre farklı giyim kuşam mutlak bir zorunluluk olarak değil bir olasılık olarak ortaya çıkar."[716] 1960'ların sonunda ve 1970'lerin başında Fransa moda pantolona ve çok ender olarak da eteklere dayanan gerçekten üniseks modeller tasarlar. Bu eğilimin çok sayıda esini vardır ve tümünün de bilinçlerde bulunduğu söylenemez. İsyancı karşı kültür Mayıs 68'in açığa çıkardığı ve daha sonra sankülotlar dönemindeki gibi bir tür "devrimci kargaşa"yla açıklanacak bir rol oynar. Proleter sadelik zorunludur. Hippi üslubu yoğun biçimde yaygınlaşır... kızların ve erkeklerin renkleri solmuş, süslü, çeşitli yerleri kesilmiş blucinleri. 1920'lerdeki gibi saç modası cinsiyetleri yaklaştırır ve erkek modası feminenleşir.

Şansonlar görünüşlerdeki bu değişiklikleri çok çabuk yansıtırlar ve gençlik kültürü o kadar şansondan, müzikten, basından ve radyodan geçer ki anekdotik bir kaynak değildir bu. Gilbert Bécaud (1961):

> Kadın erkek gibi giyiniyor
> Pantolon, deri ceket.
> Onları gece gördüğünüzde
> İki oğlan sanırsınız.
> Yüzleri donmuş gibidir,
> Ama ben birbirlerini sevdiklerini bilirim.
> Tehlikeli oyunlar oynarlar.
> Böyle neşelenirler.
> Herhangi bir şeyin zamanıdır bu,
> Erinlik ve gençlik çağı ve inatçı kafalar.[717]

1960'larda *Marie-Claire*'de çıkan bir yazıda gençler için erkeklik ve kızlığın söz konusu olmadığı, tek bir cinsiyetten söz edilebileceği belirtilir: "les copains" (arkadaşlar).[718] 1965'te Eurovision'da genç kızlık statüsünü de öne çıkaran "Poupée de cire, poupée de son" adlı şarkısıyla Fransa'yı temsil eden France Gall cinsiyet ayrımının önemsenmemesini ve eşcinselliği anlatan "Nous ne sommes pas des anges"la (Bizler melek değiliz) daha ileri gider.

[716] Marie-Thérèse Basse ve Olivier Burgelin, "L'unisexe." Perspectives diachroniques", *Communications*, c. 46, no 1, 1987, s. 295.

[717] *Age tendre et tête de bois* (erinlik ve gençlik çağı ve inatçı kafalar) gençlere yönelik bir televizyon müzik programıdır (1961). *Mademoiselle Age tendre* (1964) *Salut les copains*'deki "küçük kızkardeş"tir.

[718] *Marie-Claire*, Ağustos 1960, s. 67-68.

Erkekler kız gibi
Uzun saçlarıyla
Biz kızlar ise
Erkez gibiyiz
Pantolonlu kızlar.

Ve arzunun sonu değildir bu... çünkü "oğlanlar kızları öper/Pantolonlu kızları/Biz kızlara gelince/Erkekleri severiz biz/ Uzun saçlı erkekleri." Bununla birlikte, "Kız olmak kolay değildir," der France Galle 1965'te bir şarkısında yani "güzel", "kibar" olmak ve "özgürce "eğlenmek, gülmek ve dans etmek." Sylvie Vartan "Comme un garçon" (Erkek gibi) [1967] adlı şarkısıyla aynı davanın peşindedir:

Erkek gibi uzun saçlıyım
Erkek gibi deri ceket giyiyorum
Madalyon, kalın kemer
Erkek gibi.

Jean-Jacques Debout pantolonla uyum sorununu çok çabuk atlatır. Grubu yöneten o olsa da sahte erkeksi kız aynı şarkıda alçakgönüllülükle "sadece bir kız" olduğunu ve "böylesinin çok daha iyi olduğunu" itiraf eder. Moto, rodeo: şarkı bu özgürleşme aksesuvarının önemini hatırlatır. Brigitte Bardot deri giysiler içinde -mini etek, yelek ve uzun çizmeler- ve Harley Davidson'unun üstünde Serge Gainsbourg'un sözleriyle (1967) aptallıktan kurtulmuş olduğundan emindir. Şarkı seksten söz eder, ama yalnızlık söz konusudur: "Yolda hissettiğimde/aletin titremelerini/arzular yükseliyor içimde/Derinliklerimde." "Kimseye ihtiyaç yok" der "saçları rüzgârda uçuşan" bu başına buyruk kadın.

Neofeminizm ve görünüşler

Geleneksel moda sistemi "her şey serbesttir" düşüncesiyle yolunu şaşırır: mini, maksi, retro, etek ya da pantolon. Sadece müzik zevklerini değil aynı zamanda çok yaşlı her gözlemcinin gözünden kaçan nüanslarla politik duyarlıklarını da gösteren modalar gelişir ve yaygınlaşır. "Kadının durumu" bağlamında köklü değişiklikler gündemdedir. ABD'de *Women's Lib* kurulur. 1970'de Fransa'da Kadınların Özgürlüğü Hareketi örgütlenir ve arkasından da Devrimci Eşcinsel Eylem Cephesi gelir. Dönemin politik amaçlarının merkezine cinsellik oturmuştur. "Dişilik" gitgide bir mit gibi algılanır... her halükârda *Kadın*'ı okuyan feministler tarafından doğanın

değil tarihin oluşturduğu bir tür gibi... kadın oldukları düşünülen bireylerin ufkunu sistemli bir biçimde yok ederek.

1970'lerin feministlerinin ortak düşüncesi antifeminst renkler taşır: çapkınlığın, hoppalığın reddedilmesi, erkeksi tavırlar, "kıllı bacaklar", "kasklar, çizmeler." Pantolon cinsin kurallarının aşılmasını ve geleneksel cinsel normlara meydan okumayı simgeleme konusunda yeterli değildir artık. Yeni olmayan feminist figürün eşcinselleşmesi güçlü bir biçimde geri döner. Buna karşılık yeni olan, feministlerin lezbiyen olarak görülmelerini istemeleridir.

Catherine Deudon'un fotoğraflarında herkesin pantolon giydiği sokak gösterileri, toplantılar ve kolokyumlar görülür. 26 Ağustos 1970: ertesi gün basın tarafından "Kadınların Özgürlüğü Hareketi" pantolonlu kadınların olgusudur biçiminde yansıtılan ilk medyatik kitle eylemidir.[719] *Nouvel Observateur*'den bir kadın gazeteci onların farklılıklarını, basmakalıp antifeministliğe karşı çıkma biçimlerini belirtmek ister:

> Çekingen, mahçup, "yabancılaşmış", eşcinsel, burjuva, yıldız, orospu, erkek olacakken kız olmuş, striptizci, vamp, aşırı dişi, memur, ev kadını ya da solcu militan, 16 ya da 50 yaşında, yüzlerce kadın perşembe gecesini Beaux-Arts'da, inanılmaz bir karnavalda geçiriyorlar... uzun etekler, pantolonlar, debardörler, açık bluzlar, Hint şalları, yuvarlak yakalar, çıplak kollar ya da yüksek topuklar, her taraf rengârenk. Çizmeli-kasklı? Her halükârda pek kalabalık değil. Özellikle folklor. Giyim kuşam taşkınlığı bir başka taşkınlığı getiriyor: konuşma taşkınlığı![720]

Fotoğraflar bu karışıklığı doğruluyor. Militan üniformaları her zaman var olmuştur, ama MLF hippi modası içinde dolayısıyla giyim kuşamın farklılığı ve kişileşmesi simgesi altında ortaya çıkar. Yabancılaşmayla eşanlamlı, aşırı feminen modelinin ve onunla büyük ölçüde örtüşen burjuva modelinin reddedilmesi açık seçik biçimde fark edilir. Uluslararası buluşmalar ilginç karşılaştırmalara vesile olur. Sözgelimi dünyanın her yanından gelmiş feministlerin buluştuğu İsveç'teki yaz kampı Femö adasında

[719] Catherine Deudon, *Un mouvement à soi 1970-2001*, Paris, Syllepse, 2003. Giyim kuşamda birliğin kesinlikle açık olduğu (s. 21) 23 Ekim 1982 gösterisinde Psychépo grubunun fotoğrafının öneminin altı çizilebilir; radikal lesbiyen kadınlar grubunun fotoğrafı, cinler, deri ceketler, 8 Mart 1980... militan üslupların ilkelliği. Ve Ekim 1983 fotoğrafı, cinsel sakatlanmalarla ilgili toplantı; burada aşağıdan yukarı doğru alınan görüntü Fransız kadınlarının giydiği pantolon ve resmin ortasında elinde mikrofon bulunan Afrikalı kadının giydiği uzun gömlek arasındaki çelişkiyi gösterir (s. 134).

[720] Nicole Muchnik, "Le MLF, sensin, benim...", *Le Nouvel Observateur*, 27 Ağustos 1793.

giyim kültürleri çatışması çok çarpıcıdır. Rob ve etek giyen ve tüylerini aldıran ya da bacaklarını tıraş eden Fransız kadınlar bu tip "güzelleşme"yi reddeden Alman kadınlarını şaşırtırlar. Kadınlık normu Fransa'da daha ağır basar. Çok sayıda Fransız feministi özellikle 1970'lerde uzlaşma arar. Sözgelimi Françoise iki paralel yaşam sürer: militanlık yaparken pantolonludur, Paris'te bir okulda ders verirken etek-ceket giyer.[721] Radikal olsun olmasın, feministlerin hemen hemen hepsi pantolon giyerler. Toplumsal çevre, yaş, koşullar ve militan radikallik düzeyi kılık kıyafet farklılığının dört belirleyici faktörüdür. Burjuva bir çevre, eski kuşağın kurallarını benimseme, çalışma ortamı ve resmi törenler, reformcu ve ılımlı seçimler etek giyilmesini destekleyen unsurlardır.

1970'lerin feminist afişlerinde pantolonlu kadın çok seyrek görülür: çıplaklık ya da biraz retro giysiler öne çıkar daha çok. Açınlayıcı bazı özel afişler oto tamirciliğiyle ilgili görüntüleri (tamirci kıyafeti) ya da kadın rockçı görüntülerini (cin ve basket ayakkabıları) yansıtırlar. İfşa edilen baskı altındaki kadın zorunlu olarak rob giyer, istemeden hamile kalmıştır ve elinde bir toz süpürgesi vardır.[722]

Feminist pantolon övgüsü yoktur, buna karşılık eteğin reddedilmesi egemenlik bilincinin bir ifadesidir. *Torchon brûle*'ün üçüncü sayısında bir kadın şöyle der: "Erkek olacakken kız mı olmuşum, "pis bir lezbiyen miyim, isyankâr küçük bir kız mıyım? Hareketlerimi engelleyen eteklere pantolonları tercih ettim." Sosyolog Colette Guillaumin *Questions féministes*'de erkek egemenliği bağlamında kadınlık simgelerinin ideolojik ve pratik rolünü çözümler:

> İşte bir yığın simge [etekler, yüksek topuklar vb]...çoğu kişi önemsiz buluyor bunları oysa doğru değildir bu. Hiç kuşkusuz kadınların bağımlılığını açıklar bunlar, ama aynı zamanda ve öncelikle egemenlik altında tutulanların bedenlerinde dolayısıyla zihinlerinde her zaman bulunan egemenliği sürdürmenin *teknik araçları*'dır. Onlara ne olduklarını unutturmamanın araçları. *Dahası,* onlara her an bağımlılık durumunu sürdürme olanağı vermek.[723]

[721] 1941 doğumlu Françoise Flamant, yazarla konuşma, 13 Ağustos 2009. *A tire d'elles. Itinéraires de féministes radicales des années 1970*'de (Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007) kendi portresi yer alır.

[722] La Gaffiche, *Les Femmes s'affichent. Affiches du Mouvement de libération des femmes en France depuis 1970,* Paris, Syros, 1984.

[723] "Question de différence", *Questions féministes*, no. 6, Eylül 1979, ayrıca bkz. *Sexe, race et pratique du pouvoir. L'idée de nature*, Paris, Côté-femmes, 1992, s. 87.

"Dişiliği" oluşturan çeşitli inceliklerin, oyunların başında açık giysi vardır:

> Kadınların cinselliklerini sürekli kılmaya yönelik *etekler* gurur ve kibrin azalmasını, yok olmasını (ya da sıradışı fiziki durumları) ve bunların çok güçlü bir bağımlılığı ve dengenin sürdürülmesi ve özgürlük riskleri üstünde fark edilmeden etkili olamayacakları korkusuyla belli ölçüde engellerler. Bireyin kendi bedenini koruması güvence altına alınır, çünkü kesinlikle koruma altında değildir bedeni ve tersine çok kurnaz ve muzip bir kıyafet parçasıyla sunulmuştur... söz konusu giysi bele bir abajur gibi tutturulmuş, cinsiyet çevresinde dönen bir tür falbaladır.[724]

Feminist hareket içinde kadın kılık kıyafetinin reddedilmesini en etkili biçimde ifade edenler lezbiyenlerdir. Çoğu zaman geleneksel, popüler lezbiyen kültürün kurallarını, çiftler (erkek lezbiyen/kadın lezbiyen) içinde cinslerin birbirlerini tamamlayıcılığının çok somut bir biçimde görüldüğü gece kulübü kültürünü reddederler:

> Küçükken saçlarım kızkardeşlerimin saçlarından daha kısaydı ve ağaçlara tırmanırken ya da çamurlar içinde yuvarlanırken veya kuzenlerimle dövüşürken eteklerin engel olduğunu düşünüyordum.

Carole Nissoux, yaşamöyküsünde "lezbiyen" olduğunu nasıl keşfettiğini anlatır. Önce etek giymekten vazgeçer, sonra makyaj yapmayı, ince ayakkabılar giymeyi, çanta taşımayı bırakır, uzun saçlarını kestirir...[725] Militan çevre içinde "kendisi gibi" kadınlarla karşılaşması kaçınılmazdır. Paula Dumont, özyaşamöyküsünde kendisini karakterize eden "kötü ve rezil kıyafeti", "annelik ve ölüme karşı" koruma araçları olan erkek giysilerine düşkünlüğünü anlatır.[726]

Lezbiyen dünya erkek olması gerekirken kız olma durumunu kolayca kabullenmez. Dandy stiline yer vardır bu dünyada, ama daha popüler olan kadının erkeksiliği pek kabul görmez. Uzun yıllar boyunca lezbiyen gecelerinin kraliçesi olarak kalan aşırı dişi Elula Perrin için çok açıktır bu. 1980'lerin ve 1990'ların *Lesbia Magazine*'inde küçük ilanlarda *ad nauseam* (bıkkınlık verinceye kadar) sürekli yinelenir: "Biseksüel, kadın kamyon şoförleri reddediyorlar"...Suzette Triton ve öteki militan kadınlar lezbiyen

[724] *Agy.*, s. 86.

[725] Christine Lemoine ve Ingrid Renard (yön.), *Attirances. Lesbiennes fem/Lesbiennes butch*, Paris, Ed. gaies et lesbiennes, 2001, s. 119-120.

[726] Paula Dumont, *Mauvais genre. Parcours d'une homosexuelle*, Paris, L'Harmattan, 2009, s. 55.

kimlik talebinde " erkeksi kızda da kadın kamyon şoföründe de olmayan bir gurur isteği" bulunduğunu göstereceklerdir.[727] İngiliz-Amerikan kültüründen alınmış bu sözcükle bile adlandırma çoğu zaman bireyin kendisi dışında, başkalarının işidir... Sadece 1980'lerden başlayarak ve daha çok da 1990'larda militan bir bağlam lezbiyenliğin üstlenmesi, "erkek olacakken kız olma" durumuyla ilgili bir geçmişin zevklerini ve aşağılanmalarını üstlenme olanağını verir.[728] XX. yüzyıl sonunda lezbiyenlikle ilgili genel resim, kadın partnerlerinde bulunmayan bir lezbiyenlik görünümüne denk düşer. Fransız toplumunun başında Josiane Balasko (Fransız sinemasının en önemli filimlerinden *Gazon maudit;* 1995) vardır. Böylece lezbiyen butch günümüzde queer hareketi içinde geleneksel ikiciliği kıran tam, eksiksiz bir cinsiyet gibi kabul edilen "feminen bir maskülenlik" oluşturur.[729]

Üniseksten geriye kalan nedir? Çok güçlü bir satış argümanı olan sözcük kısa sürede içinde geçerliğini yitirir. Ya olay? Yves Saint Laurent 1980'de Françoise Sagan'a giysisinin gelişmesini nasıl gördüğünü anlatır:

> Nasıl olduğunu bilmiyorum henüz, ama bu tutkuyu, gençlerin aynı kıyafetler içinde dolaşma tutkusunu biliyorum, hissediyorum... Burada bir düşünce var, umutsuz bir durum söz konusu değilse sonunda bulacağım. Erkekler kadınlardan daha rahat kıyafetler giyiyorlar, çünkü öteki kuşakların kadınlarını çoğu zaman felç eden bir obje rolü oynamıyorlar. Çok bol kazaklar, beli çok sıkı, önü kapalı, yuvarlak yakalı korsaj giymelerinde, kadınların erkeklerden aldıkları ve kendilerine çok yakıştırdıkları giysilerde öç alma değil eşitlik arzusu vardır. Her şey bir istikrara kavuşacaktır bu bağlamda. Şimdi rahatlık estetik kadar belirleyici bir değerdir.[730]

Bir başka deyişle bir üniseks modası olmuştur. Ama pantolon bir moda değildir, modanın ötesindedir. Özgürlük, tekbiçimlilik ve eşitlik simgesi olarak kalacak mıdır?

Kültürel devrim versiyonu üniseks

Görüldüğü gibi moda birçok kaynaktan yararlanır: Brigitte Bardot'dan Amerikan kampüslerine, Katmandu'ya kadar. Burada hiçbir kaynak ihmal

[727] Christine Lemoine ve Ingrid Renard (yön.), *Attirances. Lesbiennes fem/Lesbiennes butch*, *agy.*, s. 48.

[728] Bkz. Catherine Florian'ın çok hoş öyküsü, "A pleine bouche", *agy.*, s. 99-121.

[729] Judith Halberstam, *Female Masculunity*, Durham ve Londra, Duke University Press, 1998.

[730] *Elle*, 3 Mart 1980, Laurence Benaïm tarafından aktarılmıştır, *Yves Saint Laurent, Biographie*, *agy.*, s. 302.

edilemez çünkü yeni devrimci romantizmi esinler: Maoculuk. 1966'dan başlayarak kültür devrimi her iki cins için de aynı pantolon ve ceketten oluşan bir kıyafet giyilmesini zorunlu kılar. Kadın kızıl muhafızlar askeri üniforma giyerler. Bu bağlamda bundan böyle iki tip resmi giysi vardır: askeri üniforma ve iş üniforması. Mao eski olan her şeyin yok olmasını istemiştir. Kılık kıyafet hedef alınır: mücevherler, kozmetikler, çok kısa pantolonlar, yüksek topuklu ya da sivri ayakkabılar. Erkekler için kravat kapitalist yaşam üslubunun işaretidir ve uzun saçlar da gene bir burjuva eğiliminin belirtisidir. 21 Aralık 1966'da Pekin'de kızıl muhafızlar, giyilmesi uygun olmayan iki milyon kıyafeti teşhir etmiştir. Dönemin opera ve tiyatrolarında da kadınlar üniformalı ve silahlıdır. Uzun süre kumaş kıtlığı yüzünden Çinli kadınlar ceket ve pantolon giymişler ve dünyaya üniseks giysinin sistematizasyonu olarak çok şaşırtıcı bir imaj sunmuşlardır.

İdeolojik doğrulamalar da eksik olmaz. Nefret edilen geçmiş, kızların altı yaşından başlayarak yaşamak zorunda oldukları bir işkence olan sargılı ayaklarla simgelenen cinsiyetler arasındaki çok büyük bir eşitsizliğe mi gönderme yapar? Batılı ve Çinli feministler XIX. yüzyıl sonundan başlayarak isyan ederler bu olaya, ama bu uygulamaya 1930'larda son verildiğinden kültür devriminin giyim kuşam politikasını ve 1950'de, Çin Komünist Partisi'nin bir yıl önceki başarılı atılımlarıyla elde edilen cinsiyetler arasındaki hukuksal eşitliği doğrulayamaz bu. Kumaşın (özellikle yün) pahalı olması büyük bir sorundur.1970'lerin feminist yenilenmesine büyük ölçüde katılan Fransız Maocu kadınlar olayın açıklanması konusunda ip uçları verirler. Sözgelimi Claudie Broyelle 1971'de Çin'de küçük bir kadın militan grubuyla birlikte gerçekleştirdiği kısa süreli bir araştırma ve inceleme gezisinden dönüşte Çinli kadının koşullarını köklü biçimde değiştiren eşitlikçi Çin devrimi üstüne bir yapıt yayımlar. Üretici çalışma, ev işleri, eğitim çalışmaları, çocukların oyunları... her şey paylaşılır artık ve Batı'nın burjuva takıntısı cinsel özgürlük başka türlü görülür: feminizm adına cinselliğin denetlenmesini (geç evlenme, cinsel "sapmalar"ın bastırılması, evlilik dışı ilişkilerin yasaklanması, zorunlu aile planlaması, yaşamda aşkın yerinin gerilemesi) doğrulama konusunda büyük bir sapmadır bu. İki küçük sayfa sınıf mücadelesi açısından çerçevesi yeniden belirlenen (tarlalarda, fabrikalarda çalışan kadınlar için pahalı ve ulaşılmaz bir ideal olması, cinsiyet eşitliğiyle uyuşmayan bir cinsel objeye gönderme yapması) güzellik kavramından vazgeçilmesi gerekliliğini doğrular.

"Çin'de bu kadın imajı yoktur artık. Kentlerin duvarlarında, gezetelerde ve çeşitli sahnelerde başka bir kadın imajı vardır. Kararlı bir yüz sergileyen, kıyafeti sade bir işçi kadın, köylü kadın vardır."[731] Çin'den gelen fotoğraflarda çok dikkat çeken pantolonlarla ilgili tek bir sözcük yoktur. Çin Halk Ordusu'ndan alınmış kıyafetin tümüyle ilgili olarak da: "bir ceket, bir pantolon, haki renk bir kasket, bir palaska, bez ayakkabılar ve bunları tamamlayan Mao'nun özdeyişlerinin bulunduğu küçük kırmızı kitap."[732]

Hem kadınların hem erkeklerin aynı üniformayı giymesinin birçok nedeni vardır aslında ve bunlarının tümünün açıklanması mümkün değildir. Referansı maskülen olan bir cinsiyet eşitliği getirilmiştir. Her iki cinsiyetin de genel anlamda militarizasyonu söz konusudur. Bu bağlamda aynı zamanda karma, püriten bir yönetim biçimi de söz konusu olabilir mi? Bunun için bu kıyafeti bir çirkinlik, kendiliğinden gelmesi mümkün olmayan cesaret kırıcı bir arzu işareti gibi düşünmek gerekir. Kızıl muhafız üniforması kutsallaştırıldığı için onu giyenler için öncelikle zırh işlevi görmüş, ama çok kısa süre içinde, kaotik bir genel şiddet bağlamında tecavüzlerden koruyamamıştır giyenleri.

Olympe de Gouges'la güzellik aristokrasisinden vazgeçmek, Madeleine Pelletier'yle dişilikten vazgeçmek: Tarihte "bir büyük vazgeçme"nin doğrulanması için cinsiyetler eşitliği mantığına ilk kez başvurulmamıştır. Ama Çin'de bir tercih midir bu? Batı'da bu soruyu kim soruyor? Kültür Devriminde Çinli kadının pantolonu daha fazla yorumlara yol açmamışsa bunun bir nedeni de tünik-pantolonun Asyalılar için bir gelenek olması ve Batı'da zarif, egzotik bir kıyafet olarak değerlendirilmesidir. Pantolon Batı askeri üniforması ve geleneksel köylü tünik-pantolan karışımı "Sun Yat Sen"üniforması içinde 1949'lardan beri vardır. Sözgelimi 1955'te üstünde bir rob bulunan Simone de Beauvoir'a eşlik eden rehberler ve çevirmenler tarafından giyilmiştir. 1955'te Çin yönetimi tarafından davet edilen filozof, Çin üstüne denemesinde bu olayı yorumlamaz ve sargılı ayaklar uygulamasının ortadan kalkması üstüne beklenen yorumlarını tercih eder.[733]

[731] *La Moitié du ciel. Le mouvement de libération des femmes aujourd'hui en Chine*, Paris, Denoël/Gonthier, 1973, s. 263.

[732] François-Yves Damon, "Un travestissement impératif, les gardes rouges", Guyonne Leduc (yön.), *Travestissement féminin et liberté(s)*, Paris, L'Harmattan, 2006 içinde, s. 116. Bazı tamamlayıcı bilgiler için ayrıca bkz. Valerie Steele ve John S.Major, *China Chic. East Meets West*, New Haven, Londra, Yale Univesristy Press, 1999.

[733] *La Longue Marche, Essai sur la Chine*, Paris, Gallimard, 1957.

1974'te Çin'e giden akademisyen Julia Kristeva Çinli kadınları "rahat bir ağıbaşlılık içinde gri-mavi kıyafetlerine gömülmüş halde"[734] bulur. Her iki cinsin de birbirine benzemesi çok etkiler onu... "fallik egemenlikli dünyadan, bizim Hint Avrupa dünyasından ve tektanrılı dünyadan" çok uzak bir dünya. Kristeva'ya göre bu olgu Çin geleneklerinin derinliklerinde yatar ve bir yandan da ailevi ve toplumsal görevlerin paylaşılması gibi yakın dönemdeki politik değişikliklere bağlıdır. Julia Kristeva'ya göre Çinli kadının Kültür devrimi sırasında giydiği pantolon maskülen değildir, buna karşılık Fransız kadının giydiği pantolon erkek modasında bir özgürleşmeyi yansıtır.

Fransız Mao tutkusu geçici olur. Sözgelimi Claudie Broyelle 1977'de bir tür otokritik kaleme almıştır.[735] Bir yıl önce Mao'nun ölümüyle hapse atılan, çalışma kamplarına gönderilen kurbanlar yaşadıklarını anlatmaya başlar. Broyelle özellikle kadınların bireysel özgürlüklerinin olmaması ve kendilerini tehdit eden yaptırımlar üstünde durur: "ahlaka, gelenek göreneklere" saygılı olma zorunluğu, zorunlu ya da mümkün olmayan boşanma, 26 yaşını geçenlerin bekârlıklarının kınanması, kadınların karşı cinse temkinli yaklaşması zorunluğu, evlilik öncesi cinsel yaşamın söz konusu olmaması -bekârlar için gebeliği engelleyici önlemlerin, çocuk düşürme hakkının, bu konuda bilgilenmenin söz konusu olmaması ve özellikle genel denetim dolayısıyla özel yaşam diye bir şeyin söz konusu olmaması nedeniyle- bu arada evli kadınlar için doğum kontrolü. Zorunlu bir kılık kıyafetten söz edilmemiştir. Daha da önemlisi. Kültür Devrimi sırasında Çinli kadınların pantolonu Batı modasının estetik-politik referansları yelpazesi içinde kalacaktır. Pantolon bir yerde özgürlükleri yok eden, başka yerde özgürlük getiren bir giysi mi olacaktır? Değeri evrensel değildir ve araştırdığımız ve incelediğimiz durumlarda radikal farklılıklar gösteren sosyopolitik bağlamlara bağlıdır.

Her halükârda üniseks "giyim kuşam ayrımcılığının reddedilmesi" dir[736] ve uzun moda tarihi açısından bir devrimdir. Kadın pantolonunun kabullenilmesi tarihçi Nicole Pellegrin'in, modanın neredeyse çok temel yıkıcı rolü üstüne analizini doğrular:

[734] Julia Kristeva, *Des chinoises*, *agy*., s. 225, s. 221 ve 223.
[735] Claude Broyelle, Jacques Broyelle ve Evelyne Tschirhart, *Deuxième retour de Chine*, Paris, Seuil, 1977, s. 16-17 ve s. 41 *ve devamı.*
[736] Marie-Thérèse Besse ve Olivier Burgelin, agy., s. 282.

> İtaatsizlik faktörü olan moda harcamalarla ilgili yasaklara karşı çıkılmasını destekleyen taklidi bir rekabet durumunu ve ötekiyle eşit olma arzusunu destekler... bu arzu daha global bir biçimde istikrarlı kimlik denetimlerinin reddedilmesiyle ortaya çıkar ve belki de görünüş kültürleri içinde politikanın sürekli yeniden biçimlendirilmesine yardımcı olur.[737]

Burada eski rejim için açık ve kesin olan, değişikliklere daha açık gözüken çağdaş toplumlarda da pekala geçerli olabilir. 1960'larda kadın pantolonunun kabullenilmesini açıklayan birçok neden vardır. Zamanın havası. Gençlik. "Değişim geçiren bir kuşak."[738] Toplumsal talep. Amerikanseverlik. Modern zevk. Bedenle ilgilenen yeni bir feminizm dalgasının ortaya çıkışı. Dinlerin etkisinin yok olması. Cinsel devrim.

Şu ya da bu ipi çekmek her zaman mümkündür çünkü bu öykünün örgüsü zengin ve karmaşıktır. İp ucumuza bağlı kalırsak, giyim kuşam objesi pantolon aracılığıyla cinsin kuralları/kurallarının bozulması bağlamında başarının 1960'larda gerçekleşen bir tür uzlaşmada yatıp yatmadığını sorgulamamız gerekir. Pantolon, ama rahatlatan bir tünikle birlikte, diyor Hélène Lazareff. Pantolon, ama dişiliğin paradoksal açınlayıcısı olarak, diyor Yves Saint Laurent. Pantolon, ama *Mademoiselle Age tendre*'ın kızlarının maral bakışları ve cilveleriyle (duygulandırıcı?). Moda bundan böyle tercih olanağı verir ve bu da bir sorundur çünkü 1800'lerin yasakları pantolon giyen kadınları tehdit eder... gitgide tozlanan Demokles'in kılıcı gibi.

[737] Nicole Pellegrin, "Mode(s)", Michel Figeac (yön.), *L'Ancienne France au quotidien*, Paris, Armand Colin, 2007.

[738] Jean-François Sirinelli, *Les Baby-Boomers. Une génération 1945-1979*, Paris, Fayard, 2003.

BÖLÜM 12
"Yasaklamak yasaktır"

"Yasaklamak yasaktır" yazısı okunur duvarlarda 1968 Mayısında. 1800 kararnamesi neredeyse unutulmuş olsa bile kadınlara pantolon giyme yasağının her zaman ve her yerde kalkmış olduğu söylenemez.

Polis ne yapacak?

1930'da Violette Morris davasını yorumlayan basın emniyet müdürünün kararnameyi derin uykusundan çıkarmaya cesaret edemeyeceğini söylerken hiç kuşkusuz abartır durumu. XX. yüzyıl başında geçerliğini yitirmiş olduğu sanılan bu kararname aslında 1930'da polis mevzuatında mevcuttur.[739] Ama çok az söz edilir bu kararnameden.

Bu sorunun 1969'da politik tartışmalarda yeniden ortaya çıkmasıyla şaşkınlık daha bir artmıştır. Paris belediye meclis üyesi Bernard Lafay emniyet müdürüne "polisi ilgilendiren genel yarar sorunları" çerçevesi içinde, bu mevzuatın modernleştirilmesi konusunda yazılı bir soru yöneltir. İçeriğini daha iyi anlayabilmek için *bütün* halinde veriyoruz:

> 28 Mart 1969'da Paris belediye meclis üyesi doktor Bernard Lafay tarafından sorulan 391 no'lu soru, emniyet müdürünün mevzuatın acilen modernleştirilmesi konusunda işaret etmiş olduğu şeyin çok büyük önemini açık seçik biçimde göstermiştir: 9 Aralık 1968 tarihli, metropolün demiryolu ağı işletme mevzuatıyla ilgili, daha önceki farklı talimatları, özellikle 3 Ağustos 1901 tarihli talimatları yürürlükten kaldıran kararname konusu. Böyle bir çabanın gösterilmesi gerekiyordu çünkü öyle anlaşılıyor ki çok eski bazı metinler Paris kentinde çok kesin biçimde uygulanıyor, ama öte yandan da geçersiz gözüküyor bunlar. I.Napoléon'un doğumunun ikinci yüzyılında düşünceler çok doğal ola-

[739] *Code de police*, kısım 5, böl. 1, "Ordre et sécurité publique", madde 2021 ve 2022.

rak ağır basan olgulara doğru özellikle de sadece imparatorluğu değil aynı zamanda konsüllüğü de etkileyen ve bu dönemde gerçekleşmiş ve daha sonraki kuşaklara aktarılmış yasama ve mevzuat bilançosunu çıkarmaya yönelik hukuksal olgulara doğru yöneliyor. Paris bağlamında, özellikle polisi ilgilendiren konularda damgası çok belirgin bunun ve bu mirasın pozitif karakteri tartışılamasa bile o zamandan beri yaklaşık yüz elli yılın geçmiş olduğunu ve dolayısıyla bazı düzenlemelerin geçerliğini yitirdiğini gözden kaçırmamak gerekir.

Yıl XI, 8 brumaire tarihli polis kararnamesi bu noktada 24 Aralık 1769 tarihli kararnamenin formülünü yeniden ele alırken Paris tiyatrolarında "perde açıldığında kimsenin şapkasının başında olamayacağını" karara bağlıyor. Gayretkeş ve hukuk tarihini aklından hiç çıkarmayan bir kamu görevlisinin başında şapka bulunan bir kadın seyirci hakkında zabıt tutmasına çok üzülecek olan mevcut sorunun sorumlusu bu yasaklamanın çok kesin ve mutlak olduğunu düşünüyor. 16 brumaire yıl IX polis kararnamesi bağlamında kadınlar hakkında soruşturma açılması da üzücü olacaktır. "Erkekler gibi giyinen kadınların hiç hoş olmayan muameleler göreceklerini ve hatta polisler tarafından aşağılanacaklarını" hatırlatan bu kararname uyarınca erkek kıyafetiyle dolaşmak isteyen kadınların emniyet müdürlüğün, izin almaları gerekiyor. Bugün bir geçirliliği yok bunun tabii ki ama yürürlükten kalkma durumunun bir yasama ya da mevzuat önlemini kaldırmak amacıyla kesin bir metne dönüşemeyeceği değişmez bir hukuk mevzuatıdır.

Otorite karşısında savunma yapmak için modanın gerekliliklerinden söz edemeyen sayısız kadın kendisini tehdit altında görmeye devam edecektir çünkü "kanunu bilmemek mazeret sayılmaz" özdeyişinin şimşekleri giyim kuşam estetiğinin kurallarını suskunluğa itecektir kesinlikle.

Dr Bernard Lafey'e göre Parislilik esprisi "yönettiği bütün erkekler" tarafından takdir edilen ve "yönettiği kadınlar" tarafından daha da çok takdir edilecek olan emniyet müdürü bu tür bulutları dağıtmak için neşe ve özgürlük sembolü bu mutluluk döneminden kesinlikle yararlanacaktır. Bu amaçla yetkileri çerçevesinde, gerekli mevzuat düzenlemelerini yaparak almasını istediği inisiyatifler, öncüllerinin yüzyıllar boyunca gerçekleştimiş olduğu şeylere terk düşmeyecektir. Bunlar, tersine başkent tarihi dokusunun sürekliliğini doğrulayacaklar ve bu amaçla Paris yaşamının koşullarının evrimine göre bir hukuku benimseyeceklerdir.[740]

Bu talep CNI (Bağımsızlar Ulusal Merkezi) ve XVII. Arondisman meclis üyesi, eski yurtsever gençler militanı Armand Massard'ın getirdiği

[740] *Bulletin municipal officiel*, 8 Mart 1969.

başka bir taleple yıpratılır. Yaşlı bir Paris milletvekilidir kendisi. Belediyedeki ilk görevine 1932'de başlamış, işgal döneminde görevini sürdürmüş (bu nedenle Paris kurtuluş komitesi 1944'te tekrar görev vermeyince bir süre boşta kalmıştır), 1945'te yeniden seçilmiştir.

> Kadınların şapka takmasını yasaklayan kararnameye kibarca karşı çıkan değerli bir meslektaşın protestosu vesilesiyle konsey toplantısında olaya müdahil olamayan Paris belediye meclis üyesi, çok eski bir tiyatro müdavimi Mösyö Armand Massard bu şekilde doğrulanan mevzuatın kaldırılmasını kabul etmiyor. Gerçekten de bir seyirci boynunun tutulması riskiyle ve önünde kadın şapkalarından oluşan bir perdeyi seyrederek ücretini ödediği bir gösteriden mahrum edilemez. Hâlâ doğrulandığı kadar eski bir mevzuatla korunan seyircilere biraz merhamet gösterilsin o halde.[741]

Kısa süre sonra olumsuz bir cevap geliyor:

> Yazılı soruları verenlerin görüşlerinin farklılığını bahane eden emniyet müdürü modanın öngörülebilen ya da öngörülemeyen değişikliklerinin güncelliklerini her an empoze edebilecekleri metinleri değiştirmemenin akıllıca olacağına inanır.[742]

Gerçekten de yaptığını bozmak -ya da bozmamak- emniyet müdürlüğünün elindedir. 17 Şubat 1800'de kurulan ve Paris ve çevresinde düzeni sağlamakla görevli bu kurum neredeyse bizi ilgilendiren kararname kadar eskidir..[743] Uzun süreli varlığı Paris'in başkent statüsüyle, ama aynı zamanda ülkenin merkeziyetçileşmesi olgusuyla doğrulanan, hem devlet hem komünle ilişkili kamu hukukuna ters bir kurum. Başında Maurice Papon bulunduğu sırada (15 Mart 1958-27 Aralık 1966) 17 Ekim 1961'de, Cezayir gösterisini kan gölüne çevirdiğinde en baskıcı yüzünü göstermiştir.

Ama 1966'da Papon'un yerine Maurice Grimaud (1913-2009) geçer. 27 Aralık 1966'dan 13 Nisan 1971'e kadar emniyet müdürlüğü yapar. Ilımlı ve sol eğilimli Grimaud Mayıs 68 krizini akıllıca "yönetmiş" olmakla övünebilir..[744] Anılarında kadınlar yararına aldığı kararlardan söz eder. 29

[741] 3 Nisan 1969 tarihli yazılı soru; *Bulletin municipal officiel*, 3 Nisan 1969.

[742] *Bulletin municipal officiel*, 20 Haziran 1969.

[743] Olivier Renaudie, *La Préfecture de Police*, Paris, LGDJ, 2008.

[744] Maurice Grimaud, *En mai, fais ce qu'il te plaît*, Paris, Stock, 1977, ve *Je ne suis pas né en mai 68. Souvenirs et carnets 1934-1992*, Paris, Tallandier, 2007; bu yapıtta yazar gençliğinde "antimilitarizmin ve kadınların özgürlüğünün havariliğini yapan" yaşlı Victor Margueritte'le görüşmelerini anlatır (s. 17).

Eylül 1724'te kraliyet konseyinde alınan ve kadınların Paris borsasına girişini yasaklayan kararın yürürlükten kaldırılmasına değinir..[745] Aynı şekilde Maurice Grimaud da kadınların emniyet örgütünde görev almalarından, komiser olmalarından, sivil havacılıkta pilotluk yapmalarından söz eder... bunlar hiç kuşkusuz 1969'daki olumsuz cevaplarından (1971'den sonra sivil havacılık genel sekreterliğine getirilir) daha sonra vermiş olduğu kararlardır. Kadın haklarının genişletilmesini destekleyen Maurice Grimaud gibi biri niçin bu tür tepkiler gösteriyor? Kendisine soralım:

> Bu konuda hafızamda boşluklar olduğundan doldurmaya çalışıyorum. İlk hipotezim çok eskilerde kalmış bir tartışmada kesinlikle yerleri olmaması gereken kişisel zevklerimi işin içine katıyor. Evet itiraf ediyorum, Christian Dior ve Yves Saint Laurent tarafından elden geçirilen etekleri ya da robları çoğu zaman çok zarif olduğu söylenemeyecek cin biçimindeki erkek pantolonundan çok daha hoş buluyordum. Bu samimi inancıma belki birkaç ay önce avlanacak bir şey bulunmayan Paris'te ava çıkma düşüncemle ilgili olarak benimle kavga çıkarmak isteyen saygıdeğer belediye meclisi başkan yardımcısını ters köşeye yatırma gibi bir şeytanlık ekleniyordu. Kendisine verdiğim cevapta [...] "emniyet müdürünün Parislileri kent uygarlıklarının bu çok gerekli düşten yoksun bırakmak istemediğini" söylemiştim. Pantolon konusunda gözde rakibime karşı çıkma eğilimine teslim mi olmuştum? Bu durumda cevabımı kadınların pantolon giymelerinden yana olanlar ve olmayanlar bağlamında hiçbir tarafa üstünlük tanımayan *"cum grano salis"* (biraz iyi niyetle söylenmiş) bir düşünce gibi görmek gerekirdi. Tersi bir kanıt olmadığından daha önceki... ya da sonraki tavır ve tutumumla çelişen bir antifeminizmden çok bu yoruma bağlıyım.[746]

Tutucu bir tavra gönderme yapan her türlü yorumdan kaçınma bağlamında büyük titizlik gösteren bu samimi cevabı bir yana kaydedelim. Bununla birlikte belli bir zaman aralığıyla da olsa bu sorunun ne kadar hafife alınabileceğini de gösteriyor: pantolon mizahı çok iyi kullanan iki dövüş çüye birbirleriyle boy ölçüşme fırsatı veriyor. Kadınların giyim kuşam özgürlüğünü tanımak olan sembolik amaç iyi kavranmamıştır: az çok

[745] Gerçekten de 1967 ilkbaharına kadar borsa yasaktır kadınlara. Borsada ilk kez çalışmaya başlayan iki kadın 1985 ve 1987 yıllarında görev yapmıştır. Bkz. Paul Lagneau-Ymonet, "La masculinité d'affaires. Le cas de la Bourse de Paris: 1724-1988", Régis Revenin (yön.), *Hommes et masculinités de 1789 à nos jours: contributions à l'histoire du genre et de la sexualité en France*, Paris, Autrement, 2007, s. 115 içinde.

[746] Maurice Grimaud'nun yazara mektubu, 20 Ekim 2008.

unutulmuş olan bir yasaklama önlemini 1969'da kabullenenler kadınların pantolon giymesine karşı değildirler artık. İki düşman taraf yoktur artık. Etekten yana kişisel tercihlerin itirafı aynı zamanda erkekler ve kadınlar arasındaki güç dengesinin Maurice Grimaud tarafından bilinmediğini, ihmal edildiğini de gösterir ve gerçek "tartışma"nın saf dışı edildiği, çarpıtıldığı, bozulduğu ve değişen moda, modalar üstüne fikir alışverişi düzeyine düşürüldüğü de çok iyi anlaşılır. Eski emniyet müdürünün itirafının gangsterlerin ve fahişelerin Parisi'ne yakın, romancı Alphonse Boudard'ın (1925-2000) düşüncelerine yakın olduğu da söylenebilir... Boudard bir nostalji içindedir... "gençliğinizde sizi büyüleyen kadın çamaşırları... pembe, siyah süsler... gipürler... insan elinde olmadan takılır bunlara.... Orada kalır... Benim kuşağımın erkeklerinin dar pantolonlara, cinlere, hiçbir süsü olmayan giysilere, kesinlikle erkeklere özgü... kaba bezlere alışmakta gerçekten güçlük çekmesinin nedeni budur.."[747]

1905 doğumlu Bernard Lafay'in güzergâhı girişiminin olası gerekçeleri konusunda çok az bilgi verir. Parisli burjuva bir ailenin çocuğudur, 1931'de hekimliğe başlar ve Vichy hükümetiyle işbirliği içinde mesleğinin sorunlarıyla ilgili çalışmalara katılır. Hekimler federasyonu genel sekreter yardımcılığına getirilir; bu federasyon oybirliğiyle Yahudi hekimlerin çalışmalarına *sınırlamalar* getirmiştir; Lafay daha sonra İşgal döneminde Seine hekimleri örgütü departman konseyi genel sekreterliği görevini üstlenir.[748] Ateşli silahlarla ya da patlayıcılarla yaralanma durumunda meslek sırrı ilkesinin dikkate alınmaması talebini yerine getirmemiş, sonunda Paris'in kurtarılmasında etkin rol almış ve dolayısıyla direnişçi statüsü almıştır. Paris belediye meclisindeki rolü önemli ve uzun süreli (1944-1977) olmuştur. Milletvekili, daha sonra senatör olmuş, kısa süre de sağlık bakanlığı görevinde bulunmuştur. 28 Mart 1969'da, bir belirsizlik döneminde, Paris belediye meclisinde yeni bir grup oluşturur: 27 Nisan 1969 referandumunda "evet" demeye çağıran UDR'ye (Cumhuriyetçi Demokratlar Birliği) yakın Merkez birliği. Kısa süre sonra Jacques Chaban-Delmas hükümetinde Endüstriyel ve Bilimsel Gelişme Bakanlığı sekreteri olur. 1976'da RPR'nin (Cumhuriyet için birlik) kuruluş çalışmalarına katılır. Sonunda, 25 Mart 1977'de Jacques Chirac'ın seçildiği Paris belediye başkan-

[747] *Les Enfants de choeur*, Paris, Flammarion, 1982, s. 197-198, Farid Chenoune tarafından aktarılmıştır, *Les Dessous de la féminité. Un siècle de lingerie*, *agy.*, s. 136.
[748] Bruno Halioua, *Blouses blanches et étoiles jaunes*, Paris, L.Levi, 2000.

lığı için ciddi bir De Gaullecü aday olmuştur..[749] Bir düzen adamı. Parisli. Biyografik gözlemlerin verdiği belli belirsiz işaretlerdir bunlar.

Maurice Grimaud 1800 kararnamesini geçersiz kılmanın reddedilmesinin açıklaması olabilecek Bernard Lafay'le bir tür hesaplaşmadan söz ediyor. Bu bağlamda bir politik duyarlık çatışması söz konusu olabilir. Parisli belediyecinin güzergâhı düz değildir. Kariyenin başlangıcında radikal etiketi yapıştırılmıştır, De Gaullecü sağcılığa doğru meyleder, özellikle Fransız Cezayiri mücadelesine girdiğinde sapmaları eksik olmaz. Politik zigzagları, XVII. Arondismandaki mâlikanesinde çok fazla demagojik tavır ve tutumu (Maurice Grimaud ona "şerefli" diye hitap ederken bunu ima etmiyor mu?) belli bir oportünizmi yansıtırlar.

Daha somut olarak, bu iki insanı nesnel olarak karşı karşıya getiren şeylerin sadece görevleri olduğu söylenebilir belki. Maurice Grimaud devleti temsil eder, Bernard Lafay ise emniyet müdürlüğü ve Paris belediye meclisi arasındaki ilişkiler "genel olarak iyi" olsa da Paris'in özerkliği için büyük bir mücadeleye girmiştir..[750] Devletin Paris'e kuşkuyla bakması eski rejim'e, 1793'lere, Komün'e kadar giden eski bir hikâyedir... Mayıs 68 başkente özgü düzensizlik korkularını güncelleştirmiştir. Bernard Lafay 1964'te ilk yasa önerisini getirir: "Paris'te belediyeyle ilgili özgürlüklerin Fransa'nın bütün komünlerinde 5 Nisan 1884 tarihli yasa ve Komün yönetimi yasasıyla güvence altına alınan uygulamaları aracılığıyla hayata geçirilmesi. 1973'te Paris'in statüsünün değiştirilmesine yönelik ikinci bir yasa önerisi verir. Sonuç alamaz. Sağcılar bu konuda birlik içinde değildirler ve Jacques Chirac da 1974'te Paris'e "hiçbir biçimde seçilmiş bir belediye başkanı"nın gerekli olmadığını söyleyecektir. Paris'i onun vesayetinden kurtaran yasa ancak 31 Aralık 1975'te kabul edilmiştir.

Bernard Lafay'i kararnamenin yürürlükten kalkmasını istemeye götüren gerekçeler karışıktır. Bu mücadelede bir kadının bulunduğunu düşünme eğilimi daha ağır basar. 1965'te Paris belediye meclisine seçilen kadın sayısı 12'dir (yüzde 13,3); millet meclisindeki orandan (De Gaullecü 5. Cumhuriyetin getirdiği yeni politik kurallarla yüzde 7'ye düşmüştür) daha yüksek bir oran. Bununla birlikte erkekler arasındaki bir anlaşmadan söz etmek gerekir bu bağlamda.

[749] Philippe Nivet, *Le Canseil municipal de Paris de 1944 à 1977*, Antoine Pros'un yönettiği tez çalışması, Paris I üniversitesi, 1992, ek (Sözlük), s. 170-173.

[750] Philippe Nivet, *Le Conseil municipal de Paris de 1944 à 1977*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1994.

Giyim kuşam özgürlüğünün sınırları

1960'larda pantolon yasağının nispeten unutulmasının nedeni toplumun çok büyük bir kesiminin büyük ilgisini çeken ve uzun süren Violette Morris davasından sonra mahkemelere taşınmış bir dava olmamasıydı. Bu bağlamda ancak basının özetler halinde yansıttığı olaylardan ya da hafızalarda kalmış anekdotlardan söz edilebilir. Ama çok sayıda kadının giyinme özgürlüğü için patronlarına, amirlerine karşı sürdürdükleri savaşların izlerini bulmak zor değildir. Bu konuda yaşları 50'yi geçmiş kadınların durumlarını incelemek yeterlidir. Öyküleri örtüşür.

1954'te kadınların pantolon giymesi mahkemeye hakaret gibi görülür. "Bir yargıç uzun pantolon giyen bir kadının tanıklığını reddetti. Genç kadının fabrikadan yeni çıkmış olduğunu ve kıyafet değiştirecek kadar vakti olmadığını söylemesinin bir yararı olmadı. Mahkeme başkanı bu konuda ısrarını sürdürdü, bu erkek kıyafetinin mahkemeye hakaret olduğunu söyledi, tanığı dinlemeyi kabul etmedi. Burada gerçekten bir kaba güldürü olduğunu düşünüyoruz" (*Courrier de l'Ouest*).[751]

Burjuva pantolonunun ayrıca giyilmesi uygun bulunmayan bazı yerlerde de yasaklandığı söylenebilir. Sonia Rykiel pantolon giydiği için bir restorana girememiştir. 1960'larda Yves Saint Laurent'ın bir kadın müşterisi New York'da bir restorana alınmamıştır. Üstündeki tünik bir mini etek işlevi gördüğünden pantolonunu çıkarır bu kadın.[752] Smokinli Betty Catroux'nun operaya girişini yasaklama cesareti gösterememişlerdir, ama çok fazla ıslıklanmıştır (1966). *Elle*'in yazı işlerinde bile Hélène Lazareff kadın yazarlarına pantolonu yasaklamıştır ve giyilmesi söz konusu değildir. Lazareff 1968'de fikir değiştirir ama bunun nedeni barikatlar değil Yves Saint Laurent'a bir lütuftur.[753]

Okul gençlerin tahammül etmekte gitgide zorlandıkları, giyim kuşam konusunda çok baskıcı bir yerdir. Ghislaine anlatıyor:

> Altmışlı yılların başında Toulouse'da bir okulda (laik) öğrenciyim. Mevsim kış, o yıl çok soğuk geçiyor. Etek altına pantolon giyilmiyor ve okula yaya gidiliyor. Akıllı uslu bir kız, akıllı uslu bir öğrenciyim,

[751] "Culottée", *Le Courrier de l'Ouest*, 28 Şubat 2004; aynı gazetede (22 Şubat 1954 tarihli) çıkan ve tekrar yayınlanın bir yazı.

[752] Laurence Benaïm, *Le Pantolon, une histoire en marche, agy.*, s. 120 ve *Yves Saint Laurent . Biographie, agy.*: birçok ad yer almıştır bu yapıtta.

[753] *Elle*, 26 Ağustos 1968, Laurence Bénaïm tarafından aktarılmıştır, *Le Pantolon, une histoire en marche, agy.*, s. 126.

> annemin izniyle bir sabah pantolon giyiyorum okula giderken ve üstümde ayrıca mavi beyaz kareli uzun bir gömlek ve uzun bir manto var. Bahçede sıradayken okul müdiresi beni görüyor ve kendisine göre uygunsuz kıyafetim yüzünden son dersin bitimine kadar etüd salonunda beklememi istiyor, sonra ceza ve azarlar geliyor: üst üste 4 cumartesi, 4 saat okulda kalma yasağı...[754]

68'den sonra yasak, genç kızlar tarafından çok daha somut biçimde yaşanır ve kızlar okulda pantolon giyemezler. Sadece kış mevsiminde, çok soğuk havalarda kimi zaman etek ya da robun altına pantolon giyilmesine izin verilir. Spor sayesinde de açık kıyafetlerden kurtulmak mümkündür. Pantolonun yasaklanması birçok kadını etkilemiş ve yaralamıştır ve liselerin ve hazırlık sınıflarının yönetimlerinin getirdiği bu zorunluluğun olumsuz izlerini bugün bile taşımaktadırlar. Mayıs 68 hareketinin sonuçlarından biri öğrencilere çok büyük bir giyim kuşam özgürlüğü tanımasıdır. 1970'lerde iç mevzuatlar gözden geçirilmiş, önlükten vazgeçilmiştir, ama her yerde aynı uygulama söz konusu değildir. Sözgelimi Antiller'de ve Guyana'da açık yakalı spor gömlek, etek ya da lacivert pantolondan oluşan okul kıyafeti bugün de yürürlüktedir.

1969'da Henri-IV lisesinde öğretmenlik yapan Colette Cosnier çok soğuk bir günde pantolon giydiği için "aslında aydın bir insan olan" okul müdürü tarafından azarlandığını anlatır. "Ama müdür bey sıfırın altında kaç derece olursa pantolon giyilebilir?" diye sormuş. Müdür de, "bilmiyorum, ben her zaman pantolon giyerim," diye karşılık vermiş. Lisenin eski öğretmenlerinden biri kesinlikle destek olmaz ona: "Ben kadının her zaman kadın olarak kalmasını isterim kesinlikle."[755] Eğitim dünyasında keyfilik hüküm sürer, talimatlar gizlidir ve bu konuda Soleil'in getirdiği kurallar "kusursuz" ve "zevkli" bir kıyafet önermekle yetinir.[756]

[754] Courriel à l'auteure, 8 Haziran 2009.

[755] Yazarla konuşma, 19 Aralık 2008.

[756] "Bölüm 11-Öğretmenin özel yaşamı [...]. 12. Öğretmenin kıyafeti ve özel yaşamı kusursuz olmalıdır. Bu konuda ısrarcı olmak anlamsız gözüküyor: eğitimcilik misyonunu üstlenmiş birinin eğitim yaşamıyla uyum içinde yaşamak zorunda olduğu çok açıktır. Alkol tüketimi konusunda ders verdikten sonra sarhoş olan ve kendisi sınıfa, uygunsuz kıyafet i çinde geç gelen bir öğretmenin öğrencilerinden dakiklik ve temizlik istemesi konusunda ne düşünürsünüz? [...] 13. Özellikle kadın öğretmenin her zaman çok dikkatli olması gerekir. Bulunduğu yerde bir zevk eğitimi vermesi de vardır görevleri içinde: zevkin sınırlarını değerlendirmek ve buna uymak onun işidir." (*Code Soleil. Le Livre des instituteurs. Morale professionelle. Administrations, législation et jurisprudence de l'Enseignement primaire public et privé*, Paris, Le Soudier, 1942).

Başka giyim kuşam yasaklamaları da vardır. Belediye başkanları, 1884'ten beri kamu düzeni ve uyumunu sağlama konusunda polisin sahip olduğu yetkilere sahiptirler. Kamuoyunun bir bölümünün desteğini alan kimi belediye başkanları iki savaş arası dönemde uygunsuz plaj kıyafetlerine, soyunmalara, yeniden giyinmelere tepki gösterirler.[757] Aynı zamanda pijama denen plaj pantolonu yasakları da vardır. Bazı yasaklar gereği gövdeyi bütünüyle ve bacakların da üst bölümünü kapatan giysilerin giyilmesi gerekir. Her iki cinsiyetin "kurallar dışına çıkması" ceza görmeleri sonucunu doğurabilir, ama bekçi, polis ya da jandarma gerçek anlamda nereye kadar müdahale edebilirler. "Yaz kıyafetleri" tarihçisi Christophe Granger'ye göre iş biraz karışıktır. Yargıtay bazı yetki gasplarını engeller. Aynı zamanda devlet konseyi de. Ayrıca bu kararlar hangi hukuk ilkesine dayanacaktır? Ar ve haya duygularının incitilmesiyle ilgili ceza yasasının 330. maddesi bu duyguları tanımlamıyor. Ve herkes tarafından kabul edilen bir sınır da yoktur bu konuda. Ayrıca moda sürekli değişir. Yasaklarla ilgili yerler hatta hedef alınan insanlar (belli bir bölgede oturan ya da oturmayan) sorunu karmaşıktır. Pantolon konusunda olduğu gibi merkezi hükümet kararname çıkarmaya yanaşmaz ve farklı ahlak anlayışına, gelenek göreneklere sahip insanların özel yerlerde, plajlarda birlikte bulunmalarını, müzakere etmelerini önerir.

1960'ların monokinisi yasak kararları getirir ama, bu kez de içişleri bakanı, yayımladığı bir sirkülerle adaletin halkın ar ve haya duygularını incitenlerin peşlerini bırakmayacağını bildirir.[758] Temyize götürülen bir olay aklanmayla sonuçlanır ve gösterilen gerekçe de göğsün "normal değil hassas bir ar ve haya duygusunu incitebileceği"dir (1965). Bu konuda görüşleri farklı olan hukukçular açısından önemli olan hoşgörüdür. Çıplak göğüslere saldırı birdenbire yön değiştirir.

Hukukun söylediği

Moda hukuku uzmanı avukat Laurent Gimalac'a göre hukuk bir anlamda mesleki dünyada bireyin kendisi olma özgürlüğü ve başkası olma ödevi arasında hakemdir.[759] Oysa altmış sekiz sonrası dönüşümlerle ilgili olarak düşünülebileceklerin tersine üniformalar (restaronlar, güvenlik,

[757] Christophe Granger, *Les Corps d'été*, *agy.*, s. 91-92.

[758] *Agy.*, s. 124-125.

[759] Laurent Gimalac, "La tenue vestimentaire, l'identité et le lien social dans le cadre des rapports professionnels", *Petites Affiches*, no. 254, 20 Aralık 2002 [çevrimiçi].

bekçilik, ulaşım) çok iyi satmaktadır ve kurumlarının marka imajı konusunda hassas olan işverenler her zaman düzgün kıyafet isterler. Amerikan modeli yayılır. Giyinme özgürlüğü bu kitabın birinci bölümünde yorumlanan 1793 kararnamesiyle güvence altındadır. İki yüz yıl sonra gelen bu özgürlüğün anlamı nedir? İnsan Hakları Avrupa Konvansiyonu söz etmiyor bundan. Avrupa Birliği Temel Haklar Şartı da. Oysa bireyin istediği şeyi giyme özgürlüğü özel yaşama saygı gereği, eylem ve çaba söz konusu olmaksızın kazanılmış gözüküyor.

İş yaşamı mevzuatında kılık kıyafet sorunu doğrudan doğruya ele alınmamıştır. Madde L.120-2'ye göre bireysel ve toplu özgürlüklerin kısıtlanması yapılan işin koşullarına göre belirlenmeli ve amaçla orantılı olmalıdır. Sözgelimi pantolon giyme hakkı (kurallara uygun giysinin altına) çalışanlarına bu hakkı tanımak istemeyen bir kurumda verilmiştir.[760] Beyaz gömlek, kravat için de aynı şey söz konusudur... Bir işverenin, estetik nedenlerle yargıç denetiminde etek giyme zorunluğu getirmesi mümkün değildir. Çalışanların giyim kuşam özgürlüğü anlaşmalarla adil bir biçimde korunabilir. Brigitte'in öyküsü örnek verilebilir bu konuda. 1980'de 24 yaşındadır ve Tours yakınlarında gıda maddeleri için ambalajlar üreten bir matbaada çalışmaktadır. Bu iş yerinde çalışan kadınların, sözleşmeleri gereği pantolon giymeleri yasaktır. Brigitte, bir yıllık, ücretsiz doğum izninden sonra işe döndüğünde bu kurala karşı çıkmaya karar verir. Gerçekten de düğününde de sıradışı bir tavır sergileyerek giymiş olduğu pantolonunu çok sevmektedir. Ayrıca Genel İş Sendikası temsilcisi statüsünden de güç almaktadır. Ona göre bu yasağın hiçbir haklı tarafı yoktur çünkü imalat bölümünde çalışmaktadır ve müşteriyle hiçbir teması yoktur. Patronun bu yasağı sadece kendi zevki için koymuş olduğu herkes tarafından bilinir. Müdür Brigitte'i odasına çağırır ve ona kaba bir tavırla, "Brigitte pantolon giymeyin!" der. Olay mahkemeye intikal eder ve Brigitte kazanır davayı sonunda.[761]

Giyim kuşamın ayırıcı etkisi dolaylıdır (cinsiyet, yaş, etnik aidiyet, fizik görünüm...) ve bu durumda çalışanlar çalışma mevzuatının bir maddesiyle (L.122-45) korunurlar. Yasalara göre dinsel simge ölçülü, ağırbaşlı olmalıdır. Sözgelimi 1997'de Müslüman bir kadın tezgâhtar türbanını çıkarmak zorunda kalmıştır.

[760] Paris, 21. mahkeme, 7 Haziran 1990, *agy.*'tan alıntı, s. 2.

[761] 28 Ekim 2007'de, Tours yakınlarında, La Riche'de Brigitte'le yapılan konuşma (Kadınlar kafesi tartışma-konferansı).

Bireysel özgürlük işveren tarafından belirli yasal çerçeveler içinde sınırlanır: kurallara, mevzuata uygun kıyafetler giyilmesi. Birçok gerekçeden söz edilebilir bu bağlamda: güvenlik, hijyen. Sözgelimi polisin, adliye mensuplarının giyim kuşamını simgeleyen giysiler giymek... Bu giysileri giyenler cezalandırılır. Toplumsal çatışmaların nedeni bu sektör değil, model oluşturan bir giyim kuşam empoze eden kurumlardır. Olumsuz talimatlarla iki kavramı etkileyebilirler bunlar: uygunsuz giyim kuşam ve özen gösterilmeyen giyim kuşam. Laurent Gimalac'a göre uygunsuz kıyafet "gelenek görenek hukuku"yla ilişkilidir çünkü bu konuyla ilgili alınmış çok az karar vardır. Ama gene de eğiticidir bunlar. Transparan bir önlük giyen muhasebe yardımcısı bir kadın işten çıkarılmış ve işveren haklı bulunmuştur bu tasarrufunda (1986). Aynı durum çok kısa etek ve içindeki sutyeni gösteren açık bir tişört giyen bir kadın ambülans şoförü için de geçerlidir (1999). Kadınların pantolon giymesi bu uygunsuz kıyafet kategorisi içinde yer almaz.

Buna karşılık eşofman özensiz, ihmal edilen kıyafet gibi görülebilir (2001'de bu nedenle bir sekreter işinden atılmış, işten çıkarılma gerekçesi haklı bulunmuştur). Blucin kabul görür, ama spor kıyafeti uygun bulunmaz ve erkeklerin kravat takma isteği haklı görülür. Çalışanların müşterilerle sürekli ilişkide bulunduğu meslekler olduğunu hiçbir zaman unutmamak gerekir. Aksi takdirde bu talepler Madde L.120-2'yi gülünçleştirir.

Kıyafete özen gösterilmemesi tartışmaları, anlaşmazlıkları bağlamında erkekler kadınlardan daha fazla mağdurdur. Laurent Gimalac'a göre kadınların giydiği "bazı üniseks giysiler" yaygın olarak kabul görür, oysa aynı giysileri erkeklerin giymesi tepkiyle karşılanabilir": 2001'de işten çıkarılan bir teknisyenin giydiği bermuda çok medyatik bir sorun haline gelmiştir... işten çıkarılma gerekçesi haklı bulunurken şu görüşe yer verilmiştir: "toplumun temel değerleri"ni kabullenmeme.[762] Bu durumda erkekler cinsiyet ayrımıargümanını öne sürerler.

Pantolon yasağı pozitif talimatlar niteliğindedir. Gerçekten de bir kurumun çalışan kadınlara etek giyme zorunluğu getirmesine izin verilmiş-

[762] Rouen yakınlarındaki Sagem fabrikasında çalışan teknisyen Cédric Monribot'yu Genel İş Sendikası savunmuştur; Rouen iş mahkemesi erkeğin bermuda giymesinin yasaklanmasının ayrımcılık gibi görülmesini kabul etmemiştir çünkü mahkemeye göre "Fransız toplumu, üniseks giysi sayısında artış eğilimi görülse de bazı giysilerin özellikle kadınlar tarafından giyilebileceğini kabul etmiştir. Dolayısıyla giyim kuşam konusunda cinsiyetler arasında aynı durumun söz konusu olduğunu söylemek mümkün değildir" (*Libération*'dan alıntı, 31 Ağustos 2001). 2008'de yargıtay tarafından onaylanacaktır karar.

tir. Bu zorunluluk sadece sağlık nedenleriyle geçerli olmayabilir. 1800 kararnamesindeki gibi.... Böyle bir dava 5 Şubat 1985'te 22. mahkemede görülmüştür: kurumun disiplinle ilgili yaptırımı meşru bulunmuştur. Tersi bir durum da söz konusudur: kadınlara pantolon giyme zorunluğu getirilmesi. Bu talimatın yerine getirilmemesi sonucu bir kadın işten çıkarılır (1987'de Nancy-Demiryolları çalışanlarından bir kadın içinde pantolon konusunun da bulunduğu birçok gerekçeyle işten çıkarılmıştır[763]).

Bireysel özgürlük ve kurumun çıkarı çatışmasının çözümlenmesi söz konusu değildir hiç kuşkusuz. Yargıçların yorumlarının bir sınırı vardır. Lyon-Caen'e göre giyim kuşam özgürlüğü temel özgürlükler arasında yer almasa da bireysel özgürlükle, kişi hak ve özgürlüğüyle git gide daha fazla özdeşleştiriliyor.[764] Fransa hapishanelerinde mahkûmların giymeleri zorunlu olan cezalandırma amaçlı giysi 1983'te yürürlükten kalkmıştır. Giyim kuşamın değerlendirilmesi işverinin yetki gasbının görülebildiği alanlardan biri olma özelliğini sürdürmektedir. Birçok işten çıkarma olayında yasal olmayan gerekçe bulunduğunu kanıtlamak yargıca düşer. Aynı şekilde, sendikaların işi de tepki göstermektir.

Rakamlarla pantolon

1800 kararnamesinin kaldırılması konusunda başarı sağlanamasa da pantolonun engellenemeyen yükselişi sürer. Gördüğümüz gibi moda pantolona asalet unvanını vermiştir. Profesyonel dünya, servislerde, özellikle halkla ilişkili olanlarda etek giymek kural olmayı sürdürse de pantolonlu kadınları daha kolay kabullenmektedir artık.

Pantolon üretimi, satışı ve tüketimi konusunda değişen, kesin rakamlar vermek yararlı olabilirdi. Ama giyim kuşamla pek fazla ilgilenmeyen Ulusal İstatistik için önemli bir konu değildir bu. Bu bağlamda bazı araş-

[763] Yargıtayın 22 Kasım 1990 tarihli kararı (http://legifrance, gouv. fr). Kurum komitesinin talebi reddedilir. Ulusal Demiryolları Şirketi'nin üniformasında etek vardır ve 2007'de bu üniforma esnek gardrob (Christian Lacroix'nın tasarladığı yelpaze) adını almıştır. Kurumda çalışan kadınlar etek ya da iki ucun üst üste getirilmesiyle ön tarafı kapanan ve bacakların görünmesi riski söz konusu olmaksızın hareket rahatlığı sağlayan özel bir etek arasında seçim yapabilirler (Bernard Ciry, "La nouvelle tenue du personnel de bord SNCF, une création Christian Lacroix", *Revue générale des chemins de fer*, Haziran 2007, s. 49).

[764] Savcı Lyon-Caen'in düşüncesi. "Giyinme özgürlüğünün engellenmesi kesinlikle yasal olmayan bir sıkıntı yaratır mı?", 28 Mayıs 2003 tarihli 1507 sayılı karar, Yargıtay (bermuda sorunu), bkz. http://www.courdecassation.fr.

tırmalarla yetinmek gerekir: giysi tiplerine göre satın alma konusunda ayrıntılı bilgi veren araştırmalar.

Fransa İstatistik Kurumu'nun bir araştırmasında (1953 yılında Fransa'nın giyim kuşam harcamaları) pantolon yoktur henüz. Özellikle çocuklar, 40 yaş altı kadınlar, kentliler ve gelir düzeyleri yüksek toplumsal kategorileri ilgilendiren "spor kıyafetleri" etiketi aracılığıyla öğrenebiliyoruz pantolonla ilgili bilgileri.

Tablo 1

14 yaş üstü kadınların ve erkeklerin satın aldıkları giysilerin yıllık değerlendirilmesi, 1971-1972 anketi, toplam giysi sayısı (bin)

Giysi	Kadın	Erkek
Tayyör	1 545	-
2 ya da 3 parça giysi	5 344	-
Rob	28 616	-
Etek, şort-etek	12 363	-
Pantolon	12 879	23 480
Kadife pantolon	1 258	2 015
Blucin, cin tipleri	2 184	6 981
İş tulumu, bermuda	194	796
Şort	216	-
Eşofman	455	1 594

On yıl sonra giyim kuşam tüketimi konusunda yapılan yeni bir araştırmadan şu sonuç çıkmıştır: ankete katılan kadınlar (14 yaş üstü) 3 milyon tayyör, 14 milyon rob ve iki üç parçalı giysi, 10 milyon etek ve sadece 2,7 milyon pantolon ve şort satın almışlardır. Ama en genç olanlar kapalı giysilere alışkındırlar. 14 yaş altı kızlar için satın alınan pantolon sayısı 6,9 milyondur.[765]

Bu tip anketler moda basınının verdiği izlenimleri görelileştirir çünkü tüm toplumsal ortamlar ve yaş dilimleri yelpazesini dikkate alır. Pantolon giymek kuşaklarla çok yakından ilişkilidir. 1963-1964'te 5 yaşından küçük kızlar için etekten çok pantolon satın alınmıştır ama etek/pantolon ilişkisi

[765] *Etudes et conjoncture*, no. 5, Mayıs 1965, tablo XIII, s. 30

daha sonra yaşın yükselmesiyle birlikte yaygınlaşan etek lehine değişir. 30 yaş üstü için cin, 50 yaş üstü için şort, 60 yaş üstü için pantolon satın alma durumu söz konusu değildir ya da en azından çok az satın alınır.[766]

Fransızların 1971-1972'de yaptıkları giyim kuşam harcamalarıyla ilgili bir anket giysi tipine göre çok daha ayrıntılı bir araştırma olanağı verir.[767]

Tablo 2

1984'te 14 yaş üstü erkek ve kadınların kişi başı harcamaları (frank üzerinden ortalama yıllık harcama)[768]

Giysi	Kadın	Erkek
Takım elbise	38	172
Pileli pantolon	69	56
Düz pantolon	46	119
Kadife cin	43	62
Cin	78	117
Fantezi şort	8	4
Fantezi iş pantolonu	16	3
Eşofman	23	38
Mayo	36	18
Öteki spor kıyafetleri	12	10
Mavi iş tulumu	3	48
Tayyör	143	-
Rob	317	-
Etek	133	-

Elde edilen bilgilere göre kadınlar 17 milyon kapalı giysi ve yaklaşık 48 milyon açık giysi satın almışlardır. Erkekler ise yaklaşık 35 milyon çeşitli pantolon satın almıştır. Kadınların pantolon giymesi konusunda çok net bir gelişme söz konusudur.

[766] *Agy.*, no. 11, Kasım 1966.

[767] The Nguyen Huu, Les collections de l'INSEE, C2, coll.no 2, tableau 17, s. 21.

[768] Tablo 9'a göre, Nicolas Herpin ve Liliane Kasparian, "L'habillement: dépenses et points de vente en 1984", Collections de L'INSEE, no. 123, s. 29.

1979'da yapılan bir anket Fransızların giyim kuşam harcamalarında farklı giyim tiplerinin ağırlığının değerlendirilmesine olanak verir.[769] Buna göre pantolon erkek giyim kuşam bütçesinin yüzde 17,8'ini, kadın giyim kuşam bütçesinin ise yüzde 7,1'ini oluşturur: rob (yüzde 18,7), etek (yüzde 5). Spor pantolon için harcama kadınların bütçesinin yüzde 1,7'sine, erkeklerinkinin yüzde 5,9'una denk düşer.

1984'te pantolon en çok satan giysi statüsünü kazanır. 1984'te satın alınan yüz giysiden 64'ü pantolon (41 cin), 22'si spor kıyafeti ve 43'ü açık kadın giysisidir (4 tayyör, 26 rob, 13 etek).[770] Bu verilere göre rob etekten önemlidir... anketlerin değişmezidir bu ve moda gazetelerin okunması vermez bu tür bilgileri.

Toplumsal ortam ne olursa olsun kadınlar giyim kuşama erkeklerden çok daha fazla para harcarlar ve Fransa İstatistik Kurumu'nun 1984'te gerçekleştirdiği araştırmalar kanıtlamıştır bunu. Bütün kategoriler dahil, kişinin bir yılda yaptığı giyim kuşam harcamaları bağlamında 100 tabanına göre 17 yaş ve üstü erkeklerle kadınlar arasında fark çok büyüktür. Erkekler için (bütün kategoriler dahil) oran 86'dır, kadınlarda ise 113. Fark kırsal kesimde (17) ve orta gelir grubunda (23-25 puan civarında) daha azdır, ama yöneticiler ve serbest meslek sahipleri bağlamında (77 ve 124) 42 puanı bulur hatta kamu kurumu yöneticilerinde 47'ye yükselir. Farkın 3-16 yaş çocukları arasında da büyük olduğunu belirtmemiz gerekir: giyim kuşam harcamaları cinsiyetlere göre farklılık gösterir. 1984'te bir erkek çocuğun giydirilmesi için yılda ortalama 2032 frank harcanmış, bir kız çocuk için 2464 frank, erkek için 2321 frank, kadın için 3063 frank harcanmıştır. Harcama rekoru yönetici kadınlardadır (6 264 frank) ve giyim konusunda en az harcamayı yapanlar hizmet ve ticaret alanında çalışan erkeklerdir (1042 frank), oysa bu kategoride çalışan kadınların harcamaları 2062 franka kadar çıkabilmiştir.[771]

Fransa İstatistik Kurumu anketleri kadınların ne kadar "süslü" olduklarını gösterir. Ama gerçek alışkanlıkların sadık bir yansıması değildirler. Gündelik yaşamın, çalışma hayatının ve boş zamanların ayrılmaz bir parçası olan pantolon çoğu zaman sıradışı durumlarda, şenliklerde, şölen-

[769] A.Château *ve arkadaşları,* dağıtımı yapılmamış belge, Eylül 1986, 5. ve 6. tablolar.

[770] Nicolas Herpin, "L'Habillement et le corps", *Economie et statistique*, 1987, c. 196, no. 1, ekteki tablo B, s. 53.

[771] *Agy.*, "L'Habillement, la classe sociale et la mode", *Economie et statistique*, 1986, c. 188, no 1, tablo s. 37 ("Depense d'habillement selon le milieu social (1984)").

lerde, yemeklerde giyilen ve daha çok harcamalar yapılan eteklerden ve roblardan daha çok rağbet görür. Ayrıca konfeksiyon işi bir giysinin satın alınması öteki giyinme araçlarından (bireyin kendi üretimi, armağan, onarma, elden geçirme yoluyla sahip olma, araklama) biridir... Bununla birlikte bir çocuk giysisinin başka bir çocuğa verilmesinin ya da kadınlar arasında değiş tokuşun veya annenin evde dikiş dikmesinin pantolon davasına hizmet edip etmediğini bilmek zordur.

Mayıs 68'den sonra gündelik yaşamda pantolon

68'de giyim kuşamın durumu çelişkilidir. Çok gerekli olan koşmaya hazır kız öğrenciler, blucin giyerler ayaklarında lastik spor ayakkabılar vardır, bu arada birçok kadın kapalı giysi duygusunu hiç tatmamıştır. 1968 gençlerinin anneleri arasında pantolon giyenlerin sayısı çok azdır. Halktan insanlar arasında 1940'ların ve 1950'lerin ahlaksal biçimlendirmesini tanıyan kuşak için pantolon uygun değildir.[772] Gizemli bir yasak çöker bu giysinin üstüne. Niçin giyilmez? Olmaz. "Kötüdür." Küçük Nord ve Finistère komünlerinde alınan bu cevaplar gerçekten giyilen bir kıyafet öyküsüyle moda tarihini ayrıntılı biçimde yorumlamaya ve Fransa'yı toplumsal ve coğrafi farklılığı içinde düşünmeye davet eder.

Mayıs 68 büyük özgürlük rüzgârı estirir. Kurulu düzene karşı çıkma atmosferinden güç alan antimoda zaferini ilan eder ve giyim kuşam tarzında her şey değişir. Birçok kural -hepsi değil- değişir. Küreselleşme 1970'lerden başlayarak giyim kuşam sirkülasyonuyla ilk somutlaş(tır)maları yaşar. Hippi stili (haute couture'de esinlemiştir) giysileri seyahate çıkarır. Bu trafikle birlikte uzun etekler, pamuklu roblar, basit bir lastikle tutturulmuş bol pantolonlar dolaşıma çıkar.

Blucin kızlar arasında yaygınlaşır: her yerde giyilebilen giysidir... Rahat, seksi, modern. Çok tutması çok farklılaşmış Eski Düzen'in sonudur. Her şeyden önce üniseks bir giysi olan cin hafif cinsiyet farklılıklarını görmezlikten gelmez. Cinsiyetlerin yakınlaşmasının bu giysi çevresinde gerçekleşmesi çok semboliktir, çünkü özel tarihi büyük bir evrensellik içerir. 1853'te San Francisco'da efsanevi doğuşundan itibaren "kültürlerötesi bir düzenleme"yi temsil eder:[773] yaratıcı bir arzla (Çadır bezleriyle Kalifor-

[772] Bkz. Christine Bard, "Les photographies de famille commentées: une source sur l'habillement dans les classes populaires", http://apparences.revues.org, Mayıs 2007'den beri çevrimde.

[773] *Agy.*, s. 17

niya'ya giden New York'lu Yahudi işportacı Levi Strauss) buyurgan, sağlam bir iş pantolonu talebinin (altın arayıcısı) bir araya gelmesi.

1968'de Paris'te cin giymenin anlamı nedir? Genç bir akademisyen verir bu sorunun cevabını: maymuncuk olma(ayrımı reddetme) ve fark ettirmeden çekici olma arzusu... 1965'te blucin giymeye başlayan lise öğretmeni bir bayan blucini seviyor çünkü "hiç sıkmıyor, engellemiyor, işkence yapmıyor" ve güven veriyor, diyor. Ona göre blucin giyen bir kadın "kendini daha iyi savunur."[774] İlk başta XIX. yüzyıl ortası madencileri ve oduncularını çok yakından ilgilendiren korunma işlevinden bir şeyler kalmıştır geriye... Blucin aynı zamanda kimi zaman akrobatik ve kirletici yeni görünümleri (sözgelimi *sit-in*) içinde isyancı bedene eşlik eder.

Moda eklektik olmak zorundadır: farklı uzunlukta etekler, pantolonlar... 1970'lerde moda gazetecileri zevk hakemliğini bırakırlar: toplum hakem olmak istemez artık ve gündemde zevk yoktur. On yıl komik giysilerle, çok farklı esinlenmelerle (retro, egzotizm), bol ve uzun paçalı pantolonlarla, yuvarlak yakalarla, imitasyon deriyle eğlenir. Cinsel özgürlüğün giyim kuşam versiyonu anında fahişelik gibi görülen kadife ya da ipek mini şortlarla sürdürülür. Antimoda şık gardıroblarda yerini bulan kadın pantolonu davasına hizmet eder. 1972'den başlayarak dergiler, siluetleri "incelten" ve ütü istemeyen, her renkten Karting pantolonları reklamlarıyla doludur.

Sonia Rykiel "demode"yi tasarlar; giysiyi kendine uyarlama sanatı. Bundan böyle giysinin işlevi bireye kişiliğini ifade etmesini sağlamak olmalıdır. Gerçekleştirilmesi zor bir idealdir bu çünkü moda zihinleri biçimlendirir kesinlikle. Dönemin havasını yansıtan sembolik terslikler uygulama eğilimi içinde olan Sonia Rykiel dikişlerin tersini göstermek gibi bir muziplikle eğlenir. 1977'de boyları çok farklı pantolonlar ve bermudalar satar. 1980'de çok şık sünger lamineli kadife eşofmanlarla daha da ileri gider.

1973 petrol şokuyla başlayan ekonomik krizle rahatlık dönemi biter. Korkunç bir işsizlikle birlikte Fransız tekstil sanayisi büyük bir gerileme yaşar. Kriz, giyim kuşam konusundaki tavır ve tutumları hangi ölçülerde değiştirmiştir? Bütçelerde giyim kuşama ayrılan pay azalır. Giysilerin işlevsellikleri öne çıkar: sıcak tutan, hafif, yıkanabilen... pantolona zarar vermeyen. "Klasik olan"ın güven veren değerleri yeniden gündeme gelir ve bundan böyle pantolon da yerini alır bu klasikler içinde. Moda, değişikliklerinden vazgeçmez, tersine, bu değişiklikler çok güçlü bir biçimde tü-

[774] Daniel Friedmann'ın mülakatları, *Une histoire du blue-jean*, *agy.*, s. 90.



Henri-Cartier-Bresson: Mayıs 68'de gözaltına alınan blucinli bir kız öğrenci fotoğrafı.

ketime yönlendirirler. Demode olmuş, uzun ve bol paçalı pantolonların yerini düz ve dar pantolonlar alır.

Antimodadan kalan düşünce birçok toplumsal üslubun birlikte yaşayabileceğidir: gençlerde farklılaşır bunlar.[775] Underground modalar müzik sahnelerinden lanse edilir: hippilerin mirasçıları "baba cool"lar blucin giyen ve ekolojide yeni yollar keşfeden Anne Sylvestre ve Léo Ferré'yi severler. Rock sahnesinden Patti Smith çıkar... Giydiği pantolonla simge şarkıcı olmuştur (şarkılarından birinde annesinin kadınlığını reddeder). Beşiği İngiltere'ye göre Fransa'da pek fazla gelişme gösteremeyen punk da giyim kuşam kurallarının alt üst olması bağlamında mümkün mertebe uzaklara gider. Punk feminitesi modası geçmiş bir idealin gülünç karikatürünü oynar: file çoraplar delinir. Bazı punkçılar 1960'ların mini eteğini giyerler, bazıları ise dar, elastik pantolonlar... Kimi zaman "çirkinliklerini" isteyecek kadar ileri giderek bedenlerinin biçimlendirilmesine "direnirler." Solcu "entelektüel" kadınlar ise önemsenmeyen, hesaplı bir biçimde ihmal edilmiş bir stil sergilerler... Saçlarına özen göstermezler, çok fazla makyaj yapmazlar, başka yerlerin ya da başka zamanların eklektik kıyafetlerini giyerler... Eski giysiler değerlendirilir. Esinleyici bir adı olan Japon damgası, erkek çocuklar gibi (1942 doğumlu Rei Kavakubo tarafından yaratılmıştır) Fransa'da 1982'lerde yayılır ve pantolonu çeşitli biçimleriyle sergiler: leggings, *bloomers*... Biçimleri olmayan, zamanları olmayan, siyah ya da gri, yırtık, sökük, delik, eskimiş pantolonlar... 1982'de dilenci modası, üniseks parfümler, polemik yaratan çizgili pijamalar..."[776] Siyah çoraplarla ve düz ayakkabılarla giyilen etekler ya da pantolonlar siluetleri büyük ölçüde değiştirir.

Ama 1970'lerin ortalarından başlayarak ve ekonomik sorunlarla da ilişkili olarak *"dressing for success"* ortaya çıkar. 1976'ların bu modasına Garbo stili bir *executive woman* modası egemendir. 1975'te kenar şeritleri dizin altına kadar iner, daha sonra 1980'de tekrar dize çıkar. Chanel tayyörünün itibarı sorumluluğu büyük görevlerdeki kadınlar için çok yararlıdır. Üniformaları, dikkatleri zenginliğin bir dış simgesine ve şehveti dizginlenmiş bedenlerinden çok benimsemiş oldukları "klasik" değerler olgusuna çeker.[777]

[775] Bkz. Hector Obalk, Alain Soral ve Alexandre Pasche, *Les Mouvements de mode expliqués aux parents*, Paris, Robert Laffont, 1984.

[776] Erkek çocuklar gibi'yle ilgili gazete kupürleri dosyası, Musée Galleria, Paris.

[777] Alain Resnais'nin filmindeki (*L'Année dernière à Marienbad*, 1961) Chanel'li Delphine Seyrig gibi; bkz. Marylène Delbourg-Delphis, *Le Chic et le Look*, *agy.*, s. 199.

Bedenlerin özgürleşmesinin sınırları bellidir. Güzellik olağanüstü bir koz olma özelliğini sürdürür... tüm toplumsal ilişkilerde güzel erkeklere ve kadınlara o kadar çok avantaj sağlar ki insanlar onu fazla önemsememeyi tercih ederler.[778] Giysi bedenin simgesi olduğundan moda olması gereken bedenin kendisidir. Stil belirleyici olur gene, herkes kendisini sorumlu hissetmelidir ondan... yeni bir görünüme sahip olma çabası içinde olma pahasına. Giysi toplumsal belirleyicilik işlevini sürdürür. Nihayet kadın ve erkek baskısıyla bedenin (maskülenden çok feminen) erotikleşmesi gündelik yaşamda yönetilmesi zor bir durumdur.[779] Cinsin kuralları bu zorlayıcı evrende, özellikle işte hissedilir.

"Aktif kadınlar"ın pantolonu

Kadının çalışmasının tarihi sadece artı değerli bir kadın emeği olarak meslekleri ve karmalaşmış erkek mesleklerini karşılaştırarak irdelenecektir. XX. yüzyılın sonunda eşitlikçi mantık gelişir, ama olası giyim kuşam dönüşümlerinin tek parametresi değildir bu.

Kadın meslekleri pantolonun başarısına nasıl tepki veriyorlar? Kimileri olabildiğince fantazma yüklü ve özel olarak biçimlendirilmişler: bu bağlamda hosteslerin durumu örnek verilebilir. Hava Taşımacılığı Birliği Hostesleri 1973'ten başlayarak deri taklidi kısa gömlekler ve dar, bedene yapışan tişört, kazak vb'yle birlikte pantolon giyme hakkı elde ederler (Courrèges). Air Inter, cüretli bir tavırla, Jacques Estérel'e başvurarak portakal rengi bir üniforma (kısa etekli bir giysi, çizme ve şapka) hazırlatır... pantolon yoktur bu üniforma içinde. Air France'da yerde çalışan personel, 1980'lerden başlayarak pantolon giyebilirler, ama uçan personel pantolon giyemez.[780] Bu konuda Fransız kadınlarının tercih yapabilmeleri için 2005 yılını ve Christian Lacroix'yı beklemek gerekir. 36 000 kişiden oluşan bir personele yönelik giysi yelpazesi çok başarılı olur ve nedeni de hiç kuşkusuz belli bir giyim kuşam özgürlüğü tanımasıdır. Başka ülkelerde varılacak bir hedef olarak kalmıştır bu. Sözgelimi soğuk ülkelere giden Alitalia hostesleri pantolon giyme hakkını ancak 2006'da elde edebilmişlerdir.[781]

[778] Jean-François Amadieu, *Le Poids des apparences. Beauté, amour et gloire*, Paris, Odile Jacob, 2002.
[779] Bkz. Sylvette Giet, *Soyez libres! C'est un ordre. Le corps dans la presse féminine et masculine*, Paris, Autrement, 2005.
[780] Florence Müller, *Elégances aériennes. Une histoire des uniformes d'Air France*, Ed.internes Air France, 2004.
[781] Reuters, 10 Kasım 2006.

Hemşireler ise çok uzaktır bütün bu gelişmelere çünkü onların özgün üniformaları Filles de Charité rahibelerinin kıyafetleri gibi gri, aba kumaştan dikilmiş giysilerdir... mahkûmların kıyafetleri de aynı kumaştandır.[782] Laik hemşire ideali bu ilk modelden kopmakta zorlanacaktır. XX. yüzyıl başında pamuklu kumaştan beyaz üniforma yaygınlaşır. 1960'ların büyük çalkantılı döneminde gömleklerin, bluzların boyları kısalır ve kimilerine göre uygunsuz görünümler yaratır bu durum. Hastane yönetimlerinin yasaklarına rağmen pantolonun yolu açılır. 1962'de ameliyathaneler için kombinezon, 1963'te masörler için Jacques Estérel'in tünik-pantolonu (önü kapalı, uzun gömlek ve dar pantolon). Önlük kalkar ve böylelikle hemşireler hosteslere yaklaşır... Moda hemşire kıyafetinin değişmesine katkıda bulunur ve okullarda her zaman yasaklanan gelenekleri bulur karşısında: okullarda gömlek, ceket ve çoraplardan (yazın bile) oluşan zorunlu kıyafet. Mayıs 68'le birlikte uygulamalara bir yumuşaklık ve esneklik gelir. Önlük-giysi ergonomik gerekçelerle giyilmeye başlayan tünik -pantolonla rekabet eder bundan böyle. Kemerli erkek pijamasına benzeyen bu pantolonun rahatlığı tartışılmaz, ama kimilerine göre özellikle biraz şişman hemşireler için estetik feda edilmiştir. 1970-1980 arasında bu polyester-pamuklu pantolonun olağanüstü ilgi görmesi (taşı- nacak hastaların olmadığı yerlerde bile) giysi aracılığıyla tekbiçimli olma, "kişisel, cinsel ve mesleki bireyselliği" yok etme iradesini gösterir.[783] 1990'ların hastabakıcıları aynı üniformayı giyerler (beyaz gömlekten çok, kısa kollu, yakasız bir tünikle birlikte). Hastanelerdeki bu üniseksin zaferine karşı çıkanlar olur. Hekimlere göre bir hemşire "kadın gibi giyinmiş" olursa hastaları daha çok etkileyebilir.[784] Pantolon giyen hemşireler hiç kuşkusuz karşı çıkarlar buna ve giysilerinin işlevselliğini öne çıkarırlar – sözgelimi mavi renkli iş giysisi. Onların derdi "iyi rahibeler" olmakdeğil, profesyonel olmaktır. Dertleri anne olmak değil, çalışan ücretli olmaktır.

Bununla birlikte belli bir yeniden feminenleşme de görülür: makyaj, sade mücevherler. Hemşire kıyafetlerindeki gelişmeleri inceleyen, sağlık personeli eğitimcisi eski hemşire Pierrette Lhez'e göre hemşire pantolonu meslekte "derin bir olumsuzluğu açıklayan bir belirti"dir.[785] Sonuç olarak

[782] Bu gelişme Pierrette Lhez'in tezinin ana hatlarının tekrarıdır: *De la robe de bure à la tunique pantolon. Etude sur la place du vêtement dans la pratique infirmière*, Paris, InterEditions, 1995.
[783] *Agy.*, s. 114.
[784] *Agy.*, s. 137.
[785] *Agy.*, s. 153.

bu tünik-pantolon bedeni rob kadar iyi örtemez. Ama her şeyden önce cinsellikten arındırır (hastaneleri insanileştirmekten söz edildiği bir dönemde). Pek zarif değildir ve hemşirelere popüler bir kimlik verir ve toplumsal denetime katılır, çalışma düzenine, ahlak kurallarına itaati simgeler. Hastabakıcılar bayan meslektaşlarına "yakışmayan" bu erkek kıyafetinden hoşlanmamış gözükürler. Hemşireler de istemezler bu kıyafeti ve giymemek için sağlık raporları ayarlarlar. Her iki anlamda da alerji yapar bu kıyafetler. Ve hemşireler giysinin biçimlendirdiği bir beden değil, birey olma arzularını ifade ederler kendilerince. Hiç kuşkusuz, hiçbir zaman estetik bulmadıkları maskülenleşmeyi de dışlarlar. Hemşirelerin pantolonu gerçekten olağanüstü bir çelişki ifade eder.

Giyim kuşam konusundaki bu gelişmeler bütün kadın mesleklerinde görülen bir durum değildir çünkü bütün kadın mesleklerinde üniforma yoktur. Ayrıca hemşirelerde hijyen ve ergonominin rolleri özeldir.

Yakın bir zamanda kadınların alındığı erkek mesleklerinde neler olup bitmektedir? Pantolon kendini kabul ettirmiştir ama bazı çekinceler ve sorunlarla birlikte. Toplu taşıma araçlarında sürücüler pantolonun üretildiği maddeden (kumaş pantolon çok sıcak tutmaktadır) ve üniformanın estetik olmayan kesiminden yakınırlar. Kadın sürücüler etek ve pantolon arasında tercih yapabilirler; pantolonu tercih ederler çünkü daha sade ve daha rahattır. Paris metrosunda sürücü olarak çalışan 33 yaşındaki bayan Magali "uzun ve bol paçalı" pantolonlardan yakınır ve hemen hemen aynı renkte, kupları daha iyi başka pantolonlar satın almak zorunda kalır. Dar olduktan sonra etekle pantolonu birbirinden ayırmayan zihniyetin ihtarlarına, cezalandırma tehditlerine direnir. Meslektaşlarıyla tartışmaları onların meslektaşlarıyla ilgili biraz fazla feminen yargılar besledikleri konusunda hiçbir kuşkuya yer bırakmaz ("Bak, nasıl giyinmiş... Ne istiyor, üstüne atlasalar çok hoşuna gidecek").[786] Pantolon hiç kuşkusuz sürücüler için etekten daha pratiktir, ama bu görünüş meslek kurallarına saygı açısından marjinal gözükür. Gerçekten de başka mesleklerde herhangi bir tereddüt söz konusu değildir bu bağlamda. İtfaiyecilik mesleğine girmeye hak kazanan ve bu mesleğe giren kadınlara (1976) kimse zorla etek giydirmeyi düşünmez. İlk itfaiyeci kadın 1979'da beyaz gömlek

[786] Bkz. Dominique Le Tirant, *Paroles et images d'elles*, Fresnes, Neufs de Transilie / Ecomusée de Fresnes, 2006, s. 156.

ve pantolon giyecektir. Yangın yerlerinde de ateşe dayanıklı pantolon ve erkekler gibi yaklaşık 20 kiloluk ağır kıyafetler giyer.[787]

Poliste ve orduda kadınlar cinsiyet ayrımı sürecindeki önemli rolü dolayısıyla son derecede simgesel bir dünyada yol alırlar. Bu kariyerlerin feminenleşmesi feminen kodlardan ve "feminen morfolojisi"ne uyarlanmasından uzak değerler taşıyan üniforma sorunu yaratmıştır.

Kadınların polis olmalarıyla ilgili feminist talep eski bir meseledir, ama hafızalarda kalmamıştır pek. Bununla birlikte anlam terslikleri yönteminden yararlanan karikatürler 1900'lerde karmalık takıntısına tanıklık ederler. Kanada'da, İngiltere'de, kapıların açılması gecikmez. Fransa'da ise ilk yardımcı polislerin işe başlamaları için 1930'ları beklemek gerekecektir. Bu kadın polisler pantolon, kep, çizme giymezler: kadınlıkları normal topuklu ayakkabılar, fötr şapka ve etekle tescil edilmiştir.

Yarım yüzyıl sonra başka rekabet alanları açılır: polis memurluğu, (1968'den hemen önce: 1972'de "idari görevler yapan polis memuru), komiser (1974), resmi kıyafetli polis (1978), rütbeli, resmi üniformalı polis (1983). Giyim kuşam gelenekleri poliste de değişir: sakallı, saçlı, cin ve deri ceket giyen sivil polislerin sayısı artar. Yeni kadın polisler nasıl giyinecektir? İdari görev okullarındaki mevzuata göre pantolon giymek yasaktır, ama bu yasağa uyulduğunu söylemek pek mümkün değildir. 1930'lardan 1960'lara kadar ilk feminenleşme dalgası cinsiyet ayrımcılığını derinleştirmiş olsa da ikinci dalga kadın bedenine uyarlanmış kurşun geçirmez yelekler ya da ayrı vestiyerler gibi fark edilmesi zor düzenlemelerle birlikte belli belirsiz bir biçimde bir maskülen modeline oturur. Üniformalı kadın polisler çok sağlam ve dayanıklı kumaştan lacivert kazak giyerler, kadın bekçiler ise bere takarlar. Külot-etek giymelerine izin verilir, ama onlar pantolonu tercih ederler ve nedeni pantolonun sadece daha pratik olması değil erkek kıyafeti olmasıdır. Kadın polisler için erkekleşme profesyonel bir gerekliliktir. Bu giyim kuşamla ilgili ve fiziksel (kas zarar vermez) erkekleşmenin gerçekliği kaçınılmaz bir biçimde çoğuldur. Bugün meslektaşlarını inceleyen genç bir teğmen onları üç cins kategorisine ayırır: kadın cinsi, erkek cinsine geçmiş (dolayısıyla gerçek doğasına ihanet eden) kadın cinsi ve erkek olması gerekirken kız olmuş, erkek cinsi kadın (en değerlisi).[788]

[787] Carlo Zaglia ve Djamel Ben Mohammed, *Femmes pompiers*, Paris, Soldats du feu, 2007.

[788] Geneviève Pruvost, *Profession: policier. Sexe: féminin*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 2007, s. 239.

Bununla birlikte polisin feminenleşmesiyle birlikte belli ölçüde bir feminenlik dozunu kabul etmek gerekir. Bu meslekte dişilik ve erkeklik işaretlerinin toplamı vardır. Bu konunun sosyolojisini yapmış olan Geneviève Pruvost'ya göre kadın polisler maskülen özelliklere sahip olabileceklerini kanıtlamışlardır. "Örnek karma figürlerdir."[789] Ayrıca onlardan söz ederken "polis"ten çok "kadın polis" demek adet olmuştur. 2003'ten bu yana Jean-Luc Delarue'nün konuğu olarak televizyona çıkan cin'li ve çok seksi bir kadın polis "kadın bedeninde erkek yaşamı sürüyorum"[790] diyebilmiştir. Bu evrim polis örgütlenme "biçimi"nde hiçbir şeyi değiştirmemiştir, ama kadınlık ve erkekliğin önlem ve baskıya denk düştüğü kurumun imajını oluşturmaya yarar.[791]

Jandarmada ilk özel kıyafet geliştirme talebi 1982'de dile getirilmiştir. Bir yıl sonra etekli ya da pantolonlu modeller önerilir.[792] Görev sırasında pek pratik bulunmayan etek ender giyilir. Erkek üniformasının taklit edilmesiyle hazırlanan kadın üniforması, değişikliklerine rağmen onu giymek zorunda olan birçok kadının hoşuna gitmemiştir ve pantolonlarının kadın pantolonu olmadığını düşünürler. Çoğu kendilerini "kılık değiştirmiş gibi", kıyafetleri "büyük bir terzi"nin elinden çıkmış izlenimi veren öteki silahlı kadınlara göre "mağdur" hissederler. Kadınlık izlerini (mücevher, saç) silmeye yönelik kurallar bugün daha az hissedilmektedir. Bu evrim belki de 1996'dan bu yana çok popüler olan televizyon dizisi *Une femme d'honneur*'ün başarısına yabancı değildir; bu dizide şef yardımcısı Florent inandırıcılık sınırları içinde olabildiğince seksi bir imaj oluşturur. Pantolon 2004'te televizyon seyircileri tarafından "Fransa'nın en güzel kadını" seçilen aktris Corinne Touzet'nin bacaklarını görüntüleme olanağı veren etekle yer değiştirir.[793] Bu işlevin feminenleştirme temelinde çekiciliği, büyüleyiciliği düzenin güçleri imajını değiştirme iradesine bağlıdır. Burada pantolon gösterişli kıyafetler için külot-eteğin benimsenmesinin çok iyi simgelediği ayrıntılar ve kompozisyonlarla yeni bir meşruiyet kazanmıştır.

[789] *Agy.*, s. 5.

[790] Geneviève Pruvost tarafından aktarılmıştır, *De la "sergote" à la femme flic. Une autre histoire de l'institution policière (1935-2005)*, Paris, La Découverte, 2008, s. 234.

[791] Geneviève Pruvost'nun vardığı sonuç, *agy.*, s. 288 ve s. 237.

[792] Anne Geesen, *Une femme d'honneur au miroir des faits. La féminisation de la gendarmerie (1983-2005)*, Paris, Service historique de la Défense, 2008, özellikle s. 106 ve 107.

[793] Mevzuata uygun etekten daha kısa bir etek giyme izni alan aktrisin istediği gibi siyah değil mavi etek. Gömleğin cepleri iptal edilmiştir çünkü Corinne Touzet'nin göğüslerini çok fazla belli ediyorlardı (*agy.*, s. 167).

Asker kadınlar üstüne tarihsel açıdan belli bir mesafeden bakıldığında polisle çok büyük benzerlikler görülecektir. Öncelikle Fransa'da kadınların askerleşmesine karşı aşırı çekinceler üstünde durmamız gerekir. Bunlar yolu açan ve engellemeleri ortadan kaldıran direnişin olağanüstü koşullarıdır. Kasım 1940'da Özgür Fransız Kadın Gönüllüleri birliği oluşur. Kara, hava, deniz orduları yardımcı kadın birliklerine verilen statü savaş süresince geçerli, sivil ama askeri mevzuata tabi bir statüdür.[794] 10 000 kadın sözkonusudur bu bağlamda. Bunlar arasında merlinette'lerin (Kadın irtibat birliğinin kurucusu general Merlin'in adından) iyi bir şöhreti vardır. Kendilerine verdikleri on emirden biri şudur: "Kadın asker, yaşamın boyunca dişiliğin koruyacaktır seni."[795] O dönemde dışarıda pantolon giymek bayan müfettiş Catroux tarafından "ahlaksal etkisi olumsuz bir olgu" gibi görülür ve kışla dışında pantolon giymek çok sıkı bir mevzuata bağlanmıştır.[796] Kadınlara uyarlanmış da olsa, etekli de olsa belli bir kadın tipini askerliğe çeken tartışılmaz biçimde erkeksi bir havası vardır üniformanın... Lezbiyenlik 1940-1950 yıllarında "orduyu kemiren" "ağır bir patoloji" olarak görülür ve askeri psikopatoloji uzmanlarına göre "mutlak biçimde saf dışı edilmeleri gereken sapkın lezbiyenler olduğunu kabul etmek gerekir."[797]

Savaştan sonra meslekte kalmak isteyen kadın asker sayısı sadece 3 800'dür. 1951 kararnamesi kadınları özel bir birimde toplar: özel durumlar dışında askeri üniforma giymezler ve rütbeleri omuzlarında değil yakalarındadır. Daha sonraki kararnamelerle belirginleştirilen 1972 yasası askerler arasında cinsiyet ayrımına ilke olarak son verir. Savunma bakanlığı kariyerleri eşitleme ve kadınları askere alma iradesini beyan eder. Dolayısıyla bu dönemde, 1970'lerin ortalarında ve sadece bu dönemde askeri kıyafet genelleşir, ama renk ve kesim aracılığıyla bir farklılık sürdürülür. Öte yandan özel gösteriler için etek zorunludur: Politeknik Okulu'nu birincilikle bitiren bayan Anne Chopinet'nin 14 Temmuz 1973'te geçit resminde elinde bayrak vardır ve etekliklidir. Cinsiyet eşitliğinin gelişmesi kronolo-

[794] Luc Capdevila, "La mobilisation des femmes dans la France combattante", *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, no. 12, 2000, s. 74.

[795] *Agy.*, s. 72.

[796] *Agy.*, s. 74.

[797] Yvonne-Hélène Taillefer, *Essai de psycho-pathologie féminine dans l'armée*, Paris, Impr. Lavergne, 1947, ve Jacques Sarraz-Bonnet, *Contribution à l'étude de la psychopathologie dans le personnel féminin de l'armée*, Paris, Imprimerie Foulon, 1953 (Elodie Jauneau tarafından aktarılmıştır, "L'armée française et les femmes (1938-1976)", http://www.milifemmes.org/Articles/france.htm).

jisinde bu önemli "ilk" sembolik farklılaşmaya saygılıdır. 1980'lerde kadınlar subay, olabilirler ama Avrupa 1988'de Fransa'yı kamu görevlerinde cinsel ayrımcılık yapması nedeniyle mahkûm eder. On yıl sonra kotalar kaldırılır. O dönemde kadınlar aktif askeri nüfusun yaklaşık yüzde 9'unu temsil ederler.

Üniforma kadın askerler (kutsal adlandırma) için zorunludur: etek giyilmesine izin verilen, ama bu konuda zorunluluk getirilmeyen harici kıyafetler dışında erkeklerle aynı kıyafet.[798] Saç konusunda orduda genel disiplinle ilgili, 1979'da tamamlanan 1975 kararnamesi erkeklerin uyması gereken koşulları kadınlara göre daha kesin biçimde mevzuatlandırır; kadınlar için bir açık kapı bırakır ("moda göz ardı edilmeden") ama "çok açık fanteziler"i yasaklar ve şapkayla uyumu gözetir. Emirler sadece deniz kuvvetlerinde daha kesindir ve birçok yasağın yanında afro saç biçimi ve uzun saç (saç boyu ceket yakasını geçmemelidir ya da topuz yapılmalıdır saçlar), mücevher niteliğinde ya da çok büyük kulak küpesi de yasaktır. Kadınlık deniz kuvvetlerine özellikle ters düşer. Askerlik görevini denizci olarak yapan Politeknik okulu mezunu bayan Marianne pantolon giymek zorunda kalmıştır ("merdivenlerden çıkarken ve kapılardan geçerken daha pratiktir"[799]). Genel olarak çekicilik, süslenme bastırılır: kötü bir ordu imajı yaratır bunlar. Ama birçok kadın asker, hafif bir makyajla ya da topuz saçla simgeledikleri "kadınlık"larını korumak isterler... Pantolon onların askeri kimliklerini öne çıkarmalarına yardımcı olur ve erkekler ve kadınlar arasında fark yaratmama gibi çok büyük bir avantajı vardır. Pratik bir ihtiyaca (düz erkek ayakkabılarıyla birlikte) karşılık verir ve soğuk bölgelerde tercih edilir. Gerçek bir "patates çuvalı" etek kıskançlık uyandırmaz. Ama burada argümanın tersi de geçerlidir: pantolonun kesimi de iyi değildir ve bir erkek morfolojisine göre ayarlanmıştır.

Gerçekten tercih hakkı olmayan kadınlar üçüncü sektörde çalışan, müşteriyle ilişki kuran kadınlardır. Büyük lüks otellerdeki temizlikçi kadınlara bile işe pantolonla gelmemeleri rica edilir.

İş dünyasında kadınların genel anlamda etek ve pantolon arasında tercih yapabilecekleri sanılır. Erkek üniforması (mavi iş tulumundan üç parçalı

[798] Askeri üniformayla ilgili bu pasajda Katia Sorin'in tezinden yararlanılmıştır, *Femmes en armes, une place introuvable? Le cas de la féminisation des armées françaises,* Paris, L'Harmattan, 2003, s. 187-198.

[799] Marianne Souliez'nin verdiği bilgiler, Ginette Francequin tarafından aktarılmıştır, *Le Vêtement de travail. Une deuxième peau,* Paris, Erès, 2008, s. 52-53.

giysiye kadar) güven verici ve mesleki işlevi temsil eder, kadın giyim kuşam özgürlüğü ise birçok riskle atbaşı gider: zevkin kusuru, çok dişi, çok erkek, mesleki kimliksizlik...

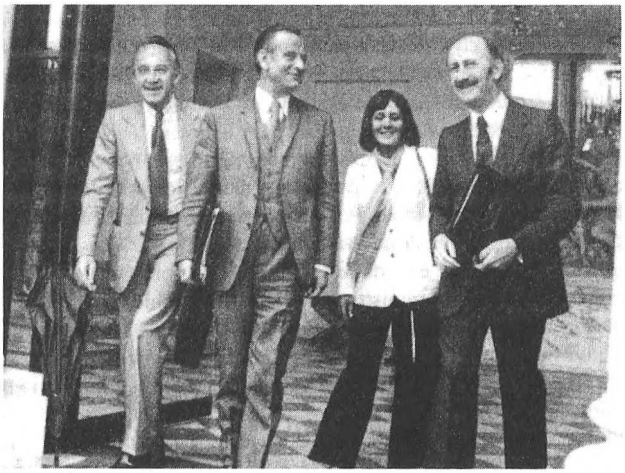
Politik kadınların pantolonu

Medya ateşi altındaki politika kadınları bu sorunları daha derinden hissederler. 21 Nisan 1944 kararnamesiyle kazanılan cinsiyetler arasında politik hak eşitliğine rağmen bu kadınlar erkeklerin ağırlığının çok fazla hissedildiği bir ortamda bulunurlar ve fiziksel ve giyim kuşamla ilgili açık seçik farklılıklar bu kadınların çözmesi gereken "sorunlar"dan biridir. Erkek üniformasından, burjuva kostümünden yararlanmazlar ve kendi imajlarını kendilerinin oluşturması gerekir. Bu durumun gerçek bir kaygı oluşturması ancak politikanın imajı (fotoğraf ya da televizyon) davet ettiği döneme denk düşer. 1970'lerden başlayarak "gösteri-politika" devreye girer. Pantolon kimileri için bir modernlik unsuru, bir gençlik ve cüret simgesi olabilecektir. Ama meclis görevlileri aynı görüşte değillerdir ve Denise Cacheux'yle (sosyalist) Michèle Alliot-Marie'nin (De Gaullecü) meclise ortadan yarılmış, iki parçalı bir giysiyle girmelerine izin vermezler. O sırada Edgar Faure'un yer aldığı kabinede teknik danışman olan ve bakanına bir mesaj göndermesi gereken Alliot-Marie (1972) şu karşılığı vermiş: "Sizi rahatsız eden pantolonumsa, en kısa zamanda çıkarırım"... görevlileri susturmuş bu sözler.[800] Mevzuat hiçbir yasaklama getirmez, talimatlar yöneticilerden gelir.

1978'de yeni milletvekili seçilen bayan Chantal Leblanc Meclise kadife pantolon ve ayağında sabolarla gider... gündelik kıyafetidir bu.[801] Etik sorunudur bu onun için: Meclis "çalışma yeridir ve gösteri yeri değildir." Dolayısıyla özel bir giysiyi haklı gösterecek bir şey yoktur. Ayrıca ancak pantolon giydiğinde gerçekten kendisi olduğunu hissetmektedir. Bir gayret gösterip seçim kampanyası için bir giysi satın almış, ama ancak iki kez giymiş, daha sonra da dolabına kaldırmış. Dolayısıyla pantolon bu genç komünist kadın (1945 doğumlu) için öncelikle kimliğini göstermenin, aile ortamına, kendisini "pileli etek ve beyaz çorap giymek" zorunda kaldığı "rahibe okulu" na gönderen küçük burjuvaziye karşı tepki oluşturmanın

[800] Catherine Mangin ve Elizabeth Martichoux, *Ces femmes qui nous gouvernent*, Paris, Albin Michel, 1991, s. 75-76.

[801] Yazarın 31 Ağustos 2009 tarihinde anlattıklarından. Chantal Leblanc'ın adres ve telefon numarasını bulan Jean-Paul Plassard'a teşekkür ediyorum.



Jean-Noël de Lipkowski, Jean Lecanuet, Alice Saunier-Seïté ve Vincent Ansquer bakanlar kurulu çıkışında (14 Nisan 1976).

bir biçimidir. Dolayısıyla 1978'de, tavrında ne provokasyon ne de pantolon giyilmesini yasaklayan bir mevzuat ya da talimata, kararnameye bilinçli meydan okuma söz konusudur. Ama görevliler müdahale eder ve meclise girmesini engellemek isterler. Olaydan haberdar edilen André Lajoignie girmesine izin verilmesini ister. 1981'e kadar görev süresi içinde tek pantolonlu kadın milletvekili olduğunu, kendisine ara sıra başka bir komünist kadın milletvekili olan Chantal Privat'nın eşlik ettiğini hatırlar; Privat başkan Jacques Chaban-Delmas'dan, meclis başkan yardımcısı sıfatıyla tayyör-pantolon giyme izni almıştır. Chantal Leblanc için pantolon giymek özel bir politik duyarlıkla ilgili değildir, kişiliğin ifade edilmesine bağlıdır. 2009'da gündeme gelen bu olayın bir bağlama oturtulması gerekir: görünüşlerin politikleşmesi bugün eskisi kadar çarpıcı değildir ve bireye bağlı sorunsallar (Chantal Leblanc psikologdur) o dönemde söylendiği gibi toplumsal koşullanması üstüne düşüncelerden daha çok ilgi çeker.

Hükümette, önce bakan yardımcısı, daha sonra üniversiteler bakanı olan Alice Saunier-Seité (1925 doğumlu) 1976'da pantolon giyme konusunda inisiyatif alır.[802] Bu karar onun otoritesiyle ve üniversiteleri düzene sokma iradesiyle ilişkilidir. Murat'ya göre resmi tanışma sırasında başbakan Jacques Chirac kendisini pantolonlu görünce ve şaşırınca skandala

[802] Bkz. Christine Bard, "Les premières femmes au gouvernement (France, 1936-1981)", *Histoire@politique*, no 1, Mayıs 2007, http://www.histoire-politique.fr.

neden olur. Devlet bakanı Jérôme Monod'an bu isyankâr kadına Fransa'nın misyon ve imajına zarar verdiğini söylemesini ister. Bu hassas görevi üstlenen Monod'ya şu cevabı verir kadın: "mesele pantolonumsa, başbakana çok çirkin bacaklarımı gizlemek zorunda olduğumu söyleyin!" Tersine, birkaç gün sonra kendisini tayyör-pantolonla gören cumhurbaşkanı Valéry Giscard d'Estaing ise zarafeti nedeniyle tebrik etmiştir.[803] Sosyalist Louis Mexandeau Palais-Bourbon'da "onu bir gün pantolonlu gördüğünde 'etekli Chirac' diyerek kendisini komik duruma düşürmüştür!"[804] Böylece modern, sporcu bir kadın imajı imajı oluşur... medyaların Kleopatra ve Juliette Greco'ya benzettiği çekici bir kadın. Söylentilere göre koruması ona 40 beden Karting pantolonları alıyormuş.

Şunu da ekleyelim ki, kısa süre önce hayata geçen kısa saçlar gibi pantolon da "genç insan" havası verir. 47 yaşındaki Nicole Pasquier'nin (kadından sorumlu devlet bakanı vekili) imajına katkıda bulunur... *Marie Claire* dergisine göre "pantolonu, lacivert kazağı, alnındaki kumral perçemiyle bir genç kız havasındadır."[805]

Mayıs 1981'den önce engeller yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlamıştır, ama şu bir gerçek ki solun zaferi iktidarın icraatlarında büyük bir rahatlama sağlamıştır. 1973'te milletvekili seçilen komünist Jack Ralite Meclise ceketinin altına yuvarlak yakalı bir tişört giyerek gelir; kültür bakanı Jack Lang Thierry Mugler marka Mao gömlekle büyük ilgi toplar; sosyalistUmberto Battist ilk kravatsız milletvekilidir. Kurumsal bir dünyada, kendi tarzlarına göre burjuva kurallarına ve tüketici değerlerine dayanan bir toplumun giyim kuşam normlarını protesto ederler. Ama bu bağlamda en hafif deyimle söylenebilecek olanpartilerin çok yavaş gelişmiş olmalarıdır. Bütün olarak bakıldığında bakan kadınlar giyim kuşamda yenilik konusunda erkeklerden daha ileridirler.

Hükümet ya da parlamentoda pantolon giyen kadınlar çoğunlukta değildir henüz. Sembolik olarak kadın hakları bakanlığı koltuğunda oturan Yvette Roudy (1929 doğumlu) sürekli tayyör, etek ve ceket giyen bir kadındır çünkü zarif bir kıyafettir bu.[806] Kendisine hiçbir şey söylemeye ce-

[803] *Agy.*, s. 189-190

[804] Jean Choffel, *Seule, une femme... Alice Saunier-Seïté*, Paris, Flammarion, 1979, s. 95.

[805] *Marie-Claire*, Aralık 1976.

[806] Yvette Roudy'nin 500 fotoğrafı incelenmiştir (Centre des archives du féminisme d'Angers): bu fotoğrafların çoğu sanal sergide çekilmiştir: Yvette Roudy à l'affiche", Christine Bard, Corinne Bouchoux, Isabelle de Villars ve Charles Sowerwine (http://www.musea.fr), 2009'da çevrime girmiştir.

saret edemeyen görevlileri kışkırtmaktan zevk duyarak Meclise pantolonla girme cüretini göstermiş olsa da çok seyrek pantolon giyer. Çok feminen bulduğu robu reddetmekle birlikte yeni bakanlık görevlerine adapte olmak ister. Feminen simgelerle (etekler, 1980'lerin ateşli kadın makyaj ve saç biçimleri) maskülen bir izlenim uyandıran otorite simgelerini (kalın çerçeveli gözlükler, özellikle iri mücevherler).[807]

Burada söz konusu olan feminizm düşmanlarına ve oların bayatlamış, kamusal alanda kadınların erkekleşmesi nakaratına yalan söyletmeyi amaçlayan bir giyim kuşam stratejisi midir? Yoksa politikacıların "stil"in gücünün farkına vardıkları ve imajlarına ve televizyondaki görüntülerine git gide daha fazla dikkat ettikleri bir dönemde bir zorunluluk mudur?

Gösteri-politika zorunluğu kadınların amacını çok karmaşık hale getirir.[808] Çoğu erkek modeliyle kadın modeli arasında bir yol bulmak isterler ve bu modellerin her birinin avantajları ve sakıncaları vardır. Erkek modeli prestij, otorite ve ciddiyet verir: pantolon giymek, gri ya da siyah rengi tercih etmek kadınlardan oluşan azınlıklar için bir entegrasyon stratejisi oluşturma konusunda yararlı olabilir.

1986-1988'de Eğitim Bakanı yardımcısı, daha sonra sırasıyla Savunma bakanı (2002-2007), İçişleri bakanı (2007-2009) ve nihayet Adalet bakanı olan Michèle Alliot-Marie'nin (1946 doğumlu) tercihi budur. Kesinlikle Chanel tayyörleri giymez:

> Bakanlar kurullarına girdiğimde çoğu zaman tek kadındım, üstelik tek tip giyinmiş erkekler arasında en genç üyeydim. Gizlenmek için iri gözlükler takıyor, saçlarımı topuz yapıyordum ve pantolon giyiyordum![809]

Sportif ve incedir, rahat erkek kıyafetleri hoş durur üstünde. Kimi zaman eleştirilir bu yüzden. Sözgelimi Corinne Lepage "politikanın kurallarına yapışmak için kadın olmayı yasaklıyor kendine" demiştir onun için. Michèle Alliot-Marie'de bu erkeksi giyim kuşama bakanlık görevi adına kadınlığın reddedilmesinin eşlik ettiği bir gerçektir.[810] Bununla birlikte kadınların erkekleşmesi alçakça ve kölece bir taklitçiliğe indirgene-

[807] Elise Roullaud'nun Yvette Roudy'yle 24 Haziran 2004'de yaptığı röportaj, *L'Image d'Yvette Roudy, de 1967 à 1995*, tarih konusunda master, Angers üniversitesi, 2004, s. 147.

[808] Jane Freedman, *Femmes politiques: mythes et symboles*, Paris, L'Harmattan, 1997.

[809] Muriel Fitoussi, *Femmes au pouvoir, femmes de pouvoir*, Paris, Hugo, 2007, s. 222.

[810] Bkz. Michaël Darmon, *Michèle Alliot-Marie, la grande muette*, Paris, L'Archipel, 2006, bakanın takım elbiseli, cin'li fotoğraflarının bulunduğu 31 fotoğrafla birlikte.

mez; bu kitabın amacı da bunu göstermektir. Kadınlara kendilerini kabul ettirme olanağı veren ve kendilerine yöneltilen en azından karmaşık övgüleri esinleyen bu yöntemdir. Fransa'nın ilk kadın bakanı (1947-1948) avukat Germaine Poinso-Chapuis hakkında şöyle söylenir:

> Kadınlar arasında özel bir yere sahiptir. Gür, neredeyse erkeksi sesiyle bütünüyle erkeklere özgü bir otoriteye sahiptir ve ele aldığı en çetrefil sorunlara hâkimiyeti, tartışma yeteneğiyle dikkat çekici bir hatiptir, hiçbir kadın zaafı göstermez. Özellikle şaşırtıcı olan rob giymesidir.

2007'de yeni hükümetin resminin klasik fotoğrafına bakılırsa pantolon davası kazanılmış gözüküyor: pantolon bakan kadınlar için genelleşmiş gözüküyor. Bununla birlikte, bir yıl sonra basın çok eskiymiş gibi gözüken bir olayı açıklıyor...genç yüksek öğrenim bakanının stiliyle ilgili olarak. Kabinesinden birçok üyenin imzaladığı bir dilekçe... bu insanlar onun sadece pantolon giymesine üzüldüklerini bildiriyorlar ve "uygun giyim kuşam konusunda biraz çaba harcamasını" istiyorlar. Burada bir 'Nisan Bir' şakası varsayımını ihmal etmemek gerekir. Ama "Madam Pécresse olayı şaşkınlık belirtisi göstermeden ve öfke duymadan anlatıyor... banyonun yenilenmesiyle ilgili yaptığı önemsiz bir konuşma gibi. "Fransa'da sizden bekleniyor bu. Bir kadın bakan görünüşüne dikkat etmeli çünkü belli bir zarafetten oluşan Fransa'nın ruhunu temsil ettiği kabul edilir onun,"[811] diyor.

"Zarafet" aynı zamanda pantolon yasağının sürmesini haklı göstermek için Maurice Grimaud'nun da kullandığı sözcüktür. Aynı zamanda özellikle ulusal amacın da altını çizelim: Fransa'nın imajı ve Paris haute couture'ünün temsil ettiği ticari amaç.

Pantolon davası Batılı politikacı kadınlar açısından kazanılmıştır. İlk kadın başbakan Angela Merkel'in gece davetleri dışında, sürekli pantolon giydiği Almanya'da tam anlamıyla bir zaferdir bu.

Bundan böyle yasama ve yürütme gücü içinde yer alan ve düzenin sürdürülmesine katkıda bulunan kadınlar pantolon giyiyorlarsa, 1800 kararnamesi ne olacaktır?

2004'te bu kez başka bir parlamenterden başka bir iptal girişimi gelir. UMP'den (Halk Hareketi) George Sand'ın kılık değiştirme izni aldığını[812]

[811] "Du bon usage de l'élégance", *Courrier international*, Nisan 2008.

[812] Basın bu bilgiye yinelemiştir (*Le Courrier de l'Ouest*, 6 Mart 2004, *Ouest France*, 8 Mart 2004). Indre bölge arşivlerinde araştırılan bu izin belgesine rastlanmamıştır (mirasın korunması ataşesi Françoise Benkö'nün yazara gönderdiği elektronik posta, 24 Ağustos 2009).

söylediği bölge Indre milletvekili Jean-Yves Hugon (1949 doğumlu) 8 Mart vesilesiyle 1800 "yasası"nın iptal edilmesini ister. Kadınlar Gününde başbakana gönderdiği mektupta şu ifadeyi kullanmıştır: "Hukukumuzu kadınların tartışılmaz ve tartışılması mümkün olmayan bir alışkanlığıyla uyumlu hale getirin."[813]

Jean-Yves Hugon, 2003'te ilk kez Meslekte Eşitlik bakanı milletvekili Nicole Ameline'i ikna etmeye çalışmış ama sonuç alamamıştı. Kadın bakan aylar sonra milletvekiline verdiği cevapta şöyle demişti: "Kesinlikle sembolik olmaktan öteye gitmeyecek böyle bir inisiyatif almayı uygun bulmuyorum [...] Hukuku gelenek göreneklerin evrimine uygun hale getirmek için yasanın, mevzuatın geçersizliği çoğu zaman müdahaleden daha etkilidir. Bununla birlikte doğumunun ikiyüzüncü yılı vesilesiyle George Sand'ın bu evrime katkısını değerlendirme konusunda her türlü özgürlüğe sahipsiniz."[814]

Ama bu politik başarısızlık medyatik bir başarısızlık değildir: 1800 kararnamesinin hatırlatılması yeni seçilen ve pek tanınmayan bu milletvekiline RTL'de (France 2'de 13 haberlerinde) *Grosses Têtes*programına çıkma olanağı verir... Basın "renkli" haberleri çok ayrıntılı biçimde aktarır. Internetten yayın en yüksek düzeydedir ve iyi niyet teatileri "kadın polislerin pantolon giymelerinin yasak olmadığının kesin kanıtı olduğunu" gösterirler (Bobox). Minipousse "karısı pantolon giyen birinin boşanmak için başvuruda bulunup bulunamayacağı" sorusuna karşılık verirken polisiye bir paradoks mizahı yapar: "Polis bayan, sizden şikâyetçiyim çünkü yasalara saygı göstermiyorsunuz ve ata da bisiklete de binmemenize rağmen erkek kıyafetinde dolaşmanız çok şaşırtıyor beni! Şikâyetimi kabul edin, teşekkür ederim. Sonuç olarak saldırmaya, eleştirmeye değmeyecek, geçerliği kalmamış yasalardan biridir bu... bir erkek onu pantolon giyen, antipatik, zavallı bir kadına karşı kullanmaya karar verinceye kadar..."[815] Yoğun türban tartışmaları içinde bu giyim kuşam yasağı Arap-Müslüman dünyasında da ses getirir (zaten Jean-Yves Hugon da okullarda dinsel simgeler sorunu araştırma misyonu üyesidir). Nihayet gençler, tartışma forumlarında, kısa sürede erkeklerin etek giyme hakkı konusuna sapan bu konuyu tartışırlar.

[813] Telgraf, 7 Mart 2004.

[814] Bu yanıt basında, sözgelimi 6 Mart 2004 tarihli *Le Courrier de l'Ouest*'de ("Kadınların külot giyme hakları yoktur") ya da 8 Mart 2004 tarihli *Ouest-France*'da ("Sonunda kadınlara pantolon izni") geniş yer bulmuştur.

[815] http: //fr.answers.yahoo.com/question/index?quid=20080529124832AA3ydSh.

Pantolon giymeme hakkı

Fransa'da çok güncel olan pantolon giymeme hakkı sorununu ele almadan önce pantolon giyme hakkının her yerde güvence altında olmadığını hatırlatmak gerekir. 2009'da Sudan'da feminist Lubna Ahmed el-Hüseyin pantolon giyen kadının yüz kırbaç darbesiyle cezalanırıldığını bütün dünyaya duyurmuştur; şeriat yasalarını uygulayan mahkemeler bu kıyafeti uygunsuz bulmuşlardır. Bir yıl önce de ülkenin Hıristiyan toplumunun yaşadığı bölgesinde otuz kadar kadın aynı nedenler gerekçe gösterilerek keyfi bir biçimde tutuklanmıştı. Fransa cumhurbaşkanının yorumlarına da neden olan,[816] Lubna Ahmed el-Hüseyin tarafından medyaya yansıtılan olayı analiz eden Francis Marmande *Le Monde*'da 1800 kararnamesi yürürlükten kalkıncaya kadar Fransa'yı kasıp kavuran pantolon yasağını hatırlatırken Sudanlılar ve Fransızlar arasında bir ayrım yapmaz.[817]

Bugün Fransa'da giyilmesi zor olan pantolon değil etektir. Bu durumu ilk kez ifşa eden genç kızların çoğu Magrip kökenli göçmenlerdir. Son yıllarda özgürlüklerinin kısıtlandığına tanık olmuşlar ve kendilerine uygulanan şiddet yükselmiştir. Fransız feminist hareketi Ni Putes ni Soumises (Ne Orospu ne itaatkâr) bu durumu medyaya yansıtmış ve kızlara empoze edilen yeni giyim kuşam kurallarının öneminin altını çizmiştir.[818] 2003'te kurulan bu örgütün internet sitesinde yeni bir hak yer alır: "Kadınlık hakkı. O zamandan beri birçok yazı yayımlanmıştır bu konuda. Loubna Méliane'ın yazdıkları çok ilginçtir. Genç kadın 1978'de Dijon'un bir banliyösünde Faslı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Lisede genç sosyalistlere katılır ve SOS-Racisme'in sözcüsü olur. 2003'te "Gettolora karşı ve eşitlikten yana olan kadınların yürüyüşü"ne katılır ve Ni Putes Ni Soumises örgütü içinde etkin olur. Tanıştığı liseli kızlar gibi onun da kafasında bir soru vardır: "Niçin orospu damgası yemeden etek giyilemiyor?"

> Loubna Méliane'ı dinleyelim: uzun süre erkek olmak istedim. İlk başta erkeklerle birlikte olmam kimseyi rahatsız etmiyordu, ama kadın olmaya başladığımda kendimdeki değişiklikleri hissettim. Göğüslerim çıkmaya başladığında gizlemek istedim, kadın olduğumu anlamamaları için bantlıyordum göğüslerimi. Spor ayakkabılı, eşofmanlı, erkekler gibi yürüyen, erkekler gibi konuşan, bütünüyle cinsiyetsiz genç kızlara

[816] Nicolas Sarkozy, tutuklama kararı verilir verilmez genç gazeteciyi Fransa'ya davet etmiştir ("Lubna Hussein, pas de pantolon, pas d'avion",*Libération,* 13 Ağustos 2009).
[817] "Le monde et le pantolon", *Le Monde,* 15 Eylül 2009.
[818] Fadela Amara ve Sylvia Zappi, *Ni putes Ni Soumises*, Paris, La Découverte, 2003.

> odaklandım. Öfkeliydim, kurtulmak istiyordum bu durumdan[...]. Kenar mahallelerde yaşayan kızlar isyan etmek yerine boyun eğerler, sessizlik içinde yaşamayı kabullenirler. Eşofman ve spor ayakkabıları giymek, büyüklerin hakaretlerine maruz kalma tehlikesini göze alarak erkeksi kılıklara girmek, orospu muamelesi görmek ve sonunda dışlanmak [...] Kızlar bir maçoluğun tutsakları olduklarını hissederler ve duvarları kazımak zorunda kalırlar bu nedenle. Çoğu erkek olmak istemiştir. Kızlar gibi giyinmeye cesaret edemezler, yaşıtları yeniyetmelerle ilişkilerine şiddet ve kötülük, hüzün hâkimdir ve bunun sorumlusu bu kızlar değildir [...]. Kenar mahallelerde erkeklerin ilk kurbanları yeniyetmelerdir. Erkeklik gücü her düzeyde görülür: baba, erkek kardeş, komşular, arkadaş grubu. Ayrıca anne, kadın komşular, kız kardeşler, kız arkadaşlar vardır. Ya boyun eğmek ya da erkeksileşmek gerekir. Ya ataerkil geleneklere boyun eğmek ya da kaçmak.[819]

Anlatılan bu öykülerdeki pantolon hiç kuşkusuz koruyucu, ama özgürleştirici değildir. Ve bu pantolon Fransa'da türbanla bir aykırılık oluşturmaz. Pantolon, giyilmesi zorunlu olduğunda militan geçmişinden miras kalan değerleri taşımaz artık. Bugün direniş giysisi kesinlikle etektir. Yeniyetme basını savaşarak üstesinden gelinmiş bir zorluğu açıklayan "kadınlığını isteme" (etek giymek) ifadesini istismar eder. Isabelle Adjani'nin, rehin aldığı öğrenciler için özgürlük isteyen etekli bir bayan öğretmen rolünü oynadığı *Son Ders* (2009) [Filmin Fransızca adı "Journée de la jupe"tür; eteğin günü] soruna ışık tutar: pantolon günümüzde türbanla benzerlikler gösterir.[820] Yönetmen Jean-Paul Lilienfeld'in hayali gerçeğe kavuşur.

2006'da Rennes yakınlarındaki Etrelles'de özel tarım lisesinde gerçek bir "Eteğin günü" kuramsallaştırılır. Sıradanlaşan bu gün fikri riskli davranışların önlenmesi, Renk özgürlükleri derneğinin müdahalesiyle doğar. Animatör ve gençler arasında kısa süre içinde erkeklerin çoğunlukta olduğu bu lisede azınlıkta kalan kız öğrencilerin giyim kuşamı sorunu üstünde yoğunlaşmıştır. Bütün kız öğrenciler okula pantolonla gittiklerinden yılda bir kez etek için bir onur günü düzenlenmesi kararı alınır... gençler arasındaki ilişkileri kimi zaman zorlaştıran sorunları tartışmak için bir ve-

[819] Loubna Méliane, *Vivre libre*, Marie-Thérèse Cuny ile birlikte, Paris, Oh! Editions, 2003, yeni bas. 2006 (Pocket), s.182-183, s. 199, s. 159, s. 158 ve s. 156.

[820] Isabelle Adjani'ye göre canlandırdığı bayan öğretmenin "giydiği etek bir devrim sembolü gibidir çünkü pantolon sitelerde yaşayan kızlar için bir zırh, bir örtü olmuştur" (*Le Journal du dimanche*, 22 Mart 2009).

sile. Sadece bir erkek öğrenci okula etekle gider. Büyük olasılıkla başka kurumlara da yayılan bu deneyimle ilgili bir film yapılır hemen.[821]

Yeniyetmeler için pantolon giyme zorunluğu, etekli kadın bedeninin cinselleşmesini saf dışı etme biçimi "yaşamın zor olduğu mahalleler"de geçerli değildir. Gençlerin paylaştığı bir kültürden gelen derin bir hareket-tir bu. Burada dinsel emirlerin payı vardır. Ama pornografinin etkisi de söz konusudur. Sürekli ve kalıcı tabularla özgür bir cinselliğe sahip olma konusundaki emirler arasında zor olan gençlik cinselliğinin yönetilmesine ilişkin duraksamalar. Eşitler ve benzerlerden oluşan bir topluluktan beklenen "uygun" davranış gerçek anahtar sözcük şöhrete bağlıdır. Dünkü pantolonlu kız gibi, etekli kız da kötü bir şöhrete sahip olacaktır. Etek giymek "ışık çakmak", bakışları "aramak"tır. Kendini yetişkin bir kadın gibi görmektir. Kadınlık hakkı çoğu zaman cinsin bir konformizmi gibi anlaşılmış gözükmez: tüketim toplumunun ürettiği kadınlık sorgulanmaz. Ni Putes Ni Soumises'in söyleminde kadınların doğal hakkı gibi görülür. Dolayısıyla hem bir direniş görünümü hem de "kadınlığı" yaratan bütün giyim kuşam kuralları üstüne eleştirisiz bir bakış açısıdır. Bu durumda kadınlık herkesin kendisinde taşıdığı ve ifade etme hakkına sahip olduğu bir öz olur.

Bununla birlikte pantolon giymeme hakkı erkekleri de ilgilendirir.[822] Talepleri yıllardan beri internette şişmektedir. 2007'de Etekli Erkekler Derneği'nin kurulmasıyla biçimlenir bu talepler; ilk militan sitenin kuruluş tarihi ise 2004'tür. Çok özel yeni bir ticaret gelişir. Internet sayesinde deney, model alışverişi yapılır... henüz sayıları pek fazla olmayan eteği tercih eden erkeklerin yalnızlığını kırmak amacıyla gerekli sanal buluşmalar gerçekleşir. Onlar da bir direniş tavrını benimserler. "Büyük vazgeçme"den doğan burjuvazi çağından çıkmak isterler. Erkek tekbiçimliliğinden çıkmak. Yeni duyumlar keşfetmek. Başka türlü çekici olmak. Erkekler, ama

[821] Brigitte Chevet, *Jupe ou pantolon?*, 2007 tarihli belgesel film, 52 dakika, France 3 Ouest/Aligal Production.

[822] Hatta Etekli Erkekler Hareketi kurucusu Jérôme Salomé cumhurbaşkanları Jacques Chirac ve Nicolas Sarkozy'ye de mektup göndermiştir çünkü, "hiçbir şey yapmayanın hiçbir şeyi yoktur," diye düşünür: "Kimileri bazı durumlar dışında kadınların pantolon giymelerini engelleyen talimatların kaldırılmasını istemiştir, aynı şekilde hiçbir yasaklama olmadan erkeklere de kadınlara da pantolon gibi etek giyme izni veren bir kararname yayımlanması talep edilebilir," (http://hommes.jupes-skirt.info/recapitulatif-des-actions-menees.html, 10 Aralık 2009'da okunmuştur.

git gide kadınlar da. 1985'te Jean Paul Gaultier'nin neşeli bir stille karışık koleksiyonuyla medyatikleşen erkekler için etek heteroseksüelleşir. Bu çok önemli giyim kuşam yeniliğini destekleyen argümanlarda kadınların geçmişteki pantolon giyme mücadeleleri yüceltilir. Tarih kadının da erkeğin de pantolon giymesini engelleyen cinsiyetlerin farklılaşmaması korkularının bir temeli olmadığını göstermiyor mu? Pantolon feminenleşebilmiştir. Etek niçin hem kadın hem erkek tarafından giyilmesin? Tarih ve coğrafya erkekler için açık giysilerin sıklık ve çeşitlilik durumunu gösteriyor.[823] İskoçyalıların kilti kesinlikle erkek giysisidir. Kadınların giyim kuşam özgürlüğü için mücadelelerinin başarısı erkek eteği militanları için cesaretlendiricidir. Ama kılık değiştirme konusunda altı çizilen bu temel olgu ihmal edilemez: maskülenleşen bir kadın değerler hiyerarşisinde yükselir. Simgesel bir güç kazanır. Kadın giysisini benimseyen bir erkek aynı merdivende aşağı iner, gönüllü olarak gücünden bir şeyler yitirir ve kadın statüsüne yaklaşır. Biri kendini özne, öbürü obje yapar. Ve kültürümüz "cinsiyetlerin ayırıcı değerini" örgütleyici ilkelerinden biri gibi tanıdığı sürece böyle olacaktır bu.[824] Cinsiyet ayrımı gerçekten aynı zamanda bir cinsiyet hiyerarşisidir. Pantolondan sonra eteğin de evrenselleşmesi cinsiyet ayrımının ortadan kalkması için güçlü bir işaret olacaktır. Bu noktadan uzağız henüz. Sözgelimi cinslerin karışması konusunda her türlü riskin saf dışı edilmesi amacıyla erkek eteğiyle ilgili erkek aksesuvarlarının bulunması çok çarpıcıdır. Eteğin kendisi kadın modası modellerinden çok uzaktır. Ama bizim bu kitapta ele aldığımız giysi okumasında önemli olan kesinlikle bizi giydiren kumaş parçalarına yüklenen simgesel anlamdır. Erkek eteği bağlamında sergilenen bir militan boyut, cinsin kabul ettiği değerler üstüne eleştirel bir düşünce, kimi zaman feminist bir kuramsallaştırmadır ve erkek pantolonunun politik tarihinde algılaması eteğin rekabetiyle kendiliğinden değişecek olan yeni ve önemli bir aşama oluştururlar.

[823] Bkz. Andrew Bolton, *Men in Skirts*, Londres, Victoria&Albert Museum Publications, 2003.
[824] Françoise Héritier, *Masculin/Féminin. La Pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996.

SONUÇ

Giysinin klasik tarihi üç işlevi öne çıkarır: Süs, edep ve korunma. Giysinin yenilenen tarihi öncekilerle etkileşim halindeki bir dördüncüsünü ekler buna: simgesel bir işlev. Biz özellikle ötekiler arasında bir simgenin ipucunu izlemek istedik, ama *princeps* bir simgedir bu... cinsiyeti, politik düzleme oturtarak belirleyen bir simge.

Süs, edep, korunma

Önce üç geleneksel işlev üstünde duralım. Bunların en önemlisi süstür. Stilist Christiane Bailly'nin düşüncelerine güvenelim: "Bana öyle geliyor ki kadınlar rahatlığı pek fazla önemsemiyorlar."[825] Kadının belirgin özelliklerinden biri olan estetiğin çok fazla önemsenmesi 1789'dan beri sürmektedir. Kadınlar her zaman "süslü" cinsiyettirler... Bazı kadınların sadece paylaşmak istedikleri, bazı erkeklerin de imrendikleri kuşkulu ayrıcalık. Kimi zaman kadınların kendilerinden gelen estetik eleştiri pantolonun feminenleşmesini yavaşlatmıştır. Pantolonun kendini kabul ettirmesi için 1960'ları beklemek gerekmiştir. Bununla birlikte estetik aura'sını koruyan eteği tahtından indiremez.

Her zaman erkeklerden çok kadınları ilgilendirmiş olan edep ısrarcı bir emirdir, XX. yüzyılda gelen bazı liberalleşmelerin, emirlerine karşı çıkmasına rağmen gevşememiştir. Bu hikâyede eğlenceli olan, edebe aykırı ya da aykırı olmayan şeyler konusundaki düşüncelerin bütünüyle değişmesidir. Böylece Batı'da pantolonun önce bedeni açtığı sonra gizlediği düşünülmüştür. Aslında iki yüzyıldan beri pantolon ve külot biçim, uzunluk, süs vb. açısından öyle bir farklılık göstermiştir ki her türlü genellemenin bütünüyle aptallık olduğu söylenebilir.

[825] Bir televizyon röportajı (1964), ayrıca bkz. "Prêtes-à-porter", *Dim, Dam, Dom, Les femmes aussi...*, DVD INA.

Ancak üçüncü sırada yer alan koruma ihmal edilebilecek bir kaygı değildir. Yaklaşık iki yüzyıldan beri kadınların açık havadaki etkinliklerinde, seyahatlerinde, boş zamanlarında, çalışırken bedenlerininin korunması koşulları çok büyük ölçüde iyileşme göstermiştir. Sporun gelişmesi ve bir ölçüde iş kıyafetlerindeki gelişmeler kadın pantolonlarının zaferini kolaylaştırmıştır. Kapalı giysinin nesnel özellikleri vardır: pantolonun sağladığı koruma esastır.

Pantolonun sembolik işlevine gelince ilginç bir gelişme görülür bu alanda. Erkeklerin bulduğu ve erkekliklerini ve yurttaşlıklarını göstermek için sadece kendilerine mahsus olan sembolik işlev öteki cinsle paylaşımı kabul etmek zorunda kalmıştır. Ona politik bir anlam yüklemek isteyen bütün kadınlar ve erkekler tarafından tekrar tekrar ziyaret edilen pantolon ilk anlamına sadıktır: "amacına ulaşmak için bütün rolleri oynama."[826] Günümüzde kısa saçlı ve düz ayakkabılı, makyajsız, mücevhersiz, pantolonlu bir kadına travesti gözüyle bakılmaz. Erkek giysilerinin çoğu üniseks olduğundan erkek kılığındaki kadınlar erkekleşmek için erkeklik üstüne çok fazla oynamak ve bıyık ya da sakal -takma ya da gerçek- bırakmak zorundadırlar.[827] Tüy - alınan ya da alınmayan -cinsiyet farklılığının/farksızlığının- yeni sınırı mıdır?[828]

Buna karşılık rob ya da etek, yüksek topuklu ayakkabı giyen erkekler travesti olarak kalır. Kadınlar erkek görünümüne yavaş yavaş sahip olmuşlar ve XX. yüzyılda giyim kuşam alanında iki önemli yenilikten yararlanmışlardır: blucin ve eşofman... Bir yandan da kadın görünümü içinde olmaktan çok büyük ölçüde yararlanmışlardır. Şunu belirtelim ki "travesti" çağdaş sözcükte eril bir sözcüktür, buna karşılık XIX. yüzyılda her iki cinsi kapsıyordu ve tercihen kadın travesti örnekleri veriyordu.[829] Olasılıklar yelpazesinin kadınlar için kılık değiştirme kategorisini dağıtacak kadar genişlemesi alınan yolu değerlendirme olanağı verir.[830] Bu de-

[826] *Vocabulaire de Wailly*, kısaltılmış Akademi Sözlüğü. J.Gratiot basımevi, 1801.

[827] Bkz. Del Lagrace Volcano et Judith "Jack" Halberstam, *The Drag King Book*, Londra, Serpent's Tail, 1999.

[828] Bkz. Jean de Silva, "Le poil est politique", *Du velu au lisse, Histoire et esthétique de l'epilation intime*, Paris, Complexe, 2009.

[829] Emile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1881, ve Josette Rey-Debove ve Alain Rey (yön.), *Le Nouveau Petit Robert*, Paris, Le Robert, 2004.

[830] Burada görünüşün erkeksileşmesinin farklı uygulamalarının uygun ve değişken bir tanımı gibi kullanılan kılık değiştirme unutmayalım ki "bilimsel" bir kategoridir aynı zamanda. Ve Marie-Hélène Bourcier soyağacıyla ilgilenirken onun bugünkü dağılması durumuna ulaşır... en azından queer araştırmalarında ve tabii ki cinslerüstü bireylerin

ğişkenlik ve hareketlilik cinsini tasarlama, kendine bir cins verme biçimine hatta kendini bir cinsten arandırma biçimine denk düşer.

Özgürlük, eşitlik, kardeşlik

Sembol kesinlikle toplumsal değişimin kaldıraçlarından biridir. Fransız Devrimi'nden hemen önce semboller çevresinde onları yeniden anlamlandırmak, onlarla mücadele etmek için yoğun çatışmalar yaşanmıştır. Politik iletişim konusunda sembolleştirme -"toplumsal düzeni görselleştiren, yasaları yapan, toplumun birliğini oluşturan sembolik ya da ritüel uygulamalar"-[831] ihtiyacı, söylem ve soyutlamalara ayrıcalık tanıyarak ondan kurtulmayı düşünen demokratik çağa girmeden önce hissettirir kendisini. Pantolonun tarihini üç cumhuriyet değeri -"Özgürlük, eşitlik, kardeşlik"- simgesi altına yerleştirmek ilk bakışta anekdotik gibi gözükebilecek şeye bir anlam kazandırır.

Hangi özgürlük? İlk bakışta daha büyüktür, ama 1800 kararnamesi yürürlükten kalkmamıştır, çalışma hakkı, bazı koşullar altında kadınlara etek giyme zorunluğu getirmektedir. Öte yandan erkek eteği toplumsal açıdan kabul görmeyi bekler. Kılık kıyafet de dahil olmak üzere bireysel özgürlüğe karşı olabilecek hiçir şeyi küçümsemeyelim. Uygarlıkların nasıl gerileyebilmiş olduklarını biliyoruz... XX. yüzyıl ortasında Avrupa'yı kasıp kavuran barbalığa kadar. 1968'de Afganlar Kabil Üniversitesi'ne, derse giderken blucin giyiyorlardı. Giyim kuşam özgürlüğü kesinlikle kadınların koşullarının ve statülerinin barometrelerinden biridir. Batı'da kadın giysisinin evrimi liberalizmin ve bireyciliğin gelişini yansıtır.

Hangi eşitlik? Bugün bireyden çok, kitleyi referans alan sankülotların bu belirleyici değeri ne ifade eder? "Herkes aynı boyda" diyordu "La Carmagnole." Erkek pantolonu erkeklerin oy verdiği ve askerlik yaptığı bir ülkede eşit düzeyde ve tekbiçimli olmanın enstrümanlarından biridir. Ama eşitlik farklılaşma özgürlüğüne bir saldırıdır. Onun himayesi altında totaliter eğilimler kendilerini kabul ettirmeye çalışırlar. Mayıs 68 hiç kuşkusuz sevgi ve eşitlikten çok düzen ifade eden aşırı tekbiçimliliği yok etmiştir.

haklarını savunan militan hareketlilik içinde (bkz. "Des "femmes travesties" aux pratiques transgenres: repenser et quueriser le travestissement", *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, no. 10, Kasım 1999).

[831] "Préfece" (Giriş), Natalie Scholz ve Christina Schröer (yön.), *Représentation et pouvoir. La politique symbolique en France 1789-1830*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, s. 10.

Ama zararlı ve tehlikeli tekbiçimlilikler tüketilen giysilerin standartlaşması aracılığıyla sürüp giderler. Eşitlik sağlayan giysilerin düşünülmesi konusunda gerçekten bir zorluk vardır. Ama her halükârda Devrim döneminde Parisli zanaatçının giydiği pantolonun toplum içinde aşağıdan yukarıya doğru dolaştığı görülmüştür. Blucin de aynı yolu izleyecektir. Pantolon özellikle cinsiyet eşitliği üstüne polemiklerin en önemli simgesi olmuştur. Kadınlar zaferle çıkmıştır buradan.

Flügel, 1933'te yayımlanan kitabında kadınlarla ilgili olarak şöyle der: "Toplumsal anlamı olan bir gelişme narsisizm ve cinsel kıskançlığın feda edilmesini gerektirir; nötr bir giyimin benimsenmesi tartışılmaz biçimde bu fedâkarlığın ifadesidir ve bundan böyle kadınların toplumsal yaşama etkin katılımı onlar açısından benzer bir fedakârlık gerektirir gibidir ve gerçekten de gerektirir. Gerçekten de kadınların şimdilerde en azından çalışırken erkekleri örnek aldıkları ve daha tekbiçimli ve daha zevksiz kıyafetleri tercih ettikleri biliniyor."[832] Eğilim doğrulanmıştır: kadın giysisi iş ve gündelik yaşam için basitleşmiştir. Ama kadın modası ve erkek modası arasındaki farklar bu kadar belirginse bu evrim "Büyük Vazgeçme" olarak nitelendirilebilir mi? Etek klasik ya da seksi gibi direnir.[833]

Hangi kardeşlik? Kardeşlik sorununun cinsiyetler arası ilişkilerde bu kadar az düşünülmesi anlamlıdır. Burada sadece anlambilimsel nedenler söz konusu değildir belki.[834] Cinsiyete göre giyim kuşamda aşırı farklılaşma tarihimizin bir dönemine denk düşer: norm olarak heteroseksüellik,[835] Batı'da gerileme ve doğum oranının düşmesi korkusu, kadınların aşağılanması. Erdişi görünüm, üniseks, blucin heteroseksüelliğin yerleşik kurallarına göre çekiciliğe mutlak üstünlük tanımayan başka bir yol aramıyorlar mı? 1975'te Edgar Morin, "kadınlıkla erkekliğin iç içe olduğu"[836] bir gelecek hayal ediyordu. Bu düşünce günümüzde de eksik değildir kesinlikle... Söz-

[832] *Le Rêveur nu. De la parure vestimentaire*, *agy.*, s. 107.

[833] Bkz. Christine Bard, *Ce que soulève la jupe*, *agy.*

[834] Sözcük erkekmerkezli olması nedeniyle uygun değildir hiç kuşkusuz. Bayan Florence Montreynaud (tarihçi, feminist örgütler Chiennes de garde ve La Meute'ün kuruculararından) fraternité yerine kardeşlik ve kadınlar arasında dayanışma anlamına gelen "adelphité" sözcüğünü öneriyor. Fransızcada kızkardeş ve erkek kardeşin kökenleri iki farklı sözcüktür. Adelphité sözcüğü Yunanca adelph kökünden gelir ve bu kök Yunancada erkek kardeş ve kız kardeş sözcüklerini oluşturmuştur. Le Meute örgütünün bütün mesajlarında yer alır bu tanım.

[835] Louis-Georges Tin, *L'Invention de la culture hétérosexuelle*, Paris, Autrement, 2008.

[836] *L'Esprit du temps*, c. 2, *Nécrose*, Paris, Grasset, 1975, s. 225.

gelimi erkekler için eteği destekleyen argümantasyonda. Giysilerin değiştirilmesi, kardeşlik imajı mıdır? Pantolon son iki yüzyılda türün değişimlerine eşlik etmiştir. Eteğin de kaderi aynı mı olacaktır? Yarının üniseksini mi çizecektir?

Politik mücadele *aynı zamanda* kültürel mücadeledir, egemen olanın simgelerinin sahiplenilmesi ve dönüşümü. Evrenselleştirilmesi söz konusu olan öteki simgelerin önerilmesinden geçer. Tür keyfi bir kodlamadır. Roland Barthes şöyle diyor: "Giyside doğal olarak dişi bir özellik yoktur; biçimlerin dönüşümleri, değişmeleri söz konusudur sadece."[837] Bu anlambilimcinin *Le Système de la mode*'da (Modanın sistemi) araştırdığı hiç'ten hareket ederek anlam yaratmanın gerçekten uyarıcı güzergâhının tersine giysiyi tarihin çeşitli katmanlarına ve ona mal edilen anlamları da çok sıkı bir ağ içine yerleştirdik. Türün normlarını yıkma çabası normları yok edecek midir yoksa değiştirecek midir? Söz konusu olan sadece bir direnç midir? Etek zorunlu olunca pantolon mu? Pantolon zorunlu olunca etek mi? Etekli erkekler çok daha sık bulaşık yıkayıp, çok daha az mı savaş yapacaklar? "Papaz kıyafeti giyerek papaz olunamayacağını" uzun zamandır biliyoruz ve bu tür değişikliklerini umut etmek kimilerine naif gelebilir. Bu özdeyişin giyim kuşam dilinin gücünü istemeden övdüğünü unutmak olacaktır bu.

Not:
Olmayan bir yasa yürürlükten nasıl kaldırılır?

1887'de milletvekilleri, ilk kez feminist Marie-Rose Astié de Valsayre tarafından kaleme alınan 1800 kararnamesinin yürürlükten kaldırılmasını talep eden bir dilekçe aldılar. Cevap verilmedi.

Geçerliğini yitirmesi kaldırılması anlamına gelmediğinden 1969'da bir belediye meclis üyesi Paris Emniyet Müdürlüğüne yeni bir dilekçe verdi ancak sonuç alamadı. Mevzuatta bir anormallik yoktu uygundu: vasisi emniyet müdüründen cumhuriyetin IX. yılında yapılan şeyi bozmasını istemek kesinlikle Paris Belediye Meclisi'ne düşüyordu.

2004'te işin öncesinden haberi olmayan bir Halk Hareketi milletvekili, Jean-Yves Hugon "kadınlara pantolon giyme yasağı" getiren yasanın yürürlükten kaldırılmasını istedi... Hiç kimse böyle bir yasanın söz konusu

[837] Olivier Burgelin, "Barthes et le vêtement", *Communications*, no. 63, 1996, s. 99.

olmadığını belirtmedi. Hükümet bu konuda kararnamenin geçerliliğini yitirmesinin yeterli olacağını söylemekle yetindi.

Kitap biterken bir grup radikal sol milletvekili ve bu gruba yakın olan bazı isimler (Gérard Charasse, Chantal Berthelot, Paul Giacobbi, Annick Girardin, Joël Giraud, Albert Likuvalu, Jeanny Marc, Dominique Orliac, Sylvie Pinel ve Chantal Robin-Rodrigo) tarafından talep yinelendi. 1 Nisan 2010'da verdikleri dilekçe aynı ayın 29'unda kayda geçti. İçerik: mizahi bir üslupla ""önceliği, aciliyeti olan" şeklinde nitelenen konularla ilgili olarak "yürürlükten kaldırılması gereken yasalar"; medeni kanunun iki maddesindeki geçerliğini yitirmiş ölüm cezası referanslarının kaldırılması ve "erkek gibi giyinmek isteyen her kadına emniyet müdürlüğüne gidip izin alması gerekliliği getiren" ve "kadın bisiklete ya da ata biniyorsa pantolon giymesinde sakınca yoktur" şeklinde değiştirilen 1892 ve 1909 sirkülerleriyle değiştirilen 26 brumaire yıl VIII yasasının düzenlemelerinin kaldırılması.

Parlamenterler Nisan Bir şakaları için olmayan bir yasanın kaldırılmasını isteyerek işi biraz aceleye getirdiler… Çok büyük olasılıkla ve bir yıllık bir yanılgıyla Jean-Yve Hugon'un dilekçesinin aynısını verdiler: yıl XI'dan yıl VIII'e geçildi. Parlamenter 2004'te referansı "internet"te bulmuştu. Bir rakam hatasından söz edilebilirse eğer (16 yerine 26) suçlanan kararnamenin tarihi bulunabilir: 16 brumaire yıl IX.

Teşekkür

Profesyonel çerçeve içinde, dostluk ve aile çerçevesi içinde benimle pantolon üstüne fikir alışverişinde bulunan herkese teşekkür ediyorum. Travestiler üstüne *Clio. Histoire, femmes et sociétés*'den beri işbirliği içinde olduğumuz Nicole Pellegrin'e en güzel duygularımı gönderiyorum. Yıllar boyunca bu araştırmanın çeşitli aşamalarında sunumlarımı dinleyen meslektaşlara minnet ve şükranlarımı sunuyorum: Saint Louis, Missouri kolokyumu sırasında Society for French Historical Studies, Brisbane'da George Rudé Seminar, Leeds ve Hilkley'de Women in French kolokyumları, Belçika'da (Brüksel Özgür Üniversitesi, Louvain, Mons), Kadınların Tarihi Kanada Komitesi Québec Seksiyonunun daveti üzerine Montréal'de, Hamilton College'da, St Paul-Minneapolis'de, Women in French kolokyumunda, Rennes'de Institut Universitaire de France kolokyumunda, Saint-Denis de la Réunion'da, Hannebont, Angers, Craon, Nanterre, Nantes, Tours, Paris'teki konferanslarda...

III. bölüm *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, no 10, 1999, s. 155-167'deki yazım "Le DB58 aux Archives de la Préfecture de police"in gözden geçirilmiş ve genişletilmiş bir versiyonudur.

VII. bölüm yine bir yazımdan esinlenilerek kaleme alınmıştır: "La réforme du costume à la Belle Époque", *Women in French Studies, Selected Essays from WIF 2000 Conference*, Aralık 2003, s. 65-77.

VIII. bölüm de yine daha önce yayınlanmış bir yazımı temel alır: *Madeleine Pelletier (1874-1939). Logique et infortunes d'un combat pour l'égalité*, Paris, Côté-femmes, 1992, s. 91-108.

İkonografi konusunda ise özellikle bkz. sanal sergim: "Femmes au masculin", 8 Mart 2005'ten bu yana Musea (http://www.musea.fr).

Araştırmalar yaptığım arşiv ve kütüphane yöneticilerine de minnet ve şükranlarımı sunuyorum: Emniyet müdürlüğü arşivleri, Paris departman arşivleri, Maine-et-Loire departman arşivleri, Ulusal arşivler, Fransa'da demiryolları tarihi için işbirliği kütüphanesi, Bibliothèque de l'Institut, Bibliothèque de Sciences Po, Bibliothèque historique de la ville de Paris, INSEE kütüphanesi.

Colette Avrane, Brigitte Baron-Chevet, Johanne Berlin, Emmy Bouchaud, Ivan Jablonka, Isabelle Lamy, Marie Lavaud, Michèle Riot-Sarcey, Anne-Marie Pavillard, Francis Dupuis-Déri, Sébastien, Louis-Georges Tin, Gabrielle Loodts, Philippe Liotard, Dalila Morsly, Elodie Nowinski çeşitli konularda yardımcı oldular bana. Özellikle ilk iki bölümün eleştirel okumasını yapan Dominique Godineau ve Jean-Clément-Martin'e çok teşekkür ediyorum. Tümünü tekrar tekrar okuyanlar -Corinne Bouchoux, Sylvie Chaperon, Stéphanie Sauget, Frédérique El Amrani, Jack ve Jacqueline Bard, Nicole Pellegrin- kendilerine ne kadar çok şey borçlu olduğumu biliyorlar. Bu kitaptaki boşlukların ve yanlışların kesinlikle benden kaynaklandığını söylemeye bile gerek yoktur.

DİZİN

A

Abbéma, Louise, 147-8, 175
Adjani, Isabelle, 324
Adler, Alfred, 219
Ahmed ai-Hussein, Loubna, 323-4
Albert, Nicole G., 177, 194
Alliot-Marie, Michèle, 172, 317, 320
Amar, Jean, 53-4
Ameline, Nicole, 322
Anthony, Susan B., 98
Appert, Eugène, 128
Aristophanes, 105
Arletty, Léonie Bathiat, dite, 262
Astié de Valsayre, Marie-Rose, 175, 331
Aubrac, Lucie, 254
Auclert, Hubertine, 15, 203, 205-6, 209
Aulard, Alphonse, 44
Azeville, baronne d', 197
Baecque, Antoine de, 56

B

Bailly, Christiane, 275, 327
Balabanoff, Angelica, 211
Balasko, Josiane, 286
Balenciaga, 271
Cristôbal, Balenciaga, 271
Balzac, Honoré de, 139
Barbette, Van der Clyde, dit, 68
Barbey d'Aurevilly, Jules, 122
Bardot, Brigitte, 265-6, 276, 278, 282, 286
Baré, Jeanne, 14
Barillon, Jean-François, 34
Barker, Valérie Arkell Smith, dite, 241
Barmby, Catherine, 78
Barrault, Emile, 101
Barrés, Maurice, 139, 150
Barthes, Roland, 270, 331
Basse, Marie-Thérèse, 280
Bastié, Maryse, 225
Battist, Umberto, 319
Baudelaire, Charles, 44, 149
Baudry de Saunier, Mme, 175, 203
Bazard, Claire, 81
Beach, Sylvia, 212
Beaumont, Charles de, voir che¬valier d'Eon, 111
Beaumont, Edouard de, 104, 111, 116, 125
Beauplan, Robert de, 253
Beauvoir, Roger de, 116
Beauvoir, Simone de, 14, 116, 219, 265, 288
Bécaud, Gilbert, 281
Belley, Jean-Baptiste, 29-30, 165
Benaïm, Laurence, 17, 46, 177, 265, 269, 271, 273, 280, 286
Berge, Pierre, 270
Bernhardt, Sarah, 169, 175, 194

D

Damourette, 164
Daumier, Honoré, 104, 118-125, 180
David, Jacques-Louis, 165
David-Néel, Alexandra, 154
Davis, Angela, 280
Dean, James, 280
Debout, Jean-Jacques, 282
Déjazet, Virginie, 174
Delait, Clémentine, 73-75
Delarue, Jean-Luc, 194, 196, 199, 314
Delarue-Mardrus, Lucie, 194, 196
Delavigne, Casimir, 86-7
Demar, Claire, 81, 83, 87
Deneuve, Catherine, 272
Denon, Vivant, 31
Deraismes, Maria, 15, 205
Deroin, Jeanne, 100-1, 102-3, 114, 118,124

Deudon, Catherine, 283
Dexter, Madame, voir Amelia, 101
Bloomer Dietrich, Marlene, 95-101, 125
Dieulafoy, Jane, 70, 127, 144, 153
Dieulafoy, Marcel, 144
Dior, Christian, 267-8, 271, 294
Dormoy, Marcelle, 262
Doucet, Jacques, 196-8
Dourova, Nadejda, 63
Dréan, 249
Drécoll, 198
Dubois, Louis Nicolas, 61, 70, 199
Duchemin, Angélique, 63
Duff-Gordon, lady, 154
Dumont, Paula, 285
Durand, Marguerite, 159, 170, 176-7, 204
Dussane, Béatrix, 146
Dutrieu, Hélène, 224
Duveyrier, Charles, 84-5

C
Cabet, Étienne, 89-91, 123
Cacheux, Denise, 315
Cady Stanton, Elizabeth, 93, 96, 98
Cahun, Claude, 257-8
Calamity Jane, 100
Canivet, 261
Cantrel, Émile, 142
Caran d'Ache, Emmanuel Poiré, 148
Carco, Francis, 251
Cardin, Pierre, 271, 276
Carnot, Sadi, 143
Caron, Juliette, 186
Catroux, Betty, 297, 315
Chaban-Delmas, Jaques, 215, 318
Chanel, Gabrielle, 157, 199, 247, 249-50, 252, 271-3
Chenoune, Farid, 205
Chirac, Jacques, 295-6, 319
Choisy, Maryse, 150, 256
Chopin, Frédéric, 139, 315
Cocteau, Jean, 68
Cosnier Colette, 155-62
Coubertin, Pierre de, 226-7
Courréges, André, 271-3, 278, 310
Curie, Marie, 180, 191
Curie, Pierre, 180

E
Eberhardt, Isabelle, 16, 154-5
Edmonds, Sara Emma, 242
Ehni, Slimène, 155
Elisabeth, princesse, 263
Enfantin, Prosper, 80-85
Erauso, Catalina de, 144
Estérel, Jacques, 276, 278, 310-2
Estoc, madame d', 202

F
Fabre d'Eglantine, 9, 53
Fath, Jacques, 275
Faure, Alain, 107
Faure, Edgar, 317
Faust, Dr, 43
Favre (citoyenne), 51
Fernig (sœurs), 49
Ferré, Léo, 309
Feruch, Gilbert, 276
Figueur, Thérèse (dite Mademoi¬selle Sans-Gêne), 50, 63
Fischer, Gayle V., 92, 94
Flanner, Janet, 257
Fliigel, John Cari, 7n, 12-13, 46, 380
Fonda, Jane, 320
Forain, Jean-Louis, 194
Forel, Auguste, 193
Forest, Jean-Claude, 278
Fould, Mlle, 169
Fouché, Joseph, 62
Fourier, Charles, 88-9, 122
Fraisse, Geneviève, 124
François Ier, 21, 27, 37, 59, 286
Freud, Sigmund, 217, 256
Friedmann, Daniel, 280

G
Gabin, Jean, 263
Gaches-Sarraute, Inès, 173, 203
Gainsbourg, Serge, 282
Gall, France, 281-2
Galland, Antoine, 102
Garbo, Greta, 257, 309
Garden, Mary, 197
Gast, Camille du, 177
Gaubert, Ernest, 149
Gaultier, Jean Paul, 326

Gauthier-Willars, Henry, 155
Gavarni, Paul, 107, 109, 111
Gay, Désirée, 114
Géraldy, Paul, 245
Gilbestein, Bernard, 316
Gilbert, Claude, , 64-5, 276, 281
Gimalac, Laurent, 299, 301
Girault, Philippe-René, 63
Girodet-Trioson, Anne Louis
Girodet de Roucy, dit, 30
Giscard d'Estaing, Valéry, 319
Givenchy, Hubert de, 264, 266, 274
Godard, Jean-Luc, 265
Godineau, Dominique, 47, 333
Golse, Gabriel, 144
Goudeket, Maurice, 160
Gouges, ●lympe de, 46, 48, 288
Gouin, Fred, 249
Gould White, Ellen, 93
Gouraud, Cyprien, 231
Gove Nichols, Mary, 99
Gracq, Julien, 257
Grand-Carteret, John, 76, 186
Grandjouan, Jules, 131
Granger, Christophe, 299
Gréco, Juliette, 265, 319
Grimaud, Maurice, 293-7
Guéroult, Adolphe, 140
Guillaume, Valérie, 250
Gury, Christian, 233, 236
Gyp, Sibylle Gabrielle Riqueti de Mirabeau, dite, 178, 190

H
Hadol, Paul, 164
Haussonville, Joseph d', 136
Haward, Elfrida, 241
Haydn, Joseph, 141
Hayworth, Rita, 267
Henri IV, 21, 298
Hepburn, Audrey, 264
Hepburn, Katharine, 263
Hervé, Gustave, 214
Herveu, Jane, 195, 224
Hilsz, Maryse, 225
Hommaire de Hell, Adèle, 253
Houdré, Marie, 227
Hoyningen-Huene, George, 253
Hugon, Jean-Yves, 322, 331-3
Hunt, Lynn, 37

I
Imbert, Mme, 127
Iribe, Paul, 196, 244
Isabelle, Marie, 153

J
Jacobson, Elie, 275
Jacobson, Jacqueline, 29
Jackson, Dr James, 99
Jacquet, Mme, 153
Jeanmaire, Zizi, 265
Jeanne d'Arc, 13, 63, 87, 239
Jones, Jennifer M., 40
Joséphine, 58

K
Kauffmann, Caroline, 212
Kavakubo, Rei, 309
Khanh, Emmanuelle, 275
Klossowski, Pierre, 257
Klumpke, Anna, 143
Kristeva, Julia, 162, 289

L
Laborde, Chas, 193
Lacombe, Claire, 52
Lacoste, René, 229
Lacour, Léopold, 44, 204, 206
Lacroix, Christian, 310
Lafargue, Paul, 211
Lafargue, Paule, 215
Lafay, Bernard, 291, 295-6
Lafitte, Pierre, 134
Lajoignie, André, 318
Lami, Eugène, 109
Lang, Jack, 319
Lanvin, Jeanne, 158, 229
Laqueur, Thomas, 11, 40
Laroche, Raymonde de, 224
Lasalle, Antoine de, 51
Lavallière, Eve, 146
Lazareff, Hélène, 290, 297
Leblanc, Chantai, 41, 317-8
Legrand, Dr Yvonne, Lelong, Lucien, 236
Lemaître, père, 260

Lempicka, Tamara de, 255
Lenglen, Suzanne, 228-9, 254
Lepage, Corinne, 320
Lepage, Georges, 196
Lepeletier de Saint-Fargeau, 31, 57
Lépine, Louis, 159, 197, 199
Lequinio, Joseph, 48
Lesueur, Pierre-Etienne, 52, 191
Lhez, Pierrette, 311
Libérade, sainte, 74
Liébrard, Suzanne, 226
Lilienfeld, Jean-Paul, 324
Linker, Amy, 254
Loridan-Ivens, Marceline, 265
Lot, Me Henri, 241
Louis XI, 86
Louis, Adèle Sidonie, 69
Louis-Philippe, 118, 125
Louveau, Catherine, 239
Lühring, Anna, 63
Luxembourg, Rosa, 135, 215
Ly, Arria, Joséphine Gondon, dite, 210, 217-8, 220
Lyautey, Hubert, 155
Lyon-Caen, Me, 302

M
Macé, Gustave, 73
Machereau, Philippe-Joseph, 84
Maillol, Jacqueline, 262
Maleuvre, Louis, 80-1, 86
Malherbe, Suzanne, 255
Marat, Jean-Paul, 8, 26, 34
Marchant, François, 27
Marguerite, sainte, 13
Marguerite, Victor, 188, 293
Marianne, 26, 316
Marie, Alexandre, 123
Marie-Antoinette, 41, 46, 55, 178
Marina, sainte, 13
Marmande, Francis, 323
Mars, 33
Martin, Jean-Clément, 48
Marvingt, Marie, 224
Massard, Armand, 292-3
Mauvain, Jacques, 183-4
Max, Edouard de, 156
Mayer, Catherine-Marguerite, 69, 75
Mayreder, Rosa, 176
McCardell, Claire, 265
Méliane, Loubna, 323
Mercier, Louis-Sébastien, 41, 42, 46
Mercouri, Melina, 272
Méricourt, Théroigne de, 44, 46, 48-9
Merkel, Angela, 321
Merlin, général, 315
Mexandeau, Louis, 319
Micas, Nathalie, 143
Michaud, Stéphane, 79
Michel, Louise, 128-9
Michelet, Jules, 27
Milliat, Alice, 226-7
Missy, voir Mathilde de Morny Mistinguett, Jeanne Bourgeois, dite, 155-6, 160
Molier, Ernest, 153
Monod, Jérôme, 319
Monroe, Marilyn, 16, 264
Montague, lady, 120
Montaigne, Michel de, 21
Montifaud, Louis Quivogne de, 179
Montifaud, Marie-Amélie, dite Marc de, 150-2, 178, 204
Morand, Paul, 250, 252
Morin, Edgar, 330
Morny, Mathilde de, 155-6, 158-9
Belbeuf, 155
Morris, Violette, 222-7, 229
Mott, Lucretia, 93
Mugler, Thierry, 319
Murât, Joachim, 137-8, 318
Napoléon Ier, 59, 70, 78, 123, 148, 152, 155, 291

N
Naquet, Alfred, 120
Neaumet, Jean-Emile, 243
Netter, Yvonne, 236-7, 242-3
Niboyet, Eugénie, 81, 114, 116, 118 123
Nissoux, Carole, 285
Nohain, Jean, 75
Noir, Victor, 129
Noyés, John Humphrey, 94-5
Nugues, Thérèse, 83

O
Orange, princesse d', 43, 56
Owen, Robert, 88-9, 93-4
Ozouf, Mona, 20, 82

P
Paillon, Mary, 223
Palm d'Aelders, Etta, 48
Pantaleone, saint, 8
Paoli, Raoul, 231
Papon, Maurice, 293
Paquin, Jeanne, 196, 247
Pasquier, Nicole, 319
Patou, Jean, 229, 261
Paul, saint, 333
Pecquet, Mlle, 76
Pécresse, Valérie, 321
Pélagie, sainte, 13
Pellegrin, Nicole, 17, 20, 24, 86, 289
Pelletier, Madeleine, 201-2, 206-221, 244, 288-9, 333
Peltier, Thérèse, 224
Perec, Georges, 280
Perrin, Elula, 285
Perrot, Michelle, 173, 207
Petion de Villeneuve, Jérôme, 28
Plagino, Hélène de, 224
Poinsinet, Antoine, 45
Poinso-Chapuis, Germaine, 321
Poiret, Paul, 195-6, 198-9
Polaire, Emilie Marie Bouchaud, dite, 155
Polignac, comtesse Jean de, 253
Pompadour, Jeanne Antoinette Poisson, 46
marquise de, 150
Potonié-Pierre, Eugénie, 196, 229
Pougy, Liane de, 187
Presley, Elvis, 276, 280
Privât, Chantai, 318
Prochaska, Eleonora, 63
Pruvost, Geneviève, 314
Puigaudeau, Odette du, 256

R
R., Célestine, 70
R., Céline, 73
Rabanne, Paco, 273-4
Rachï/de, Marguerite Eymery, dite, 148
Raffet, Auguste, 128
Ralite, Jack, 319
Rappoport, Charles, 214
Raucourt, Mlle, 46
Raynal, abbé, 30
Redfem, 198
Régnier, Philippe, 86, 88, 116
Reid, Martine, 142
Renaudin, Jacques-François, 64-5
Reybaud, Louis, 88, 115-6
Richer, Marthe, 224
Rykiel, Sonia, 275, 307
Robespierre, Maximilien de, 26-7, 31-2, 57
Robida, Albert, 104, 131-2, 134
Roche, Daniel, 32, 38
Rochefort, 202
Roland, Manon, 55
Roland, Pauline, 114, 118
Rosier, Michèle, 275
Rostand, Maurice, 156
Roudy, Yvette, 319-320
Rouff, Maggy, 259
Rousseau, Jean-Jacques, 11-2, 42, 46, 89, 138,
Roussel, Nelly, 216

S
Sagan, Françoise, 267-8, 286
Sage, Lorna, 264
Saint-Georges, Mme de, 183
Saint-Just, Louis Antoine de, 29, 57
Saint Laurent, Yves, 270-2, 276, 286, 290, 294, 297
Saint-Saëns, Camille, 145
Saint-Simon, 80-91
Claude Henri de, 80
Salaville, Jean-Baptiste, 19
Sand, Aurore Dupin, dite George, 16, 80, 114, 116, 132, 137- 142, 150, 234, 272-3, 322
Sand, Maurice, voir Maurice Dudevanî, 119
Saunier-Seïté, Alice, 318-9
Schneider, Michel, 276
Seberg, Jean, 265
Segalen, Martine, 105
Sénones, Marion, 256

Séverine, Caroline Guebhard, dite, 175, 190
Shapira, Marie-Claude, 130
Silvestre, Armand, 148
Simon, Louis, 25
Smith, Patti, 309
Smith Miller, Elizabeth, 96
Snow, Carmel, 267
Soboul, Albert, 28
Soulié, Frédéric, 122
Staël, Mme de, 80
Starobinski, Jean, 57
Steinlen, Théophile-Alexandre, 129
Stemberg, Josef von, 257
Stillingfleet, Benjamin, 120
Strange, James J., 95
Sylvestre, Anne, 309

T
Talma, François-Joseph, 37
Terechkova, Valentina, 278
Thècle, sainte, 13
Thomson, Christopher, 173, 183
Tinayre, Marcelle, 216
Torres, Ruben, 276
Touzet, Corinne, 314
Tracy, Spencer, 264
Triton, Suzette, 285
Trundle, Elizabeth, 187
Turgeon, Charles, 190-2, 210

U
Urbain VIII, 144
Uzanne, Octave, 175, 186
Uzès, duchesse d', 177

V
V, Ida, 73
Vadim, Roger, 278
Valabrègue, Catherine, 277-8
Valadon, Suzanne, 255
Vallette, Alfred, 150
Vallot, Gabrielle, 223
Van Dongen, 255
Varin, 116
Vartan, Sylvie, 282
Vaulet, Clément, 134
Vautel, Clément, voir Clément, 134
Vaulet Verrier, Charles, 134
Vian, Boris, 265
Vierne, Simone, 137
Vigée-Lebrun, Elizabeth, 8, 41, 166
Vionnet, Madeleine, 157, 229, 259
Virey, Julien-Joseph, 11
Viviane, 251
Viviani, René, 245
Vogue, comtesse Jean de, 253
Voilquin, Suzanne, 82, 85, 101
Voltaire, François Marie Arouet, dit, 22, 31
Vague, Georges, 186

W
Weber, Jean, 68
Weiler, Simone, 236
Wheelwright, Julie, 16, 242
Wilde, Oscar, 150
Wilgeforte, sainte, 13, 74
Willette, 181
Wismes, Emilie de, 138
Wittig, Monique, 218
Woolf, Virginia, 221
Worth, Charles Frederick, 195
Wrigley, Richard, 21, 32, 63

Y
Yane, Mlle, 169
Yat-sen, Sun, 288

Z
Zetkin, Clara, 215

İllüstrasyonlar

«C'est une fille ! » Vignette de Binet (1744-1800) pour *La Fille-garçon* de Restif de la Bretonne , collection particulière 13
Bataillon de femmes citoyennes, anonyme, bois gravé (sans date, période révolutionnaire) © FA/Roger-Viollet 50
Lesueur, au centre : « Femme qui a combattu avec son mari en Vendée... Mode de l'an VIII et IX », gouache © Musée Carnavalet/Roger-Viollet 59 Une permission de travestissement (1862) conservée aux Archives de la Préfecture de police de Paris 52
Clémentine Delait posant dans son jardin de Thaon-les-Vosges vers 1900 (carte postale) © Mary Evans/Rue des Archives 74
Dessin de Philippe-Joseph Machereau, *Temple saint-simonien,* 1812 © BNF 85
Amelia Bloomer, suffragette américaine, gravure, 1851 © Mary Evans/ Rue des Archives 98
Dessin de Gavarni, «Est-ce que vous n'en avez pas bientôt assez, Angélina, du Carnaval ?» © BNF 108
Dessin de Cham, sans date et sans titre. Dialogue entre deux femmes déguisées en débardeurs © RMN/Madeleine Coursaget 109
Dessin d'Honoré Daumier paru dans *Le Charivari,* 23 mai 1844 © Jean Bernard /Leemage 121
Dessin de Cham paru dans *Le Charivari,* 19 octobre 1851, collection particulière 126
Louise Michel, gravure du XIXe siècle © Rue des Archives/Tal 129
Le Coup d'État féminin, planche d'Albert Robida parue dans *La Caricature,* 18 octobre 1880 © Bibliothèque Marguerite Durand/ Roger-Viollet 133
Jane Dieulafoy, photographiée chez elle rue Chardin à Passy vers 1900 © Rue des Archives/Tal 145
Photographie de Marc de Montifaud, probablement dans les années 1880 © Pierre Petit/Bibliothèque Marguerite Durand/Roger-Viollet 152
Colette en marin à l'âge de 23 ans, par Albert Harlingue, 1896 © Albert Harlingue/Roger-Viollet 157
Comptoir spécial de costumes de vélocipédistes pour dames, Grands magasins du Louvre, catalogue commercial, 1893-1894 © Galliera/Roger-Viollet 174

Le Journal amusant, reproduit dans *La Femme en culotte,* 1899, collection particulière 181
Dessin dans *Le Courrier français,* 1895 © Collection Kharbine-Tapabor . 204 Illustration anonyme pour une carte portale, vers 1900 © Jean Vigne/ Kharbine-Tapabor 182

«Corse : bergère de Venzolasca», carte portale, vers 1900
© Bibliothèque Marguerite Durand/Roger-Viollet 187
Carte postale Le Chapus : « Groupe de pêcheuses d'huîtres de Marennes »
© Selva/Leemage 188
Une charpentière de fiction pour une carte postale : la Saint-Joseph (1908)
© Bibliothèque Marguerite Durand / Roger-Viollet 189
Jane Herveu aviatrice, carte postale, 1912, collection Michel Toulet 195
« La Mode Nouvelle - les jupes-pantalons. Au bois - Le déjeuner
des cygnes», carte postale, 1911 © Bibliothèque Marguerite Durand/
Roger-Viollet 197
Madeleine Pelletier (photographie anonyme et sans date - entre 1910
et 1914) © Bridgeman Giraudon 208
Violette Morris photographiée après sa victoire au Bol d'or en 1927
© Roger-Viollet 231
Ouvrières d'une usine d'armement pendant la guerre de 1914-1918
© La Collection 246
Marlene Dietrich à Hollywood, janvier 1933 © Rue des Archives/BCA 258
Brigitte Bardot et Eddie Constantine à Cannes, avril 1955
© Ullstein Bild/Roger-Viollet 266
Françoise Sagan dans sa maison de Saint-Tropez, 1956
© Roger-Viollet 307
André Courrèges et ses modèles, 1967 © Botti/Stills/ Gamma 268
Photographie mixte avec costume unisexe : le style
« Elle et Lui » de Jacques Estérel, deux couples en tunique
«sumérienne», janvier 1970 ©Keystone 278
Henri Cartier-Bresson : photographie d'une étudiante en jean arrêtée en
Mai 68 © Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos 308
Jean-Noël de Lipkowski, Jean Lecanuet, Alice Saunier-Seïté et Vincent
Ansquer à la sortie du Conseil des ministres le 14 avril 1976 © Rue des
Archives/AGIP 318

İllüstrasyonlar (Sayfa 163-170)

Devrim dönemi

Louis Boilly, *L'Acteur Chenard en sans-culotte,* 1792 © Photo Josse/ Leemage
Lesueur, *Le Bonet (sic) rouge,* gouache découpée, sans date (entre
1793 et 1806) © Photo Josse/Leemage Girodet de Trioson, *Portrait en pied du citoyen Belley,* 1797
© Photo Josse/Leemage Jacques-Louis David, *Le Représentant du peuple en fonction,* 1794
© Photo Josse/Leemage

Eski Rejim dönemi

Attribué à Elisabeth Vigée-Lebrun, *Le Dauphin jouant à l'émigrette,*
vers 1790 © Bridgeman/Lauros/Giraudon Louis-Auguste Brun, *Portrait équestre de Marie Antoinette de Lorraine*
Habsbourg, 1783 © Photo Josse/Leemage

1830'lar

Louis Maleuvre, «Jeune Dame Saint Simonienne», *Costume français,* n° 154, 1832 © BNF Modes pour enfants

Journal des dames et des modes, 25 novembre 1835 © BNF

Louis Maleuvre, «Saint Simonien (Le Père Enfantin) », *Costume français,* n° 155, 1832 © Selva/Leemage

Journal des ridicules, 15 octobre 1839 © Maison de Balzac/Roger-Viollet

19. Yüzyıl başları

La Grande Querelle du ménage, estampe de Pellerin à Épinal (début xix[e] siècle) © Marthelot/Leemage

Edouard de Beaumont, *Les Vésuviennes,* 1848, lithographie © Bibliothèque Marguerite Durand/Roger-Viollet Jules Grandjouan, «Le capitaine d'habillement», *L'Assiette au beurre,* 6 juin 1908 © Collection Kharbine-Tapabor

Carte postale sans date (vers 1900) © Bibliothèque Marguerite

Durand / Roger-Viollet

Mlle Fould, *Rosa Bonheur dans son atelier,* salon de 1893, reproduit dans le supplément illustré du *Petit Journal* © Mary Evans/Rue des Archives

Sarah Bernhardt sculptrice, en costume pantalon blanc (photographie de Melandri), sans date, vers 1879-1880 © Héritage Images/ Leemage

Belle Époque (« Güzel Dönem », 20. Yüzyıl başları)

Bergères savoyardes en pantalon, cartes postales, vers 1900 © Bibliothèque Marguerite Durand/Roger-Viollet

Bobb, « Le mouvement féministe », *La Silhouette,* 1896 © Jean Vigne/Kharbine-Tapabor

İki dünya savaşı arası dönem

Pantalon de plage, *Femina,* juillet 1932 © Selva/Leemage

Çağdaş dönem

Alain Juppé et les «jupettes» de son gouvernement, 20 mai 1995 © AFP Photo /Georges Bendrihem

Nicolas Sarkozy pose sur le perron de l'Elysée avec le gouvernement formé par François Fillon, 18 mai 2007 © AFP Photo/Dominique Faget

Michèle Alliot-Marie, ministre de la Défense, sortant d'un chasseur Rafale, 11 juillet 2006 © AFP Photo/Alain Julien

Nedir pantolon? Belimizden ayaklarımıza kadar olan bölümünü örten ve iki bacağımızı kaplayan bir giysi. Ancak giysi, toplumsal düzeni yansıtır ve onu yeniden üretir. Dolayısıyla pantolonun öyküsünün ardında koca bir anlam yatar, ne de olsa "kişisel olan politiktir". Carl Flügel, erkeğin pantolon giymesini "*güzellik iddiasını bırakıp, biricik amacının yararlılık olmasına*" yorar. Simone de Beauvoir "*Kadın gibi giyinmek kadar doğal olmayan bir şey yoktur; hiç kuşkusuz erkek kıyafeti de yapaydır ama daha rahat ve daha sadedir, hareketlerin engellenmesi için değil desteklenmesi için tasarlanmıştır,*" der.

Pantolon başlangıçta bir erkeklik simgesidir ve kadınların giymesi yasaktır. Hatta kılık değiştirmek bir sahtecilik suçudur. Fransız devriminde yeni toplumu ve düzeni yansıtan en önemli unsurlardan biri olur. Dönemin radikalleri *sans-culotte*lar da ismini pantolondan alır. Öte yandan Fransız Devriminin de ortadan kaldırmadığı cinsiyet ayrımcılığının sembolü olmayı sürdürür. Kadınların son iki yüzyılın bu önemli simgesini keşfetmeleri ise politik boyutu olmayan bir bireysel kimlik ya da pratik bir giysi tercihi değil cinsiyetlerin eşitlik arzusunun ve mücadelesinin ifadesidir.

Pantolonun Politik Tarihi, giysinin politik diline tercümanlık eden kaydedeğer bir kültür tarihi çalışması.

ISBN: 978-975-570-590-3
9 789755 705903
www.selyayincilik.com