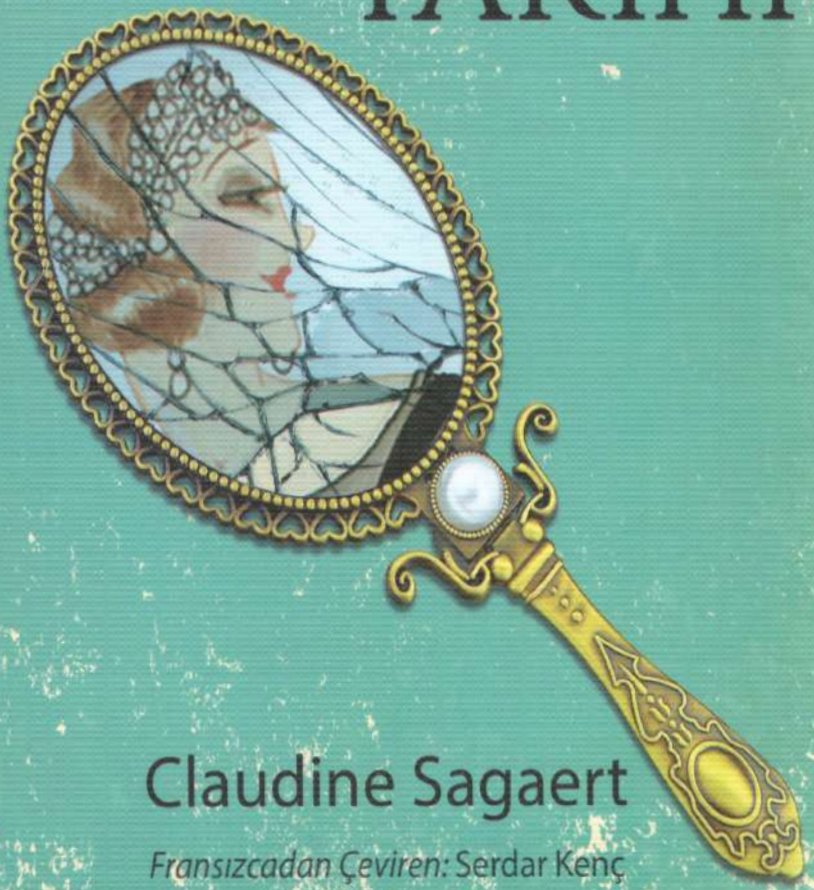
KADIN çirkinliğinin TARİHİ



Claudine Sagaert

Fransızcadan Çeviren: Serdar Kenç

mayakitap

Maya Kitap: 147, İnceleme: 34
1. Baskı, İstanbul Şubat 2017

ISBN: 978-605-9902-58-8
Orijinal Adı: Histoire de la laideur féminine
Copyright © Presses Universitaires de France
Türkçe yayın hakları AnatoliaLit Ajansı aracılığıyla Maya Kitap'a aittir. Telif hakları sahibinin izni olmaksızın, hiçbir yolla çoğaltılamaz, kopyalanamaz ve dağıtılamaz.

Yayın Yönetmeni: Tahir Malkoç
Editör: Selin Saraçoğlu
Son Okuma: Nalan Barbarosoğlu
Mizanpaj: Mehmet Büyükturna
Kapak: Alla Özabat

Maya Kitap * Sertifika: 14079
Merkez Mah. Kocamansur Sok. No: 6/4 Şişli / İstanbul Tel: 0212 296 97 12
e-posta: info@mayayayinlari.com / www.mayayayinlari.com

Kayhan Matbaacılık * Sertifika: 12156
Davutpaşa Cad. Güven Sanayi Sitesi C Blok No: 244
Topkapı / İstanbul Tel: 0212 576 01 36

Kadın Çirkinliğinin Tarihi

Claudine Sagaert

Çevirmen

Serdar Kenç

mayakitap

İçindekiler

David Le Breton'un Önsözü Çirkinliğin Cinsiyeti **7**
Giriş **13**

I - ÇİRKİNLİK GÜNAHI

1. BÖLÜM: **Kadın ve Erkeği Ayırt Etmek** **21**
Fizyolojik Çirkinlikten Ontolojik Çirkinliğe 24, Ontolojik Çirkinlikten Ahlaki Çirkinliğe 30, Çirkinliğin Potansiyel İşareti Olan Fiziksel Çirkinlik 33

2. BÖLÜM: **Kabul Edilemezliğin Göstergesi Olarak Fiziksel Çirkinlik** **39**
Ten 40, Saçlar 45, Yüz 46, Beden 48

3. BÖLÜM: **Yaşlı Kadın ve Cadı** **55**
Yaşlı Kadın 55, Cadı 58

II - DOĞANIN BİR HATASI

1. BÖLÜM: **Bir İtaatsizlik Biçimi Olarak Çirkinlik** **75**
Çirkinlik ya da Kadının Farklı Doğası 76, Çirkinlik ve Dişil Cinsellik 80, Çirkinlik ve Erkeksi Kadın 84

2. BÖLÜM: **Reddetmenin Üç Biçimi Olarak Çirkinliğin Üç Figürü** **89**
Kız Kurusu 89, Entelektüel Kadın 95, İsyankâr Kadın 104

3. BÖLÜM: **Güzellik, Çirkinlik ve Bakışın Önem Kazanması** **109**
Ötekinin Aynası 110, Dişi Maymunlar Cehennemi 113, Çirkinliğin Özellikleri 116, Çirkinlik ve Fakirlik 128, Belalardan kelimelere 134

III - GÜZELLİK ÖDEVİ

1. BÖLÜM: **Çirkinlik Sanık Kürsüsünde** **139**

2. BÖLÜM: **Çirkinliğin Paradoksları** **143**
Derinin Rengi ya da Güzellik Emperyalizmi 144, Moda ve Çirkinlik 147, Anoreksi vakası 154

3. BÖLÜM: **Çirkinlik Sevilmez** **161**
Yaşlı kadının iddiaları 161, Güzelliğin Altüst Oluşu 163, Yüz ve Çirkinlik 170

Sonuç **173**

EK - **Masallarda Çirkin Kadın** **177**
Kötülük 178, Cadı 179, Üvey Ana 180, Gulyabani 181, Çirkin genç kız 181, Çirkinlikten Şiddete 183, Eril ve Dişil Çirkinlik 184, Kadınlar Tarafından Yazılan Masallarda Çirkinlik 186

Georges Vigarello'nun Son Sözü **191**
Notlar **195**
Kaynakça **243**
Özel İsimler Dizini **257**

David Le Breton'a entelektüel cömertliği, refakati ve desteği için yürekten minnettarım; aynı şekilde Georges Vigarello'ya da önerileri ve cesaretlendirmesi için teşekkür ederim.

Yine Joseph Sivieri'ye değerli ve sürekli yardımları için candan teşekkür ediyorum.

Yürekten bir teşekkür de, en güzel renklerle kuşatılmış gökyüzünü bana veren oğlum Sébastien Dumont-Sagaert'e.

David Le Breton'un Önsözü
Çirkinliğin Cinsiyeti

Güzellik, sosyal bilimlerde sayısız incelemeye konu edildiyse de aynı durumun çirkinlik için geçerli olduğu söylenemez; sanki çirkinliğin yarattığı tiksinme, onun hakkındaki bilimsel çalışmaları da kirletecekmiş gibidir. Eldeki çalışma, sosyal hayatın tam da kalbinde bulunan birçok temel yargıyı besleyen, nahoş olduğu kadar vazgeçilmez de bir konuya karşı gösterilen ilk tepkilerden biridir. Bu çirkinlik tarihi, derin araştırmalara dayanan dikkate şayan bir çalışmadır; Claudine Sagaert, bu çalışmada ender rastlanan bir yazı ve düşünce kalitesiyle heyecan verici ve doyurucu sayfalara imza atıyor. Öte yandan, çalışması güzellik ve çirkinliğin varyasyonları etrafında gelişen normların üretiminin siyasi, kültürel ve toplumsal bağlamını asla ihmal etmiyor. Bu çalışmada kullanılan yöntem, Michel Foucault'nun çalışmalarından ilham alan soykütük yöntemidir. Bu çalışmada çirkinlik; cinsiyet, toplumsal sınıflar, "ırklar" gibi verilerin kesiştiği noktada incelenmiştir. Claudine Sagaert'in analizleri, yenilikçi bir bakış açısıyla, "cinsel farkın hermenötiği" yoluyla gerçekleştirilir.

Çirkinlik, örtük ama etkili bir yargıdır; çirkin bulunan insanın etrafında bir boşluk, bir sıkıntı halesi oluştuğu görülür. Bu aynı zamanda Claudine Sagaert'in çağlar boyunca nasıl değiştiğini ortaya koyduğu toplumsal yargıdır.

Yazar, büyük bir titizlikle çirkinlik mefhumunun kadına ve erkeğe farklı biçimlerde atfedilmesi çerçevesinde cinsel farklılaşmaya nasıl etki ettiğini gösteriyor. Çirkinlik, kadınla ilgili olduğunda bedenin bir özelliğidir; erkek söz konusu olduğunda ise daha ziyade zekâyı ilgilendirir. Erkek daima zımnen güzel olarak düşünülür. Günümüz temsillerinde, açıkça böyle tasvir edilse de söz konusu olan sadece ikincil bir yargıdır. Ve dahası, kadının fiziksel çirkinliği adlandırılıyorsa, çoğu zaman erilliğin somut izini açıklayan bir değerin göstergesiyle altüst edilir. Erkek için çirkinlik, öncelikle onun kendisini kötü idare etmesi, erilliğinin kaybolması ve son olarak da sadece sevimsiz bir görünüş (fakat çoğu zaman bu erillik, kabalık ve güç üzerinden dengelenmiştir) olmuştur. F. Loux ve P. Richard tarafından toplanan popüler atasözleri, bu konuda sadece kadını zikreder; çünkü sadece kadın bedendir ve çirkinliğe ontolojik olarak meyillidir.

Evlilik ve annelik, her zaman kusurlu olan bedeni yücelten panzehirlerdir; bu, sonsuza değin "kız kurusu" olma, erkeksilik ve erken yaşlanma korkusundan kaynaklanır; kadın grotesk ve itici bir figüre indirgenmiş olur. O, evlilik kuralını ihlâl eder ve güzel olamaz: bir "erkeksi kadın", bir "virago*" vb. dir. Çirkin olduğu gibi, entelektüel ya da isyankâr kadınlar da, düşünce ya da zekâlarını olduğu gibi eril değerleri de meşru olmayan bir şekilde sahiplenir. Çirkin kadınlar hâlâ cadı, eşcinsel, yaşlı ya da fakir vb. kadınlardır. Tek kelimeyle, itaatkâr olmayan kadınların hepsi çirkindir. Çirkinliğe yapılan referans cinsiyete dair klişeleri güçlendirmenin bir aracıdır. Güzellik, tarihsel olarak daha ziyade beyaz, güçlü, heteroseksüel ve üst düzey sosyal koşullara sahip erkeklere dikkat çeker. Çirkinlik ise, az çok küçük görülen sosyal kategorilere (köylüler, işçiler, "yabaniler", vs.), bilhassa da kadınlara ilişkindir. Claudine Sagaert, fiziksel çirkinliğin herkese bulaştığını ve mesela fizyonominin imgesinde, analizin ilkesinde yükselen bir ahlaki değersizleştirmeye sürüklediğini hatırlatır. Bundan ırkçılığın tüm formları içinde başkasının çirkinliğine dair yargı ortaya çıkar. Çirkinlik kendini pazarlayamaz ve bir bireye, bilhassa da kadına ilişkin toplumsal yargı ve toplumsal ilişkinin merkezine yerleşmesi ve burada hor görülen bir yer atfedilmesi arasındaki bağ çoğu zaman oldukça sıkıdır. Kırsal yerlerden gelen kadınlar, geleneksel toplumların "yabanileri", "siyahiler" vb. daima onlara dayatılan bir ontoloji gereği çirkindirler. Çirkinlik daima şiddet ya da nefret adına bir mazerettir.

* Bir erkeğin cesareti ve gücüne sahip bir kadın. (ç.n.)

Kadın gençlik zamanlarında bir süreliğine güzel oluyorsa eğer, bunun sadece nahoş halini gizlemek için bir görünüş olduğundan kaygılanmak gerekir. Bu hususta, Villiers de l'Isle-Adam'ın L'Ève future'deki acımasız ifadeleri akla getirilebilir; orada, mühendis Edison Lord Ewald'un çekici sevgilisinin yanıltıcı güzelliğini büsbütün ele vermek için, onun çekici yanlarını detaylıca anlatmakla oyalanır. Fakat bu, bedenin rezaletini noksansız ifşa etmek ve öngörüsünü kışkırtmak içindir. "Küçük cansız bir varlık, belli belirsiz dişil, uzuvları güdük kalmış, yanakları çukur, dişleri kalmamış ağzı ve nerdeyse dudakları silinmiş, kafasında bir parça saç kalmış, gözleri donuk ve sarmal şeklinde, göz kapakları sarkmış, her tarafı kırışmış, tamamen sıska ve kasvetli biri." Ustalıkla kaleme alınmış Villiers'in metni, bedenin aleyhine yapılan tartışmasız bir eylemdir; Evelyn, allıkların, protezlerin, perukların, korselerin, yalanların aracılığıyla görünüşü üzerinde hilelere başvurur. Yapaylıklar olmaksızın kadın bedeni yalnızca gülünç ve açık saçık döküntü bir elbisedir.

20. yy'ın başında kadın kesinlikle genç ve çekici olma buyruğuna tabi kılınmıştır; kuşkusuz daha önce hiç yaşanmadığı kadar büyük bir etkileme gücüyle bu buyruk önceki yüzyıllarda da var olmuştur. Kadının görevi ve ona yük olan cinsiyete dair buyruklar, erkeklerin hoşuna gitmesini içerir. Güzelliğe dair araştırma bundan böyle tüm haklılığıyla pazarı büyüten teklif sayesinde ortaya konmuştur. Yüzyılın başında, kadın hâlâ (çünkü bu buyruk erkeklere dokunmamıştır) "güzelliği"nin destekçileri, yapaylık ve yalanla ilişkili olan önyargıları püskürtmek zorundaydı.

Ev hanımı kadın ideali yok oldu ve kadınların çoğu bugün erkeklerle mesleki bakımdan eşit olduklarını iddia ediyorlar. Çocuk sahibi olma ya da olmamaya ve kimden çocuk sahibi olacaklarına canları nasıl isterse öyle karar veriyorlar. Fakat görünüşleri özgürleşse de evden sorumlu olmaya, doğum yapmaya, erkeğe ahlaki ve ekonomik olarak boyun eğmeye zorlanmış önceki kadınların kaderini paylaşmaya devam ettiler ve kadın gençliğin, zayıflığın ve narinliğin tiranlığından kurtulamadı. Kadınların toplumsal ilişkinin merkezindeki özgürlüğü net bir şekilde arttıysa da, onlar hâlâ cazibenin baskıladığı bir kaygıdan mustariptirler. Kadın daima bir biçimde sahnededir ve erkeklerin yargısına maruz kalmaktadır. İşi ya da seyahatleri sırasında erkeklerin değerlendirmeleri ve bakışını öngörmek için aynada ikiye bölünmek durumundadır. Dış görünüşe yapılan bu indirgeme, huzursuzluğa eğilim gösteren bir çelişki olmadan sürmeyecektir. N. Wolf'un dediğine göre, kadınlar ev iş-

leri yapmanın baskısından özgürleşmişseler de, güzellik mitine tabi kılınmışlardır. Özgürleşmelerine kurnazlıkla, sembolik gücünü güçlendirmekten geri durmayan bir görünüş prangasına hapsolmaları eşlik etmiştir. Kadın esasen bedeninden ayırt edilmez.

Kadının kendine saygısı, bugün onun yakınlık hissi ya da çekicilik bakımından kuşatıcı normlar tarafından hiç olmadığı kadar fazla şekillenir. Hiçbir kadın şimdiden kurtulma hakkına sahip değildir, güzellik çirkinleşmenin saymakla bitmeyecek formlarının tacizi karşısında zafer kazanmaktan geri durmayan bir çabadır. Kozmetik etrafında şekillenen pazarlama söylemi, kadının olduğu haliyle serpilmesini engeller ve onun kurtuluşu daima falanca ürününün kullanılması sayesinde olur. Güzellik, belli bir anda değildir ve diyet, fiziksel aktivite ve kozmetik mağazalarından satın alma reflekslerinin düzenli sürdürülmesi sayesinde günlük hayata dair geliştirilen ağır bir disiplinle hak edilir. Her kusurun reçetesi vardır. Kadın bedeni, güzelliğin buyruklarından uzaklaşmamak ve kontrol altında tutulan çirkinliğin ortaya çıkma çabalarını yönetmek için gerçekleştirilen mücadelenin ev sahipliğini yapar.

Dişil olan büyük ölçüde bir güzellik, gençlik ve çekicilik buyruğu yoluyla tanımlanmış kalır; bugün çoğu kadın bu buyruklarla oyunvari bir ilişki kursa ve öncelikle bundan keyif alma peşinde olsa da. Ve cazibeden yoksun olmak, çirkinlik adına bir eksikliktir. "Kusursuz" kadınların bedeni reklam panolarında, dergilerde, mağaza reklamlarında yaşlılığın duvarlarına maruz kalır; onları görmememek veya onlara daha çok benzememenin pişmanlığıyla kendilerini onlarla karşılaştırmamak imkânsızdır. Bunlar pratikte sadece kadın bedenleridir, her ne kadar zaman zaman bir afişin bir tarafında yeni ama hâlâ tereddütler içeren bir pazar arayışıyla erkek bedeni gösterilse de. Böylece, her afiş ve her imge ona tutulan aynalara tamamen uymayan kadın için kusurunun hatırlatıcısıdır. Bedenlerinden memnun olmadığını bildiren erkeklere nadir rastlanır; çünkü beden, değerlerinin bir göstergesi olduğu kadarıyla sürekli bedene referansta bulunan kadınların aksine, erkeklerin kendine gösterdikleri saygının ağırlık merkezini oluşturmaz. Bir kadın için, var olmak görünmekle, hatta arz-ı endâm etmekle iç içe geçer; çünkü kadın erkeğin yargısından ve bizzat kendi yargısından kurtulamaz. Dermatolojide, "estetik"le ilgili sorunları olan hastaların yüzde doksanını kadınlar oluşturur, ama erkeklerin talebi de bilhassa onları hedef kitlesi olarak seçen ürün çeşitleri pazarının büyümesi sayesinde artmaktadır.

Bugün kendisi olmaktan duyulan utanç vahşice bir pazarlama yoluyla kadınlara yayılıyor; bu pazarlama stratejisi, kadınların belki de hiç aldırmamış olduğu ciltlerinin telafisi imkânsız "kusurları"na sürekli vurgu yapar, fakat aynı zamanda uygun ürün sayesinde mucizevi bir çözüm önerir. Her kadın bedeni çirkinleşme tehdidini içerir. Kendine gösterilen ihtimam, kendiliğin güzelleştirilmesine ve şekle sokulmasına dair tüm endüstriyi ortaya çıkan tüketimin nezaretinde, göklere çıkarılır. On yıl içinde, bedene gösterilen özen ürünlerin, tekniklerin, güzellik salonlarının diyetetik ürün arzının, estetik cerrahi önerilerin vb. katbekat artmasına yol açtı. Bilhassa kadınlar, şu ya da bu biçimde onları bedenleri üzerinde değişiklik yapmaya teşvik eden dönüştürücü teknikler açısından arada kalmaktadırlar. Kusurlu bir bedene yeni bir biçim vermek gerekir. Kadınlar, tereddüt etmeden estetik cerrahiye ya da daha ziyade kozmetiğe başvururlar. Kadınlar yüzlerine, göğüslerine, kalçalarına yeniden şekil kazandırmak için ve "aşırı" yağlarından kurtulmak, yaşlanmanın izlerine karşı mücadele etmek ya da bunu düzeltmek isteyen müşterilerin ezici çoğunluğunu oluştururlar. Mesela kış aylarında kadın dergilerinde şöyle başlıklı yazıları görmek oldukça yaygındır: "Yaz gelmeden, plajda muhteşem olmak için yaptıracağınız operasyonlar!" Bunu gazetecilerin, yaraların iyileşme süresi ve sigorta ücretlerini de vererek bu operasyonların uygunluk ve zararsızlığını anlattığı bir ameliyat listesi takip eder.

Simone Signoret, *La Nostalgie*'de eski halini üzüntüyle dile getirir: "Montand ve ben aynı yaştayız. Yaşlılığını benim yanımda yaşadıysa, ben de onun yanıbaşında olgunlaşmamı yaşadım. Erkekler için dendiği gibi: Onlar olgunlaşırlar. Beyaz perçemlerine, ağarmış saçlarına "ak düşmüş" denir. Kadın yaşlandıkça yüzüne kırışıklıklar kazınır." Biraz kaba, fakat bir görüşme esnasında çok haklı olarak belirttiği gibi "yaşlanan bir erkek hakkında 'hayvan gibi ağzı var' denirken bir kadın hakkında şöyle denecektir: Yaşlanmış bir deri." Zehirli bir hediye gibi, sadece tek bir tane "cinsi latif" var, ama bu da zamanla sınırlanmış ve toplum temsillerinde bu ılımlı ayrıcalık için ödeyeceği bedel çok ağır hale gelmiştir. Risk yıllar boyunca, gitgide daha fazla görmezden gelinerek ve çirkinlik tohumlarının filizlenip büyümesinin başlıca kaynağı olan zamana karşı kaybettiği bedeni için mücadele ederek kendisini daha da eksiltilmiş hissetmektedir. Kozmetik endüstrisi, dokuların yaşlanmasını kontrol altında tutan tedavilerin ya da moleküllerin etkililiğine vurgu yapar. Tentürler, implantlar, yaşlanma önleyici kremler,

vitamin ürünleri, hormonlar, serumlar vb. bedene nüfuz etmeden önce zihinleri ya da dolapları tıka basa doldurur.

Bir kadın daima az çok temsil nesnesidir ve acımasızca görünüşü, gençliği ve öte dünyadaki kurtuluşa hiç erişemeyecek olması bakımından yargılanır. Cazibe ticaretinde bedeni ne kadar değerliyse o da o kadar değerlidir. Çirkinliğin hayali tehdidi pazarlama söylemine musallat olur ve kadını bir statü dayatmasına hapseder. Güzellikten kaçıp kurtulan her şey, kadını cinsiyet klişesine kapatmak için bir silaha döner. Claudine Sagaert'in bu konudaki katkısı, temsillerin sapkın oyununu göstermesi bakımından heyecan vericidir.

David Le Breton

Strasbourg Üniversitesi Sosyoloji Profesörü
Institut Universitaire de France üyesi

Giriş

Son yıllarda, bedensel görünüşün dikkate alınmasında ciddi bir artışa tanık oluyoruz. Bedenle kurulan ilişki, gitgide zorlayıcı ve yabancılaştırıcı bir şekilde kendisi için emek sarf edilmesini talep ediyor ve şu buyruğu dayatıyor: "Güzel ol ya da en azından çirkinliğini bizden uzak tut."[1] Bununla birlikte, paradoksal bir biçimde çirkinlik, söylenmeyenin düzenine aittir. O, kimsenin söz etmediği tabu haline gelmiş bir konudur, fakat herkes bunun böyle olduğunu inkâr eder. Varoluşa anlamını kazandıran temel kategori olarak çirkinlik, diğerlerinin değerini azaltan ya da artıran bir niteliktir; niteliklerin bir niteliği, adeta bir üstniteliktir. "Kimliğin damgası" olarak çirkinlik öznenin tarihine katılır ve özneler arası ilişkilerde özsel bir rol oynar. Eğer "cehennem başkaları" ise, bu yalnızca başkalarının benim edimlerimi yargılamasından değil, aynı zamanda beni görünüşümden yola çıkarak değerlendirmelerindendir.

İster bilinçli ister bilinçsiz olsun, eğitim, iş, adalet, aşk ilişkisi, sağlık alanlarında fizik asla önemsiz değildir. Yoksa neden "toplum içinde çirkin birinin çektiği sıkıntı(nın) birdenbire ölüm endişesinden daha zor (ki kişinin kendisine dair estetik kaygısı bakımından tavşan dudaklı olmak kanserden daha beterdir)"[2] olduğunu anlamak imkânsız olurdu.

Eğer çirkinlik, varoluşsal zorluklara dair tüm bölünmelere ilişkin yazılan-

ların bir parçası oluyorsa, bu, bizim ölümlü oluşumuzla uğraştığı içindir. Yaşlanma, acı çekme, dışlanma ya da hastalık, bunlar çirkinliğin bestelediği nakaratların en iyileridir. Bundan ötürü, çirkinliğin heveslerimizin kontrolünde olmaktan sorumlu olduğu gibi bazen de yüksek değerlerimizden sorumlu olduğunu kabul etmek gerekir. Yabancılaştırıcı ve zorlayıcı gücüyle çirkinlik, varoluşa zulmeder ve onun özgürlüğünün büyük bir kısmını elinden alır. Çirkinlik varoluşu suçlu hale getirir, sanki o, kendi talihsizliğinin ustası, yaratıcısı ve işçisiymiş gibidir.

Çirkinliğin bir tarihi varsa eğer, soykütüğü dişil varlıkla olduğu kadar eril varlıkla da ilgilidir. Ne var ki, çirkinliğe ilişkin felsefi, tıbbi, sosyolojik ve edebi metinler en çok kadına atıfta bulunur. Bunun sonucu olarak, erkeğin çirkinliği ile kadınınki arasında simetrik olmayan bir boyut ortaya çıkar. Cinsiyetler tarihi, kadının tarihi ve kadın estetiğini erkeğinkinden ayırt eden (sanki bu özellik cinsler arasındaki ayrımda göze çarpmıyormuş gibi) güzelliğin tarihine ilişkin az sayıda eser bulunmaktadır. Gelgelelim, çirkinlik ve güzelliği niteleyen söylemler uzun zamandan beri kadına ve erkeğe özgü olarak tanımlanan şeyi belirlemeye katkı sağlamıştır. Başka bir deyişle, çirkinlik madde bakımından düşünülmüş ve dişil varlıkla bağdaştırılmıştır. Tersine, güzellik ise form bakımından düşünülmüş ve eril varlıkla bağdaştırılmıştır. Tam da bundan ötürü, madde, beden, kadın ve çirkinlik arasındaki bağların izi sürülmüştür. Bunlar forma, zihne, erkeğe ve güzelliğe ilişkin olanlarla taban tabana zıt konuma yerleştirilmiştir. Böylece çirkinliğin tarihi öznenin cinsiyetine göre, beden ve zihne ilişkin savunulan düşünceler açısından yazılmıştır. Bilgi olarak kabul edilen bu türden ifadeler aynı zamanda var olma tarzlarını dikte etme gücüne de sahip olmuşlardır. Böylece çirkinliğin tarihi, Michel Foucault'nun "iktidarın mikrofiziği" diye adlandırdığı iktidarın her yerde olmasına yabancı bir mesele değildir.

Bu bakımdan çalışmamız, dişil çirkinliğin izini üç önemli dönemden yola çıkarak sürüyor. Öncelikle, antik Yunan'dan Rönesans'a yayılan ve dişil varlığın ontolojik çirkinliğine dayanan dişil çirkinliğin izini sürüyor. Sonrasındaysa, modern dönemde dişilliğin sorgulanmasıyla açıklanan dişil çirkinliği ele alıyor. Son olarak, çağımızdaki kadını çirkinliğinden sorumlu kılan -ve böylece onu suçlu hale getiren- dişil çirkinliğin izini sürüyor.

Tam olarak ifade edersek, antik Yunan'dan modern döneme kadar tıp ve felsefe, cinsel farkın normatif ve hâkim olan bir tanımını vermişse, bu güzellik

ve çirkinlik kategorilerine referansta bulunmaksızın olmamıştır. Mesela, Hipokrat'tan beri, sıcaklık ve nemle nitelenen erkeğe özgü mizaçların sağlık ve gücün ve tam da bundan ötürü güzellik ve erdemin imkânının kökeninde bulunduğu savunulmuştur. Buna karşın, soğuk ve nemle nitelenen kadına özgü mizaçların hastalık ve güçsüzlüğün, böylece de çirkinlik ve ahlaki zayıflık ihtimalinin kökeninde bulunduğu kabul edilmiştir. Çirkinliğinin kökeninde bulunan sağlıksız doğasından hareketle kadının zihinsel ve ahlaki olarak aşağı dereceden olduğu sonucuna varılır. Bununla birlikte, söz konusu olan şeyin ontolojik bir çirkinlik olduğunu belirtelim ki bu, herhangi bir kadının çirkin olması değil, ama genel anlamıyla dişil varlık olarak kadının çirkin olmasıdır.

Yine de bu analizin savunulabilir olduğu gösterilirse de kadının güzel olarak görülebilmesi nasıl açıklanır? Şairler, yazarlar, sanatçılar dişil güzelliği hiç övmediler mi? Kuşkusuz, kadının cinsi latif deyişini ete kemiğe büründürdüğü şüphe götürmez bir gerçektir. Ama hâlâ dişil güzelliğin sadece görünüşe ve varlıktaki kusura dayandığını da belirtmek gerekir ki bu görünüş güzelliği, çoğunlukla aşağı türden ve aşağı dereceden bir güzellik olarak görülmüş ve geçici olarak incelenmiştir. Yüzeysel bir yaklaşımla bu güzelliğin sık sık çirkinliklerin (fizyolojik ya da ahlaki) en kötüsünü saklamasından kuşku duyulmuştur. Bu şekilde, kadın güzel olarak görülebilmişse de, gerçek güzelliğin yansıması olan zekâ ve kendine hâkim olmayı elinde bulundurması ölçüsünde güzel olarak görülmemiştir.

Modern dönemde kadına ilişkin anlayışta bir değişiklik ortaya çıkar. Kadın, fizyolojik olarak mizacının belli bir disipline uyum göstermesi ölçüsünde iyi olarak değerlendirilmiştir. Çirkinlik artık onun varlığına bağlı değildir; doğasının kötü bir şekilde yönetilmesine bağlıdır. Sonuç olarak, kadının güzelliğini garanti altına alan bir fikir ortaya çıkar. Bireyciliğin doğuşu belli bir göreliliğe yol açmışsa da, kadının çirkinliğinden söz etmek artık mümkün değildir, çirkinlik o zamandan beri şu ya da bu kadının kusurlarına dayanarak açıklanır. Buradaki çirkinlik anlayışı önceki yüzyıllardan daha gerçekçidir ve başkasının bakışı yoluyla bedene atfedilen yeni bir önemden artık ayırt edilemez. İster doğal isterse sonradan edinilmiş olsun, çirkinlik en çok kendine özen göstermeme, edepsizlik ve sık sık da ahlaksızlık olarak düşünülmüştür. Böylece çirkinlik bedene uygun düşen endamdan yoksun olmayla açıklandığı gibi, aynı zamanda aşırı makyaj ya da münasip olmayan bir davranışla da açıklanır. Buna bir de kadın çirkinliğinin manastır gibi mekânlar, kasaba gibi bazı

coğrafi yerler ve toplumdaki belirli bir statüyle ilişkilendirildiğini eklemek gerekir. Güzellik, kadına ara sıra gençliğinde bahşedilmiş olan bir özellik olabiliyorsa da, sivri eleştiriler yaşını almış kadını artık var olma nedeni olmayan bir varlık olarak gösterir.

Toplumsal düzeyde, evde kalmış kıza karşı yapılan ayıplamalar, onun güzel olmadığı ve hiçbir eril arzu uyandırmadığından dem vurur; bekâr kalmayı tercih eden kadınlar illa güzellikten yoksun olmak zorunda değildir, ama ahlaken çirkin olarak görülürler, çünkü evlenmedikleri ve anne olmadıkları için suçludurlar. Bu kadınlar "erkeksi", "lezbiyen", "amazon", "fahişe", " hafifmeşrep", "çokbilmiş" olarak adlandırılıyorsa, bu onların aile düzenini sorgulamaktan ileri gelen saldırıya açık bir tehdit olarak görülmelerindendir. Kadının ahlaki çirkinliğini bildiren söylemler öncelikle bağımsızlıkları üzerinde hak iddia eden kadınları hedef alır. Bu onların rahatsızlık uyandıran fiziklerinden kaynaklanmaz; aksine kurulu normlara uymamak suçundan ötürü ahlaki bir kusur olarak görülmüştür. Mesela, cadılar ille de çirkin değildir, aksine bağımsız, bekâr ve çocuksuz kadınlar olduklarından çoğunlukla çirkin olarak görülmüşlerdir. Ayrıca cadılar, bitkiler ve bedenler üzerinde bazı bilgilere sahiptir; erkeklerin ve bilhassa da hekimlerin gözünden bakınca bu iktidar kabul edilemezdir.

Peki, Kant, Proudhon, Comte gibi kimi düşünürlerin, zihinsel yetilerini geliştiren kadının çirkinleştiğine dair görüşler dile getirmeleri nasıl açıklanır? Aynı şekilde, pasaklı, saçları darmadağınık olarak gösterilen isyankâr kadınlara karşı yazılıp çizilen benzer söylemleri ve bazı gazetecilerin, kokart taşıyan kadınların sadece gudubet ucubeler ve ahlaksızlar oldukları, çünkü erkeğe özgü olan özellikleri hakkı olmadan sahiplendikleri iddialarını nasıl anlamalıyız? Yine feministlere yöneltilen hakaretler, onların doğurgan olmayan ve zarafetten yoksun barbarlar olduklarını öne sürer. Tüm bunlar özgürlüklerini savunmuş olan kadınların fiziksel olarak çirkin oldukları anlamına mı gelir?

Algının asla tarafsız olmadığını, çoğu zaman yargılama yetisini besleyen estetiğin dışında unsurlara bağlı olduğunu ve bu bakış açısına göre, kadınların çirkin olarak görüldüğünü kabul etmemek mi gerekir? Ayrıca masallarda dişil çirkinliğin temsilinin aynı ölçütlerden yola çıkarak resmedildiğine dikkat çekiyoruz. Bağımsız, bekâr ve çocuksuz olduğundan "çirkin" denilen kadınların hepsi kötücül kadınlar olarak tasvir edilmiştir. Bazı güçlerle donatılmış olan cadılar ya da gulyabaniler ve her durumda ne güzel ne de bilge olan kadınlar, itaatkâr genç kızla tezat teşkil eden bir konumdadır.

Çağdaş dönemde dişil çirkinlik başka dengelerin göstergesidir. Eğitim görme hakkını kazanmış, vatandaş sayılmış, doğurganlığının iplerini eline almış kadın, aşağı türden bir varlık olduğu varsayımından kurtulur. En azından teorik olarak, ilk defa 20. yüzyılda kadının aşağı türden oluşunu onaylamanın bir saygısızlık ve kabul edilemez bir ayrımcılık olduğu kaydedilmiştir. Fakat paradoksal bir şekilde, kadın artık sadece güzelliğiyle değerlendirilmese de kadın fiziği önem kazanmıştır. Varlığı kabul edilen kadın, bundan böyle görünüşün tiranlığına sokulmuştur. Aynalardan yararlanma, fotoğrafın doğuşu, sinemanın icadı, medya araçlarının gelişimi, bizi dişil beden temsilinin günden güne artmasıyla karşı karşıya bırakmıştır. Bu bağlamda, fiziksel çirkinlik kabul edilemez hale, nerdeyse bir hakaret, bir kusur ya da suç haline gelir. Çirkinlik sadece dişil kimliğin kırılganlaşmasıyla sonuçlanmadı, vardığı doruk noktası şuydu: "Çirkinim öyleyse yokum." Bu bakış açısına göre, geçmişi, kişiliği, mesleki kariyeriyle tanınan kadın, artık görünüşü tarafından tehdit edilir hale gelir. Çirkin kadın hata yaptığından ötürü suçlu değildir, ama kendine verdiği görünüşten ötürü suçludur. Zira bireyin bir ölçüde kendi görünüşünün yaratıcısı olduğu kabul edilirse, o zaman her nahoş görünüş onun başarısızlığını ve sonuç olarak onun kusurunu gösterir. Suçlululuk yer değiştirmiştir, fiziksel çirkinlik ahlaki çirkinlikten ayırt edilemez. Belki de ilk defa, batı kültüründeki anlayışa göre hoş ya da güzel olmayan kadınlar, güzelleşmek için gereken emeği sarf edemeyen kişiler olarak görülmüşlerdir. Bundan ötürü, çirkinliklerinin esas sorumlusu ilan edilmişlerdir. Bu çerçevede, 20. yüzyılda yüzün orantısızlığı ve aşırı kilo, çirkinliğin en belirgin ölçütlerini oluşturur.

Yüzün ve bedenin estetik olmamasının yanına bir başka ölçüt daha eklenir: Derinin rengi. Deri çok fazla bronzlaşmış, esmerleşmiş ya da kararmışsa, bu kendi başına bir çirkinlik alameti değildir; bununla birlikte dünya üzerindeki dişil güzellik modellerinde ezici çoğunluk bugün bile hâlâ beyazlardadır. Bu fenomen, cinsiyetinden ötürü öznenin aşağı seviyeden görülmesinin başka bir aşağı seviyeye kaymasını göstermez mi? Bunu kanıtlamak için şuna dikkat çekiyoruz: Eğer renkli tenli kadınlar derilerini beyazlatmaya uğraşıyorsa, bu, kendilerini Avrupalılardan daha az güzel görmelerinden ileri gelir.

Bu şekilde, kadının çirkinliğine dair algının belli dönemlerde onun fizyolojisi, zihinsel yatkınlığı ve ahlaki kabiliyetine ilişkin anlayışla nasıl belirlendiğini göstermeye çalışıyoruz. Aynı şekilde, çirkinliğin nasıl dişil varlığı de-

ğersizleştirdiğini, ama aynı zamanda ona görünüşünün ağırlığını yüklediğini gösteriyoruz. Çünkü kadının güzel görünebilmesi, sadece ondan beklenene uymasıyla mümkün olur. Kuşkusuz bugün bu anlayış önceki dönemlere göre daha farklı şeyler içerir. Fakat meseleyi etraflıca incelemek için, yine de gerçekte neyin değiştiği sorusu sorulabilir.

I

ÇİRKİNLİK GÜNAHI

1. BÖLÜM

Kadın ve Erkeği Ayırt Etmek

Kültürel Fransız Dili Sözlüğü'ne göre, Latince *fellare* (emzirmek) ve *fecundus* (doğurgan/bereketli) sözcüklerine dayanan ve "emmek, emzirmek" anlamına gelen "kadın" sözcüğü Hint-Avrupa dil ailesindeki *dhê* kökünden türer. Bu anlamda kadın, emziren bir dişi olarak tanımlanmıştır ve esasen o, doğurabilen bir "cisim" olarak görülmüştür.[1] Aynı düşünce sayısız metinde tekrar edilir. *Kayıp Cennet* adlı kitabında John Milton şunları yazar:

> Ey, arşın en tepesinde kötü ruhları var eden bilge ve yaratan Tanrı, neden doğanın bu kusurlu güzelini, yeryüzünde bu yeni şeyi var ettin? Melekler âlemini kadınlar olmaksızın donattığın gibi insanlar âlemini de neden kadınsız donatmadın? Neden insan soyunu sürdürmek için başka bir yol bulmadın?[2]

Bu pasajda kadın "doğanın bir kusuru" olarak görülür. Erkek ruh cinsinden değerlendirilirken kadına üreme atfedilir. Benzer bir yaklaşımı *Talmud*'ta da görürüz: "Kadın, yalnızca onu bir heykel gibi biçimlendirmeye kabil olan erkeğe bahşedilmiş kildir." Yine madde dişi, biçim ise erkek varlığa atıfta bulunur.

Tüm bu metinler çirkinlikten bahsetmez, ama önemli bir ayrıma da dikkat çeker: Kadın, yalnızca türü devam ettirme işlevi olan bir cisim ya da maddedir. Bununla birlikte, şayet maddenin varlıktan daha aşağı dereceden bir şey olduğunu göz önünde tutarsak dişillik ile çirkinlik arasında bir bağ olacak mıdır? *Dokuzluklar*'ın ikinci kitabında Plotinos şuna işaret eder: "Biçime sahip olmadığından madde, güzelliğin ve gerçek çirkinliğin karşıtıdır."[3] 16. paragrafta ise şu tespiti yapar: "Madde bir yoksunluktur; ama zenginlikten ya da güçten değil, bilgelikten, erdemden, güzellikten, biçimden ve figürden yoksunluktur. Bu koşullarda, madde nasıl bir biçimsizlik olmaz; o, mutlak olarak çirkindir (*panté aischron*); madde nasıl mutlak olarak kötü olmaz (*panté kakon*)? Bundan ötürü, eğer gerekli tamamlayıcısından, yani formdan ayrılamaz olan maddenin dili erkek ve kadın arasındaki karşıtlığa geri gidiyorsa, madde/form, güzellik/çirkinlik, erkek/kadın karşıtlığı anlamsız olamaz."[4] Aristoteles'e göre, güzelliğin imkânının koşulu olan form, eril olana bağlanırken çirkinlik maddeye, madde ise dişil olana bağlanır. *Fizik* kitabında şöyle yazar: "Ama yönelen, madde: tıpkı dişinin erkeğe, çirkinin güzele yönelmesi gibi. Ancak bu kendinde çirkin değil de ilineksel * anlamda çirkinse ve kendinde 'dişi' değil de ilineksel anlamda ise."[5]** Bu metin maddeyi, dişi olanı ve çirkinliği ilişkilendirir. Çirkinlik "ilineksel" olarak düşünülüyor olsa da erkek ya da adam güzellik bakımından düşünülürken, çirkinlik dişi olanla ilişkilendirilir.

Aristoteles, bunu *Hayvanların Türeyişi*'nde daha açık bir biçimde şöyle anlatır:

> Başlatıcı hareketi sağlayan neden doğaca daha iyi ve maddeden daha tanrısaldır; çünkü varlığın ve onun türünün özü bu nedende bulunur. Daha iyi olanın daha az iyi olandan ayrılması da daha iyidir. Ayrımın mümkün olduğu her yerde, erkeğin kadından nasıl ayrıldığının cevabı burada yatar. Çünkü tüm varlıklar içinde erkek hareketinin ilkesi daha iyi ve daha tanrısal olandır; kadın yalnızca onun maddesini temsil eden ilkedir.[6]

Eğer madde formdan daha düşük olan bir varlık olarak belirleniyorsa husule gelen varlık bir dişi olduğunda, Aristoteles bunun ucube olduğunu belirtir; ucubedir çünkü kadın biçimi bozuk ve "malul"[7] bir varlıktır. Bu biçim

---

* Özle ilgili olmayıp rastgele olan. (e.n.)

** Çev : Saffet Babür. Aristoteles, *Fizik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

bozukluğu ve maluliyet[8] fiziksel bir çirkinlik olarak anlaşılmaz; fakat varlıktan meydana gelen çirkinlik olarak anlaşılır. Ayrıca, dişil olan ilkenin üremeye kattığı her şey de aşağı düzeydendir; özellikle erkek çocuğun babasından daha çok annesine benzediği durumda böyledir.[9] Bu anlamda, Aristoteles'e göre, sakatlık, biçim bozukluğu ve ucubelik maddi etkenin biçimsel etken üzerinde baskın olmasından kaynaklanır.

Aziz Thomas da bunu doğrular. Ona göre de kadın, kusurlu bir erkek ya da başarısız doğmuş bir erkektir. "*Natura particularis*'in (yani erkek sperminin etkinliği) sonucunda gerçekleştiği dikkate alındığında, kadın eksik bir varlıktır ve onun doğumu istemeden gerçekleşmiştir[1]."[0] Bu bakış açısına göre, kadın sadece kusurlu bir varlık olarak değil, aynı zamanda ilineksel bir varlık olarak da düşünülmüştür. Filozof, analizini şöyle devam ettirir: "Spermin etkin gücü her zaman tamamen kendisine, yani erkek olana benzer bir şeyi meydana getirmeye çabalar. Sonuçta meydana gelen bir kadınsa, bu spermin zayıflığından ya da (dişi olan eş tarafından ortaya çıkarılan) maddenin uygun olmayışındandır."[11] Bu yaklaşımda, dişi ve erkek varlık arasındaki farklılık, cisim bakımından düşünülenle ruh bakımından düşünülen arasındaki farktan ayrılamaz. Biri, ontolojik bakımdan çirkinliği niteleyen kusurlu bir varlığa bağlıyken, diğeri ontolojik bakımdan güzelliğe, yani yapılandırılmış varlığa bağlanır. Öte yandan, fizyolojik bakış açısından kadın gebeliği düşünüldüğünde bu analiz doğrulanır.

Antikiteden beri, hekimler ve filozoflar kadın bedeninin erkek bedeninden daha narin, kadının kaslarının daha az sayıda ve kemiklerinin daha ince olduğunu düşündüler. Kadına bir tür yumuşaklık atfedilmiş; yani kadın, kaslar ve organizma açısından daha az zinde görülmüştür. Âdet kanaması, cinsel ilişki esnasındaki salgılar, doğum ve süt üretmeden ötürü kadın nemli, sünger gibi, soğuk ve tamamlanmamış bir varlık olarak tasvir edilir. Gerçekten, Aristoteles'e göre kadın zayıftır; çünkü onun mizacı soğuktur: "Daha zayıf olmasından," der Aristoteles, "doğası gereği daha az ısıya sahip olduğunu anlamalıyız."[12]

Kadının kusurlu bir varlığa benzetilmesine yüzyıllar boyunca devam edilecektir. On altıncı yüzyılda, Jean Liébault bunu tekrar hatırlatır: "Kadın bedeninin zayıf ve hastalıklı olduğunu itiraf etmeliyim; zayıftır, çünkü erkekle karşılaştırıldığında tüm doğa edimlerinin aracı, sürdürücüsü ve dayanağı olan ve bedensel güçlerin bağlı olduğu doğal ısıya daha az sahiptir."[13] Yazara göre, kadınların mizacı soğuk ve nemlidir, bedenleri yumuşak ve gevşektir, "faydasız şeyler ve pislik"[14]le doludur. Rahimleri, sonsuz sayıda tuhaf belanın sebe-

bidir.[15] Öte yandan bu belalara onları yaderk* kılan yine bu organdır. Ambroise Paré de bu anlayışa katılır. Ona göre, "rahim kadının iradesine engel olan kendine has bir duyarlığa sahiptir."[16] Sonuç olarak, sağlıksız, güçsüz, hasta, zayıf, kusurlu olan kadın bedeni çirkinlikten başka hiçbir şeyi vücuda getiremez. Çirkinlik olarak çirkinlik, ontolojik bir çirkinliktir. Çünkü güzelliğin, gücün ve buna ilişkin olarak sağlığın ve erdemli olma imkânının kökeninde bulunanlar bu niteliklerse, çirkinliğin, zayıflığın ve böylece hastalık ve kötü olma imkânının kökenindeki nitelikler soğuk ve nemli olacaktır.

Bu yaklaşıma göre, erkekte belli bir sıcaklığın olduğunu kabul etmek, sağlık ve güzelliğin tam da onun varlığını meydana getiren nitelikler olduğunu kabul etmektir. Buna karşın, hekimlere göre, kadınlar onlara oldukça zahmet çektiren nemli ve soğuk bir mizaca tabi kılınıyorsa, bu durumda kendi kendilerini idare etme kapasiteleri sorgulanmaya açık hale gelir. Aynı şekilde, eğer beden bakımından erkek belli türden sıkıntılardan azade ise, bu onun zihinsel kabiliyetlerini ortaya çıkarmasını sağlayabilir. Bunun aksine kadınlar, patojenik** bir bedene bağlı olarak, zihinsel kabiliyetlerini geliştiremez ve büsbütün erdemli olamazlar. Böylece, farklı huyları barındıran mizaç kavramından yola çıkarak, kadın zayıf mizaçlı bir varlık olarak nitelenir. Sıcak ve nemli bir beden iyiliksever bir karakterle ve tersine, soğuk ve nemli bir beden ise gevşek bir karakterle eşleştirildiğinde, bundan fizyolojik çirkinliğin ahlaki çirkinliği temellendirdiği sonucu çıkar. Öyleyse, güzel ve çirkin ayrımı, etik olduğu kadar fizyolojik bir boyutta sağlıklı ve hastalıklı arasındaki ayrıma göndermede bulunur.

FİZYOLOJİK ÇİRKİNLİKTEN ONTOLOJİK ÇİRKİNLİĞE

Şayet, antik Yunan'da güzellik, iyi bir bünyeden ve zihinsel kabiliyetlerin gelişmiş olmasından ayrılamıyorsa, kadın hangi ölçüde "güzel" olarak görülebilmiştir? Çünkü hekimler ve filozoflar kadının narin bir bünyeye sahip olduğu ve zihinsel kabiliyetlerini geliştiremeyeceği üzerinde mutabakata varmışlardı. Bu çerçevede, kadına sadece güzel bir dış görünüş atfedilebilmişti. Fakat yalnızca dış görünüş bir varlığı güzel olarak tanımlamaya yeterli midir? Peki,

* Yaderk: Heteronomi. (e.n.)
** Patojenik: Hastalıklı. (e.n.)

güzellik ahlak duygusundan ve düşünceden ayrı tutulabilir mi? Asla. Antik Yunan'da güzellik asla basit bir fizyolojik anlayışla sınırlandırılmamıştır.

Genç bir oğlan gösterişli olsa bile, fiziksel olarak daha az güzel olan fakat erdem ve cesaret gibi özellikler bakımından hayli gelişmiş olan biri karşısında daima daha aşağı düzeyde olacaktır. Fiziksel güzellik, her zaman düşünme kabiliyetine bağlıdır. Muhakeme etme, tartışma ve kendini yetiştirme estetikten ayrı değildir. *Kalos kagathos*, yani "güzel ve iyi olan" ifadesi, ruh güzelliği ile beden güzelliği arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. *Kalos* sıfatına gelince, bu sözcük biçimden yoksun, can sıkıcı ve aynı zamanda rezil, utanç verici, aşağılık olarak çirkin anlamına gelen *aiskhros* kelimesinin karşıtıdır. İlyada'dan beri biliyoruz ki, çirkinlik "yalnızca somut bir ifade olarak aşağı düzeyden ahlaki niteliklere sahip olmak ve böylece siyaseten bir yeteneksizlik (...) olarak anlaşılmazsa bir kusurdur."[17] Bilakis, *kalos agathos*, gördüğümüz gibi, iyi ve güzel olana, belli bir ideale, belli bir siyasi, etik ve estetik mükemmelliğe göndermede bulunur. "Kusursuz erdemler" düzeni bakımından, bu sözcükler emsal teşkil eden davranışı ve cesaretinden ötürü ahlaken ve fiziksel olarak güzel olmayı açığa vurur. "*Kalon* ve *kakon* yani güzel ve çirkin (...) arasındaki fark yalnızca tek bir harfe bağlı olsa da"[18], iki terim taban tabana zıttır; çünkü *kakos* sözcüğü korkak, kötü ve çirkini gösterir.

Kadına ilişkin, şimdi Hesiodos'un *Theogoni*'sinde (*Tanrıların Doğuşu*) söylediklerini dikkate alıyoruz. Bu metinde kadın *kalonkakon* yani kötü bir güzel, ahlaksız bir güzel ya da biçimsiz bir güzel olarak anılır. Jacques Désantels'in belirttiği gibi[19]: "İnsana tayin edilmiş kötülük, Hesiodos'un *kakon* (...) olarak adlandırdığı kadındır. Bir kötülük zararlı olduğunda," der Hesiodos, *İşler ve Günler*'in 58. satırında, "insanlar kendi mutsuzluklarının aşk tarafından kuşatıldığından yakınıp dururlar."[20] Milattan önce 7. yüzyılda yaşamış olan Yunan düşünür Semonides benzer bir fikri savunur. *Kadınlar* adlı kitabında, Zeus'un insanlara verdiği belanın en beterinin "kötü bir güzel değil, çirkinliğin bizzat kendisi"[21] olduğunu yazar. Hiç kuşkusuz, eğer kadın henüz fiziksel olarak çirkin değilse bile, ahlaken çirkindir. Şimdi, Euripides'in *Hippolite* oyununun 616 ila 668 satırları arasındaki bölüme bakıyoruz:

> Kötüdür kadın. Onu besleyen ve var eden babası bir çeyiz verdi ona. Kocası evine aldı. Bu asalak, kötülük abidesini süslemekle eğlenip durur ve güzel esvaplar içinde tüketir kendini ve bedbahtlığı azar azar tüketir ailesi-

nin servetini. (...) Bir kadını şunlardan uzaklaştırmak ve ona konuşmadan ısıran hayvanları arkadaş olarak vermek gerekirdi. (...) Lanet olsun size. Asla doyuramayacağım kadınlara olan nefretimi (...) onlar da kötülük yapmayı bırakmayacaklar.[22]

Bu satırlar Pandora ve Prometheus mitlerinde anlatılanlardan çok da uzak değildir. Bu mitler "Hint-Avrupa dünyasının temelde eril karakterini gösterir (...) ve burada kadın daima aldatıcı bir güç olarak görülür."[23] Kadın yalnızca eril ilişkileri allak bullak etmez, aynı zamanda kötülüğün de cisimleşmesine yol açar. Eğer ayartıyorsa, fiziksel olarak daha az güzel olduğundandır; onun güzelliği aşağı düzeyden bir güzelliktir. Buna karşın, erkeğin ahlakı, zihinsel ve fiziksel güzelliği bambaşka türdendir. Sonuçta, antik Yunan kültüründe, eril ve dişil varlık arasında, eril güzellik dış görünüş güzelliğiyle sınırlanmadığı müddetçe, yalnızca bir düzey farkı yoktur. İkisi arasında aynı zamanda doğa bakımından da bir fark vardır.

Platon'un metinlerinde de kadının ahlak güzelliği bakımından kusurlu olduğunu ekleyelim. *Timaios* diyaloğunda filozof şunları yazar:

> Kendisine bağışlanan zamanı iyi kullanan, bağlı olduğu gök cisminde yaşamaya dönecek, orada mutlu bir ömür sürecekti. Buna aykırı davranan da, ikinci doğuşunda kadın olarak doğacak (...) düşünce bu hırçın ve düşüncesiz kitleyi yola getirmedikçe, ilk durumun yetkinliğine dönemeyecektir.[24]

Kadın sadece ölçüsüz olarak tanımlanmaz, ama erkek bilgeliğe yükselmeye yeteneksiz olduğunda onun cezası kadına dönüşmek olur. Sonuç olarak, kadın doğmuş olmak ontolojik olarak aşağı düzeyden olmanın sonucudur. Platon bunu bir başka pasajda daha açık dile getirir:

> Dünyaya gelen insanlar arasında korkaklık gösterenler, yaşamlarını kötülük etmekle geçirenler, dünyaya ikinci gelişlerinde kadın olarak doğdular.[25]

Böylece, korkaklık suçunun cezalandırılması tam da varlık hiyerarşisindeki düşüşün işaretidir. Kadının ontolojik çirkinliği, onun hissedilir dünyaya, bedene ya da maddeye eklenen ahlaki çirkinliğinde temellenir.

Öte yandan, antik Yunan'da genç bir oğlanın ya da erkeğin niteliklerinin kadınınkinden her açıdan farklı olduğunu hatırlamalıyız. Kadın, "kâh bir çocuğa, kâh bir barbara, hatta hayvana benzetilir."[26] Ondan beklenen, ihtiyat ve ağız sıkılığıdır. "Onun sahip olduğu en değerli şey sessizliktir. (...) [Ve] bir kadına yapılabilecek en büyük övgü, der antik yazarlar, onun kendinden bahsetmemesidir,"[27] diye yazar Françoise Frontisi-Ducroux.

Aslında, Yunan kültüründe kadın eş olarak az bir öneme sahiptir.[28] Hayatı dokumacılık, çocuklarının eğitimi ve bilhassa da yedi yaşına kadar erkek çocuklarının eğitimi etrafında döner. Yasal eş olarak kadının kocasıyla ilişkisi çocuk dünyaya getirmekle sınırlıdır. Öyle ki, karı koca arasında yaşanan tartışma bile oldukça nadir rastlanan bir şeydir. Kuşkusuz, metresiyle ya da bir fahişeyle olan arkadaşlığında erkek daha mahrem bir ilişkiyi benimser. "Fahişe" sözcüğü, "arkadaş" anlamına gelen *hetaïros* sözcüğünün dişi halidir. Fahişe, şölenlerde, konserlerde ya da başka gösterilerde erkeğe eşlik eden kadındır. Onun rolü eril arzuyu uyandırmaktır. Yasal eş, annesinin yanında öğrendiklerinden başka hiçbir eğitim almazken, yabancı ve böylece yurttaş olmayan fahişeye erkeklerle nasıl muhabbet edeceği öğretilir. Pericles'in dostu olan Aspasie bunun bir örneğidir. O, Perikles'in kararlarını etkilemiş biridir. Genç erkeklere siyaset ya da felsefe dersleri verenler gibi, Aspasie de genç kızları eğitmek için bir okul açmıştı. Onun eğitim programı erotik tekniklerin yanı sıra, şiir ve dans derslerinden oluşuyordu.

Aynı şekilde, antik Yunan'da "kadınlara âşık olmanın bir zayıflık ve feminenlik işareti olduğunu ve baştan çıkarıcı kadınların önemli bir örneği olan Helen'in âşığı Paris'in kadınsı göründüğünü" hatırlatmak gerekir. Ayrıca, "kendi kadınına âşık olmaya gelince, MÖ 5. yüzyıla kadar bunun çok büyük bir alay konusu"[29] olduğunu da hatırlatmalıyız. Bunun sebebi, elbette aşk ilişkilerinin esasen erkekler ve genç oğlanlar arasında olmasındandır. Eril eğitim, sanattan, felsefeden ve spordan beslenir. Okullardaki tartışma salonları, filozoflara ve şairlere gençlerle görüşme imkânı tanır. Bu salonlardaki Yunan heykelleri güzellik idealini temsil eder. Genç erkeklerin güzelliği şenlikler, spor müsabakaları ya da şölenler esnasında açığa vurulur. Onlar kendilerini bu yerlerde çoğunlukla çıplak olarak sergilerler. Öte yandan, "spor salonu" (gymnase) sözcüğü Yunanca "gymnos"tan gelir ve çıplaklık anlamı taşır. "Çıplaklık gücün ve güzelliğin simgesidir, (...) barbarlar giyinip kuşanan insanlarken çıplaklık medeniyetin bir delilidir. (...) Yunanlar için, spor sa-

lonundaki idmanlarda anadan üryan olmak bir gerekliliktir, fakat bu sadece erkeklere özgüdür. Eğer çıplak bir erkek şaşırtmıyorsa, çıplak kadın mahcup eder (...)."[30] Kısacası, giyinmiş olmakla çıplak olmak arasındaki karşıtlık kadın ve erkek arasındaki karşıtlığa tekabül eder.

Ksenophon'a göre, eril güzellik her türden dişil güzelliğin üstündedir. Çünkü Yunanları baştan çıkaran genç oğlanların güzelliği "doğal güzellik" olarak tanımlanır. Oysa dişil güzellik hile yoluyla elde edilir. "Yunanların eğitim anlayışında hoş kokulu yağlarla yapılan, kasları yontan ve şekillendiren masajlar, saç ve sakal bakımı ve jimnastik doğal güzelliği sağlamaya yeterlidir. Pudralar yanılsamaya, yalana ve görüntüye bağlıdır: Sadece geçici, sahte ve önemsiz bir güzellik verir."[31] Gelgelelim, kadının makyajla güzelleşme çabaları -beyaz ten, kalem çekilmiş gözler, kırmızı elmacık kemikleri ve dudaklar- sürekli tekrar edilmektedir. Kadın doğal olamaz; onun takılar ve elbiselerle süslenmesi ve güzelleşmesi gerekir. Kadın, kadın olarak doğduğu için, sadece görünürde bir güzelliğe heves edebilir, varoluştan gelen bir güzelliğe değil. Özetle, eğer kadın sadece evlilik yoluyla eş olmuşsa, onun yabani doğası ehlileştirilmelidir. Ve bu türden bir ehlileştirme, onun görünüşünün yapaylığını içerir. Antik Yunan'da güzellik, böylece, eril cins tarafından temsil edilir.

Fakat öyleyse, felsefenin babası olan Sokrates nasıl çirkin bir varlık olarak görülebildi? Platon'un metinleri bu çelişkiyi ortadan kaldırır. Kuşkusuz, *Şölen*'de[32] Alkibiades, Sokrates'in grotesk bir karakter olan Silenus'a benzediğini ve kaba özelliklere sahip bir şehvet düşkünüyle karşılaştırılabilir olduğunu söyler. Bu anlamda, Sokrates fiziksel olarak çirkin biridir. Peki, Platon neden bunu söyler? O, güzelliğin kendine has oluşunun ruh aracılığıyla kavranabilir olduğunu ve duyularla kavranan fiziksel güzelliğin asla gerçek olmadığını vurgular. Bu bakış açısına göre, çirkinlik ve fiziksel güzellik olumsuz şeylerdir. Platon için, sadece fiziksel özelliklere dayanan basit fiziksel çirkinlik olumlu olamaz; aynı şekilde, o fiziksel güzelliğin de olumlu olamayacağını düşünür. Duyusal dünyada çirkinlik ve güzellik özdeştir, çünkü "beden çiçeği solar solmaz",[33] güzellik yok olur gider. Dahası, Platon'un *Büyük Hippias*'ta bildirdiği gibi, duyularla algılanan güzellik süreklilikten yoksun olduğundan, ilahi güzellikle karşılaştırıldığında çirkindir; "dünyanın en güzel bakiresi tanrılarla karşılaştırıldığında çirkindir."[34] Bu dünyanın güzelliği, öteki dünyanın güzelliğiyle karşılaştırıldığında değersizdir.

Gerçek güzellik, duyulara hitap eden hiçbir şey içermez, bilakis o akıl

yoluyla kavranır. Bundan ötürü, eğer Silenus çirkin bir görünüşle donatılmışsa, ilahi güzellik bakımından zengindir. Platon'un *Şölen*'i bunu şu şekilde doğrular:

> Düşün bir kere; insan, güzelliği her şeyden arınmış, katıksız olarak bir görebilse! İnsanın tenine, bedenine, rengine, daha bir sürü ıvır zıvırına bulanmış güzelliği değil, biricik görüntüsüyle tanrısal güzelliğini.[35]

Platon'un bu pasajda bize söylediği açıktır. Duyularla algılanabilen güzellik yalnızca bir sona erme, çöküş ve ölümdür. Eğer çirkinlik çirkinse, bu onun akli olan her tür şeyden kaçıp kurtulmasındandır. Duyuların dünyasında hapsedilmiş olan çirkinlik, sadece akıl yoluyla kavranabilir ve tinsellikten eksik oluşu açığa vurur. *Parmenides*[36] diyaloğunda bildirildiği gibi bu, çirkinliğe ilişkin her tür idenin imkânsız olmasını haklı kılan şeydir.

Eğer Sokrates'in çirkinliği yalnızca önemi olmayan küçük bir şeyse, bu onun görünüşe ait olmasındandır. Platon'a göre, kendi kendisine sınırlanmış olan görünüş, yalnızca bir başkalaşım imkânını ortaya çıkardığı müddetçe gözden düşmüştür. Görünüşle sınırlı olan Sokrates'in güzelliği ya da çirkinliği iki açıdan verimsiz bir varlığı ortaya koyar. Bundan dolayı, diyalektik arayışı onu gerçek güzelliğin elverişli olduğu şeye, yani ruha yükseltir. Sokrates'in çirkinliği, hiçbir yönden onun güzelliğini bozmaz. Bunun da ötesinde, çirkinlik duyularla algılanabilen güzellik olarak daha da olumlu bir biçimde kendini gösterir; çünkü çirkinlik baştan çıkarma tehlikesini göze almaz ve böylece gerçek arayışına kalkan olur. Sokrates'in çirkinliği, bir sorun teşkil etmez. Kuşkusuz o, görünüş bakımından çirkindi ama aslında çirkin değildi.

Bu analiz bize iki düşünceyi belirginleştirme imkânı tanır: Bir yandan, gerçek güzelliğin ruhsal gelişimden ve bilgelik arayışından ayrılamayacağı düşüncesini ve öte yandan ise, eğer kadının belli bir güzelliğe sahip olduğu kabul edilecekse, bu güzelliğin onun ruhsal açıdan zayıf olmasından ötürü ancak görünüş düzeyiyle sınırlı kalacağı düşüncesini. Erkeğe gelince, o kendine iyi bir biçimde hâkim olmaya muktedir bir varlık olarak "güzel" kabul edilir.

Böylece, erkeğin ve kadının güzelliği ve çirkinliği, cinsiyete göre ruh ve beden arasında var olan ilişkilere bağlı oldukları ölçüde, aynı değişkenleri ifade etmez. Öyleyse, eril güzellik ve çirkinliğe bedensel olandan daha çok ruhsal bir önem atfedilir. Dişil güzellik ve çirkinliğe ise, ruhsal olandan daha çok

bedensel bir önem atfedilir. Erkeğe dair söylemler ruhsal bir bedene dayanır. Kadına dair söylemler ise, maddi bir bedene dayanır. Bu sıkıntılara maruz kalan bir bedendir; ama aynı zamanda gizem dolu, açıklanamaz bir bedendir ve bir fantaz; alanıdır. Ruh ve madde, nesne beden ve özne beden arasındaki bu ayrım, eril ve dişil olanın çirkinliği farklı bir tabiiyete göndermede bulunduğu müddetçe ilkseldir.

ONTOLOJİK ÇİRKİNLİKTEN AHLAKİ ÇİRKİNLİĞE

Tanımı itibarıyla çirkinlik bir yoksunluğa, güçsüzlüğe ve cins bozukluğuna göndermede bulunur. Çirkinlik, varlığa ilişkin bir sapmanın işaretidir. Kusura, ölçüsüzlüğe ve tutarsızlığa işaret eder. Ontolojik bakımdan çirkinlik kısıtlanmış, zayıf bir varlığa ya da kusurlu bir varlığa işaret eder. Bu tanım, sanki çirkinlik ve kadın arasında bir özdeşlik ilişkisi kurmayı mümkün kılarcasına, kadına ilişkin yapılan tanıma yakındır.

Bu yaklaşımda, filozofların ve kilise babalarının kadına ilişkin olumsuz görüşleri kışkırtmış yazılarını nasıl görmezden gelebiliriz? Eril varlığa ilişkin olarak, erkek doğmuş olmanın onursuzluk olduğu yazılmış mıdır? Bununla birlikte 2. yüzyılda yaşamış olan İskenderiyeli Clément "her kadının kadın olma düşüncesinden bunalmış olması gerektiğini"[37] düşünüyordu. Ortaçağda denemeler yazmış nadir kadınlardan biri, Christine de Pizan (14. yüzyıl), şöyle der: "Çılgınlık anlarımda, Tanrı'nın beni kadın bedeninde yaratmış olmasından ötürü hüzünlenip duruyordum (...) sanki doğa ucubeler doğurmuş gibi."[38] Ucube iki düşünceye göndermede bulunur: Bir yandan, fiziksel bakımdan çirkin ve çevresine korku salmaya elverişli farklı bir varlığa ve öte yandan da, topluluk için tehlike oluşturan bir varlığa.

Kadını ucube olarak görmek, kesinlikle onu aşağı türden bir varlık olarak nitelemek ve yine onu zihinsel kabiliyetlerini geliştirmeye ve ahlaki olarak davranmaya yeteneksiz kabul etmektir. Tam da bundan ötürü, onun "başka" oluşu vesayet altına alınması gerektiği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Kadının kusurları üzerine geliştirilen düşünceler bunu doğrular. *Hayvanların Tarihi*'nde[39] Aristoteles, bilhassa kadının bazı ahlaksız özelliklerine işaret eder. Kadın, kötücül, içgüdüleriyle hareket eden, onur kırıcı, mızmız, şiddetsever,

arsız, aldatıcı ve naif olarak tasvir edilir. Eyleme geçmekte daha yavaş olan kadının cesareti erkekten daha çabuk kırılır. Tüm bu sayıp dökülenlerle anlatılmak istenen şey, kadının kendine hâkim olma eksikliği ve ahlaki çirkinliğidir.

Ortaçağın sonuna doğru edebiyat, benzer bir yaklaşımla, kadının ahlaksızlıklarını ortaya serer.[40] Kadının "hareketliliği dünyanın en büyük baş belası"[41] olarak nitelenir. Marbode'a (11. yüzyıl) göre, kadın "kötülüğün kökeni ve tüm ahlaksızlıkların filizidir"[42]; aynı çağda, "Hildebart de Lavardin de buna ilişkin bir dize yazacaktır. Erkeğin en büyük üç düşmanı kadın, para ve saygınlıklardır."[43] Tertullian (2. yy), Aziz Ambroise (5. yy), Aziz Jérôme (4. yy), Aziz Jean Chrysostome'a (4. yy) göre de "horgörülen, kadın cinsidir."[44] Aynı şekilde, masallarda kadına sitemde bulunulmasına neden olan kusurlar onun aptallığı, tafrası, alınganlığı, vefasızlığı, gevezeliği, hilekârlığı, yalancılığı ve açgözlülüğüdür. Jean de Meung'e (13. yy) gelince, o *Gülün Romanı*'nda şöyle yazar:

> Zaten, Théophraste bir kadınla evlenmenin budalalık olduğunu söylediğinde ona inanmadım mı sanıyorsunuz? Bunların her biri bir diğerinden daha ahlaksız. Onu fakir olarak almanız demek, onu beslemek, zengin etmek, onun hor görmelerine ve kaprislerine katlanmak demektir; çirkin ve pistir o, çünkü herkesin gözüne girmek için duyulmamış, görülmemiş çabalar sarfeder. Hayır, dünyada erdemli bir kadın yoktur asla!

Böylece, ahlaki çirkinlik kadını "suç durumu haricinde asla vefalı olmayan narin bir şey" yapar ve o "kendiliğinden zararlı bir varlık olmaktan asla geri durmaz. Doymak bilmeyen bir ateş, ölçüsüz bir deli, tanıdık bir düşman olan kadın (...) zararlı olabilecek her şeyi öğretir. (Kadın) yanıltmak için doğmuştur."[45]

12. yüzyılda, *De Amore*[46] (Aşk Üzerine) adlı eserinde André le Chapelain kadının ahlaksızlıklarını sayıp döker. O, "açgözlü, kıskanç, çekiştiren ve obur..." olarak görülür. Bu düşüncelerde basit bir "ucuz oyun (...) erkeklerin ve kadınların dünyasının somut yaşamıyla herhangi bir bağ" görmeli miyiz? Eğer "kadınların kötülüğü hakkında konuşmanın ortaçağda olduğu gibi, antik Yunan'da da edebiyatın çok yaygın konularından biri olduğu"[48] düşünülürse, bu çok da savunulabilir bir fikir olarak görünmüyor. Kastedilen "kadının ahlaksızlığının geçici bir eğilime bağlı görünmediği, aksine kadının günah-

kâr doğasına bağlı olduğu"dur.[49] Dahası, "ortaçağın sonlarına doğru kadının gerçekten şeytanlaştırılması da ortaya çıkar. Avrupa'da 13. yüzyıldan itibaren yayılmaya başlayan vaazlar (...) din adamlarına özgü kadın düşmanlığını gitgide artırmıştır. Mesela, 1330'lara doğru Alvaro Pelayo tarafından yazılmış olan *La Plainte de l'Église* adlı kitap "kadının yüz iki kötülüğü ve ahlaksızlığının bir kataloğudur. Erkekle paylaştığı ahlaksızlıkların dışında kadın, kendisine özgü ahlaksızlıklara da sahiptir. Kadın kusurlardan meydana gelmiştir."[51] Benzer bir yaklaşımla, Gilles Bellemère, 14. yüzyılın ikinci yarısında, kadının eksikliklerini saymakla bitiremez. Kadın, kötü bir ruhun vücut bulmuş halidir. "Ne korku ne iyilik ne de dostluktan nasibini almış ve nefret edildiğinde de sevildiğinde de korkulması gereken bu cinse yazık."[52]

Aynı şekilde, kadının ölümsüzlüğü onun doymak bilmeyen cinsel ihtiyacı yoluyla da açıklanır.[53] Sadakat konusunda Jean de Meung şunu yazar: "Her şey olacak, oldu ya da olmuş idi, fiilen ya da şirret istençten."[54] Şunu bile söyler, "hiçbir şey onun aldatıcılığından kaçamaz", "hemen sonuca varamayacak olsalar da niyetleri bellidir ve er ya da geç ulaşacaklardır."[55] Çünkü "yasak meyveye meyleden eşler (...) elbette aldanacaklar."[56] Öte yandan, çağın koşulu olarak, cinsellik sadece üreme amacıyla bir anlama sahip olduğundan, hamilelik süresince ve âdet dönemlerinde cinsel ilişkiye girmek yasaklanmaktadır. Bu yüzden, "haz almak ve doğurmamak amacıyla cinsel ilişkiye giren her kadın ölümcül bir günah halindedir. Kesintiye uğrayan cinsel ilişki, (diğerleri gibi) mastürbasyon, lezbiyenlik ya da hayvanlarla cinsel ilişki ağır bir biçimde cezalandırılması gereken sapıklıklardır."[57] Yasak olarak görülen bu cinsel pratiklere kürtajı deneyenlerin ya da çocuğunu öldürmekten suçlu olanların ahlaki çirkinliği de eklenir.

Öte yandan, Hıristiyan inancında ilk günahı açıklamaya imkân tanıyanın kadının ontolojik çirkinliği olduğunu da hatırlatmak gerekir. Kadınlar, baştan çıkaran Havva figürünü temsil eder. Kadınlar, söylemlerde dile getirildiği gibi, tensel hazlarını tatmin etmeye erkeklerden daha meyillidir. Fakat hal böyleyse, bazı kadınların iffetli oluşunun aynı şekilde bildirilmesini nasıl yorumlamak gerekir? Paradoksal bir biçimde, erdemli kadın, erişilemez bir idealin simgesi olan Meryem imgesiyle temsil edilirken ölçüsüz kadın, insanlığın tüm belalarının simgesi olan Havva imgesiyle temsil edilir.

Kuşkusuz, dinin yanında ideal bakımdan kadına dönük anlayış edebiyatta da mevcuttur. Kibar romanların hanımefendisi aslında bu dünyada olmayan güzel bir karakterdir.[58] Öte yandan, dişil güzellikten bahseden bazı

anlatıcılar "kadının sadece uyku esnasında görülen rüyada ortaya çıktığını" bildirirler. Başka bir deyişle, "onları büyüleyen güzellik belki var olamaz ve normal bir kadının yani ete kemiğe bürünmüş bir kadının nasibi olamaz."[59] Bir şekilde, kadın "gözlerinde tatlılığın seyredileceği güzel bir nesnedir; konuşmaz o, kıpırdamaz, kadın onu görenin, onu ayrıntılarıyla anlatanın ya da onu icat edenin (...) kontrolü altında düşünülür.[60] Bundan dolayı, edebiyatta kadın kahramanlar güzel olmama imkânına sahip değildir, Iseult'ün güzelliği, başka bir deyişle "onun çirkin olması bağışlanmayacaktır."[61] Ve öte yandan kadın, belli bir fiziksel güzelliğe sahipken, eleştirenler de sert sözlerden kaçınmamıştır. "Yeryüzünün kusmukları"[62] ifadesini kullanan vaiz Bernardin (15. yy) gibi.

Aynı şekilde, fiziksel olarak çirkinliğe mahkûm edilen kadınların bir de manastırda mahkûm edilmelerinin nadir olmadığını vurgulamak gerekir. Öyle çok sayıda genç kız, babalarının kararlarına dayanarak manastırlara kapatılmıştı ki...[63] Bu, ortaçağda çirkin bir genç kızın dünyada yeri olmadığını akla getiriyor. Diğer taraftan, bu, manastırların sadece dinsel mekânlar olmadığı, bunun yanında evlenemeyecek olan çünkü "fiziksel bir talihsizlikten"[64] mustarip olan "bilhassa kızları kabul eden toplumsal kurumları" temsil ettiği gerçeğini doğrulayan şeydir. Dahası, "kilisenin erkekleri, babaların en nazende kızlarını evlendirdiğinden ve onları en çirkin efendilere terk ettiklerinden acı acı yakınıyorlardı."[65]

ÇİRKİNLİĞİN POTANSİYEL İŞARETİ OLAN FİZİKSEL ÇİRKİNLİK

Kadın zayıf ve ahlak duygusuyla çok az donatılmış bir varlık olarak tanımlanmışsa da, onun belli bir güzelliğe sahip olduğunu kabul eden bazı metinler de mevcuttur. Bu en azından, ortaçağın güzelle iyiyi, görünüşle özü bir araya getirmesi ölçüsünde çelişkili görünür. Ahlaki ve estetik değerler arasındaki bu karmaşada, güzel iyinin doğal sonucu ve iyi de erdemin göstergesi olabilmekteydi. 16. yüzyılda Eiximenis şunu vurgular: "İyi olmayan güzel bir erkeğe bakmayacaksın ya da iffetli olmayan güzel bir kadına."[66] Fiziksel güzellik ahlaki güzelliğin cisimleşmiş haliyse, güzel kadınların erdemli oldukla-

rı sonucuna varılmalıydı. Öte yandan, Baldassare Castiglione şunları yazar: "Güzelliğin Tanrı'dan geldiğini söylerdim. Böylece, kötü bir ruhun güzel bir bedende ikamet ettiği oldukça ender rastlanan bir şey değil midir ve bundan ötürü dış güzellik iç güzelliğin gerçek işareti değil midir?[67]" Bu durumda, kadınların güzelliği karşısında rahiplerin güvensizliğinin nedenleri hakkında bir sorgulama yapabiliriz.

Başka bir bakış açısından, güzellik tanrı vergisiyse eğer, kadın kendi güzelliğinden sorumlu olamaz. Fiziksel güzelliği, onun ahlaki güzelliğinin aynası değildir. Güzelliğini artırmaya yönelik eğilim, onun kibrinin bir işareti olarak düşünülmelidir. Çünkü bu ona yaratıcı tarafından verilmiş olan görünüşü eleştirmek anlamına gelir. Bu anlamda, yapay yollarla elde edilen fiziksel güzellik bir itaatsizlik eylemi oluşturur ve ahlaki çirkinliği gösterir. Bu durumda, fiziksel güzellik ve ahlaki çirkinlik birbirine bağlı bulunur; bu ise güzelliğin iyiliği gösterdiğini dile getiren düşünceyi reddeden şeydir.

Fiziksel olarak ister güzel isterse çirkin olsun, kadının her zaman ölçüsüz olmasından şüphe edilir. Burada çelişkili bir biçimde, iki karşıt fikir birbirinden ayrılır. Eğer belli durumlarda, görünüş öznenin varlığını açıklamıyorsa, kadın fiziksel olarak güzel ahlaken ise çirkin olabilir, başka durumlardaysa görünüş varlığı açığa vurandır. Böylece, fiziksel çirkinlik kadının ahlaki çirkinliğinin göstergesidir. Bu ikinci yaklaşım, fiziksel çirkinliğin kötülüğün alegorisi oluşundan yola çıktığı ölçüde önemsiz olmaktan uzaktır.

Gülün Romanı buna ilişkin belli bir tasvir sunar. Kin, nankörlük, rezillik ve cimrilik, hakaretamiz fiziksel betimlemelerle desteklenir.

Cimrilik, eski püskü paçavralar içinde, sıska bir kadınla sembolize edilir. Keder, büyük bir düş kırıklığından ötürü, derisi kesilmiş ve elbiseleri zorla çıkarılıp alınmış, saçları darmadağınık bir kadınla temsil edilir. Kin iğrençtir; ihanet ve kötülüğü sembolize eder. Kin, "asık ve somurtkan suratı, kalkık burnu ve yuvasından fırlamış gözleriyle öfkeden çılgına dönmüş bir kadına benzetilir."[68] Bu şekilde alegori, sanki amaç olumsuz damgalamaların taşıyıcısı olan görünür bir boyut aracılığıyla kadının ahlaki çirkinliğini görünmez kılmakmış gibi, ahlaki çirkinliği göstermenin en iyi aracı olarak ortaya çıkar. Ronsard, şiirlerinin birinde, çirkinliğin sadece ahlaksız bir ruhun işareti olduğunu yazar:

Biçimsiz bir beden çirkin bir ruhu saklar içinde (...)
Böylece, dehşetengiz ve biçimi bozuk bir surat
Dışardan görünenin aynasıdır
Beden kadar bir ruh da çirkindir o zaman.[69]

Fakat paradoksal bir biçimde, başka tahliller de güzelliği fizyolojik olarak çirkin bir tiksindiriciliğin işareti olarak sunar.

Kadın güzel olarak görülebilmişse eğer, bu güzellik sadece onun bu tiksindiriciliğini saklayan bir görünüştür. 10. yüzyılda Odon de Cluny şunu söyler: "Güzel kadın bedeni, içinde sadece bir çürümüşlük saklar."[70] Bu şekilde, organların çirkinliğini örten basit bir yüzey olarak güzellik, çirkin özneyi görünmez kılar. Fizyolojik görünmezlik görünür olanın çekiciliğini kaybettirir. Fiziksel güzellik, manevi çirkinlik bakımından yalnızca yüzeysel bir güzelliktir. 10. yüzyılda papaz Cluny bunu doğrular:

> Fiziksel güzellik tenin ötesine geçemez. Eğer erkekler tenin altında ne olduğunu görselerdi, kadınların görünüşü onları kalbe doğru yükseltirdi. Parmak ucunu bir tükürüğe ya da pisliğe dokundurmadıkça bir tezek torbasını kucaklamayı nasıl arzulayabiliriz.[71]

Aynı şekilde, *Gülün Romanı*'nda "eğer bir yığın gübreyi ipekten bir bez ve rengârenk, tertemiz çiçeklerle kaplasaydık, haliyle pis kokan bu gübrenin her zaman nasıl olmuşsa öyle kalmaya devam edeceği tartışmasızdır"[72] diye yazıldığını görürüz. Benzer bir yaklaşımı yine, 11. yüzyılda Pierre Damien'in yazdıklarından görebiliriz:

> Bir kadının uzuvlarını kollarına aldığında, seyret o zaman kurtçukları, kanlı irinleri ve onun kısa zamanda çıkardığı dayanılmaz pis kokuları. Seyret de gör o zaman bu çürümüşlük tasvirinin sana ihtiyatla nasıl da bu güzellik oyununun kisvesini hor görmeni sağlar diye[73].

Tiksindirici, hastalıklı bir bünyeye sahip olan kadın güzel görünebilir; fakat gerçekte o çirkindir. Aynı zamanlarda, Roger de Caen, benzer düşünceleri dile getirir: "Bu güzel dişi bedeni yalnızca bir çürümüşlüğü ihtiva eder: Eğer kadınların bağırsakları açık olsaydı, görürdük o zaman o bembeyaz tenin altında ne pisliklerin olduğunu."[74] Bu türden bir metin, sanki erkek, kendi or-

ganlarının işleyişine bağımlı değilmiş ve canlılara özgü olan fanilikten azadeymiş gibi, kadının fizyolojik çirkinliğinin erkeğin yanından bile geçmediğini imâ eder.



Dioscoride de Samos, komedi sahnesi: Büyücü kadına yapılan bir ziyaret mozaiği (MÖ 2. yy, Pompei, Napoli Arkeoloji Müzesi)



Quentin Metsys, Biçimsiz Çirkin Kadın (y. 1513, tuval üzerine yağlıboya, National Gallery, Londra)

2. BÖLÜM

Kabul Edilemezliğin Göstergesi Olarak Fiziksel Çirkinlik

Fiziksel bakış açısından, çirkinlik üç tür söylemin kalbinde bulunur. Yaşlılığı geciktirmeye ya da bazı kusurları kapatmaya dönük araçları hedefleyen bir söylem, estetik kaygıyı şehvet ve kibir günahına dayandıran bir söylem ve yine çirkin kadının hiperbolik bir portresini, ondan sayısız belaların sembolü olarak tiksindirici bir karakter biçiminde tasvir eden bir söylem.

Genel olarak, tasvirlerde çirkinliğe ve güzelliğe ilişkin kısımlar bedenin aynı kısımlarına dayanmaz. Esasen bedenin üst kısmı, yani yüz ve eller, güzel olan ve dikkat çeken yer olarak kabul edilmiştir. 13. yüzyılda Firenzuole'nin yazdığı gibi:

> Doğa, bedenin üst kısımlarını belli ederek ve alt kısımları saklayarak kadını ve erkeği yanıltır, çünkü güzelliğin asıl yeri olarak bedenin üst kısımları görülmelidir, diğerleri değil.[1]

Bedenin aşağı kısımları "değersiz uzuvlar"ın[2] konumlandırıldığı "hor görülen bölgeler"ken[3] üst kısımları soylu kısımlardır. Bundan ötürü, güzelliği yorumlayan anlatılar sadece bedenin bazı kısımlarını ele alır. Buna rağmen, çirkinlik için yapılan kesin bir sınırlama da yoktur. Gönderme yapılan beden

bütünlüğü ve bilhassa göğüs, karın ve kişinin cüssesidir. Öte taraftan, yorumlarda bedeni parçalara ayırmanın önemi vurgulanmaktadır; çünkü çirkin kadın ancak bu şekilde basit bir beden parçasıyla özetlenebilir.

TEN

Klasik çağ boyunca, çirkin kadın genelde esmer ve koyu tenli olarak görünür. "Zift gibi kara bir deri"[4] onu itici kılar. Chrétien de Troyes'nın romanında, Perceval bakireyle karşılaştığı zaman, bakire şöyle tanımlanır: "(...) asla çirkin yaşamayız, cehennemde bile! Boynunun ya da ellerinin rengi kadar donuk olan bir maden asla görmedik bu âlemde."[5] Estetik olmayan bir ten rengi siyahımtırak, kırmızımtırak, koyu, soluk[6], "sarımtırak, esmer"dir.[7] Yanık bir ten aşağı düzeyden olmanın ve çirkinliğin işaretidir; çünkü toplumsal bakış açısından bu, açık havada çalışmaya mecbur olan kadınları tanımlar. Bazı soylu hanımefendiler, tenleri esmerleşmesin diye, bir maske yardımıyla yüzlerini kapatarak güneşten korunurlar.

Bununla birlikte, ten kusurlarla, yani "lekelerle", "yaralar ve pürüzlerle" ve "sivilcelerle"[8] kaplı olduğunda yine çirkinlik söz konusudur. Alında kırışıklıklar ya da "şişlikler ve kösele gibi sert bir deri, kolayca görülebilir yaralar, (...) sivilceler, uyuzlar, iltihaplar, cüzamlar, marazlar, benler, nasırlar, solgunluklar, pullar, siğiller, yara izleri, (...) kızarıklıklar, irinler ve daha mide kaldıran birçok şey"[9] hemen göze çarpar. Yani çirkin kadın, soluk ve iğrenç bir deriye sahiptir.

O çağlarda, kadınlar, bu türden kusurları örtmek için sayısız kurnazlıklara başvurmaya başlamışlardı. Ortaçağdan beri, cilt problemlerini iyileştirmek için hem bakım hem de güzelleştirme teknikleri kullanılıyordu. Öte yandan, 14. yüzyılda, Guy de Chauliac "kocasının gazabına uğramasına neden olan çirkinlik ya da yaşlılık emarelerini bertaraf etmek için namuslu kadınlara"[10] bazı reçeteler öneriyordu. Güzellik üzerine yazılmış yazılar bize güzelleşmenin bugün kozmetik olarak adlandırdığımız şeyi nitelediğini gösteriyor. Hekimler tarafından yayımlanan sayısız çalışma, bakıma olduğu kadar kozmetiğe ilişkin meseleleri de inceliyor. Jacqueline Vons'un ifade ettiği gibi: "Pline'in *Histoire de naturelle* adlı kitabında, güzellik bakımı ifadesi karmaşık

(...) bir anlama sahiptir; (...) bakım hasarlı bir durumu onarmaktan ibarettir ama aynı zamanda ilgi ve ihtimam göstermeyi de ifade eder."[11] Böylece, güzellik reçeteleri teni, saçları, elleri, dudakları ve dişleri iyileştirme amacıyla hazırlanır.

Dış görünüşün düzeltilmesi, kusurları tamamen ortadan kaldırmasa bile en azından onları maskelemeye imkân tanır. Fakat bu bakımlar asla kadının ahlaki gelişimi göz ardı edilerek düşünülmemelidir. Çünkü namuslu denilen, yani erdem sahibi kadınlar, kocalarının hoşuna gitsin diye çirkinliklerini biraz da olsa azaltan ürünlere (her ne kadar makyaj, sayısız eleştirinin hedefi olsa da) başvurabilmişlerdir. Özellikle teni beyazlaştıran pudralar talep görmüştür. 3. yüzyılda Tertullien, *De l'ornement des femmes* adlı eserinde şunları yazmıştır:

> Evet, derilerini akça pakça yapan ya da tuhaf hamurlarla kusurlarını perdeleyen, yanaklarını zincifreyle* renklendiren, temiz olmayan tozlarla kirpiklerini uzatan bu aşırıya kaçan kadınlar, efendimize karşı küfre giriyorlar. Görünen o ki, ilahi elin damgası onların hoşuna gitmiyor; kendi gözlerine baktıklarında yüzleri kızarıyor; onlar açıkça Tanrı'nın eserini mahkûm ediyorlar.[12]

Tertullien'in yanında, 13. yüzyılın Eudes de Cheriton ve Berthold de Ratisbonne gibi vaizleri de kadınları makyaj yaptıkları için eleştiriyorlardı. Kadının doğallığı her zaman yapaylığa tercih edilmişti. "Yaşadığı müddetçe bir kadın sadece doğal güzelliğine sahip olacaktır."[13] Bu şekilde, makyajın bir kibir göstergesi olduğunu anlıyoruz. Gerçekten de, "yanaklarını allayıp pullayan, saçının rengini değiştiren, allıklar ve peruklarla yaşını gösteren emareleri kapatan kadın onu düzelttiğini -ve böylece itirazda bulunduğunu- iddia eden şeytan gibi bir mahlûktur. Yaratıcının ona bahşettiği görünüm, sadece Tanrı tarafından idare edilen zamanın yasaları üzerindeki etkisinin artırılmasıyla biter."[14]

Makyaj, görümünü düzeltmek için kadın tarafından ele geçirilen özgürlüğü niteler; onun kullanımı bir itaatsizlik edimidir ve bu şekilde de ahlaki bir çirkinliğin işaretidir. Sayısız metin, güzelliğin "Tanrı ya da Şeytan tarafından

---

* Zincifre, cıvanın indirgeme yoluyla elde edildiği cevherdir. Tıpta özellikle deri hastalıklarında boya maddesi olarak kullanılır. (e.n.)

bahşedilebileceğini ve insanın bunu yapamayacağını"[15] vurgular. Buna göre, "en ağır küfür yaratıcının eserini inkâr etmek ve güzellik bakımı yaparak onun yarattıklarının kusurlu olduğunu (...)" iddia etmektir. Jacques de la Marche'a göre, Tanrı saçlarının siyah olmasını uygun görmesine rağmen onları sarı hale getirmek gerçekten kutsala yapılan bir saygısızlıktır."[16] Bu isyan işareti ilahi gücü sorgulamak demektir. Bu, kadının kibrini ifade eder. Benzer ifadeler, 3. yüzyılda yaşamış olan Cyprien'in *De habitu virginis* adlı eserinde bulunur, "ilahi varlığın yaptıklarını ve yarattıklarını tahrif etmek kadınlara yasaktır, çünkü bu hakikate vurulmuş bir darbedir. Tüm güzellik bakımlarına rağmen çirkin bir kadın etrafındakileri aldatmayı başarmış olsa bile, kendisini ve Yaratıcı'yı güzel olduğuna inandıramayacaktır."[17]

Hıristiyan âleminde, makjaya yapılan eleştiri şiddetle vurgulanacaktır ve eğer "allık sürmüş kadınlar Tanrı'nın oğullarına ve kardeşlerine karşı cinayetle suçlanıyorlar"sa[18], bu "vaizlerin (...) güzellik bakımını (...) iki ana günahla bir arada düşünmelerindendir: Şehvet ve kibir."[19] Çoğunlukla bahsedilen günahkârlık kadının ölümsüzlüğünü anlatmak içindir. Kısacası, kilise babaları süs merakını kınıyorlarsa bu, onların bedenleriyle meşgul olmaları, ona ihtimam göstermeleri, onu süslemeleri sebebiyledir ve bu ise Tanrı'ya karşı gelmek demektir."[20] Eğer kadın, sert bir biçimde cezalandırılmak ve azarlanmak istemiyorsa, bu talimatlara uymak zorundadır. Diğer taraftan, "karısının makyaj yaptığını ve çok fazla süslendiğini, (...) özellikle de saçlarını yaptığını gören bir erkek, ihtiyatlı ve saygılı olması için onu uyarmalı ve azarlamalıdır."[21]

Dış görünüşe bakım uygulamaya dönük yasaklama *exempla*'larda sık sık tekrarlanır. Söylemlerde ya da vaazlarda bulunan bu kısa anlatılar, dinleyicileri ikna etme amacı güder. Kilise öğretimine uygun olarak, bu anlatılar süslerin kullanılmasına karşı çıkar. Jean Gobi le Jeune, 14. yüzyılın ilk yarısında, *L'Echelle du ciel* adlı eserinde bunların bir kısmını bir araya getirir. Fra Filippo Degli Agazzari, 1397 yılında 65 exempla'dan oluşan bir eser yazacaktır, tıpkı ondan önce, 13. yüzyılın ortasında Etienne de Bourbon'un *La Traité des matières à prêcher*'yi yazdığı gibi. Fransisken Jacques de la Marche'a gelince, *Sermons du dimanche*'ta kadınların boş heveslerine dair bir vaaz verecektir. "Kadın," diye yazar, "(...) süslenmekle ahlaki kısıtlamalardan kurtulacağına inanır, (fakat o) aslında güzellik bakımlarının kölesi haline gelir ve bu yolla şeytanın amaçlarının kölesi olur."[22] Vaizler için, "ejderhalar ve yılanlar kırmızıdır ve onlar zehirlidir; aynı şekilde kadınların da kırmızı yanakları vardır ve

onlar da tehlikelidir. Süslerin kırmızısı ve saç boyalarının sarısı (Etienne de Boubon'a göre) çoğunlukla cehennem ateşiyle uyumlu bir biçimde şehvetin ve ateşin renkleridir."[23] Fra Filippo Degli Agazzari'ye göre, "makyaj, Tanrı'nın yoğurduğu şeylere şeytanın yüzünü uygulamayı temsil eder."[24] Jacques de la Marche için "daha kırmızı, daha beyaz ya da daha güzel görünmek için yapay şeylerle süslenmek zina yapmaya giren bir aldatıcılıktır."[25] Böylece güzellik için gösterilen itinanın şeytani bir kökeni olduğunu açıklar.

Makyaja ilişkin dinsel eleştirisinin yanında, kadınları güzelleştirmeye değil, aksine onları çirkinleştirmeye ve kamusal utancı ve alayları kışkırtmaya yol açacak ürünlerin niteliğine karşı uyarıları da destekler. O zamanın kozmetik ürünlerini oluşturan bileşenlerin, derinin yaşlanmasını hızlandırdığını biliyoruz.

> Beyaz kurşunun sadece çirkinlikleri kapatmak ya da boyaların kullanılmasından vazgeçirmek gibi bir amacı yoktu. O, trajedisini kendi içinde barındırır. Hanımlar çabuk solar; beyazlaşacağım diye diye kurşun gibi kapkara hale getirilen çatlaklarla dolu bir yüz, çürümüş dişler, kokuşmuş bir nefes; bunların tümü kıyamette resmedilmeyi hak eden şeytani bir tabloyu oluşturur. Göklerden gelen güzellik marazi olur. Süslenmeye dönük boş heves, tecelli etmek için ölümü beklemeyen kokuşmayı mevsiminden önce resmeder.[26]

Georges Vigarello'nun tespit ettiği gibi, çünkü "kurşun deriyi kırıştırır, kurutur ve karartır."[27] Bu sebeple, bu kozmetik ürünleri kullanan fahişeler çoğunlukla "dökülmüş kirpiklere, incelmiş derilere, çürümüş dişlere"[28] sahiptir.

Rönesans döneminde makyaj yeni bir önem kazanır; eğer gözler ve aynı şekilde kaşlar ve kirpikler makyajlı, "siyah bir rastıkla çevrelenmiş"[29], eğer dudaklar sert (...) kırmızı bir allıkla"[30] renklendirilmişse, eğer "göğüs uçları kırmızıysa"[31], makyajlı kadın hakkında yapılan yorum olumsuz olur; bu durum kötü bir zevk ve erdem yoksunluğunun işaretidir. Dahası, 14. yüzyılın sonlarına doğru Benedicti, "sadece daha güzel görünmek için süslenen"[32] genç bir kızın davranışını "bağışlanabilir bir günah" olarak görürken, makyaj, baştan çıkarma amacıyla değil de sadece kocasının hoşuna gitmek amacıyla yapıldığında hoş görülmekteydi. Namusluca sevilmek gerekirdi. Bu, H. De Monteux'nün 1572 yılında, *La Conservation de la santé et prolongation de la*

vie adlı eserinde "yüzü güzelleştirmek[33]" için kadınlara verdiği öğütlerdendir. Ayrıca bu eserde, tenin beyaz olması gerektiğini ve sık sık nilüfer çiçeği ya da yumurta akıyla yapılan bir kremle beyazlatılması gerektiğini söyler. Böylece, cilt bakımı ya da makyaj, bir kusuru hafifletmek ya da "bedende dikkat çeken kötü bir biçimsizliği telafi etmek"[34] amacıyla yapıldığında hoş görülmüştür.

Öyleyse, makyaj çirkinliği örtmek için kullanılabilir, fakat genel olarak her durumda yapaylığa ilişkin bir kuşku kalır, "kadın kendisine hoş görünmek için süslenmemelidir."[35]

Makyajlı kadınların çirkinliğine ilişkin sayısız eleştiri, seçmedikleri kadınlarla evlenmek zorunda kalan erkeklerin durumuyla da ilişkilidir. 1605 tarihli *La Complainte des mal-mariez* adlı eserde şöyle denir: "Size bahşedilen kadını sağı solu belli olmasa, kavgacı olsa da kabul etmek gerekir. Gösterişli ve yüz karasıysa ya da kısır ve pislikle doluysa da ona katlanmanız gerekir."[36] Bu anonim yazar, kadınların evlilik öncesinde incelenmediği durumlarda, fiziksel çirkinliklerini saklayabilecekleri gerçeğini bildirir. Burada kadınlar ikiyüzlü olarak görülür. "Güzel nazeninler süslenirler, ama söz konusu olan çirkin bir kadınsa gerçeği gizlemek arsızcadır."[37] Nicolas de Cholières 17. yüzyılda "(...) bizim allıklar ve kokular sürünen çıtı pıtı güzellerimizin sarkık ve pörsümüş memelerini sıkılaştırmasını"[38] itici bulur. Benzer bir yaklaşımla, Jean-Philippe Varin 1604'te, süslendiklerinde güzel görünen kadınların tüyler ürpertici elbiseler giydiğini bildirir.[39] Böylece, "hilekâr kadınlar saf nişanlılarını aldatanlardır. Soyunu sürdürecek evlatlar verebilecek bir güzeli, evlenmeye ikna eden biri, mum ışığında onun 'kuşağını bağlayacak' -onu iktidarsız kılacak- ve hayatını çorak bir yere çevirecek çirkin bir kızla karşılaşmaktan korkar. Cinsel ve ekonomik kuruntulardan beslenen aldatılmış koca teması, erkekliğe ve soyu sürdürmeye bağlıdır."[40]

SAÇLAR

Derinin çirkinliği ve makyajın dışında saçlar da özellikle dikkat çeker. *Perceval*'deki bakire imgesinde "sarı ve dişi bir katır üzerinde giderken, sağ elinde, sırtının üzerine düşmüş iki kara örgü"[41] görülür; kahverengi saçlar, siyah renge yani karanlık ve şeytani varoluşun uğursuz yanlarına gönderme yapar. Benzer düşünceleri *La Deuxième Continuation*'da saçları bir karganınkinden daha kara olan bakire figüründe de buluruz.[42]

Ortaçağdaki çirkinlik figürü çoğu zaman esmerlikle nitelenirken, saçların olmaması ya da çok uzun olması da çirkinlik ölçütlerindendir. Buna bir de, 13. yüzyılda yaşamış Berthold de Ratisbonne'un ve 14. yüzyılda yaşamış Jacques de la Marche'ın kadınların saçlarını bağlamamaları ya da örmemesi gerektiğini söylediklerini ekleyebiliriz.

Kızıl saçlara gelince, onlar da çoğu zaman kötü görülmüştür. 1. yüzyılda şair Martial bunu şöyle anlatır: "Neden seni öpmüyorum biliyor musun Philaenis? Çünkü kelsin, kızılsın ve tek gözlüsün."[43]

Michel Pastoureau[44] ve Xavier Fauche'un[45] çalışmalarında gösterdikleri gibi, kızıl, kadınlarda ayartma, şehvet, kötü bir hayat ve hatta "fahişelikle"[46] ilişkilendirilir. Kızıl, cehennem ateşinin rengi gibi düşünülmüştür. Hatta çilleri ve benleri olan kadınların şeytanla cinsel ilişkiye girdiği bile düşünülmüştür. Ortaçağ insanlarına göre, sarı ve kırmızının karışımı basit bir turuncu değildi. Kızıldı. Bu renk, kişinin hainliğini, sahtekârlığını ve şeytani karakterini yansıtıyordu.[47] Bu çağrışım (...) doğrudan cehenneme ve Şeytan'ın yüzündeki cehennem ateşinin rengine işaret eder. Şunu da belirtelim ki "12. yüzyıldan itibaren Şeytan, kızıl bir suratla temsil edilecektir."[48]

Bununla birlikte "kızıl erkekler ve kızıl kadınların aynı şekilde görülmediğini" de belirtelim. Kızıl bir erkekten nadiren şehvet düşkünlüğünün örneği olarak bahsedilir. Daha çok çirkinliği, şedit ve sahtekâr karakteriyle tanınır. Oysa kızıl bir kadın cinsel düşünceleri canlandırır; bu yüzden tehlikeli ve baştan çıkarıcı olarak görülür."[49] Bunun yanında, "kızıl kadınların sürekli âdet halinde oldukları; şehvet düşkünü ve cinsel olarak tatminsiz oldukları"[50] hayal edilir. Hiç kuşkusuz, kızıl kadın fiziksel olarak çirkin değildir; ama onun saçının rengi ahlaki çirkinliğinin bir işaretidir.

Bununla birlikte Rönesans'ta kızıl saç kıymete biner. Venedik sarısı, limon ve safranla sarartılmış kadın saçını niteleyecektir. "Denir ki Venedikliler,

güzellik alameti sayılan bu özelliğe kavuşmak için nadir görülen bir şekilde uygun bir karışımı bulmuştur. *Bionda* yani sarılaştırmaya yarayan bir karışım sayesinde, kenarlı geniş ve altsız bir şapka üzerinde saçlarını güneşte kurumaya bırakarak bu açık kahverengi, Venedik sarısı denen rengi elde ederler."[51] İfadenin kendisi, ortaçağda kızıl kadına ilişkin olumsuz anlamlar içeren anlayıştan ayrılmak için kullanılmıştır. Dahası, Botticelli'nin[52] çok sayıda tuvali kızıl Venüs'lere ya da sarışın Venedikliye göndermede bulunur. Ancak, kızıl kadınlar "güneş ışığıyla"[54] karşılaştırıldığında "alev gibi parıldayan saç örgülerinden" kesinlikle hoşlansalar da,[53] çoğunlukla "onların şehvetli bir mizaçta"[55] olduklarından kuşku duyulur.

Saçlardan başka, kıllı olma da çirkinliğin başka bir özelliğidir. Çenede kılların olması ya da bıyık, *Perceval*'deki çirkinlik gibi, insandan çok hayvani bir görünüşe sahip olmaktır: "(...) sakalı bir keçinin sakalı gibiydi."[56] Aynı şekilde, *Deuxième Continuation*'da anlatılan bakirenin çirkinliği,"bıyıklarıyla ve kocaman bir çeneye sahip olmasıyla"[57] tasvir edilir. Jaufré'nin yaşlı kadınının "çenesinde diken gibi olmuş tüyleri" ve "beyaz bıyıkları"[58] vardır. Buna mukabil, saçların olmaması da yine bir çirkinlik alametidir.

YÜZ

Aynı çağda, çirkinlik, iğrenç bir surata sahip olmakla da tasvir edilir: "her şeyiyle tiksinti uyandıran şeytani bir yüz."[59] Mesela, 15. yüzyıldan Marot ya da Burton'u alıntılayacak olursak, kadın "bir cambazın yassı ve şiş suratına, dar, sıska ve çatık bir çehreye"[60], "bir sopa darbesi gibi kuru ve çarpık özelliklere"[61], "sarkık, ağır ve eğri büğrü bir kafaya"[62], "çıkık bir alna"[63], "çene altında bir boğaz uru ya da sivri, çıkık bir çeneye, sarkık kulaklara, uzun ve eğri bir boyna"[64] sahipse, dehşet vericidir. Yüzün bazı unsurları, özellikle gözler, dişler, ağız vb. kadının çirkinliğini dışa vuran şeyler olarak görülür. Mesela gözler çirkindir; çünkü "bir farenin gözlerinden daha büyük olmayan iki delik" gibi küçük ve boş bakarlar. Ya da birinin diğerine göre yüzde kapladığı yer daha fazladır.[65] "Çapaklı ve bezgindir"[66], "içine gömülmüş ve kan çanağına dönmüş ya da sararmıştır"[67] ya da şaşıdır. Ruhun pencereleri olarak görülen gözler önemli bir rolü icra eder. Bakışın biricikliğini nitelerler. Ne

var ki, boş bakan, küçük ve feri sönmüş gözler, yüzün çirkinliğiyle rekabete girer. Aynı şekilde, kızarmış gözler "bu organın narinliğini gösterecektir" ve "(göz kapaklarının) ince derileri solduğu"[68] vakit, yüz çirkinleşebilir. Aksine, güzel yüzler, "canlı ve güleç"tir[69]ya da "oldukça içten"dir[70] ve "aydınlık ve alev gibi bir parlaklık"[71] verir. Çünkü güzel yüzler, "yıldızları, güneşi, parıltıyı ve gökyüzünü" canlandırır.

Anonim yazarlardan Aucassin ve Nicolette, burnun "ne çok yukarıda ne çok aşağıda, ne kalkık ne de karganın burnu gibi dik"[77] olması gerektiğini söylerler. Acemlerdeki eğri burun, kızarık bir burun (...) ya da Çinlilerdeki gibi basık ve koca bir burun, *nare simo patuloque* (basık ve düz) ya da çengel şeklindeki bir burun"[74] çirkindir der bize Burton.

Gözler ve burnun yanında *ağız* da yüzü çirkinleştirebilir. Kocaman bir ağzın çirkinliği ruhsallıktan ziyade hayvansallığa işaret eder, zira açık ve obur bir ağız "doyurulamaz bir iştah yeri"[75]nin sembolüdür. "Kulaklarına varacak kadar koca bir ağızla"[76] tasvir edilir kadın. Yine, yüzün ortasında çok fazla dikkat çeken bir ağız, "iki kapıdan daha açık bir ağız, (...) öter bir kurbağa gibi ya da bir çulluk gibi"[77], 17. yüzyılda yaşamış yazar, rahatsızlık veren bir çirkinliğe dikkat çeker. Buna karşın, "küçük, dar, kapalı bir ağız", "maneviyatı" hatta "utanmazlığı"[78] telkin edebilecek her şeyi iyice maskelemek için güzellikle yarışır.

Dişler de ağzın çirkinliğinden ayrılmaz. Ayrıca, o zamanlar, diş temizliği "kırmızı mercan pudrası, ejderha kanı, beyaz şarap tartarı, mürekkep balığı kemiği, şeftali ve tarçından yapılan bir karışımla haftada bir defa"[79] dişlerin cilalanmasıyla sınırlıydı. 16. yüzyılda Joachim du Bellay'nin[80] şiirlerinin birinde dişlerin güzelliğinden bahsettiği kadar, Franco Berni de "aralıklı ve sallanan abanoz dişlerinden"[81] söz eder. Dişlerin renginin kararmış ve kötü bir vaziyette olması ya da hiç olmaması dişlerin çirkinliği olarak tanımlanır. Diego Hurtado de Mendoza'ya (16. yüzyıl) göre, tiksindirici bir yüzde sadece tek bir diş vardır,[82] Clément Marot ise, "dört diş"[83] olduğunu söyler. Yine, "(...) çürümüş, kararmış, düzensiz ya da kahverengi dişler" yüzü çirkinleştirir. Bu tasvirde anlatılan, sağlık sorunları dışındaki (bazı ürünler dişlerin dökülmesine ve onların kararmasına neden olur) nedenler ve sonuçlarla ilgili değil, sadece estetik olmama halidir.

BEDEN

Bedenin çirkin olması esasen göğüs, karın ve iriliğe dayanır. Beden nadiren bir bütün olarak değerlendirilir. Sadece bazı kısımları çirkin addedilir. Öyle ki, Mireille Bausoleil'in işaret ettiği gibi, insanlıktan çıkmış olma anlamında "(...) parçalanmış, biçimi bozulmuş ve yarılmış" olarak tasvir edilir. Çirkin kadın artık biçim değiştirmiş bir et yığını değildir. Bu değer düşüklüğü en azından üç satirik usulle el ele gider: Detayların yalıtılması, bir ayrıştırmaya benzeyen bölümlendirme ve irileşme; kadını bir iğrenme nesnesi olarak sunan kontr-blason* sanatı bu usullere katılır."[85] Göğsün ve karnın estetik olmaması sadece kadının üreme işlevini sorgulatmaz, aynı zamanda onun uyandırması gereken arzuyu da sorgulatır.

• Göğüs

"Göğüs" sözcüğünün temelde edebiyatta ve buna paralel olarak saray çevresinde yaşanan aşklarda yer bulduğunu hatırlatalım. "Soylulara ve mürekkep yalamışlara (...) ayrılmış sınırlı bir kullanımı olmasından dolayı, 18. yüzyıl civarında ortaya çıkan 'meme ucu' sözcüğünün yerini bir süreliğine alan 'göğüs', kendini yavaş yavaş Fransız diline kabul ettirecektir."[86] İdealize edilmiş dişil bir organ ve erkeğin yüceltilmiş arzu nesnesi olan çekici bir göğüs "annelik organı ve çocuğun beslenme ihtiyacının nesnesi olmaktan çok uzaktadır."[87] Küçük ve sıkı göğüsler "gerçek bir şehvet sunan genel kabul görmüş betimleyici şemaya ait" görünür. Öte yandan, yaşlı kadın portrelerinde sarkık göğüslerin resmedilmesi, yaşamın sonunun geldiğini zalimce vurgulamaktadır."[88]

Bununla birlikte, eğer göğüs erotik çağrışımlarda çok da önemli bir yer işgal etmiyorsa, bu, onun çocuk beslenmesinin bir vasıtası olmasındandır. Hıristiyanlığın neden sadece örtünmüş kadın bedenlerini kullanmadığını, ama aynı zamanda göğsü itici bir organa dönüştürdüğünü ve bu şekilde antik Yunan'dan ve Roma'dan kalan büyüleyici Afrodit ve Venüs heykellerinin dişi

* Blason, şiirde sevilenin uzuvlarını güzel nesnelere benzetme uygulamasıdır. Kadının fiziksel güzelliğini vurgulamak için sık sık abartılı benzetmeler yapıldığı görülür. Kontr-blason ise bunun parodisidir. Burada sevilen, çirkin nesnelere benzetilir. Shakespeare'in 130. sonesi buna örnek olarak gösterilebilir. (e.n.)

taraflarını da gizlediğini sorabiliriz. Mesela, neden Havva pörsümüş, sarkık ve inek memesine benzer memelerle tasvir edilmişti? "Esinlerini Tekvin kitabının ilk kısımlarından ve dini vaazlardan alan" ortaçağ sanatçıları bu şekilde tiksinti konusu ve kadına dayatılan "hayvani nitelikleri ve cinselliğin bu failinin şehvetini"[90] açıklamıyorlar mıydı?

Ortaçağın sonunda, aslında, "göğüs açıkça (...) ahlak ve ahlaksızlık arasındaki çatışmada mekik dokuyan bir yer olarak görülmüştür. Şehvet (...) yılan, kara kurbağa ve ejderhayla (...) sembolize edilmiş; solgun ve bozulmuş kadın memesinden içirilmiştir."[92] Böylece, güzel ve gögüsleri ufak olarak tasvir edilen kadının karşısında, kof, kocaman[94] ve "biçimsiz göğüslere"[95] sahip çirkin kadın bulunur. 14. yüzyılda Boccace şunları yazar: "(...) eğer (göğüslerini) sarkık bıraksaydı, onlar içi boş kabarcıklar gibi sönmüş ve boş bir şekilde göbeğine kadar erişirlerdi. Dahası onları omuzlarının arkasına Fransız kapüşonları gibi atabilirlerdi."[96] Bu dönem boyunca, birbirine zıt iki göğüs imgesi yan yana konur. Bir yandan, saray edebiyatında ve dinde küçük göğüs özellikle bekâreti temsil eder, öte yandan ise ahlaksızlığın sembolüdür.

13. yüzyıldan itibaren, göğüsler erotizmin sembolü haline gelir. Göğüs açılır ve bu şekilde "kadın bedeninin baştan çıkarıcılığı"[97] onaylanır. Genel olarak, göğüs ortaçağı takip eden dönemlere göre daha küçük bir role sahip olsa da, kadın bedeninin estetiğine katılır. Açık giyinme modası kuşkusuz din adamları tarafından eleştiriliyordu; ama "onların bu yakınmaları göğüslerin açılmaya devam etmesini engellemiyordu."[98] Ayrıca, Rönesans döneminde göğse hasredilen metinler,[99] özellikle de *blason* ve *kontr-blasonlarda* önem kazanıyordu.

Aşırı bir şekilde çirkin meme ucu çok küçük, sarkık, pörsük ya da biçimsizdir. Bu yazarların sözleriyle şekilleniyor ve onaylanıyordu. Diego Hurtado de Mendoza'ya göre, "ağustos böceğinin göğsü"[100], "su testisindeki meme başı ya da tersine her tür şeyin meme başı değil."[101] Clément Marot'ya[102] göre, çirkin bir göğsü niteleyen sıfatlar hâlâ oldukça manidardır. Zayıf bir göğüs "deriden başka bir şey olmayan bir memedir", sönüktür, bakımsızdır, "sallanıp duran" bir "heybe gibi", "sarkık bir göğüs", "(...) sırık gibi uzun bağırsaktan bir meme, omuzlara atmak için bir meme"dir. İçeriği görünüşü gibidir: "Süt yerine balçık (...) verecek kadar iğrenç bir meme." Göğüs sadece yaşlı bir bedeni akla getirmez; aynı zamanda iğrenme hissini de uyandırır: "(...) pis

kokan bir meme, (...) keyif kaçıracak kadar çirkin bir meme, doğanın utanç duyacağı bir uzuv, (...) ucu devamlı akıntılı olan meme." Eğer doğa, bu kadar çirkin bir göğüsten utanç duyuyorsa bu onun beslenme işlevini yerine getirememesindendir.

• Eller

Göğüslerin dışında, bedenin estetik olmamasının temel ilkelerinin tasviri yıpranmış ve harap olmuş bedene dayandığı kadar hijyen yoksunluğundan kaynaklanan çirkinliğe dayanır. Ellerin çirkinliği bunu kanıtlar: "Üzerinde derin yarıklar olan ve mosmor olmuş parmaklar, upuzun, pis, kötü kesilmiş tırnaklar, ülserden kabuk bağlamış eller ya da bilekler (...)."[103] Hatta bazen ellerin çirkinliği eğitim almamaktan kaynaklanan patavatsızlıkları gösteren jestlerin çirkinliğinin devamıdır. Kapkara olmuş tırnaklarıyla kaşınan[104], ellerine sümküren ya da pis parmaklarıyla burnunu temizleyen[105] kadınlarda olduğu gibi.

• İrilik

Genel olarak, estetik esasen yüz, göğüs ve ellere ilişkinse de, özellikle çirkinliğe ilişkin olarak, vucüdun geri kalanına, bilhassa da kişinin cüssesine göndermede bulunulur. Her çağda güzellik, çirkinliğin karşı geldiği belli türden bireysel bir disiplini içerir. Ortaçağda kadın bedeni narinliğiyle[106] takdir edilmiştir. Buna göre, ne zayıf ne de iri olmalıdır. "Bir fıçı kadar büyük bir"[107] kadın hiç istenmez. Bununla birlikte, 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar, güzel kadının sahip olması gereken biçimler ortaçağdakinden daha fazladır. Kadının tıknazlığı onun ayrıcalıklı bir toplumsal sınıftan geldiğini ve sıhhatinin iyi olduğunu yani "zayıflık ve şişmanlık arasında bir dengeyi"[108] tutturduğunu gösterir. Bundan dolayı "aşırı kilo" çirkinlik alametidir. Sarkmış etler kötülenir. Ambroise Paré (1585) çirkin kadınlardan "tombul ve kocaman kalçaları olan(...)" ya da "besili ve kocaman poposu olan bir orospu"[109] olarak bahseder. Yine, *Kral Lear*'da[110] Shakespeare şunu yazar: "Bak kendine, bir cadaloz! Biçimsizliğin kadındaki şeytandan bile daha az ürkütücü!"

Öte yandan, kılık ve genel görünüş de önemlidir; çünkü güzellik ve çirkinliği toplumsal alanda açığa vuran bunlardır. Georges Vigarello bize bunu hatırlatır: "Toplumsal farklılık, kaba, gizlenmiş kötü biçimlerde ve kontrol altında tutulan kötü alışkanlıklarda (kendini gösterir)."[111] "Geniş vücut hatlarına ve halka özgü bakımsızlığa"[112] sahip kasabalı kadın, laçkalık, idame ve disiplin yokluğuyla bir arada düşünülen çirkinliği temsil eder.

Yine, "çok iri bacakları olan kadınların çekiciliğinin az olduğu" vurgulanır: "Böyle bir kadın, doğuştan iyi özelliklere sahip ve becerikli biri olsa da, sağlıksız biridir."[113] Bununla birlikte, kadın bacaklarına ilişkin düşüncelere, bu bacaklar elbiselerin altında saklandıkları için ender rastlanır. Öte yandan, vücudun değersiz addedilen kısımlarına dikkat çekme olgusunun kadın çirkinliğini pekiştirdiğini varsayabiliriz. Şunu belirtelim ki, eğer beden "zayıf hatlara"[114] sahip olabiliyorsa, zarafet alameti olarak bu beden asla zayıf değildir, çünkü bu biraz zahmetsiz bir toplumsal hali açığa vurur. Bu çağda doğru şekilde beslenememe çok yaygın bir durumdur. Ne var ki, bazılarına göre, eğer yemek yemek nadir rastlanan bir talihse[115], Marguerite de Navarre, "sıhhatsiz" kadının çirkin olabileceğini ifade eder.

- Karın

İriliğin yanı sıra karın da, pislik, mide bulandırıcı kokular, vücudun hayvani oluşu, yaşlılığı ya da bozulması gibi aşırıya kaçan tasvirlere neden olacaktır.[117] Şeklini kaybetmiş ve buruş buruş olmuş bir karın, 16. yüzyılda yazan Boccace'nin karşılaştırmasıyla, bir işkembe, öküzlerin boyunlarındaki pörsük bir gerdan gibi sarkan boş bir heybeye"[118] benzetilir. Olası bir hastalığın yeri olan karın ve bağırsaklar dışkının bulunduğu yerdir. "Karında sayısız solucanlar vardır / Karın hastalık yapıcı şeylerle doludur[119] / Mide hazmetmeye başladığında / Karın mikroplu pisliği alır / Ve çerçöp ve et parçalarıyla dolar."[120] 16. yüzyılda, Charles de La Huetterie için karın dönüşüme uğrayan maddelerin yeridir / etle dolmuş sıcak ve hassastır / ki gerçekleştirmek istediği şeyi etten yapar."[121] Bu şekilde karın, bedenin en fazla yerilen kısmı olarak görülür. "Ey, posalar ve maddelerle dolu karın / çürümüş ilk karın mezardadır / Eğlencelerine konu olan karın / kanalları olmaksızın geberen karın"[122], "pis kokan karın, mikroplu ve yüklü karın, ilk geberen sarkmış karın."[123] Karnın çirkinliği böylece tüm işlevi ayrıştırma olan organik fermantasyonu açıklar.

• Çirkinlik ve Bedenin içi

Çirkinlik topolojilerinden biri olan karın, bedenin tüm çirkinliğini tüketmez, pis koku da buna katılır. Çirkin kadın kötü kokar, bu kokuyu "un parfum d'estable"[124] diye niteler; bu düşkünlüğüyle rezil olan itici bir varlıktır, çünkü bedeni kokuşmuş ve bezgindir."[125] Çirkinlik "pis, iğrenç kokan ve hayvani"[126] olarak tasvir edilir ve hatta çirkinin nefesi "etrafındaki her şeyin pis kokmasına neden olur."[127] Çirkinlik, "güzel kokulu soylu hanımlarda bulunmaz. Demek istediğim, çirkin 'kalbi isyan ettiren ve ruhu kirleten çiğ sarımsak gibi'[128], 'ayak gibi'[129] kokar, (...) 'mikrop doludur.'"[130] Don Kişot'un düşlediği Dulcinée'nin tam da zıddı olan köylü gibi, çirkin de kasabalı figürüyle ortak bir görünüme[131] sahiptir. Çirkin kadın yoluyla kışkırtılan iğrenmenin, bedenin içi gibi dış görünüşe de dayandığını söyleyebiliriz. Véronique Nahoum-Grappe dişil çirkinliği aşağıdan yukarıya olan bir taşmayla analiz ediyor. "*Kontr-blason*'larda durmaksızın tekrar edilen çürüme, görmeden ziyade koklamanın konusudur, çünkü gözler dehşet karşısında yüz çevirirler."[132] Beden "bir çorap gibi dürülür, içi tüter ve temiz havayla dolar."[133]

Eğer çirkin kadın bir mikropsa, bu onun erkek için bir tehlike olduğu anlamına gelir. Cinsel ilişki esnasında eşine ölüm ve hastalık taşıyan, tiksinti veren "hastalıklı ve pis kokan suyu"ndan[134] bulaştırma riskini taşır.

Buna bir de çirkin kadınının ara sıra semeresiz, kuru ve zayıf[135] kısır ve uğursuz olarak görülmesini de eklemeliyiz. Bedeni insanı uygun bir şekilde beslemekten aciz kötü bir ekmek gibidir.[136] Koyu renklerle -siyah deri, kara kan ve safra- ilişkilendirilen çirkin, mutsuzluk ve hastalık gibidir.

• İnsan ötesi çirkinlik

Kadın çirkinliği bedenin bozulması ve bütünlüğünü kaybetmesiyle ve cesetle ilişkilendirilirse de kadın bedeni her durumda "insan bedeni" olarak kalır. Bununla birlikte, bazı metinlerde kadın insan ve hayvan karışımı melez bir varlığa dayandırılır. Arada bir varlık olarak kadın hayvanlarla karşılaştırılır. Domuz gibi o da pistir, fare gibi o da hastalık taşıyıcısıdır, inek gibi o da estetik görünmez, eşek gibi aptaldır, tilki gibi kurnazdır... Aynı şekilde, idealize edilmiş bir imge olarak kadının güzelliği aşırıya kaçar;[137] çirkinlik, bedbahtlığı

ve abartılı bir şekilde biçimsizliği temsil eder. *Perceval*'de genç kızın çirkinliğinin tasviri yinelenir: Onun yüzü insanı olana göre tuhaftır, minicik gözleri, küçük bir farenin gözleri gibi küçük deliklerden ibarettir; bir eşeğin ya da öküzün kulaklarına ve bir keçinin sakallarına sahiptir.

Benzer bir yaklaşımla, 13. yüzyılda yaşamış Rustico Filippi "yaşlı cadı", "iğrenç dişi domuz" ve "baştan aşağı pis kokan"[138] kadını inceler. Boccace için, kadın "hayvani ve kusurludur"; "hiçbir hayvan bu kadar pis (...) değildir" ve hatta "çamurda debelenen domuz bile onun pislik düzeyine erişemez." Çirkin, tiksinti uyandıran bir organizmadır. Hayvan hikâyelerinde kadın, kirli, pis kokan ve "bir keçi gibi hayvani"[146] değilse, "tilki burunlu"[139], "öküz gözlü"[140], "ezilmiş kedi suratlı"[141], "kurt dişli"[142], "saçları kızıl bir ineğin tüyleri gibi"[143], "süt veren inek gibi cüsseli", "bir salyangoz"[144], "büyük dişi bir domuz"[145] olarak nitelenir.

Öte yandan, bazı tasvirler fiilen ya da mayası bozuk bir maddenin estetik olmayan biçimiyle sınırlanmaz, ama kadının kılığından sorumlu olmasından kaynaklanan uygunsuzluğu, bilhassa "kızgınlıkla kocaman ve kusur dolu etlerini" kaşıdığında ya da "çok yüksek sesle" konuştuklarında açığa vurur. Robert Burton'a göre kadın sadece çirkin değildir, aynı zamanda "sırtı iki büklüm[148]" olduğunda, "iki büklüm" yürüdüğünde, "topalladığı[149]"nda, "topukları (...) çoraplarından fırladığı"nda[150], "gerçek bir canavar"[151], "küçük dişi bir sıçan"[152] olarak doğaya karşı durduğu müddetçe sorun teşkil eden onun varlığının bütünselliğidir. Ve "hareketleri kötü şekillenmiş, yürüyüşü zarafetsiz"[153] olduğunda "bir damacana", "bir çirkin", "büyük bir fıçı"[156], "bir korkuluk"[157] ve "yürüyen bir iskelet"tir.[158]

Buna bir de, kadınların çirkinliğine ilişkin en sert eleştirileri getiren hicivcilerin yazılarını ekleyebiliriz. Onların alay etmediği, karikatürize etmediği hiçbir şey kalmaz. Onlar için çirkin kadın iğrenmeyi, arzu yokluğunu ve göz zevkine yapılmış bir saldırıyı ifade eder. Mesela, Jean Auvray'nin (1623) *A une laide amoureuse de l'auteur* adlı şiirini ele alalım. Bir "alaca baykuş gözü"yle donatılmış kadının, "yılan gibi saçları", "kaba bir suratı", "uzun çürük dişleri"nin görülebileceği "üçgen gibi bir ağzı", "şirretleri öpecek hastalıklı dudakları", ama aynı zamanda "allık sürülmüş bir alnı ve meme uçlarında dolgu"[159] vardır. Bu hicivlerde kadınlar çoğu zaman tiksindirici bir iticilikle, "kaprisli bir dişi katır" ve "tehlikeli bir hayvan"[160] olarak tasvir edilir. Sıkı bir bedene sahip olan güzel kadına karşın, çirkin kadın bedeni yumuşak ve gevşeklikle nitelenir.[161]

Böylece, çirkin kadın fiziken olduğu kadar ahlaken de rezildir. *Le Banquet des muses*'de Auvray'nin yazdığı gibi: "Mikrop doludur burası / her seferinde at gezisi yapan / muhabbet tellalı Marion / oturdu koca kıçının üstüne şimdi."[162] Başka bir şiirde şunu yazar: "Nihayet bu çirkin küçük dişi maymun / devekuşunun yatağında bir sıcaklık olacak / kavalcımı iyi bilirim / ve ağında yakaladıklarını / ve bu yaşlı iskelete sarılamazsa çileden çıkacağını."[163] Çirkinin estetiği, bu karikatürde sefahat düşkünü bir hayatın ardından hastalık kapmış bir bedenin çöküşüyle övünür.



Francisco de Goya, *Le Temps, dit Les Vieilles* (y. 1808-1812, tuval üzerine yağlıboya, Lille, Palais des beaux-arts)

3. BÖLÜM

Yaşlı Kadın ve Cadı

Yaşlı kadın ve cadı kadın, temel olarak çirkinliği bambaşka bir tarzda ortaya çok daha iyi biçimde koyan iki figürdür. Bu ikisi, konu oldukları şiddet ve dışlamayı gösterir.

YAŞLI KADIN

Çökmüş, zayıflamış ve kartlaşmış kadın bedeni saldırgan eleştirileri üzerine çeker. "Kambur, göbekli, biçimsiz ve çarpık"[1] kadın rahatsızlık verir. Horace onlardan şu satırlarda çok fazla yakınmıştır: "(...) kapkara dişlerin, (...) alnının kırışıklıkları eski bir saban gibi ve (...) gören de, bir deri bir kemik kalmış kıçının arasında, düşkün bir ineğin açılmış ağzı gibi esnediğini sanacak. (...) sarkmış göğüslerin bir kısrağın memeleri gibi, karnın yumuşamış ve baldırların ipince."[2] Ortaçağda, otuz yaşına henüz gelmiş bir kadın, yüzünde zamanın izlerini taşırdı. Aynı zamanda, hastalıklıydı ve bir deri bir kemik kalıp ölmeye yakındı. 13. ve 14. yüzyıllarda Cecco Angioleri, *L'Anti-Béatrice* adlı şiirinde, pörsümüş bir deriyle karşılaştırdığı solmuş bir kadını resmeder.

Şövalye romanlarında, yaşlı kadın çengel gibi elleri, uzun ve zayıf bacakları, şişmiş ayakları ve balon gibi olmuş karnıyla tasvir edilir. Topallar, dizleri birbirine çarpar ve zayıflıktan ölecek gibidir. Tüm bedeni bozulmuştur. Jean de Meung, *Gülün Romanı*'nda yaşlı kadını yoksunluk ve kusurla tanımlar. Saçları rengini, bedeni endamını kaybetmiş, derisi buruşmuş ve çatlamıştır. Tüm bu kusurlar, acı çeken kadının insanlığının örselenmiş halini tasvir eder. Yaşlı kadın "bir hayvan gibi"dir.[3]

Ne bir şeye sahip olan ne var olan, ne güzelliği ne de küçücük bir varlığı kalmış yaşlı kadının hikâyesini, şahsiyetini, biricikliğini kim önemser? Artık potansiyel olarak bile bir arzu nesnesi değildir, hiçten farkı kalmamıştır. Kadına ve güzelliğe hürmet eden çok sayıda şair, yaşlı kadına gelince çok fazla eleştirel olur. Mesela Ronsard yaşlılıkla belirsizliği, anlamsızlığı birleştirerek çirkinlik ve yaşlılık arasında bir bağ bile kurar. Şöyle yazar: "(...) bugünün genci, yarının yaşlısı (...) yok olup giden bir çiçek gibi (...) güzelliği olmadan sefildir kadın; çünkü sadece güzellik sevilir kılar onu." Kullanıldıktan sonra işe yaramayan bir eşya gibi, şair okuyucusuna "yaşlı olanı bırakıp yeni bir tane almayı"[4] salık verir.

Yaşlı kadının çirkinliği, vaktiyle güzelliğiyle gizlediği ahlaki çirkinliği açığa çıkarır. Buna dair düşüncelerde yine kadının ontolojik çirkinliği söz konusudur. Fiziksel olarak güzel ya da çirkin olsun, kadın doğası gereği daima varoluşu açısından kusurlu bir varlıktır. Eğer günahkâr bir yaşam sürdüren genç kadın bile eleştiriliyorsa, yaşlı kadın elbette ki eleştirilecektir. Kadın, durmadan gevezelik etmekten hoşlanan, ikiyüzlü davranan, allıklar sürünen ya da süslenen, çok eskiden bırakmak zorunda kaldığı bedensel hazların peşinde hilekârlıkla koşmakla suçlanan biri olarak tasvir edilir.

Yaşını gizlemeye çalışan yaşlı kadın hor görülür. *Gülün Romanı*'nın bize hatırlattığı gibi, erkekleri baştan çıkarmak ve kusurlarını örtmek için türlü türlü hilelere başvuran yaşlı kadın takma saçlara, boyalara ve allıklara başvurur. 13. yüzyılda Etienne de Bourbon "Yüzünü maskelemek istediğinde alaycılar yaşlı kadına tüyler atarlar. Kadın tüylerden kurtulmak için yüzünü ovuşturduğunda yaşlılığın çirkinliği yeniden ortaya çıkar,"[5] diye yazar.

Erasmus'a göre, yaşlı kadın pis kokan sapkın bir deliden başka biri değildir. *Deliliğe Övgü*'de şöyle yazar:[6]

> İhtiyarlığın sanki canlılar arasından çoktan kovduğu şu çürümüş kadınları, şu cesetleri, her yerde mezar kokusu yayan, ama gene her an: Dün-

yada en tatlı şey hayattır diye haykıran şu murdar bir deri bir kemik kadınları görmektir. Kalpleri kösnül arzularla doludur, hâlâ tutulmuş oldukları "kudurganlıklarını" yatıştırmaktan başka bir şey düşünmezler, kendilerini helak eden ateşi para karşılığında söndürmeye gayret edecek yeni bir Phaon'u her tarafta ararlar. Durmadan süslenmekle meşgul olduklarından, yüzlerini düzgünce sıvarlar; günün bir kısmını ayna önünde geçirir, yılların doğaya yaptığı gizli hareketleri, her türlü araçlarla gizlemeye savaşırlar. Kâh gevşek ve iğrenç memelerini gösterirler, kâh titrek ve kırık sesleriyle havlayarak, âşıklarının dinçliğini uyandırmaya çalışırlar. İçerler, genç kızlarla dans eder ve onlar gibi âşıklarına aşk mektupları yazarlar. Herkes bu çılgınlıkla alay eder; bunları yapanlara her yerde deli ederler -gerçekten de öyledirler- onlar buna aldırmazlar. Kendilerinden memnun olarak bir zevk û sefa âleminde yüzerler (...) Gerçi bütün bu deliliklerin namusu halkın nazarında berbat edilmiştir. *

Bu sözler önceden bahsedilen iki düşünceyi bir araya getirir. Bir yandan, bedensel hazların peşinde koşan yaşlı kadının ahlaksız karakteri, öte yandan yaşından dolayı sahip olduğu izleri örtmeyi başaramadığı tenindeki hasarlar ve bir cesetle karşılaştırılması.

Bu çeşit çeşit yorumların sertliği karşısında nihayetinde yaşlı kadının neden olumsuz bir varlık olarak görüldüğünü sorabiliriz. Mitsel ve dinsel anlatılarda, kadın neden insan türünün yaşlı tarafındaki "dişi" sorumlu olsun ki? Yaşlılık kötü talihin bir alameti değil midir?

Zeus tarafından Epimethé'ye sunulan ve insana acı veren belaların -ki onlardan biri de yaşlılıktır- kökeninde bulunan Pandora'yı hatırlayalım. Yine, ilk günahtan önce Âdem ve Havva cennette yaşıyorlardı; ama Tanrı tarafından tuzağa düşürüleceklerdi. Tekvin'deki anlatıya göre, asıl suçlu olan Havva, iyi ve kötünün bilgisini barındıran ağacın meyvesinden tatmış ve bu hatasından ötürü Tanrı onları, ebediyen yaşayacakları cennetten kovarak ve hayat ağacından beslenmekten men ederek korkutmuştu: "Ebedi olan Tanrı şöyle dedi: İşte insan, iyinin ve kötünün bilgisi adına bizim gibilerden oldu. Engelliyoruz onun ellerini; hayat ağacına uzanmasın, yemesin meyvelerinden ve yaşamasın ebediyen." Yaşlı kadın, kadının taşıdığı sorumluluğun bir cezası olarak ortaya çıkar.

---

* *Deliliğe Övgü*, Çev : Nusret Hızır, Kırmızı Yay., 2015.

Basmakalıp laflarda ve alegorik betimlemelerde, yaşlının cinsiyeti çoğu kez dişidir. Bu, tıpkı Leonardo da Vinci'nin *Vielle femme à mi-corps, le cou décharné*'de sallanan başı, göz çukurlarına gömülmüş gözleri, kavisli burnu, dökülmüş dişleri ve incelmiş ağzıyla tasvir ettiği yaşlı kadın gibidir.

CADI

Önceki metinlerin incelenmesinden sonra, kadına ontolojik çirkinliği yükleyen filozoflar, hekimler ve yazarların bir tür dişiliği mümkün kıldığını söyleyebilir miyiz? Zira Walter Benjamin'in "kültüre tanıklık eden hiçbir şey yoktur ki, aynı zamanda barbarlığa tanıklık etmesin"[7] dediğini dikkate alırsak, kültür ve barbarlık arasındaki bu bağın, kadınların bir öteki, yabancı ya da normun dışında bir figüre dönüştürülerek itlaf edildiği bir çağda ortaya çıkıp çıkmadığını sorgulama hakkımız vardır. Erkekler de cadı olarak nitelense de, bilhassa kadınlar 1400'den 1700'e kadar "cadı avları"nın gerçek hedefi haline gelmiştir. Bu dönem boyunca, tarihte ilk defa, özellikle bir cinsin zulme uğradığına tanık oluyoruz.

Kınanacak şekilde mahkûm edilen eylemlerinden ötürü cadı olarak nitelenen kadınlara neden besbelli fiziksel bir çirkinlik atfedildiğini açıklamak uygun olur. Şeytanbilimciler kadınların fiziksel çirkinliğinden bahsediyorlar mıydı? Fiziksel olarak çirkinseler, bu fiziksel çirkinlikten ötürü suçlandılar ya da bundan ötürü ayıplandılar mı? Cadı fiziksel olarak çirkin olmasa bile, çirkin bir görünüşe sahiptir çünkü sadece sahip olduğu topluluk için değil ama kilise ve hekimler için de bir tehlike oluşturur.

Alain Rey'in *Dictionnaire culturel*'ine göre, 1579'da cadı, yaşlı, çirkin ve şaşırtıcı niteliklerle donatılmış bir kadındır.[9] 1762 tarihli sözlükte bulunan açıklama ise, "görünüş olarak (...) yaşlı ve kötü bir kadın ve (...) yaşlı bir cadı" olduğu şeklindedir. Bununla birlikte, aynı sözlükte verilen yaşlı kadına dair açıklamayı dikkate alırsak, yaşlılık ve cadılık arasındaki bağın vurgulanmadığını görürüz. Cadı, yaşlı ve çirkin bir kadın olarak bilinse de bazı sözlükler onun yalnızca sıradışı bir güzelliğe sahip olma koşuluyla cadı olabileceğini söylerler.

• Cadı Kadının Tasviri

Cadı kadın genellikle "çirkin ve yaşlı"[10], buruşuk suratlı, çukur yanaklı, çengel burunlu, göz çukurlarına gömülmüş gözleri olan, dişsiz ağızlı, çıkık çeneli, sivri bir şapkanın altında gizlenmiş lif lif saçlarla kaplı bir başla tasvir edilmiştir. Kara bir pelerinin altında iki büklüm olmuş halde özensiz ve pis görünür. Fakat bu basmakalıp tasvir, bir temele sahip midir?

Auguste Axenfeld, 19. yüzyılda cadılık üzerine verdiği konferansta davalarda "cadı" adının, onun fiziksel görünüşünün, temizliğinin, ekonomik, toplumsal ve coğrafi durumunun ve aynı zamanda fiziksel çirkinliğine dair detayların izini sürer. Fiziksel çirkinlik iki temel nedene dayanır: Cadının yaşı ve şeytanla birlikte gerçekleştirdiği uygulamalar. Hiç kuşkusuz aynı şekilde aşırı sefilliği, rüküşlüğü ve hatta tuhaflığı gibi diğer hususlar da onun çirkinliğine katılır. Eğer başka metinlere ve ikonografik belgelere de bakacak olursak cadının çoğunlukla gudubet ve yaşlı bir kadına benzetildiğini görürüz. 16. yüzyılda Cardan, çirkin olmayan bir cadının asla görülmemiş olduğuna işaret eder. Modern tarihçilerden Candace Savage'a göre, buruşmış suratı, kırışmış alnı, tüylü dudakları, korkunç, çıkık ve sararmış dişleri, nemrut gözleri, cırtlak sesi olan ve görüldüğünde bir fikir vermeyen her kadın bir cadıdır.[13] Bundan ötürü 1644'te Toledo'da "yaşlılar ve çirkinler"[14] Ana de Nieba ve Maria Manzanares, "nahoş görünüşleri"nden[15] ötürü böyle görüldüler. 17. yüzyılda César-Pierre Richelet'nin sözlüğü yaşlı kadınların "çok iğrenç, çökmüş ve pörsümüş"[16] olduğunu doğrular.

Madeleine Lazard'ın *Les Avenues de Femynie*'de[17] vurguladığı gibi, 16. yüzyıldan itibaren, cadılar yaşlı kadın korkusunu vücuda getirir. Çok genç ölen kadınlar, bir şekilde yine de yaşlıdır. Yaşlılık ve çirkinlik arasındaki bu bağ, ortaçağın kilise kültüründe günah, ten ve ölüm arasındaki bağ göz önünde tutularak, yaşlanmış bedenin doğuştan gelen bozulmanın semptomu olmasıyla açıklanabilir. Bu şekilde, "doğrudan 16. yüzyılın[19] kadın doğum[18] anlayışına (götürecek olan) fiziksel iğrençlik imgesinin" tasvir edildiği vaazlarda ve pastorallerde yaşlı kadının şeytanlaştırıldığı bir gidişata tanık oluruz.

Böylece, "yaşlı kadın Batı'da iğrençliğin ayrıcalıklı bir figürü haline gelir."[20] Bu şekilde, "yok etmeler"e[23] izin veren ve "kötülüğün yaşayan alegorisi[22]"ni sembolize eden "yaşlı kadının şeytanlaştırılması"na[21] tanık oluruz.

Yine yaşlandıkça yüzün izlerle dolduğu ve çirkinleştiği fikriyle karşılaşırız. Bununla birlikte, çirkinlik kadının yaşlılığından kaynaklanmadığında, ona neden olan başka unsurlara bakılır. Cadı kadının çirkinliği, 16. yüzyılda Bodin'in bahsettiği gibi, onun şeytanla alışverişinin sonucudur.

Çok sayıda sanatçı, ikonografilerde cadıyı çirkin bir kadın olarak resmetmiştir. Mesela, De Gheyn'in çizimlerindeki tüm cadılar "kötü eğilimleri, sefil alışkanlıkları, hatta cimrilik ve şehvet gibi ölümcül günahları karakterize eden basmakalıp yaşlı kadınlar"dır.[25] Salvator Rosa'nın *Le Sabbat des sorcières*'inde, cadı yaşlı, saçları lif lif ve etleri sarkmış olarak tasvir edilir. *La Sorcière*[26] adlı bir diğer eserinde, ağır ve hantal vücutlu yaşlı bir kadın bir şeyler okurken tasvir edilmiştir. Yüzü kırış kırış olsa da, vücudu diğer resimlerde olduğu gibi pörsümüş değildir ve cüssesi, kaslarından ötürü bir erkeğinkini andırır. Fakat bu hiç de şaşırtıcı bir şey değildir. Çünkü bazı şeytanbilimciler, cadı kadının gerçekte bir kadın olmadığını düşünür: Onun erkeksiliği ve farklı yaşam tarzı ayıplanır.[27]



Francisco de Goya, *Los Caprichos*, n°71,
Si amanece, nos vamos (Prado Müzesi, Madrid).



Francisco de Goya, *Los Caprichos*, n°45, *Mucho hay que chupar*
(Prado Müzesi, Madrid).

Böylece, fiziksel ve ahlaki çirkinlik çoğunlukla kişinin cinsiyetine özgü bir varoluşa uygun olmamasıyla birlikte düşünülür. 17. yüzyılda Lancre'nin yaptığı cadı tanımında bu düşünce açık bir biçimde ifade edilir:

> Adının işaret ettiği alışkanlıklara sahip kadın, bir biçimde cinsiyetini bir erkeğin özelliklerini almak için terk etmiştir ya da erdişidir. O gerçekte, bir erkeğin endamına, diline ya da ifadesine, hatta kaba bir adamın, yaşadığı ormandan asla çıkmamış bir vahşinin niteliklerine sahip olmuştu. Tıpkı kaba saba bir adam gibi sakalları, gözleri parıldayan vahşi bir kedinin yırtıcı ifadesine sahip göz çukurlarının içine gömülmüş küçük gözleriyle öylesine dehşet vericidir ki, genç kızları ve oğlanları şabata götürür gibidir (...) bakışına dayanmak mümkün değildir.[28]

Bu erkeksi cadı tasvirini aynı şekilde Johann Heinrich Füssli'nin *Die drei Hexen*[29] adlı tablosunda da buluyoruz.

Cadının erkeksileştirilmesinin yanında belirgin başka nitelikleri de vardır: Eğri bir burun, kısa saçlar, sanrılı bir bakış, uzun ve ince parmaklar. Benzer nitelikler Goya'nın tablolarında da mevcuttur. *Le Sabbat des sorcières*'de, *Scène d'exorcisme* ya da *Les Sorcières* tablolarında kadınlar buruşmuş, kırış kırış bedenleri, çılgın gülüşleri, sersem, sanrılı ve ürkmüş bakışlarıyla iğrençtirler. Bununla birlikte, "vahşice çığlık atmadıkları"nda[30], "(...) ağır ve durgun"lardır. "Yere kıvrılmış vaziyette, dünyanın pisliklerinden haşerat gibi şikâyet ederler."[31]

Ondan fazla *Les Caprices*'de de cadılara ilişkin bu öğeler tasvir edilir.[32] *Le Caprice*[68], *Linda maestra* başlığıyla ironik bir biçimde hayatlarının iki farklı evresindeki iki kadını bir süpürgede oturuyor olarak tasvir eder. Birisi yaşlı; suratı zayıflamış ve kırış kırış; çıkıntılı bir burun ve ince bir ağız, kafatasını zar zor örten dağınık saçlar, zayıf ve kupkuru bir beden... Diğeri ise, daha genç ve hoş. Sanatçıya göre bu, "zamanın cadılara cömert davranmadığı, aksine genci yaşlıya, hatta bir ucubeye dönüştürdüğü" anlamına gelir.[33] Yine, *Si amanece; nos vamos Caprice 71*'de yüzler, tuhaf bir biçimde hayvanlaşmış bir insan fizyonomisinin itici çirkinliğindedir.

Les Caprices dinsel fanatizmi, batıl inanç ve engizisyonu hedefleyen bir iğnelemeyse de, her durumda Goya'nın cadılara atfettiği imge, görece klasik kalır. "Cadıların dünyasına ilişkin tasvir (...) evrensel biçimde geleneksel an-

layışa tekabül eder. Orada yine cadılığın bütün ıvır zıvırlarını buluruz: Şapka, süpürge, iksirler, şabat, hayvanlar ve yine gece.

17. yüzyılda David Teniers'in *Hezenszene* adlı çalışması, şeytanın kafasına sahip acımasız ve büyülenmiş bir ifadeyle bakarken iksir hazırlayan yaşlı bir kadını portrenin merkezine alır. Sahnenin ardında başka bir cadı ders verir; onun önünde, baştan aşağı çıplak bir kadın bacaklarının arasında bir süpürge tutar ve melez varlıkların alacakaranlığında hipnotize olmuş şekilde sahneyi gözler. Farklı nesneler toprağı, kumu, bir kafatasını ve küçük bir çaydanlığı örter. "Genç ve yaşlı kadınların yan yana koyulması, kadın güzelliğinin fani oluşunu ve yeryüzündeki hayatın geçici doğasını" açıklar. Bu (genç ve yaşlı kadın arasındaki) yakınlaştırma sık sık, en çok da natürmortlarda mevcut olan mum, gaz lambası, çiçekler gibi nesnelerle güçlendirilir. Onlar insan varoluşunun geçici karakterini göstermeyi amaçlarlar.[38] Hans Baldung Grien'in (1484-1545) *Les Sorcières ve Le Sabbat des Sorcières* başlıklı çalışmaları, güzel diri kadınlarla buruşuk derili ve tüm duruşunu kaybetmiş yaşlı kadınları yan yana getirir.

Sonuç olarak, eğer çirkinlik zamansallığa bağlıysa, o aynı zamanda başka bir şeydir. Estetik olmamakla yargılanan bir beden, kötü bir ruhun dışavurumudur. Cehennem azabının korkusunu esinleyen şeytanların imgesinin gösterdiği gibi, bu güzel olmayan beden korku yaratır ve iğrenme duygusunu ortaya çıkarır. Dahası, eğer azizler hoş koku yayanlar olarak biliniyorsa, buna karşın cadılar, sanki bu kötü özellik onların ruhunun pis oluşunun işaretiymiş gibi mide bulandırıcı, tiksindirici bir kokuya sahip varlıklar olarak tasvir edilmiştir. Fiziksel boyut, tezahür ettiği düşünülen ahlaki boyuttan ayrılmaz. "Pislik ve dışkıya ama aynı zamanda ihlal etme, ensest, yamyamlık ve ruh çağırma fikrini içeren her şeye"[40] de bağlı olarak cadılar "her şeyin kaosta altüst olmasının ötesindeki bir varoluşun sınırlarını"[41] sembolize eder.

Bundan dolayı, gelenekte cadı her zaman çirkin görülmüştür ve onun rezilliği ahlaki bozukluğunu açıklar.

> Cardan'a (göre)(...) şeytanla görüşen herkes kötü hissetmeye başlar, çirkinleşmesi ve sefalete düşmesi kaçınılmazdır. Kuşkusuz bu pis koku, mezarlıklarda idam edilmişlerin bedeniyle cinsel ilişkiye giren şeytanlardan gelmez mi? Kim takar bunu! Bir kadın güzel olabilir; güç bela kendisini cadı yapan kadın çirkinleşir, sefilleşir ve çoğu zaman ucube olur![42]

Estetik olarak güzel olsa bile, cadı çirkin kalır; çünkü şeytanla girdiği alışveriş onu ahlaken günahkâr ve fiziksel olarak da itici kılar. Barbey d'Aurevilly'nin vereceği cevap da tam böyledir. *La Strega* adlı Axenfeld tablosu konusunda neden ikonografilerde cadıların çoğu zaman çirkin olarak tasvir edildiğini şöyle sorar:

> Cadısını öylesine çirkin göstermeye ihtiyacı var mıydı gerçekten? Tüm cadılar çirkin değildir. Hepsi yaşlı olmak zorunda da değildir... Güzel ve genç olanlarını gördüm ben; suya dolu yağdırmak için vurmuyorlar; ama yağmur yağdırmak ve kalplerimizde hoş zamanlar geçmesini sağlamak için yapıyorlar bunu. Yaşlı, çirkin, iğrenç ve tüyler ürpertici olmak hiç de cadı olmanın mecburi vasıflarından değildir.[43]

Barbey d'Aurevilly haksız değildi. Cadılıkla suçlanan çok sayıda kadın, pek hoştu aslında.

• Güzel ya da Sıradan Kadınlar

İtalya Triora'daki San Bernardino Kilisesi'nin *Les Sorcières en enfer* adlı nef freskinde cadıların suratları hem korku verir hem de belirli bir güzelliğe sahiptir. Bu kadınların başında, kapkara bir şeytanın resmedildiği dantelli bir şapka vardır. Yüzleri incedir. Uyumlu hatları şeytan, iğrenç ve tiksindirici ucubelerle tezat oluşturur. 19. yüzyıldan kalma Emile Deschamps'ın[44] gravürü, kadını cadılıkla suçlanmış olarak sergiler. Yüzü genç ve uyumludur. Benzer bir şekilde, William Crafts'ın gravürü *Pioneers in the settlement of America*[45], sıradan güzellikteki iki kadının suçlanışını sahneler. Mikael Herr'in 1650 tarihli[46] *Sabbat de sorcière sur le mont de Brocken* adlı eserinde ise kadınlar, kötülüğün etrafında toplanmıştır ve hepsi hoş olmasa da hiçbiri çirkin değildir. II. Frans Francken'in[47] *Une assemblée de sorcières* adlı resmine bakarsak, orada her yaştan kadınlar resmedilir. Kara kurbağalar, şeytanlar ya da ucubelerin ortasında, bazıları alaycı bir bakışa sahipken, diğerleri daha sakin bir şekilde çalışmakla, yazmakla ya da reçeteler hazırlamakla meşguldür.

Bu şekilde cadılık, güzellik ve sıradan olmaya ilişkin tasvirler artırılabilir. Hans Baldung Grien'in *Deux sorcières*[48] adlı tablosu bunu doğrular. Aynı

şekilde, Luis Ricardo Falero'nun *The Witches Sabbath*'ı kızıl saçlı güzel bir cadıyı gösterir. Süpürgesinde oturmuş dikkat çekici ve sıkı hatlara sahiptir; yüzü huzurlu ve uyumludur. Başka resim çalışmaları da, mesela *The Vision of Faust*, aynı şekilde genç güzel kadınları tasvir eder. Yine Thomas Slatterwhite Noble'un *Witch Hill*[50] resminde de güzel bir cadı tasvir edilir. Orada tuhaf bir şekilde asude bakışlı, genç, esmer bir kadın, elleri bağlı yürürken gösterilir. Michelet bu noktayı vurgular: "Cadı sözcüğünü Macbeth'in korkutucu yaşlılarında görürüz. Fakat onların gaddarca mahkûm edilmeleri tam aksini gösterir. Çoğu kesinlikle genç ve güzel olduklarından yok olup gider".[51] Edebiyatta da yine benzer düşünceleri buluruz. Romanlarının birinde Gogol, muhteşem bir güzelliğe sahip bir cadıyı betimler:

> Damarlarında bir ürperti dolaştı: Dünyada görülmemiş bir güzel yatıyordu orada. Sanki hiçbir yüzün böylesine keskin aynı zamanda uyumlu güzel çizgileri olmamıştı. Canlı gibi yatıyordu. Zarif, kar gibi beyaz, gümüş gibi parlak alnında düşünce izleri vardı sanki. Güneşli bir günün ortasındaki gece gibi simsiyah ince kaşları kapalı gözlerinin üzerinde mağrur bir şekilde yükseliyordu. Yanaklarına ok gibi düşen kirpikleri ise gizli arzularla alev alev yanıyordu. Yakut rengi dudakları gülümsemeye hazır gibiydi... (...) Kızın yakut rengi dudaklarına sanki dalga dalga kan gelmeye başlamıştı (...). Kendisininkine hiç benzemeyen bir sesle: Cadı! Diye haykırdı. (...) Öldürdüğü o cadıydı bu.*

Baştan çıkarıcı inanılmaz güzelliğiyle böyle bir cadı görenleri büyüler ve bu şekilde de korkutur. Ket vurulduğu, tabi kılındığı, zincire vurulduğunda çok güzel olan bu kadın rahatsız edici, açıklanamaz ve anlaşılmaz olarak sanki insanlıktan nasibini almamış gibidir. Büyüleyici olan bu güzellik, erkekte de kadın korkusu, büyülenme korkusu ve bağlanma korkusu yaratmaz mı?

• Cadının Ahlaki Çirkinliği

Göz alıcı güzellik ya da itici çirkinliğiyle kadın potansiyel olarak cadıdır ve kötülüğün ete kemiğe bürünmüş halidir.[53] Tanrı'nın suretinden olan erkek

---

* Gogol, *Taras Bulba ve Mirgorod Öyküleri*, çev. Ergin Altay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

var eden, düzen veren, gerçekleştiren, oluşturan ve bilense eğer, buna karşılık günahın kökeni olan kadın düzen bozan, yıkan ve tahrip edendir. "Ruh ve beden gücü bakımından kusurlu"[54], böylece aptal ve ölçüsüz olan kadın, kötülüğü mümkün kılan araçtır. Bu öncülden yola çıkarak, hastalıklar ya da doğal afetler, kıtlık ve açlıklar, önemli derecedeki çocuk ölümleri, kötü rekolteler gibi erkeğin rasyonel olarak tahlil edemeyeceği şeylerin kökeni cadıdır. "Şeytan kadınlar"ın çağrılması bu dönemin bazı toplulukları için bir zorunluluğa dayanır: "Katil cadılar miti, kendisi dışında insanın hayal gücünde bulunan korkuları tasarlamaya ve düşmanı maskelemeye imkân tanır."[55] Bu Maniheist şemada çirkin ve yaşlı kadınlar, bu rolü üstlenmek için seçilmişlerdir.

Tüm talihsizliklerin sorumlusu olarak cadı, günah keçisinin dişi imgesidir. Ahlakdışı ve ahlak karşıtı tüm davranışlar onun sırtına yüklenebilir ve buna mukabil, mümkün ve hayal edilebilir tüm cezalara maruz bırakılabilir. "Yoldan geçen komşusuna şöyle bir baktı ve komşusu birden hastalandı; bir çocuğun başını okşadı ve çocuk bitkin düştü; onu bir gece ahırda gördük ve ertesi gün ineğin sütü kesildi, (...) (öte yandan) tarlalarda yalnız başına gezindiği gün, dolu, buğdayları harap etmedi mi?"[56] Tüm bunlar yüzünden cadı suçlanır ve "şahitler, bütün belalı ve anlaşılmaz olaylardan yaşlı kadınları sorumlu tutar. Hastalıkları iyileştiren ilaçlar yaparlar; ancak açıklanamaz ölümlerin sebebi olarak görülenler yine cadılardır."[57] Tanıklıklar arttıkça bu bir "dramın öndeyişi"[58] olur.

Cadı olarak nitelenen kadınlar, çoğu zaman kadınların büyük çoğunluğundan farklı yaşam tarzlarından ötürü bu şekilde tanımlanır. Yalnız yaşayan kadınlar ailesinin, kocasının ya da manastırın gelirlerinden bağımsızdır. Mesela, "1636'da Toledo'da Juana Bautista (...) komşularının ona verdiği sadakalarla ihtiyaçlarını karşılıyordu. Onu aşağılayanların karşısındaki münasebetsiz davranışları ve kibrinden dolayı Juana Bautista önce komşuluk dayanışmaları ağının dışında kaldı, sonrasındaysa papaz vaazlarından dışlandı ve bir deli ve riyakâr olarak yalnız başına yaşadı."[59]

Öyleyse cadılar çoğunlukla kırılgan, toplumsal olarak yalıtılmış yaşayan ve ailesiz kadınlardır. Onlardan bazıları ihtiyaçlarını karşılayabiliyor ve bağımsızca düşünüp eylemde bulunuyorsa bu tür bir tutum, mahkûm edilebilir bir egemenliği sembolize eder. Yalnız, bağımsız ve özerk olarak cadı, böylelikle sapkın bir kadın olarak görülür; çünkü başkalarının istediklerini yapmaksızın toplumu kuran değerlere karşı gelir. Kadından beklenen yükümlülükleri yeri-

ne getirmez. Eril otoriteye itaat etmez, olması gerektiği gibi suskun ve ihtiyatlı bir kadın değildir. Bazı hizmetlerden şikâyet etme ve sadaka vermeyle birlikte hastalık durumlarında ilaç temin etme konusunda kendi haline bırakılmıştır. Ayrıca dul ya da bekâr ve çoğu zaman çocuksuz bir kadındır.

• Cadıların Bilgisi

Ortaçağ boyunca, tıp kendisini bir bilim haline getirirken hekimler, kadınların beden üzerine bilgileriyle ilgileniyorlardı. Mesela, 11 ve 12. yüzyıllarda hekim olan Trotula de Salerne adlı kadın, kozmetik bakım, kadın hastalıkları ve onların tedavisi üzerine çok sayıda eser kaleme almıştı. Yine, 12. yüzyılda Hildegarde von Bingen ya da 14. yüzyılda Dorothéa Bucca, insan bedeni ve bitkiler üzerine bilgilere sahipti. Bununla birlikte, bu bilgiler çok fazla tanınmıyordu. Basit reçeteler olan bu bilgilerin uğursuz olduğu bildiriliyordu.

Her şeye rağmen hekimler, kadınların "çocuk düşürme, kısırlık, çocuk öldürme ve benzerleri"[60] konusunda yaşam ve ölüme dair gerçek bir güce sahip olduklarını görmezden gelebiliyorlardı. Bu güç, kadınların "kendi bedenleri, annelik ve doğuma ilişkin ve yaşamı idame ettirmeye dönük bakımlarla meşgul olmaya onları yönelten şeylerden ötürü, bedenin bilgisini tecrübe yoluyla"[61] kazanmış olmalarından gelir. Bu yüzden onlar sadece hekimlerin değil, aynı zamanda kilisenin ve sonrasında da seküler mahkemelerin hedef tahtası haline geleceklerdi. Her ne kadar bu bilgi değersizleştirilse ve "çalışılmamış, okulda öğrenilmemiş, araştırılmamış"[62] olarak görülse de, cadılar kısa zamanda bu bilgiye erişebiliyor ve "sadece ilahi bir esin yoluyla, ilahi olduğu kadar insani olan her şeyin bilgisini de"[63] kazanabiliyorlardı. Buna rağmen bu bilgi, eril bir gücün elinden tamamen kaçmayı başarıyordu. Ayrıca, "kilise hiyerarşisi tarafından tanınmayan bir kadın, ilahi kaynaklı öğretiler olarak sunduğu şeyi açıklamaya cesaret edemez ve onun bu durumu doğrudan büyük bir sapkınlık olarak görülür."[64] Kilise şuna teminat verir: "Eğer kadın, hiçbir eğitim almaksızın tedavi etmeye cesaret ediyorsa, o bir cadıdır ve öldürülmelidir."[65] Jeanne Ribadiu'nun başına gelen tam da bu olmuştur. 14. yüzyılda kilise tarafından mahkûm edilmiş ve canlı canlı yakılmadan önce başı gövdesinden ayrılmıştır.

Eril bilgi, dişil bilgiyle sadece aynı düzende olabilir ve hatta cadılık alanında erkeklerin ve kadınların bilgisi arasında bir ayrım da yapılmıştır. Ca-

dılar kuşkusuz şeytani bir bilgiye sahiptir; ama onlar formüller, reçeteler ve teoriler kullanırlar. Diğer taraftan cadılar, "idrar, dışkı, kan, saç, tırnak parçaları"[66] kullanırlar. Onlar büyücüler gibi kitaplar ve üstatlardan yararlanmazlar. Teolog Thomas Erastus'a göre, 16. yüzyılda cadıların "ne bir bilgisi vardır ne bir şeyler öğrenmek için evden dışarı çıkmışlardır ne de kitapları vardır ve çoğu da okumayı bilmez bile."[67] Bazıları "onların yaşlı ve aptal oluşları"nın öğrenmelerini engellediğini bile söyler.

Gelgelelim, şeytanbilimciler "bazı özellikli alanların dişil bilginin yeri olarak tanındığını"[69] kabul etmek zorunda kalmışlardır. Bu alanda hekim kadınlar ve doğurtmanın tartışılmaz ustası olan ebe kadınlar bulunur. 16. yüzyılda Martin Del Rio, düşük yaptırma, kısırlık, öldürme ve insan bedenine ilişkin diğer alanlarda kadınların gücünün açık olduğunu söyler. Öte yandan, 17. yüzyılda Pierre de Lancre *Tableau de l'inconstance*'da bir cadılar hiyerarşisinden bahseder ve bazılarının birçok bilginden daha bilgili olduğunu ve elementler, bedenler ve hayvanlar üzerinde tesir yapabildiklerini söyler. Michelet'nin bahsettiği gibi: "Rönesans'ın büyük ve kudretli hekimi Paracelse, kadim hekimlerin, Yunanların, Yahudilerin, Arapların (...) tüm kitaplarını yakarken popüler hekimler ve iyi kadınlardan başka kimseden hiçbir şey öğrenmediğini açıklar."[70] Hatta Paracelse'in *Sur les Maladies des femmes* kitabının "bilhassa kadınların tecrübelerinden ve onlardan yardım dileyenlere verdikleri tavsiyelerden (...) yola çıktığını" bile ekler. "Sadece cadılar gözlem yapıyor ve özellikle kadınlar için tek ve biricik hekim onlardı."[71] "Hekimler hakkında bildiğimiz en iyi şey," der Michelet, "sakinleştirmek, uyarmak ve en önemli hizmetlerini gerçekleştirmek için çok tehlikeli ve muğlak büyük bir bitki ailesinden çok çeşitli şeyler kullandıklarıydı."[72]

Kuşkusuz, günümüz yazarlarından Xavière Gauthier'nin işaret ettiği gibi, büyücülerin uygulamalarının çoğu zaman isteyerek ya da istemeyerek zehirlenmelere yol açmadığını söylemek imkânsızdır. Bununla birlikte, eğer "onlar iyileştiriyor ya da zehirliyorlarsa (...) bu onların "halkın iyileştiricileri" ve "tedavi edicileri" olmasındandır. Onlar bilge kadınlardı; kadınlara doğumlarında ve hayatta karşılaştıkları sıkıntılarda yardım ediyorlardı. Ayrıca onları arzularından değil ama doğum yapmaktan kurtarıyorlardı. Bu özgürlük ve güçten ötürü kilise onları yakmıştı. Ve tıp, onların mahkûm edilmesi taraftarı olmuş, tıbbi bilgiyi haczetmiş ve bedenleri üzerindeki hâkimiyetleri engellemişti."[74] Bu bilgi sadece şeytanlardan geliyor olabilirdi; çünkü kilise

öğretilerinden ve onu öğretenlerden gelmiyordu. Bundan dolayı 14. yüzyılın sonundan 18. yüzyılın başına kadar tedavi etme imkânı veren tüm reçeteler yasaklandı. Ayrıca, bir cadı yaşlı olduğu kadar genç bir kadın da olabilirdi. Bu bilginin intikal ettiği genç kız ya da kadın karakterleri edebiyatta da görüyoruz. Mesela, George Sand'ın *La Petite Fadette*'inde kahraman, şeyleri ve etrafındaki nesneleri gözlemleyerek belli bir tecrübe kazanmış ve büyükannesinden bazı dersler almış genç bir kızdır.

> (...) Biliyorum, büyücü olmaksızın bastığın en küçük otların bile ne faydaları olduğunun bilinemeyeceğini; onların nasıl kullanıldığını öğrendiğim zaman onlara bakar ve ne kokularını ne şekillerini küçümserim artık. (...) Ne güzel ne de faydalı görünenler çoğu zaman küçümsenir hemen ve bundan dolayı işe yarar ve kurtarıcı şeylerden yoksun kalınır.(...) Komşumla olan alışverişimde dikkatimi çekerse eğer, bu edindiğim ve büyükannemin hiçbir şey demeden bana kazandırdığı küçük bilgilerle hizmet vermeye gıpta ettiğimdendir. Yaralarını ve hastalıklarını iyileştirdiğim akranım olan tüm çocuklar tarafından içtenlikle takdir görmek yerine, ilaçlarımı hiçbir mükâfat talep etmeksizin öğretiyordum. Büyücü olarak muamele görüyor ve ihtiyaç duyduklarında bana gelip benden dua isteyenler beni gördükleri ilk fırsatta budalılıklarından bahsediyorlardı. (...) Eğer çirkin olan her şeyi öldürmek gerekseydi, senden daha fazla yaşama hakkına sahip olmazdım. Kötü niyetli olmadığım gibi kötü de değilim ben.[75]

> (...) Fakat doğa vergisi hiç de masal değildir; çünkü küçük Fadette ona sahipti. Büyükannesinden aldığı çok az ders sayesinde, icat yapanlar gibi ve iyi Tanrı'nın bazı bitkilere bahşettiği faydalar ve onların nasıl kullanılacağına ilişkin keşifler yapıyor ve sırları çözüyordu. Bundan ötürü artık büyücü değildi o, kendini savunmakta da haklıydı; bilakis gözlemleyen, karşılaştırmalarda bulunan, düşünceler ortaya koyan denemeler yazan bir zihne sahipti ve bunun doğa vergisi olduğunu kimse inkâr edemez.[76]

Sonuç olarak kadınlar çirkin ilan edilmiş, hekimlerin ve din adamlarının rakibi olarak görülmüşlerdir; çünkü onların gücünü zayıflatmaya muktedirdiler.

Önceki analizleri göz önüne alarak cadılığın yeni bir tanımını önermek mümkündür: Bağımsız, bekâr ya da dul ve çoğunlukla çocuksuz olan kadın suçlanır ve onun tutumu yürürlükte olan normlar ve değerlerin içeriğine ters düşer. Öte yandan bu tanım, masallardaki kadınların yanı sıra devrimci kadınlara da uygulanamaz mı?[78]

Şunu da ekleyelim ki, Avrupa'da cadı avları geçmişe aitse de bugün dünyanın farklı bölgelerinde cadıların daima şiddet kurbanı olduğu görülür. Mesela, Hindistan'ın kuzeyindeki fakir kasabalarda yaklaşık iki yüz kadın büyücülük yapmakla suçlanmakta ve şeytanla görüşmekten ötürü her sene linç edilmektedir.[79] Son on beş sene boyunca, 1500 ila 2500 arasında kadın cadılık suçlamasıyla öldürülmüştür.[80] Bu ilkelerde kurbanlar, genellikle bekâr ya da duldur ve çoğunlukla toprağı, parası ya da baştan çıkartma gücünden ötürü halkın kinine maruz kalmıştır. Bazıları utancından intihar etmiştir.

Cadının çirkinliği gelenekte yer etmişse de çalışmalarda ortaya konan bambaşkadır. En azından cadının, tarihin belli bir anında, sadece konumunu ve bağımsızlığını ama aynı zamanda bilgisini ve gücünü de reddetmek için mutlak kötülüğü ete kemiğe büründüren bir kadın olması anlayışının sürdüğünü kabul etmek gerekir. Bu yaklaşıma göre, çirkinlik kötü varlık olarak düşünülene bir yüz veren araç olmuştur. Çirkinlik nasıl algılanmak isteniyorsa ve nasıl düşünülmek isteniyorsa o noktaya kadar öteki üzerine tüm olumsuz damgaları yıkmaya hizmet etmiştir. Fakat çirkinliğin üretilişinin ardında cinsel ilişkiye girmek için kadın erkek ilişkilerindeki bir altüst oluş, bir etkinin kaybedilmesi, gücün yitirilmesi korkusunun üstünün örtülmesi şiddete başvurma sonucunu doğurmuştur.

Antikiteden ortaçağa kadının çirkinliği, dış görünüşünün çirkinliği ve varoluş ve şaşırtıcı yaşam tarzına ilişkin çirkinlik olarak düşünülmüştür; çünkü bunların hepsi siyasi, toplumsal ve dinsel otoriteye itaatsizlik olarak görülmüştür.



74 Francisco de Goya, *Linda maestra*, 1799, *Caprichos* n°68 (Prado Müzesi, Madrid).

II

DOĞANIN BİR HATASI

1. BÖLÜM

Bir İtaatsizlik Biçimi Olarak Çirkinlik

17. yüzyıldan 19. yüzyıla uzanan ikinci dönem dişil çirkinlikte yeni bir anlayışın geliştiği dönemdir. Bireyciliğin yavaş yavaş ortaya çıkışı, sadece siyasi ve dinsel alanda değil, aynı zamanda bedenle, dünyayla ve ötekiyle var olma tarzında da sayısız değişime yol açmıştır. Kadına yönelik bakış açısı artık olumsuz değilse ve kadın "güzel cins"i temsil ediyorsa da, bu, ayrımcılığın ortadan kalktığı anlamına gelmez. Çünkü kadına isteyerek fiziksel ya da ahlaki bazı kusurların yüklenmesinin dışında, çirkinlik peşlerini hâlâ bırakmamış olan boyunduruğu reddeden kadınların isyanına bağlı hale gelmiştir.

Eğer kadınlık anlayışında genç, güzel ve baştan çıkarıcı, heteroseksüel, eş ve anne olan bir kadın tanımlanıyorsa, buna uymayanlar çirkinlikle itham edilirler. Çirkin olanlar annelik yapmayı reddedenler, cinsellikleri erkek merkezli olmayanlar, görünüşleri, tutumları ve meşguliyetleri kendi cinslerinden farklı olanlar, zihinsel yetilerini geliştirmeye çalışanlar ya da siyaset, edebiyat ve felsefeye bulaşmış olanlardır.

Fiziksel çirkinlik bu şekilde önceki yüzyıllardan daha açık olarak bizzat kadının tutumuna bağlı olmuştur.

Ortaçağdan 18. yüzyılın ilk on yılına kadar kadın bedeni kusurlu sayılırken ve kadın sıhhatsiz olarak tanımlanırken, 18. yüzyılda kadının sağlıklı olduğu fikri kabul görmüştür.

Modern dönem boyunca, papazların söylemi etkisini kaybeder. Ahlaki söylemin yine yok sayılmadığını, tıbbi söylemin bunun yerini aldığını biliyoruz. Yvonnw Knibiehler ve Catherine Fouquet'nin bahsettiği gibi, "günahkârlık klişesi üreme klişesinin yerine geçer."[1] "Esasen anne olarak kadın bir saygınlık abidesi olur."[2]

Bu şekilde hekimler, âdet görme üzerinde tartışmışlar ve âdetin tanımını yapmışlardır. Pierre Roussel, 18. yüzyılda "insan türünün oluşumunda, kadının ergenlikten itibaren, yani 14-15 yaşından 45-50 yaşına kadar süren bir dönemde, tam olarak her ay gerçekleşen bir kan akışına maruz kaldığını ve tüm diğer işlevlerin bu cinse ait olan bu karakteristik ve gerekli işleve bağlı gibi göründüğünü" yazar. Ayrıca "hayatın bu dönemi boyunca, kan akışı bir işaret, daha doğrusu sağlığın ölçüsüdür. Onsuz güzellik doğmaz artık ya da yok olur, canlı hareketlerin düzeni değişir, ruh bitkin düşer ve beden çöker."[3] Güzellik ve sağlığın koşulu olarak bu âdet anlayışı, saat ve rahmi paralel olarak ortaya koyar; tıpkı saatin zamanın ritmini tutması gibi, rahim de dişi bedenin ritmini tutar.

19. yüzyılın sonunda, Jean Liébault Thrésor *Des remèdes secrets pour les maladies des femmes* adlı eserinde rahmi "canlı olmayan doğal bir kısım"[4] olarak tanımlıyordu. Bu durum, 18. yüzyıl boyunca geçerli olan hatalı bir rahim anlayışını benimsetiyor ve bedene ihtiyaçları ve isteklerini dayatarak rahmin dişi bedeni ritme soktuğu fikrini ortaya koyuyordu. Bu düzen ve ölçü fikri gerçek bir değişimdir; çünkü "hastalık yayan kadın bedeni" fikrinin benimsenmesinden ayrılıyor. Gebeliklerinde de düzenli âdet gören dişil bir beden, sağlıklı bedendir. Bundan ötürü, kadından zayıf bir varlık oluşturan önceki nedenlerin, bedenin kötü idare edilmesini ortadan kaldırdığı ortaya çıkar. Bu anlamda, Descartes doğanın efendisi ve sahibi olmayı savunduğu sıralarda, güzellik ve sağlığın yalnızca bedene hâkim olmak ve eğitimle mümkün olduğu düşünülüyordu. Jacques Ballexserd 18. yüzyılda şunu yazar:

> Büyük şehirlerde yaşayan kadınlar ve bir o kadar varlıklı olan kadınlar çoğunlukla tembel ve fazla oburdur. Onlar gebelikleri boyunca, moda olduğundan ya da önyargıdan belli bir zaman, üç ya da dört defa seve seve kanlarını aldırır, uygun düşen idmanları yapar ve kapris olsun diye yaptıkları oburluklarını bastırırlar.[5]

Sonuç olarak, eğer kadın hasta ve acı çekiyorsa, bunun nedeni onun kaygı verici kötü alışkanlıklarıdır. Joseph Raulin, 1768'de tam da bunu söyler: "(...) hastalıklar kötü bir eğitimden ve perhizlere uyulmamasından kaynaklanır."[6] Bundan dolayı, kadının başına bazı belalar geliyorsa, bunun tek sorumlusu kendisidir. Benzer bir yaklaşımı, hemen hemen on yıl sonra Pierre Roussel dile getirmiştir. Ona göre, gebelik ve doğum ıstırap veren hastalıklardır ve kadın bunlar için çok narindir.

Böylece, fizyolojik bakış açısından, esasen olumsuz olan bir durumdan kadına ilişkin tavra bağlı olan daha göreceli bir duruma geçişe tanık oluyoruz. Kusurlu olmakla itham edilen kadınlar "zürriyet bozukluğundan"[7] sorumludur. Böylece, kadınları gözetim altında tutmak ve uygun olmayan davranışlarının büyük sonuçları için onları bilgilendirmek önerilir.

Daha 16. yüzyılda Corneille Agrippa'dan şunları okuyabiliriz: "Anneleri deliyse eğer, çocukları da delidir; anneleri ihtiyatlı ise çocukları da ihtiyatlı olur."[8] Benzer bir yaklaşımla, Jérôme Cardan da *De la subtilité et subtiles inventions* adlı eserinde, erkeğin ahlaken çirkin olmasını "onların utanmaz, (...) şehvet düşkünü, iffetsiz, yalancı, obur ve dik kafalı kadınlardan doğmuş"[9] olmasına bağlar. 18. yüzyılda Moreau, anne düşkünlükler ve tutkulara etki ederken, babanın güzellik ve zekâyı belirlediğini kaydeder. Hekimler bundan emindir: Ahlak, biyoloji tarafından belirlenir.

Başka bir yaklaşımda, çocuklar kusurlu doğduğunda, imgeleminin gücü olduğu kadar fizyolojik ve ahlaki doğası bakımından da kadın kabahatli bulunmuştur. Bu düşünceyi, 18. yüzyılda, Jacques Blondel'in *Dissertation physique sur la force de l'imagination des femmes enceintes sur le fœtus* adlı eserinde buluyoruz.

Bu gözlemler boyunca, gelişmekte olan bir ulus olgusu olduğunu unutmamak gerekir. Siyasi söylem, sağlıklıysalar eğer kadınların sağlıklı bireyler doğuracağını ileri sürer. Bu söylem değişikliğinin doğuma ilişkin bir siyasetin

savunuculuğuna tekabül ettiğini anlıyoruz. Gebeliğin bir hastalık ve kadının sağlıksız bir varlık olduğu düşünülmeye devam edilseydi eğer, bu sözler anlaşılmaz olurdu.

Bu bakış açısına göre, anne tarafından temsil edilen yeni bir dişillik anlayışı gelişir. Bir yandan "kadın bedeni anneliğe elverişlidir; zamanın gerektirdikleri kadını anne olmaya iter, hatta kadının bir anneden başka bir şey olmaması gerekmektedir,"[11] ve öte yandan "kadınların sağlıklı ve sağlam bir mizacının olması kuşkusuz onların erkeklerin cesareti ve gücüyle rekabete girmesine izin verir."[12] Sonuç olarak, önceden öfkeli mizaç erkeklere özgü görülürken ve onlara belli bir güzellik sağlayan şeyken, 18. yüzyıldan itibaren Roussel'in yazdıklarından "onların (kadınların) da bu özelliğe sahip olduğu"[13] ve bu durumun güzelliğe elverişli ve onların "ruhunun karakteri[14]"ne uygun olduğu görülecektir.

Bu yaklaşımda, kadın ve güzellik arasında bir özdeşliğe tanık oluruz, ama bu güzellik bazı yazarlar için türün devamını sağlayan bir amaçsallıktır. Bu anlamda kadın, güzelliği vücuda getirecek gelecekteki annedir. Güzellik, yani narin bir endam, daima zarafet ve saflığın doğduğu yumuşak hareketler, kadının yerine getirmesi gereken işlevleri karşılamaya imkân verir[15]. Sağlıklı, güzel ve genç bir kadın bir doğurganlık vaadidir[16]. Roussel'e göre, eğer güzellik kadınsa, bu tüm güzel kadınların potansiyel anne olduğu anlamına gelir.

Ayrıca, 17. yüzyılda anneler çocuklarını sütanneye verirken, 18. yüzyılda genel kanı annenin çocuğunu kendisinin emzirmesinden yanadır. Sütannelik sosyolojik olduğu kadar fizyolojik bakış açısından da yanlış görülmüştür. En ağır suçlamalardan biri, kesinlikle 1770'de *Dissertation sur la dépopulation*'un yazarı Gilibert'den gelir: "Sütannelerin büyük çoğunluğu duygusuz, ahlaksız, dinsiz ve sonuç olarak hakkıyla görevlerini yerine getirmekten uzaktır; günaha batmış, batıl inançlı, kusurludurlar ve onlara verilen güveni kötüye kullanarak binbir türlü ölüme neden olurlar."[17] Gilbert bu kadınlardan kötü ve merhametsiz[18] olarak bahsederken "nemalanma"dan[19] motive olduklarını söyler. Pek çok kusuru olan bu kadınlar sakat ve hastalıklıdır; "dahası, derileri hastalıklı, uyuzlu, iskorbitli, sıracalı, frengili olan bu kadınlar, süt verdikleri çocuklara bu hastalıklardan bazılarını geçirirler."[20] Ayrıca, bazılarının sütü bile yoktur[21] ve bir kısmı da şehvet düşkünü ve alkoliktir.[22] Daha da kötüsü, onlardan bazıları çocukları kestaneler, yer mantarı ve çiğnenmiş ekmeklerle besler, çocuklara kekremsi ya da bozuk

çaraptan verirler."[23] Bazen de, çocukları tüm gün kokuşmuş çöplerin arasında bırakırlar."[24] Gilbert sütannenin eline bırakılan çocuğun mutsuz olduğu konusunda da uyarır. En iyi durumda, çocuk iyileştirilemez[25] kusurlara tutulur, en kötü durumda ise, hayatını kaybeder.

Sütanne ahlaken ve fiziksel olarak çirkin tasvir ediliyorsa eğer, bununla verilmek istenen mesaj açıktır. Eğer çocuğunu kaybetmemek ya da onun başına kötü şeyler gelmemesini istiyorsa, anne çocuğunu kendisi beslemelidir. Buna karşın, eğer annenin bir sütanneye gereksinimi varsa, bazı önlemleri almalı ve mesela sütannenin "hamile olmadığını, (...) sağlıklı olduğunu ve kesinlikle cüzamlı ya da frengili olmadığını"[26] doğrulamalıdır. Sütanne genç olmalıdır (25 ile 35 yaşları arasında), çünkü bu yaşlar kadının en ölçülü ve en sağlıklı olduğu yaşlardır."[27] Ayrıca sütanne "gürbüz, sağlam vücutlu olmalı ve uyuşuk olmamalı"[28], "kızıl olmamalı"[29] ve güzel bir yüzüyle biraz esmer bir teni[30] olmalıdır, der Ambroise Paré.

Tüm bu söylemlerde, sütanneye yapılan müraacat bir istisna olarak kalmalıdır. Hekimlerin doğruladığı gibi, çocuk için en iyisi, kendi annesinden aldığı süttür. Çocuk için olduğu gibi anne için de; zira bazılarının dediği gibi emzirme kadını güzelleştirir. 19. yüzyılın ilk on yılında, Claude Martin Gardien bunu şu şekilde açıklar:

> Bazı kadınlar, gerdanlarının yıpranacağı korkusundan çocuk emzirmek istemezler; eğer bu görevi yerine getirme konusunda daha iyi eğitilmiş olsalardı, bundan kaçmak yerine bunu gerçekleştirmek için çabalarlardı. Yunan ve Romalı kadınlar çocuklarını emziriyorlardı ve tüm tarihçiler onların güzelliklerinden coşkuyla bahsediyordu.[31]

Sonuç olarak, dişil çirkinlik, türün gerektirdiği doğru yolun dışında bir hata olan kusuru gösteren işaret haline gelir.

Kadın güzelliği sağlık ve annelikle ilgili değilse eğer, cinsel ilişkinin ortaya çıkardığı neşeye bağlıdır. 19. yüzyılda, Julien-Joseph Virey şunu yazar: "Bu solgun, bitkin kız görkemli ve al yanaklı olacaktır; utangaçlığı bir erkek güvenine dönüşecek, gereksinimleri konusunda atak olacaktır; (...) erkek sperminin kadının bünyesine işlediği, onun işlevlerini canlandırdığı, bünyesinin etkinliğini daha da artırdığı ve onu daha sağlıklı kıldığı kesindir."[32] Cinsel ilişki zorunluluğu sayesinde, kadın tam olarak kadın olur. Sanki cinsellik aracılığıy-

la, kadın güzellik kazanır ve "daha erkeksi, daha eril, daha kendinden emin; utangaç ve nazende bir bakireden daha gözü pek"[33] olurmuş.

Encyclopédie'nin 10. cildinde Diderot, "evlilik" maddesinde cinsel ilişkinin hastalıklı bir halden sağlıklı bir hale geçişin nedeni olduğunu doğrular. "Kadının" der, "sararmış, bitkin, hasta, solgun ve biçimsiz olduğunu görürüz; ama evlenir evlenmez bu bitkinlik halinden çıkar; sağlıklı olur, yüzüne renk gelir, kilo alır, yüzü çiçek gibi açılır ve canlanır; hatta doğuştan çirkin olanlar bile, evlendikten sonra son derece hoş olurlar."[34] Evlenmeyen kadınlar, zayıf ve marazlı kalma riskiyle karşı karşıyadır. Bundan ötürü, eğer annelik dişil yaşamın tamamlanışı olarak sunuluyorsa, bekâr ya da eşcinsel kadınlar yalnızca neşeden yoksun varlıklar olarak görülebilirler. Ayrıca, histeriye ilişkin söylem, bize bu patolojinin sadece yalnız, terk edilmiş, dul ya da dindar kadınlara ilişkin olduğunu öğretir ve "cinsel ilişkiden mahrum kalan dişil varlığın sakat kalacağını"[35] teyit eder.

Genç, bekâr ya da eşcinsel kadınlar böylece tam olarak kadın olarak görülmeyecekler ve dişil çirkinliğe ilişkin belli bir görüşü tanımlayacaklardır.

ÇİRKİNLİK VE DİŞİL CİNSELLİK

Modern dönemde genç kızlar, belli hekimler tarafından hastalıklı ve kırılgan olmakla itham edildikleri ölçüde önyargılı düşüncelere konu olmuşlardır. Hekimler onların belli dertlerden mustarip olduklarını düşünürler. Mesela mastürbasyon; yorgunluk, bitkinlik, zayıflık gibi -kısacası Samuel Tissot'nun 18. Yüzyılda "halsizlik hastalıkları" olarak adlandırdığı her şey- en çok görülen sayısız derdin sorumlusu olarak sunulmuştur. Hekimler için, bu halsizliğe ilişkin hastalıklar kişiyi deliliğe ya da epilepsiye götüren sinir sistemi hastalıklarıyla alakasız değildir elbette. Genç kızların bu "günah"a bulaşmasını engellemek adına, kitaplara bu tip bir girişimin ortaya çıkardığı çirkinleştirmeyi gösteren gravürler eklenmiştir.

Mesela, Rozier'nin 1825'te çıkan *Des habitudes secrètes ou de l'onanisme chez les femmes* adlı kitabındaki gözlemlerine dört gravür eşlik eder. İlk ikisi mastürbasyona atfedilen fiziksel değişimleri gösterir. Onlardan biri, "bu arsızlığın çok sık tekrar edilmesiyle sonuçlanan kasılmaların sıklığı ve şiddetin-

den boynun gözle görülür biçimde şişmesi".[36] durumunu tasvir eder. "Yine, gözü çevreleyen morluklara olduğu gibi, sivilceler ve derideki kızarıklıklara dikkat çekilir; kısacası tüm bu semptomlar çok sık yapılan mastürbasyonun sonucu olarak düşünülür."[37] İkinci gravüre gelince, o şu gözlemi dile getirir:

> Bildiğim kadarıyla, şehirde yaşayan bu kadın evlenmemiş ve 23 yaşındadır. Yalnız yaşamaya duyduğu eğilim onu öfkeli bir deli haline getirmiş ve uzun zamandan beri kati surette bir budalalık halindedir. Kendisine sanki kesinlikle yaşamıyormuş gibi muamele ediyor. Birini görür görmez gözlerini kapatıyor. Günün büyük bir kısmını başını öne eğmiş vaziyette geçiriyor ve sürekli olarak bunu bir sandalyede oturarak yapıyor.[38]

Hatta "alışılmış işaretler ortadan kaldırılıyor: Göz altlarındaki morluklar, aşırı zayıflık ve mutsuzluğundan kaynaklanan 'dağınık saçları' yoluyla verilen dramatik etki gibi."[39]

Özetle, hekimlerin söylemine göre, mastürbasyon pratiği genç kız ya da kadınların doğrudan çirkinleşmesiyle sonuçlanır. Bunlardan kaçınmak için çok sayıda eserde "bazılarında bu yüzden tenin sarardığı, diğerlerinde ise derilerin kızarıklarla kaplandığı"[40] vurgulanmıştır. Tek tek vakaların anlatılmasının hekimlerin sözlerini doğrulamasına ilişkin çarpıcı bir örnek Profesör Richerand'a aittir: "Bir hanımefendinin tehlikeli bir alışkanlığı ve derisinde kızarıklıklar vardı. Eğer akıllı davranırsa ve bu alışkanlıkları bırakırsa, derisindeki döküntülerin yok olduğunu gözlemler. Eğer alışkanlıklarını yinelerse, bu döküntüler nükseder. Güzelliği için, aklıyla hareket ettiği kadar faydasını düşünürek de hareket eder ve bu dertlerden mustarip olan kadın, düşkünlüklerini kontrolü altında tutarsa, onu çirkinleştiren bu uçuğumsu lekelerin kaybolacağını görecektir."[41] Bazı hekimler de, zamansız bir yaşlılıkta düzensiz bir mide alışkanlığının yanı sıra yalnız yaşama pratiğinin sonuçlarını görmektedirler. Rozier "hoş ya da nahoş bir cildin, (...) etkilenimlerin çoğunun (...) ölçülü tansiyonun ya da ses kısıklığının ve kırışıklıkların çoğunun, çoğunlukla sağlıklı olına ya da kötü bir mide alışkanlığına bağlı olduğunu" yazar. "Ne var ki, yalnız yaşama gibi bir durum sağlığa en zararlı olan şeydir."[42]

Bunun yanı sıra, çirkinleşme mide sorunlarına bağlıyken, mastürbasyon ise diş güzelliğinin tahribatına yol açar; "diş minesi donuk beyaz bir renk alır ve grileşir ve bu artık sedefli fildişi rengindeki tene bu hoşluğu vermez."[43] He-

kimler "çok sayıda ve acı veren aftın dilin yüzeyini ve ağzın her yerini istila ettiğini"[44] öne sürerler. Bu, yüzle sınırlanamayacak olan bedenin tamamını kapsayan bir çirkinleşmedir. Sürekli yalnız yapılan bu günahtan dolayı göğüsler "kemiksi yuvarlaklıklarını kaybeder ve kısırlıktan başka bir şey vaat etmezler."[45] Genel olarak, fiziksel çirkinlik "vücudun sıkılığını kaybetmesi ve (...) çökmüş gözükmesi" şeklinde kendini gösterir. "Solgunluk, zayıflık ve kırışıklıklar, çalışma ve egzersizlerin her türüne karşı gösterilen yeteneksizlik; tazelik, şişmanlık, bedenin zarifliği ve canlılığıyla yer değiştirir."[46]

Kısacası, mastürbasyon yapan kadın yalnızca "ruhunu yitirmiş ve zayıf bir kalbi, kötü bir karakteri ve öfke uyandıran zaafları (...) barındıran bir çirkinlikte"[47] olabilir. Fiziksel çirkinlik daima ahlaki çirkinliğe de bağlıdır böylece. 18. yüzyılda Bienville, *La Nymphomanie ou Traité de la fureur utérine* adlı eserinde, diğer hekimler gibi, mastürbasyonu bir günah, "yüzkarası ve rezil olan utanç verici ve dehşetengiz bir hastalık"[48] olarak ele alır.

Kadın onanizmine* dair yazılar kuşkusuz erkek onanizmine hasredilenlerden daha azdır. Bu yazıların amacı genç kızları ve kadınları, hekimlerin söylemine göre, ölüme yol açacak kadar anormal ve kuşkulu olarak görülen bu pratiğe karşı korumaktır.

"Bilimsel olarak sunulan bazı ifadelerin bilimselliğine itiraz edilebileceğini"[49], bununla birlikte "bilimin özellikle diğer toplumsal ve siyasal pratiklerden ayrılamayacağını"[50] akılda tutmak gerekir. Böylelikle, metinlerden ve tıbbi uygulamalardan hareketle, bu tamamen, Michel Foucault'nun dediği gibi, "tıbbi bilginin aktarıcı faili"[51] olan ailede kurulan cinsel ilişkilerin normalleştirilmesidir.

Öte taraftan, onanizmle mücadele etmek için, hekimler ebeveynlere kızlarını gözetim altında tutmayı salık verir. Hatta bazı işlemleri tembih eder ve gece giymeye uygun giysiler, korseler ve bandajları tavsiye ederler. Çoğu zaman ise, "klitorisin kesilmesi"ni[52] önerirler. Michel Foucault'nun aktardığı gibi, 19. yüzyılın hemen başlangıcında, Antoine Dubois iyileştirmeye çalışmanın boşuna olduğunu düşündüğü hastalarının klitorisini kesiyordu. Bu hekimin dediğine göre, "tek bir bisturi darbesi"yle klitorisi ortadan kaldırıyordu.[53] Sonrasında, "ucu kızgın bir damgayla" kesilen parça dağlanıyor ve işlem bu şekilde tamamlanıyordu."[54] 1883'te bir cerrah "Gar-

* Mastürbasyon. (e.n.)

nler gibi mastürbasyon alışkanlığına sahip kızların klitorisini kesme işlemi" yapıyordu.[55] Yine, "Levret, 19. yüzyılın sonunda Bouchut ve Deprès'nin sözlüğünün de nemfomaninin tek mümkün reçetesi olarak işaret ettiği gibi, klitorisin kesilmesiyle bir nemfomanı iyileştirmişti."[56]

Benzer bir şekilde, Lombrosso "kadın eşcinselliği"yle ilgileniyor ve onu "klitorisin dağlanmasıyla tedavi etmeye"[57] çalışıyordu.

19. yüzyılın hekimlerine gelince, Ullerspreger'in teşhisi açıktır: "Onanizm alışkanlığı bulunan kızların, kadınların ve özellikle de dul kadınların durumunda, mastürbasyonun çok sık tekrarlanması sadece fiziksel semptomlarla değil ama aynı zamanda zihinsel marazların alametleriyle de açıklanır ve sıradan terapötik kaynaklar başarısız olur. Bu minvalde ben, klitorisin ve küçük dudakların kesilip çıkarılmasını tavsiye etmekte bir beis görmüyorum."[58] 19. yüzyılın ilk yarısında onanizmin büyük teorisyeni olan Léopold Deslandes için, "böyle bir belirleme, ahlak duygusunu yaralamanın ötesinde, en ağır zorunluluklara tekabül eder. Böylece, her gün bir organı kesip çıkardığımız zaman yaptığımız gibi; aksesuar olanı esas olana ya da parçayı bütüne feda ediyoruz."[59] "Ve tabii ki!" de, "kadının klitorisi kesilip çıkartılmış olsaydı, bunun ne sakıncası olurdu ki?" "En büyük sakınca" bu operasyondan geçmiş kadını "ideal eş ya da iyi anne olmayı engellemeyecek olan" aşkın zevklerine duyarsız olanların "öylesine kategorilerine"[60] sokmak olurdu. Hiçbir zevki tatmayan ve hastalıklı olmayan kadın, hiçbir problem oluşturmaz.

Hekimlerin onanizme karşı savaşmak için uygulanan bu sakıncalı pratikleri sorgulamaya başlamaları için iki yüzyıla yakın bir süre beklemek gerekecekti. Bu süre aynı zamanda bazı hekimlerin nazarında bir onaylamanın gerçekleşmesi için de gerekecekti. Böylece, mesela "İngiliz cerrah, Baker Brown Londra Obstetrik Cemiyeti'nden klitoridektomiyi kullanmakta ileri gitmesinden ötürü atılacaktır."[61] Bununla birlikte, Michel Foucault'nun dediği gibi, bu insanlıkdışı uygulamalar sona erse bile, "18. yüzyıl, disiplin ve normalleştirmeyle beraber yanlış kabule bağlı olmayan, bilakis bir uygulama koşulu olduğu kadar sonucu da olan bilginin oluşumu sayesinde işleyebilecek yeni bir tür iktidar anlayışını ileri sürecektir."[62]

Yine şunu da ekleyelim ki, klitorisin daha büyük olduğu görülen nemfomani vakalarında, bazı klitoridektomiler uygulandıysa, bunun nedeni onların uyandırdığı cinsel belirsizliktir. Hekimler bu türden fazlalıklara sahip olan kadınların, eşcinsel ilişkilerde bulunabileceğini ve bu şekilde cinsel ilişkide erkek rolüne girebileceğini düşünürler. Tek "normal" cinsellik heteroseksüel-

lik olarak görülmüş ve bundan ötürü dişil eşcinsellik bastırılmıştır. Bunu yasaklayan yasalar koyulmuştur, hatta bu tür ilişkilere giren kişileri ölüm cezasına mahkûm etmektedirler.[63] Ayrıca, eşcinsellerin çoğu zaman "erkeklikten yoksun zavallı dişiler"[64] olarak algılandığını da görüyoruz. Onlar çoğu zaman "antifeminenliği" temsil ederler. "Oldukça iri" ve "her zaman sert" kaslı bir fizikle tasvir edilirler. Cinsel uzuvlarının kötü bir gelişim göstermiş olduğu kanaati yaygındır.

Eril eşcinsellik bakımından, eğer lezbiyenlik nadiren hekimlerin ilgisini çekmişse (bu da onların marjinal karakterini vurgulamaları ölçüsünde olmuştur), bu, yalnız, hermafrodit ya da eşcinsel kadınların sapkınlar olarak kabul edilmesinden ileri gelmiştir. Öte yandan, *Dictionnaire des sciences médicales du XIX^e siècle*'e göre, hastalıklı addedilen bu kadınlar "çirkin ve kısır"[65] olarak tasvir edilir. Eş ya da anne olmamak, heteroseksüelliği reddetmek, bir erkeğe benzemek, tüm bu nitelikler kadının fiziksel olarak ve ahlaken çirkin olarak algılanmasına hizmet eder. Normun dışında olan kadın, artık gerçek bir kadın değildir.

Benzer bir şekilde, gündelik dilde "kadın" teriminin evliliğe ilişkin bir statü olduğu kadar dişil cinsi de nitelediğini gözlemliyoruz. Sanki bir kadın olmakla evli olmak bir ve aynı şeymiş gibi. Ayrıca, evli olmayan kadınların "erkeksi", "virago"[66], "lezbiyen", "amazon"[67], "fahişe", "hafif meşrep"[68] olarak nitelendiğini hatırlatmak da bu durumu anlamak için yeterlidir. Kadın sözcüğünün pejoratif yan anlamları böylece Batı kültürünün tümünde dolaşıma girmiştir. Ve bu, "dişil ideale (ki bu hukuki bir statü tarafından tanımlanmıştır) ilişkin olarak sapkınlık, bir aşk anlayışı, biyolojik bir determinizm ve dişil bir güzellik kodunu"[69] gösterir.

ÇİRKİNLİK VE ERKEKSİ KADIN

Modern dönemde, eril nitelikler, erkeklik alametleri ve belli bir fiziksel sağlamlık, dişilliğin sorgulanmasına yol açmıştır. Mesela, erkek havasında olan ve "nahoş bir etki"[70] bırakan bu özellikleri taşıyan erkeksi kadınlar, "dehşet uyandıracak kadar erkeksi kadın"[71], "efemine bir erkek", "çirkin bir ucube" kadar çirkindir ve bu şekilde "arabacılar kadar güçlü"[74] kadınlar olarak tasvir edilmişlerdir. Bu tip kadınlar, alışkanlıklardan ve cinslerine uygun düşen (ki

"doğanın erkeklere ayırmış olduklarından"[75] kısır bir tarzı alarak) işlevlerden uzak olanlardır. "Doğanın onlara atfettiği rolde"[76] kalmama günahını işlerler.

19. yüzyılda, *De la femme: sous ses rapports physiologique, moral et littéraire* adlı eserinde Julien-Joseph Virey şuna dikkat çeker: "Görüyorsunuz işte, şu erkeksi kadınlar; tüm organlarının olduğu gibi, açık meme uçlarının ve cinsel uzuvlarının da çok gelişim gösterdiği bu gözüpek cengâver kadınlar; sesleri yüksek, çığırtkan, kibirli, mimikleri kışkırtıcı, yürüyüşü kararlı; gözüpek havası ve erkeksi bir çehreyle[77] kuru, kaslı (...) kapkara saçlarıyla esmer tenli ve vücudu tüylenmiş bir haldedirler. Vücut hatları kaba ve besbellidir; sesleri kalın; hareketleri kaba ve serttir ve gözle görünür biçimde terlerler."[78] "Onlar," diye devam eder, "yarı erkeksi bir niteliğe sahiptir ve hatta bazıları çenelerindeki bir parça tüyü kopartırlar."[79]

Julien Joseph Virey'ye göre, kadınların çirkin ucubeler oluşunu haklı çıkarmaya imkân veren iki açıklama bulunur. Bunlardan biri onların toplumsal etkinliğiyle alakalıdır: Erkeklerle çok uzun zaman bir arada bulunan kadınlar, kendi var olma tarzlarını onlara uydurmuştur. Diğeri ise, kadınların anormal bir biçimde gelişim göstermesine neden olan gebelikteki bir kusura dayanır ki bu, olgunluk çağında aynı cinsten bir kişiden hoşlanmakla sonuçlanacaktır. Parmenides'in yazılarına dayanarak Julien-Joseph Virey şunları yazar: "Ebeveynlerin tohumları, cinsel ilişki esnasında kusursuzca birbirine karıştığı *zaman, iyi gelişim* gösteren bedenler üretir. Eğer bu tohumlardan biri baskın gelirse, baskın gelenin belirlediği cinsten bir kişi dünyaya gelir. Eğer tohumlar tam olarak birbirine geçmezse, sonrasında kendi cinsinden kişileri elde edecek olan bireyler ortaya çıkar."[80] Öte yandan, Julien-Joseph Virey "erkeksi kadınların neredeyse hiç âdet görmediğini ve çoğunlukla kısır olduğunu" ekler. "Diğerleri kuru bir cilde sahiptir ve bedbaht bir şekilde zayıf, sinirli bir mizaca sahiptirler ve memeleri adeta tıkanmıştır; aynı zamanda kısırdırlar ve âdet dönemleri çok fazla değildir."[81] Böylece şunu anlıyoruz ki, erilliğe özgü vasıflara sahip olan bir kadın sadece çirkin olabilir.

Erkeksi görülen kadınların çirkin addedilmesi gibi, kılık değiştiren kadınlar da çirkin görülürler. Ne var ki, dişil kılık değiştirmenin ilk sebebi hiç de estetiğe bağlı değildir. Onlar için bu, sadece kendilerini kadın olarak gösterip bazı ilişkileri yaşatma ya da bazı işlevleri faal kılma imkânıdır. Mesela, Jeanne Baré[82] eğer erkek kılığına giriyorsa bu, 1768'de Bougainville gezintisine katılmak içindir.

Şunu da biliyoruz ki, bazı kadınlar orduda askerlik görevlerinde bulunmuşlardır. Çoğu zaman "kadın kılığına girme cezasız (...) **kalmış" olsa** da, küçümsemeden ziyade "bir hayranlık konusu"[83] olmuş ve "erillik ve cinsel sapkınlığa ilişkin dişil rüyaların gücünün avantajlarının da kanıtı" olmuştur. Bundan ötürü Nicole Pellegrin, genç oğlanların kılığına bürünen bir kızın "sivil ve tanrısal hakka"[84] eriştiği saptamasında bulunur. Şayet zamanda geriye dönersek, Kutsal Kitap'ta mevcut olan şu yasağı hatırlarız: *Deutéronome* (22-5) açıktır: "Kadının üzerinde erkek esvabı olmayacak, (...) bu şeyleri yapan herkes (Allah'ın) Rabbin mekruhudur*" Erkek kılığına bürünen kadın böylece utanmaz ve yüzkarası olma tehlikesiyle baş başadır. "Sadece ölüm tehlikesi (ya da dişillikteki karşılığı: tecavüz ya da çıplaklıktan ötürü "namus"un yitirilmesi) başkasının esvabına bürünme ihlaline izin verebilir."[85] Thomas Aquinas, *Somme théologique* adlı eserinde, kadınların erkek alışkanlıklarına sahip olmasının ölümcül bir günah olduğunu hatırlatır. Aynı şekilde, *Dictionnaire universel*'e göre, Furetière için "kılık değiştirme (...), başka alışkanlıkları edinerek yapılan kılık değiştirme (...) Loy de Moyse tarafından ağır bir şekilde yasaklandı."[86] Öte yandan, Jeanne d'Arc'ın davasında "dördüncü ana suçlama" bakirenin kılık değiştirmesi hakkındaydı. Onun erkek kılığına bürünerek "ilahi yasayı, kutsal kitabı ve kanonik emirleri ihlal ettiğine"[87] kanaat getirilmişti. Önceleri, Montaigne[88] erkek kılığına giren genç kadınların asıldıklarını anlatıyordu. İlki dokumacı, ikincisi asker, üçüncüsü de hekim kılığına girmişti.[89]

Les Anormaux'da Michel Foucault, hermafroditlere ilişkin davalardan 1732'de doğan Anne Grangjean örneğini veriyor. 14 yaşında olan ve kızlardan hoşlanan bu kız, genç bir erkek kılığına bürünüyor, şehir değiştiriyor ve Françoise Lambert'i kendisine eş olarak alıyor. İhbarda, onun halkın önünde baskın olan cinsiyetinin erkekten daha çok kadın olması kadar, evliliğin kutsallığını çiğneyip çiğnemediğini belirlemek gerektiği ilan edilmiştir.[90] Foucault ayrıca bu türden asli bir suçlamanın herkesin gözü önünde yakılarak cezalandırmakla sonuçlanabileceğini ekliyor.

Hermaftoditlerin aksine, asker kadınlara göz yumulmuştur. Hatta onlara çoğu zaman gerçek bir mertlik yakıştırılmıştır. 18. yüzyılda, onlardan biri hakkında Pierre Prion'un tasvir ettiği gibi: "Bu erkeksi kız, cesaretiyle karşı

---

* *Kitabı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit*, Kitabı Mukaddes Şirketi, 1997, s.199.

konulamaz bir atlettir."[91] Bununla birlikte şunu da belirtelim ki, eğer bu kadınlar kimlikleri ortaya çıktığında cezalandırılmıyorlarsa, bu onların biraz çirkin olarak görülmelerindendir. Kaba özellikleri olması, onların maskülenlikleriyle ilişkilidir.[92] Mesela 18. yüzyılda "Margurite Goubler'nin[93] yüzündeki çiçek hastalığı ve onun özelliklerinin gücü bir küçümseme faktörü olarak sunulmuştur." Ne var ki, modern çağda kadın fiziksel güzelliği temsil ediyorsa, çirkin kadın ise bir biçimde melez bir cinsi temsil eder. 1745'te Madeleine Kellerin'in durumu buna *örnektir.* Yıllarca orduda hizmet vermiş olsa da, bu yüzden o, "5 fit, bir inç boyunda (1,65 metre) ve her şeyde çok cesur ve erkek gibi güçlü bir asker olan kadın, son derece çirkin görünüşünü kayıran cennetten gelme bir şekle bürünmüştü."[94] Böylece, sık sık bu kadınların çirkinliği ve onların ucubelikleri arasında bir bağ kurulmuştur.

2. BÖLÜM

Reddetmenin Üç Biçimi Olarak Çirkinliğin Üç Figürü

Dişil güzellik uysallıkla ilişkilendiriliyorsa, çirkinlik de ona karşı gelenlerin korkutucu şekilde damgalanmasının bir aracı olarak kullanılır. Entelektüel ve feminist "kız kuruları" bu türden bir muameleye maruz kalmıştır. Bu şekilde, fiziksel çirkinlik sosyal ve siyasi ilişkilere müdahil olmuş ve estetiği aşan olumsuzluklarla donatılmıştır. Tüm kusurlarla müsemma olan çirkinlik kötülüğe, yozlaşmaya, kabiliyetsizliğe benzetilmiş ve bundan ötürü çirkin kadın, ayıplanacak bir varlık olarak görülmüştür. Bu kanaatin üretilmesinde çirkinlik suçu, dışlama, cezalandırma ve küçük düşürmeyle haklı gösterilmiştir. Kız kurusu, entelektüel ve isyankâr kadın; bunların tümü bu durumu tasvir eder.

KIZ KURUSU

Farklı olsa da yine belli açılardan erkeksi kadın ya da kılık değiştirmiş kadın figürüyle uyuşan modern dönemdeki kız kurusu figürü, fiziksel olduğu kadar ahlaken de küçümsenmiştir. Ayrıca "kız kurusu" ifadesi, onun bir kadın olmadığına işaret eder. Melez bir tür olarak o çoktan zamanı geçmiş bir kızdır.

Olması gereken statüsüne sahip değildir. "Uygun olmayan" bir durumdadır; çünkü ona ait olmayan bir yeri gasp eder. Toplumsal olarak tehlikelidir; çünkü kurulu düzene itaatsizliği simgeler ve önce eş, sonra anne olmak isteyen genç kızın aile kurumuna karşı gelir. Görünen o ki, bu neden "birilerini çekiştirmekten geri durmadığını"[1] açıklar. Ancak, kız kurusunun mustarip olduğu bir dizi eleştiri de açığa çıkar. Sözü Alexander Dumas'ya verirsek:

> Bir kız kurusunun bu ilanında, başını sallamalarını, yüzünü ekşitmelerini, şefkat ya da alaycı gülümsemeleri görmek ve biraz dalkavukça mırıldanmaları, biraz merhametli düşüncelerini, önceden bilinmeyenleri kuşatan yorum ya da epigramları anlamak gerekirdi. Falanca onu korkutmak için yapılan çirkinliği ilan ediyordu; filanca kusurlu bir bedene ya da dengesiz bir yürüyüşe hazırlıyordu; bir başkası onu ünlü bir entelektüel olarak ilan ediyor, (...) dördüncüsü onun artık ne aptal ne de somurtkan bir yaratık olduğuna yemin ediyordu; (...) hepsi sonunda tek bir kız kurusu sözcüğü üzerinde öfke uyandıran bağlantıların bir iskeletini inşa ediyordu. Kadınlar durmaksızın konuşuyorlardı. Sanki evli olmanın avantajı liyakatin bir kanıtıymışcasına.[2]

Eğer bir kız kurusunu "güzel" olarak tasavvur etmek imkânsızsa, bu onu iki anlamda suçlu kılar: Çirkin olma suçluluğu ve evde kalmış olmanın suçluluğu.

Evlenmeksizin, kadının ışıl ışıl olamayacağı ve hayattan zevk alamayacağı düşünülür. Böylece, Octave Mirbeau'nun *La Pipe de cidre* adlı romanında resmettiği gibi, onun hal ve tavırları istikrarsız bir varlık olduğunu gösterir:

> Vaktiyle, annemin kuzini bizimle birlikte yaşıyordu. Beraber yaşamak için öylesine zor biriydi, öylesine nev-i şahsına münhasır, "öylesine orijinal" ve yapıp ettiklerinde öylesine tutarsız biriydi ki, ne yapacağı asla kestirilemezdi. (...) çok çirkin ve öylesine çirkindi ki, 6.000 lira geliri olmasına rağmen hiç kimse onunla evlenmeye yanaşmamıştı. Aile içerisinde kız kurusu olarak kalmasından dolayı çok acı çektiği düşünülüyordu ve dengesiz hareketlerinin nedeni de buna bağlanıyordu. Kırmızı lekelerle kaplı vücudu, kuru ve esmerleşmiş cildi, içinden gelen ateş yüzünden kül gibi kabuklanan derisi, seyrek ve kısa saçları, çok zayıf ve iki büklüm olmuş bedeniyle, benim zavallı kuzinim gerçekten çok nahoş görünüyordu. Apansız ortaya çıkan se-

vecenlikleri beni, onun tahmin edilmesi güç öfke patlamalarından daha çok ürkütüyordu. Hiddetle beni kucaklarken, öylesine sert jestleri ve öylesine kaba hareketleri vardı ki, kolunu çimdiklemesini tercih ederdim.[3]

Varoluşunun merkezinde bulunanlarla hiçbir ilgisi olmadan, başkalarının hayatına karışarak ve onların gözetiminde hayatını sürdürür; başkalarının söylediği lafları sağa sola taşır. Balzac da kız kurusunun portresini şu şekilde çizer:[4]

> Evde kalmış çirkin bir kızın sabahleyin pencerede ortaya çıktığını görmekten daha korkunç bir şey var mıdır? (...) Kulakları o kadar hassas olan bu evde kalmış kız, güzelleşmek için kullanılan her türlü yapmacıklı şeylerden yoksun olarak ortaya çıkıyordu: Ne takma saçları vardı ne de geniş ve işlemeli yakalığı. Kafasında gece takkesi diye yaşlı kadınların taktığı ve uykuda kımıldanırken yukarıya kaymış siyah taftadan küçük bir torba vardı. Bu dağınıklık ona ressamların büyücü kadınlara mal ettikleri tehdit edici bir hava veriyordu. Yeterince gizleyemediği kurumuş şakaklarının, kulaklarının ve ensesinin kırışıklıkları, boynunda bükümlü kordonlarla bağlanmış gömleğin beyaz renginin ortaya çıkardığı kırmızı tonlarla daha da belirginleşiyordu. Önü biraz açık bu gömleğin aralığı çirkinliğine pek aldırış etmeyen yaşlı bir köylü kadının göğsünü sergiliyordu. Pek zayıf kolları üstüne kumaş örtülmüş bir baston izlenimi uyandırıyordu. (...) Hatlarıyla tam bir çirkinlik arz eden ve tonları alacalı bulacalı bu yüz, bir fizyonomisti tiksindirecek ölçüde kuru ve duygusuzdu. Bir evde, evde kalmış bir kız varsa, bekçi köpeği gerekmez. Bu kızın görmediği, yorumlamadığı, olası tüm sonuçları çıkarmadığı en ufak bir olay bile yoktur.*

Balzac'ı Balzac yapan eserlerden sayılan *Kuzin Bette*'te olduğu gibi, kız kurusu sadece çirkin ve baştan çıkarma cazibesinden yoksun değildir; çoğu zaman kötü huylu ve "büyük mitik kusurlarla"[5] donanmış olarak tasvir edilir; hasis, meraklı ve sapkındır. Alexandre Dumas, karakterlerinden biri aracılığıyla bunu şöyle tasvir eder: "Bana kız kurusu dediğinizi biliyorum ve bu sözcük aslında her şeyi söyler; beni kötülükle, öfkeyle, kıskançlıkla suçluyorsunuz; fiziksel kusurlar ve karakter bozukluklarına ya da abartılmış kendini beğenmişliklerle suçlanmaya mahkûm olduğumu bilmeksizin bunları onaylıyor-

* Balzac, *Pierrette*, çev. Yaşar Avunç, İstanbul: İş Bankası Yay, 2010, s. 30-32.

sunuz."[6] Reddedilmiş, dışlanmış, yok sayılmış olan çirkin kız kurusu böylece sadece kadının karşıtı bir arketip olarak görülür. Tüm varlığı görünüşünden ibarettir.

Hawley, *Traité des vielles filles* adlı eserinde, bununla birlikte her tür ilgiden uzak olan kadınlar için bir çözüm öneriyordu: "Bir kız kurusu, diyordu o, uçsuz bucaksız bir yerin ortasındaki solmuş bir ağaç gibidir... Bu solmuş ağaç için ne yapabilirim? Onu çiçeklensin ve meyve versin diye başka bir toprağa taşıyabilirim. En azından etrafında onu vahşi ruhlardan koruyacak bir çit örebilir ve saldırganlıklarının çiftelerinden korunacağı bir yere koyabilirim."[7] Burada çirkinlik için bir alan yaratma zorunluluğu tanımlanır. Restif de La Bretonne'un *Le Pornographe*'da yaptığı gibi, çirkin kız kurularını bir yere kapatmayı önerir.

Az sayıda metin kız kurusunun acılarından bahseder. Eugène Sue'nün Prudence karakteri şöyle söyler:

> Size dediğim gibi, hemen hemen yirmi yaşlarındaydım ve onun babasının evinde (...) yaşıyordum; bugünkü gibi yine çirkindim; kemikli bir bedene sahiptim, doğal olarak hırçın bir görünüşüm vardı; sesim cırtlaktı ve bana dair her şeyin itici olduğunun farkındaydım, asla kendimi bu konuda yargılamadım. Kendime ilişkin bu farkındalıktan çıkan sonuç şuydu: 19 yaşına girer girmez bekâr kalmaya karar verdim. Diğer çirkin kızlar gibi, mirastan dolayı evlenebilirdim; ama gururlu bir kalbim var benim ve tek başıma kalmak pahasına da olsa gururumdan ödün vermemeyi tercih ederim. Bununla birlikte, çirkinliğime ve fiziksel kusurlarıma rağmen, maalesef sevecen ruhlu ve aşırı hassastım ama küçücük gözlerim, büyük burnum, kocaman ağzım ve çukur yanaklarımla dünyanın en gülünç kadını olacağım hissine kapılıyordum. Böylece, eğer denilebilirse, çirkinliğimi karakterize eden aksan, dil ve alışkanlıklar kazandım. Hiç kimsenin hoşlanmayacağı mahlûklardan biri gibi görünüyordum, zira kimse onları sevmez, herkes onlardan tiksinir; çünkü herkes hoşuna gidenin peşine düşer ve ilham aldığı tiksintinin yakıcılığıyla öç alır.[8]

Hume'un çirkinlik üzerine sözleri burada kabul görür. Onun özü kederlidir. Ve bu, çirkinliklerinden bir kusur olarak bahseden bu kahraman kadınların hissettikleri şeydir: "Ben, çirkin ve malulüm," der onlardan biri. "Anne ve babam beni göstermeye cesaret edemez ve saklarlar. Onları utandırıyorum.

Bunu gayet iyi biliyorum."[9] Bu türden düşüncelerde çirkinliğin (berbat bir görünüşe indirgenen bir varlık olduğunda) karşılıksız bir haksızlık olarak yaşanmış olduğu nasıl görülmez?



"Bir tek bu ayna benim bedenime alkış tutuyor ve göğüslerimi zayıf gösteriyor, ama ne fark eder ki? Mme Staël ve Mr de Buffon'un dediği gibi, dehanın cinsiyeti yoktur."
Honoré Daumier, Série *Les Bas-Bleus, Le Charivari*, 30 Ocak 1844.

Macar yazar Dezsö Kosztolanyi'nin (1885-1936) *Alouette* adlı romanı kız kurusuna grotesk bir bostan korkuluğu imgesi vererek 19. yüzyıldaki düşünceyi açıklar. Roman bir çiftin ve onların kızları Alouette'in hikâyesini anlatır. Bu kız, hayatında ilk defa bir haftalığına amcasında geçireceği bir tatile gider. Anne babası yalnız buluşurlar ve tamamen alışık olmadık bir şekilde yaşarlar. Yaşamdan zevk alırlar, restoranda akşam yemeklerini yer, dostlarını ziyaret eder, tiyatroya gider ve böylece gündelik hayatlarının tekdüzeliğinden kurtulurlar. Neden yeniden hayat bulmak için kızlarının yokluğundan faydalanırlar? Neden? Çünkü kızları dehşet verici bir çirkinliktedir de ondan!

Hiçbir duyarlılık göstermeksizin bu kitap, dişil fiziksel çirkinliğin dramatik neticelerini ortaya serer.

Bu romanda, babanın uyanıklığı kusursuzdur: O kızının güzel olmadığını bilir ve ona dikkatlice baktığında bile onu görmez ya da daha doğrusu kederden kaçınmak için onun imgesini kalın bir sis perdesiyle kuşatır.[11] Bu şekilde, sıkıntıya girmeden onu çok sevdiğini tekrar tekrar söyleyebilir; fakat onun bu sevgisi sadece miyopluğa bağlıdır. "Ona acıyordu ve bu acıyı hafifletmek için kendi kendisine acı çektiriyordu. Ona bakışlarını sabitleyerek, titiz bir dikkatle ve hemen hemen sinirli bir şekilde bakıyordu." Baktığında "bu suratın hem semiz hem zayıf; etli ve atlarınki gibi koca delikli bir burnu olduğunu görüyordu." Hayatı boyunca kadınlardan çok fazla anlamamış olsa da, kızı Alouette'in çirkin olduğunu gayet iyi biliyordu. Öyle ki, bir babanın kızına karşı olan hisleri kendiliğinden yerini ahlaki bir buyruk ya da ödeve bırakmıştı. Bu duruma alışmak imkânsız olsa da, onu olduğu gibi sevmeliydi."[12] Kızının çirkinliğine katlanmak, kendi çirkinliğinin imgesine katlanmak kadar zordu: "Donuk küçücük gözlerinin ona ait olduğuna inanmak zordu."[13] "Çökmüş, soluk, gerçek bir kız kurusu." Alouette bizzat mutsuzluğunun ve utancının nedeniydi. Beraberce gezmeye gittikleri zaman, babası ondan birkaç adım önde gidiyordu. Laneti de çarmıhı da oydu. Ne saygı duyulan ne sevilen, bu bekârlığa mahkûm kadın kahraman, iğrençliğinden ötürü âşık olma hakkına sahip olamayacaktır.

Buna karşın, bekârlık fiziksel bir kusurdan kaynaklanmadığında, erkeksiz bir yaşam sürmeye iradesiyle karar vermiş olan genç ve güzel bir kızın durumunun açıklaması nedir öyleyse? Bağımsız olma temennisi olarak bekârlık kabul edilebilir bir şey midir? O zamanlar için asla; çünkü evlenmemiş kadın, eğer kariyerine öncelik tanımamışsa, en azından evliliği ve anneliği reddetmiştir. Üretken olmayan bir varlık gibi topluma faydası olmayan ve kendi seçimiyle bekâr ya da kız kurusu olan kadın ister istemez ahlaken çirkindir. *Le Curé de Tours*'da Balzac şunları yazar: "Kız kurusu kalarak kadın cinsinden olan bu mahlûk anlamını yitirir: Bencil ve soğuktur, nefret uyandırır."[14] Demek oluyor ki, çirkinlik suçu adına kız kurusu olarak kalmanın günahı ya da alışılmışın dışında bir hayat tarzını benimsemek adına çirkinleşmenin günahı bakımından her iki durumda da kadın kabahatlidir.

ENTELEKTÜEL KADIN

Modern dönemde itici kadın, sadece kız kurusuyla sınırlı tutulmamış, aynı zamanda entelektüel kabiliyetlerini geliştirmek isteyenler de böyle görülmüştür. Entelektüel kadınlar, çirkin kadın arketipi olarak görüldüklerine göre, kadının entelektüel kapasitesi ve çirkinliği arasında ne türden bir bağ olduğunu sorabiliriz. Aslında önsel hiçbir bağ yoktur. O halde filozoflar, yazarlar ve politikacıların, fikirlerini savunmuş olan kadınları çirkinlikle itham etmeleri nasıl açıklanır? Çirkinlikle itham edilen kadınlar konuşmaları ya da eylemleriyle onlara dayatılan yeri reddettiklerinden mi olmuştur bu?



"Allah'a ısmarladık Flora'cığım. Sabun köpüklerinizden iki numuneyi gazetenin bürosuna postalamayı unutmayınız. Bunların hepsini gazetemde köpürteceğim."
Honoré Daumier, Série *Les Bas-Bleus*, *Le Charivari*, 6 Nisan 1844

Zekâ ve çirkinlik arasında kurulan bağı sorgulayabiliriz. Bu, kadının fiziksel güzelliği kadar (aptallığına ilişkin olmadığında) onun uysallığıyla da ilişkilendirilmiştir. Sanki güzel bir kadın zeki olamazmış gibi... "Güzel ol ve sessiz kal" düsturu popüler bir önyargının ifadesidir. "Çirkin kal ve konuş" onaylanır mıydı acaba? Dişil güzelliğin sık sık zihnin niteliklerini kuşkulu hale getirmesi nasıl açıklanır? Ve çoğu zaman çirkinliğini telafi etmek için bilgi alanında üstün gelmek önerilmemiş midir?

Bazı filozoflar kadının düşünme kapasitesine sahip olduğunu kabul etseler de, bazıları düşünmenin onun cazibesini kaybettireceğini belirtmişlerdir. Grek-Latin kültüründe güzelliğin, erkekler için, zekânın yansımasından ayrılamayacağı savunulmuştur. Görmüş olduğumuz gibi, Platon'un *kalos kagathos* aracılığıyla, erkeği güzelleştiren ve ona hakiki güzelliği kazandıranın zihinsel kabiliyetlerini geliştirmesi olduğunu söylerken kastettiği şey tam da buydu. Buna karşın, *L'Observation sur le sentiment du beau et du sublime*'de Kant, zihinsel yetilerini geliştirmenin kadınları çirkinleştirme riskine sahip olduğunu yazarken, açıkça kadın zekâsı ve güzelliğini zıt kutuplara yerleştirir. Bundan, eril güzellikle dişil güzelliğin farklı olduğunu mu anlamamız gerekir? Aksi halde, Kant'ın düşünen erkeğin çirkinleşeceğini yazması gerekmez miydi? Bu kitabın üçüncü kısmında filozof, güzel ve yüce arasındaki farkı analiz eder. Kadın güzeli temsil ediyorsa, "yücelik erkeğe has bir şey olmalıdır."[15] Hatta "güzel cins, eril cinsten daha az zekâya sahipse de" güzel ruhludur, erkeğinki daha derin olması gerektiğinden yücedir."[16] Fakat şunu da ekler:

> Derinlemesine yapılan bir tefekkür, uzun süreli ve devamlı yapılan bir mülahaza, doğal güzelliklerinin güzel bir doğadan başka hiçbir şey ifade etmediği birine uygun değildir. Çaba gerektiren çalışmalar, zahmetli araştırmalar kadınların bunları gerçekleştirmesinin öyle uzağındadır ki, onların cinslerine özgü avantajlarına da köstek olur. Hiç şüphesiz, ender olmalarından ötürü soğuk bir hayranlığa konu olabilirler, aynı zamanda cinsi latifin meylettiği cezbedici güçlerimizin niteliğini de değiştirirler.[17]

Kant'a göre, kadının özsel niteliği onun güzel olan doğasına bağlıdır ve kadınlardan bazıları zihinsel kabiliyetlerini geliştiriyorsa -ki bu ender rastlanan bir şeydir, der Kant- o halde cinslerine özgü avantajlarını kaybedeceklerdir. Düşünen ve eğitim gören kadınlar, bundan ötürü sadece çirkin olabilir-

ler. Çirkin olmak zorunda değiller elbette ama çirkinlikle itham edilecekler. Çünkü onların özüne ait olarak düşünüleni, yani "güzel bir doğayı" sorgulayacaklardır. Hiç süphesiz, Kant kadının düşünme kapasitesinden yoksun olduğunu söylemez, ama bu kapasite onlarda daha azdır der. Kant için, kadın soyut düşünme ve bazı bilgilerin anlaşılmazlığını kavrama yatkınlığından az nasiplenmiştir. Ayrıca, zihinsel niteliklerini geliştirmesi onu hüsrana uğratır, cazibesini azaltır ve onu çirkinleştirir. Filozof yine kadınlara "asla kuru ve spekülatif dersler verilmemesi, (ama) daima hisler"den[18] bahsedilmesi gerektiğini de ifade eder. Çünkü "kadın üst düzey bilgilere sahip olmadığı için mahçup olmaktan ve önemli meseleleri anlamamaktan kaygılanmamalıdır. Güzel olması ve ayartıcılığı, onun için yeter de artar bile."[19]

Kant'a göre, bir kadın güzel olmalı ve sessiz durmalıdır. Ve kadınlarda "ahlak duygusu" geliştirilmesi gerekliliğinin tek nedeni, "onları haysiyete ve diğer cinsin yüce niteliklerine uygun düşen şeylere yetenekli kılmaktır."[20] Kadınların ahlaki niteliklerinin gelişimi hiçbir şekilde zorunlu bir bağımsızlık arayışına bağlı değildir: Bundaki amaç, sadece kadına erkeğin üstünlüğünü kabul ettirmeye imkân vermektir. Öte yandan Rousseau da benzer düşüncelere sahiptir: "Kadınlara ilişkin tüm eğitim erkeklere bağlı olmalıdır. Onların hoşuna gitmek, onlara fayda sağlamak, kendilerini onlara sevdirmek, onlardan saygı görmek, gençken onları büyütmek, büyüdüklerinde onlara bakmak, onlara öğüt vermek, teselli etmek, hayatlarını hoş ve sevimli kılmak... İşte kadınların görevi her zaman bunlar olmuştur ve çocukluklarından beri onlara öğretilmesi gerekenler de bunlardır."[21] Bu düşünce o çağda geçerli olan önyargıları doğrulatır sadece. Kadının sahip olduğu tek rol, erkeklerin hoşuna gitmek, onları teselli etmek ve onların büyüklüğünü kabul etmektir.

Anthropologie du point de vue pragmatique'te Kant, başka bir fikri savunur. Kadınlar için düşünce[22] tıpkı bir takı gibi sadece süs amaçlıdır. "Eğitim almış kadınlar" der, "kitapları hemen hemen kol saatleri gibi kullanırlar; kol saatini sırf ondan bir taneye sahip olduğunu göstermek için taşırlar, saatin durmuş olmasının ya da güneşe göre ayarlanmış olmasının neredeyse hiçbir önemi yoktur."[23] Bilgi yalnızca bir aksesuardır, kadınla bütünleşmez. Kısacası düşünen kadın çirkindir; *çünkü* kadınların düşünmesi istenmez.

Sadece erkekler yaratıcı olabilirler, kadınlar ise sadece doğurgan varlıklardır. "Kadın yazar yoktur; bu bir çelişkidir. Edebiyatta kadının rolü fabrikada çalışan kadınla aynıdır; dehanın işe koyulmadığı yerlerde hizmet eder"[24]

diye yazar Proudhon ve kadının evlilikte hiçbir eşitlik umuduna kapılmaması gerektiğini de ekler: "Erkek ve kadın bu beraberlik aracılığıyla eşitlenmiş midir? (...) Genellikle uygulamada bu eşitlik yoktur ve var olamaz. Kadın yetileri bakımından erkekle karşılaştırılamaz (...) (çünkü) erkekle eşit olan kadın, çarpık doğalı ve itibarsızdır." Öyleyse, Proudhon'a göre kadın, kocasının gücünü kabullenmelidir: "Kadını tiksinç ve çirkin kılan eşitlik, evliliğin dağılmasıyla sonuçlanır."[25] Eşitlik şayet kadını çirkin ve iğrenç kılıyorsa, o zaman itaat ve bağlılığın onu güzel kıldığı mı söylenecektir?

Gelgelelim, tartışmalar kadınların kültürel ve siyasi hayata katılmasını reddedenlerle, tam aksini savunanların yüz yüze geldiği bir ortamda yürütülür. Daha 16. yüzyılda, İtalyan şair Arioste, *Roland du furieux*'nün 37. şarkısında bazı kadınların deha sahibi olduğunu kabul ediyordu. Tarihin kadınların katkısını görmezden gelerek yazıldığı, çünkü erkeklerin kadınların da yer alması gereken alanlara el koymaktan geri durmadıkları saptamasında bulunuyordu. Bundan dolayı, kadınlara kendi tarihlerini yazmaları için davette bulunuyordu.[26] Rönesans'tan itibaren ve daha sonra 18. yüzyılda, Madeleine de Scudéry gibi bazı kadınlar entelektüel tartışmalara katılacaktı. Ona göre, zihnin cinsiyeti yoksa erkeklerin kadınları bilgi alanları dışında tutmasını reddetmek gerekir. Buna göre, kadınların artık güzelliği ve aptallığı, erkeklerin ise zekâ ve çirkinliği temsil etmediğini savunuyordu. Şöyle yazar: "Her gün gördüğümüz bir şey şu ki, çirkinlik bizim cinsimizde bulunur ve aptallık ise diğerinde."[27] Yine de, hemcinslerini taleplerinde ılımlı olma konusunda uyarır. Molière gibi birçok yazarı hesaba katarak, onları bilginler olarak tasvir ederek ya da alaya alarak *eğlenirler.*

Daha müspet bir şekilde, 18. *yüzyıl kadın y*azarlardan Fortunée Briquet "geçerli tüm önyargıları" ortadan kaldırmakta tereddüt etmez: Entelektüel kadının gülünçlüğü, kültürlü kadının çirkinliği, okumuş kadının kasveti.[28] Bunun anlaşılması için kadın, kendisinin erkekten daha sınırlı bir zihinsel kapasiteye sahip olduğunu düşündüren her şeye karşı mücadele etmelidir.

Şayet eli kalem tutan bazı kadınların çok güzel olamayacağı kararına varılıyorsa, onun edebi nitelikleri asla sorgulanmaz. Bazı yazarlar bunu kabul eder. Mesela, Madeleine de Scudéry'nin fiziksel çirkinliğinden bahsedenlerin hepsi onun entelektüel güzelliğini kabul eder. Bir mektubunda Chapelain Balzac'a şunları yazar: "Biraz fazla çirkin olmasaydı, kusursuz bir kişi olurdu. Fakat bildiğiniz gibi, diğer filozoflarımız hakiki güzelliği geçip gitmeyen ruh

güzelliği olarak kabul ediyorlar ve bir gün Matmazel de Scudéry ondan da çirkin olan Madame Montbazon'u gördüğünde teselli bulacaktır (...)."[29] Buna mukabil, kadın çirkinliğinin onun zekâsından ayrılamaması nasıl açıklanır?

Boileau şuna dikkat çeker: "Gördüğünüz kadın meşhur Safo'dur (...). Bana öyle güzel anlatılmıştı ki... Ama ben onu çirkin buluyorum."[30] Boileau için, kendisini çalışmaya adayan Madeleine de Scudéry "erkeklerle boy ölçüşmek için" dişiliğini sakatlamıştır. Ve Furetière için Madame de Scudéry pek çok yönden çirkindir; güzellik ve çirkinlik, aptallık ve zekâ arasında var olan bu dikotominin bizzat kendisidir. "Ayrıca, kızların aynı zamanda hem güzelliğe hem de bilime sahip olabilmesi mümkün değil midir?"[32] Bununla, okuyan kadınlar hakkında Kant'ın düşündüğü şeyin ne olduğunu anlarız: Onlar güzellik kozlarını kaybederler. Nicole Boursier'nin dikkat çektiği gibi : "Marie de Gournay'dan önce, Madeleine de Scudery tehlikeli sularda (...) gezinmeyi tercih etmekle bu çirkinlikten sorumludur ve sonuçlarına katlanamayacağı şeyleri savunmuştur."[33]

Kadının olumsuz tarafı burada, önceden bahsedilen cadı imgesiyle birleşir. Furetière'e göre, Madame de Scudéry "doğaya ve ahlaka aykırı"[34] biridir, Boileau için de o bir "uğursuz"dur.[35] Madame de Scudéry'nin etkisini eleştirerek Boileau, ayrıca efemine karakterlerin yaratılması ve erkeklerin dişileştirilmesi konusunda suçlamada bulunur. Bu yaklaşımda, erkekliklerini yitiren erkekler tarafından tecrübe edilen kadının yeri sorusuyla karşılaşırız. Erkekler artık bilgi iktidarını temsil etmiyorlarsa, bundan ötürü kadınlar da güzel olan cinsi sembolize etmezler ve tüm işaretler birbirine karışır. Proudhon bunu çok kaba ifadelerle dile getirir: "Sizi çirkin, aptal ve zehirli buluyoruz. Buna verecek bir karşılığınız var mı? (...) Buna vereceğiniz karşılık sizin de bizden hoşlanmadığınız mı? O zaman savaş başlamış demektir."[36]

Zekâ ve çirkinlik arasındaki bu karışım karikatür sanatçılarında da mevcuttur. Charles Léandre, *Les Bas-bleus* adlı karikatüründe derileri sarkmış ve solmuş kadınları resmeder. Bu kadınlar çökmüş, yaşlı ve aşırı derecede erildirler. Yine, Daumier'nin, *Charivari*'deki 24 Temmuz 1844[38] tarihli 35 no'lu levhası *Ah! Ma chère quelle singulière éducation vous donnez à votre fille?* başlığını taşır. Ressam, kadınları net bir biçimde görünüş olarak ifadesiz resmetmiştir. Dikiş diken kadın evdeki anneyi simgeler. Bu genç ve güzel bir kadındır. Özelliklerinde bir kusur yoktur. Belli bir iç huzuru olduğu görülür. Onun hemen yanı başında duran kızı ise iğne işleriyle meşgul olur. Yine annesi gibi, hoş bir

yüzü vardır. Genç kızları dışarıda bırakan geleneksel eğitim anlayışını eleştiren diğer kadın ise sevimsiz suratlı bir kadının özelliklerini taşıyan yazardır. Gaga gibi burnu, yuvarlak gözü ve sivri çenesi çirkinliğini gösterme konusunda adeta yarış ederler. Bu resim Daumier'nin başka bir levhasıyla[39] karşılaştırılabilir. Bunda genç bir kız kadın dinleyicilere bir şiir okur. Hepsi çirkin olan kadınların arasındaki genç kızın da nahoş bir suratı vardır. Her iki karikatüründe ayrı ayrı gösterdiği şey, eğitimli kadınların ve genç kızların sadece "her tür çekicilikten"[40] yoksun olabilmesidir. Başka bir ifadeyle, entelektüellik iddiasında olan kadınlar anormal olarak görülürler. Bu düşünce, kadınların yapmacıklıklarının gülünçlüğünü[41], onların ölçülülükten yoksun oluşunu[42] ya da gülümseten sözlerini[43] tasvir eden sanatçıların levhalarında ortaya konmuştur. Buna rağmen, kayda değer bir çirkinlikte olmasalardı, sözlerinin ve tavırlarının komik yanları aynı öneme sahip olamayacaktı. İster olağanüstü güzellikte isterse ortak bir estetizmle temsil edildiğini hayal edelim, o zaman bu desenin yarattığı etki bambaşka bir anlama sahip olurdu.

Karikatürlerde, fiziksel çirkinlik falanca ya da filanca kadın yazara değil, ama kadınların tümüne referansta bulunur. Fiziksel çirkinlik şu ya da bu kadının kusuru olarak anlaşılmaz, bilakis bir grup insanın tümüne ilişkin bir ayrımdır bu. Genellikle, arızi ya da değişken olan şey, özsel bir duruma dönüşür. Edebiyatta ihtiraslı olan kadının fiziksel talihsizliği küçük düşürücü diğer düşüncelerden yola çıkan bir şema olarak kullanılır. Bu anlayış daha o zamanlar Lord Byron'ın düşüncelerinde mevcuttu. Ona göre, "zihninin kuvvetiyle yaşama atılan (...) kadın cinsinin bedbahtlığı, (...) güzelliği, zarafeti, gençliği, evliliğin mutluluğunu, anneliğin iffetli basiretini, yuvaya ilişkin olan her şeyi, aileyi, iç huzurunu, başkalarının teveccühünü (...) terk etmesindendir."[45] Ne var ki, Charles Léandre'ın *Les Bas-bleus*[46] karikatürünün altına yazdıkları, benzer bir düşünceyi açıklar. "Kadın yazarlar gudubettir; cinsiyetsiz ve yaşsızdır; ucubeliğin, sapkınlığın, hatanın kanıtı olan bir dış görünüşle donatılmışlardır."[47]

Karikatüristler yazarların ve filozofların sözcüklerle anlattıkları şeyleri imajlarla anlattığında en büyük etki sağlanmış oldu. *Féministes et Féminisme adlı, L'Assiette au beurre* dergisinin 442 no'lu sayısında, 18 Eylül 1909'da yayınlanmış olan Bing ve Sigl'in karikatürü bunu akla getirir. Bir masa etrafında oturmuş olarak resmedilen altı kadın ve hepsi de birbirinden gudubettir. Çirkinlikleri yüz hatlarının soğukluğundan, kırışıklıkların bıraktığı izlerden,

bedenin ve yüzün tüm duruşunu kaybetmesinden ileri gelir. Feminist bir kadındır, ama illa yaşlı bir kadın olması gerekmez; fakat herhangi bir kadından daha yaşlıdır, "çirkinin de çirkinidir."

Ayrıca yüzü ve bedeni çökmüştür, kusuru da şişmanlığı ya da zayıflığıyla açıklanır. Gelgelelim, 19. yüzyılda kadın, ne çok güçlü ne çok zayıf olmalıysa da, bu karikatürde[49] olduğu gibi tombul ya da yağ tulumu olduğunda çirkin olur. Zayıflık konusuna gelince, kadın zayıf olduğunda da hor görülür. Daumier'nin *C'est singulier comme ce miroir m'aplatit la taille et me maigrit la poitrine*[50] adlı karikatüründe, aşırı derecede zayıf bir kadın, derisinin altındaki kemikleri ve sarkık karnının üzerinde toplanmış bir parça yağla biçimsiz bir vücutla tasvir edilir.



"Bizi ve havarilerimizi güçlü kılan, üzerimize yüklenen eril arzuya rağmen, iffet, gözettiğimiz mutlak ölçüdür!"

Bing et Sigl, *Féminisme et Féministes, L'Assiette au beurre,*

18 Eylül 1909, n°442.

Ayrıca bu feminist portrelerde, kadınların, şapkalarının gülünçlüğüyle, abartılmış tavırlarının "zarafetsiz küstahlığıyla" temsil edilmiş olmaları, onların çirkinliğini iyice vurgulamak için yapılmış bir harekettir. Dolaylı olarak, bu tür karikatürler, kadınların kılıklarına baktığımızda göze hoş görünme konusunda yeteneksiz olsalar da, edebi incelik konusunda yeteneksiz olmaktan çok endişe duyulduğunu gösterirler.

Benzer düşünceler, Barbey d'Aurevilly'ye göre, "(...) yazan kadınlar artık kadın değillerdir. Erkektir onlar; en azından o iddiadadırlar," ama eksik! "Bunlar yazar kadınlardır." Tefekkür eden kadınlar artık kadın değillerdir ve erkeklerin gözünde tüm dişiliklerini kaybederler: "(...) Normal kadınlar hayran olunacak, erdemli ve mutluyken, sapkın bir dişilliği ilan edenler grotesk, ahlaksız, sefil ya da cezalandırılmış olarak tasvir edilir."[53]

Buna rağmen, paradoksal bir biçimde, eğitimli kadın çirkinlikle itham edilmişse de, çoğu zaman fiziksel olarak çirkin kadının çirkinliğini telafi etmek için entelektüel bakımdan kendini geliştirilmesi salık verilmiştir. Louis-Julien Larcher bu konuda şunları yazar: "Çirkin bir kadın, bedensel kusurlarını ruhunu süsleyerek onarabilir."[54] Yazar şunu da ekler: "Genellikle çirkinliğin bir tür avantaj olduğu düşünülür: Çirkin bir kız çoğunlukla, görünüşü bakımından kaybetse de zihni, üslubu ve karakteri bakımından çok şey kazanır (...)."[55] İşte bu tam da çirkinlik ve zekâ arasındaki bağı onaylar ve Louis-Julien Larcher şunu belirtir: "Bir kadının zihnine ya da karakterine yapılan övgü, neredeyse her zaman onun çirkinliğinin güçlü bir kanıtı olmuştur (...)."[56]

Barbey d'Aurevilly'ye göre bu, muhtemelen bazı kadınların kendilerini yazmaya –fakat sadece kötü edebiyata- vermesinden kaynaklanan çirkinliktir:

> Daima hoş bir kadın olmayarak hata etmiştir. Bir kadın için, benzer bir hata her şeye yol açar. Kim bilir? Belki de o, edebiyatta kendi umutsuzluğunu yansıtıyordur; heyhat, kadınların çoğu için edebiyat bir sohbet etme, dedikodu ya da arkadaşlık fırsatıdır; zira kadınlar asla edebiyatın büyük bir yalnızlık olduğunu anlamamışlardır.[57]

Kuşkusuz, çirkin kadın entelektüel yeteneklerini geliştirmeyi deneyebilir, fakat hiçbir şekilde erkeklerle eşit düzeyde görülmeyeceklerdir. Yine, Octave Mirbeau'ya göre çirkinlik, kadınların yaratılıştaki rolünü açıklar; bir kadın hoş olduğunda bu tutumun asla bir açıklaması yoktur.

Ah! Önce bu tehlikeli ve gitgide zarafetinin etkisini ortadan kaldıran ihtişamsız saplantıdan kendisini kurtarsın. (...) Doğrusunu söylemek gerekirse, hür, ölçülü ve zarif ruhlu olanların entelektüel denilen ve bizim de "kadın yazar" olarak bildiklerimize karşı kin duymalarını anlıyorum (...) Keşke yazıp çizen kadınlar doğaca kusurlu, çirkin, sakat ya da hasta ve aşk için oldukça yaşlı olsalar, tek sorun bu olurdu! Onları ne kadar da severdik! Hayran olurduk onlara! Ve güçlü bir acımayla Akademi ödülleri, Nobel ödülü ve gündelik hayatta kavuşamadıkları bir hülyayı kitaplarda takip etmeleri için onları cesaretlendirirdik! Maalesef vaziyet böyle değil. Kadınlar arasında yazı uğraşında olanlar-ki onlardan çoğunu tanıyoruz- arasında hoş olanlar da vardı. Ne yazık! Geçen gün gazetede kadın bir yazarın bir söyleşisini okudum. Güzelliğiyle meşhur olan bu kadının kitapları, dünyada yazılmış en berbat kitaplardandır.[58]

Octave Mirbeau, özellikle de yazan kadınların (çirkin olduklarında) bazı iddialarını kabul etmeyi merhamet göstererek onaylar; ne var ki, güzel olduklarında yazmada başarılı olamayacaklarını, çünkü güzel olanların böyle niteliklerinin olmasının uygun düşmeyeceğini söyler.

İSYANKÂR KADIN

Entelektüel kadının yanında isyankâr kadın da bir o kadar çirkindir. Haklarını savunmak için siyasete atılan kadın, iğrenç gösterilen siyasetçilere benzer. 19. yüzyıl tarihçisi Pierre François Tissot, onları aşırı derecede pis, (...) üzerindeki yırtıklardan bedenleri görülebilen, göğüsleri kupkuru ve pörsümüş, saçları dağılmış, (...) sesleri kısık ya da hezeyanlı, (...) besbelli çirkin bir görünüşe sahip olduklarını (...)"[59] söyler.

Bu kayıtta, isyankârlar diğerlerinden daha fazla alaya alınmış, karikatürize edilmiş, çirkinleştirilmiş ve saldırıya maruz kalmıştır. Çünkü erkeklerin onlara biçtiği rolde ileri gitmişlerdir.[60] "Korkutucu derecede çirkin"[61] olarak tasvir edilmişler ve gazetecilerin yazdığına göre, rozet taşıyanlarıysa tamamen çirkindir."[62] Gudubet, aşağılık ve erkekle eşit olmak isteğinde ahlaksız olarak tasvir edilmiştir. 17 Kasım 1793 tarihli *Discours de Chaumette à la Commune*

bunun kanıtıdır:[63] Bayrakların altında kendilerini partiye kaydettirmeyi başaran birkaç düzine kadın (...) erkekler gibi oldu. Doğaya ihanet ettiler ve doğrusunu söylemek gerekirse onlara ancak ucubeler denir."[64] Bunlar melez varlıklardır, çünkü tamamen erkeklere özgü nitelikleri ödünç alırlar.

Georges Vigarello'nun ifade ettiği gibi, bu çağda: "(...) kadının biricik hedefi anneliktir (...) onun nihai sorumluluğu, dünyaya çocuk getirmek ve o çocukları büyütmektir. Kadın kamusal hayata katılamaz, (...) amacı, bedeninin biçimini ve hatta güzelliğini devam ettirmektir."[65] "Kısacası," diye ekler Tarihçi, "cinslerin suçlanmasına ilişkin tanrısal yasanın ihlal edilmesinden daha çok, söz konusu olan bir mükellefiyetin hor görülmesi, bir sorumluluğun ve doğurganlığın terk edilmesidir. Bu kadınlar yapmak zorunda oldukları ilk görevi reddetmektedirler. (...) Hataları fiziksel düzene bağlı olan şeyi gözardı etmek, bir misyonu reddetmek ve asıl işlevleri olan çocuk doğurma ve yetiştirmeyi unutmaktır."[66] Kadın daima iki kriteri karşılamalıdır: Güzellik ve doğurma işlevini. Fakat onu bu kriterle nitelemek, onun düşünen bir varlık olduğunu ve toplumsal, hukuki ve siyasi olan tüm imkânlarını yadsımak değil midir?[67]

Muhafazakâr gazeteci Albert Miliaud'nun ilk *Congrès international des droits des femmes*'a (Ulusal Kadın Hakları Kongresi) ilişkin yorumu bu yöndedir: "Özgürleşmekten bahseden kadınlar (...) sakıncalı iki şeyden özgürleşme peşinde olmuşlardır; bunlardan biri çirkinlikleri, diğeri yaşlanmaları; inanıyorum ki bundan daha fazla bir şey istemezlerdi. Olabilecek tek kongre genç ve sevimli kadınlar kongresi olurdu; bu yılda böyle bir kongreyi göremeyeceğimizden endişeliyiz."[68] Bu sözleriyle yazar, tartışmayı fiziksel güzellik ve kadının görünüşü düzeyine yerleştiriyor; sanki neticede kadının varlığının çok az bir kıymeti varmış gibi. Dahası, zekâ, çirkinlik ve yaşlılık arasındaki bağ, o zamandan beri kadın, güzel bir görünümden başka bir şey olmayı istiyormuş gibi kullanılacaktır. Tekrar tekrar, feministler "tamamen çirkin ve yaşlı[69]" olmakla suçlanacaklardır.

Bunun yanı sıra, onların karikatürlerine baktığımızda ne görürüz? "Deliler, heyecanlılar, cadılar, amazonlar, p..."[70] Bu anlamda, fiziksel olarak çirkin oldukları gibi ahlaken de çirkinlerdir. "Kötü eş, kötü anne, acınacak halde, korkunç soğuk ve kalpsiz, kendini beğenmiş zorbaca ve kabiliyetten yoksun, ar damarı çatlamış, çoğu zaman kindar, can sıkıcı süslerle çirkinliğini kapatmaya çalışacak kadar acınacak çirkinlikte, kötü giyinmiş ve gülünçlüğünün

farkında bile olmayan bir ev hanımı, falancası 'entelektüel', filancası 'sosyalist kadın' olacak,"[71] şeklinde özetliyor Françoise de Parturier. 1849'da yayımlanan *Les Femmes socialistes*'te Daumier bozguncu gazeteleri okuyan ve protestolara gitmek için kocalarını ve çocukları terk eden kadınların mücadelesini aşağılar. O zamanın kadınlarının taleplerine kulak tıkayarak "sert bir üslupla (...) feminist kadınlar hakkında yazar. Onların kulüpleri ve ailedeki hallerini gözler, tasvir ettikleri güzel bir anne ya da kibirli bir eştir, bunlar daima tencere büyüklüğündeki burnunun etrafındaki kocaman yuvarlak gözlerle dolgun ve yassı suratlıdır."[72]

Ezcümle, kadın çirkinse, bu kâh "ukala" kâh "dünyayı bereketlendirmeye yeteneksiz bir barbar"[73] olmaya cüret etmesindendir. Haklarına sahip çıkan, belli bir eşitlik ve toplumsal statü isteyen kadın çirkindir; çünkü şimdiye kadar erkeklerin hakkı olan rolü kendisine tahsis eder. Fiziksel olarak çirkin olmasına gerek yoktur, fakat artık kadın olmadığı için çirkindir. Sadece erkeklere ve onların isteklerine ait olan şeyden başkasıyla ilgilenmez. Böylece feminizm kadını kendi doğasından koparır ve onu çirkinliğe atar.

Şayet kadın güzel ve arzu edilir olmayı reddediyorsa, dişil ve eril rollerin paylaştırılmasına da itiraz eder ve erkeklerin elinde bulundurduğu iktidara erişme konusunda da hak iddia eder. Tam da bundan ötürü, erkekler üstünlüklerini muhafaza etmek isterlerse, her tür vasıtayı devreye sokarak kadınların siyasi alana katılmasını engellemelidirler. Bunu yapmak için, kadınları tehlikeli ve kötü yürekli süfrajet,* okumuş, isyankâr kadınlar olarak göstermekte tereddüt edilmemelidir. Bazıları kadınların hakkını korumasının kökeninin, onların fiziksel kusurunda bulunduğunu bile iddia etmişlerdir. Bu tür bir eleştiri "çirkinliğin münhasıran süfrajizme bağlı"[74] olduğunu düşünen çoğu gazetecide de mevcuttur. Süfrajizm böylece "güzelliğe karşı çirkinliğin intikamı"[75] olarak özetlenmiştir.

20. yy'da bile, frankist propagandacı Adolfo Prego "süfrajet fenomenini hormon eksikliğinin telafi edilmesi"ne[76] bağlar. Onun için, kadınlar siyasete giriyorsa bu asla siyaset yapmak için değildir, bunun sebebi bambaşkadır:

---

* 20. yüzyılın başlarında Birleşik Krallık ve ABD'de pasif direniş, kamu toplantılarını bölme, açlık grevi yapma gibi yollarla kadınların seçme ve seçilme hakkını savunan, az çok organize olmuş radikal kadın hakları savunucuları. (e.n.)

Westminister mahallesinde yapılan araştırmadan çıkan basit bir istatistiki veriye göre, kadın sayısı erkeklerden 17 bin daha fazladır, (...) 17 bin kadın, şartlar yüzünden normal yaşamın dışına atılmıştır (...). Süfrajet, hayati amacından yoksundur. Yıpranıyorlar ve kendilerini keder içinde tüketiyorlar. Gitgide erkeksi bir havaya bürünüp, tehditkâr bakışlı oluyorlar.[77]

Burada yine çirkinliğin eş ve anne olarak kadının tamamlanmamışlığının sonucu olacağına ilişkin fikri görüyoruz. Bu anlamda, devrimci kadınlar "kızışmış çirkinler, isyan eden biçimsizler kin ve haset biriktirir, (...) erkeklerin hor görmelerinden öç alırlar."[78]

Çağdaş araştırmacılar meseleyi şu şekilde özetler: "Batı kültür tarihinde, dişil varlık ve feminizm kolayca uzlaşamaz olmakla tanınmış ve nadiren kıymet verilen düşünceleri temsil eden figürlerle örtüşmüştür. Feministler, gerçek *virago*lar,* dişiliklerini kaybetme tehdidi altında olanlar ve entelektüel vasıflarını çok fazla geliştirmenin ayartıcılığına kapılanlar ya da toplumsal ve ahlaki düzene karşı koyanlar düşman sayılmışlardır."[79] Pierre Bourdieu'nün haklı olarak dikkat çektiği gibi, "İktidara erişim, kadınları çifte açmaz durumuna düşürür: Erkek gibi hareket ederlerse, 'dişilliğin' olmazsa olmaz niteliklerini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalırlar ve erkeklerin iktidar konumlarına ilişkin doğal haklarını sorgulamaya koyulurlar; eğer kadın gibi hareket ederlerse bu durumda yeteneksiz ve uyumsuz görünürler."[80]

Güzel kadın aptaldır, entelektüel olan ise çirkin. Bu ölçütler daima kadındaki zorunlu bir tamamlanmamışlığı mı ortaya koyacaktır? Dahası, önemli bir mevkide bulunan güzel bir kadının bu mevkiyi birilerini ayartarak elde ettiğini söyleyecek önyargı, aynı düşüncelere dayanmaz mı? Bu "hoş bir fiziğin paradoksal biçimde bir engel"[81] olduğunu kabul etmek değil midir? Şayet kadınların başarıları "kanaatlerden daha çok ayartma özelliğine"[82] atfediliyorsa, bu "uzun zamandan beri dişil güzelliğin zekâyla bir arada bulunmaması inancından"ndan[83] ötürü değil midir?

Bekâr, entelektüel ve isyankâr kadın, sadece erkeği taklit ederek çeşitli zihinsel kabiliyetler edinmiş çirkin kadındır.

---

* Virago: Çeşitli kahramanlıklar sergilemiş cesur kadın. Sözcük, Latincede "erkek" anlamına gelen "vir" sözcüğüne dişillik eki "-ago"nun eklenmesiyle oluşturulmuştur. (e.n.)

3. BÖLÜM

Güzellik, Çirkinlik ve Bakışın Önem Kazanması

Modern çağda dişil güzellik değer kazandıysa da, ahlaki çirkinlikten tamamen ayrı tutulmadığı için şüpheli kalmaya devam eder. Kadın, hilekâr, yalancı, ikiyüzlü, alelade gösterilmiş ve zarafetini kaybetmesi onu çoğunlukla haset, kinci, acımasız, çıkarcı kılmıştır. Kadına dair güvensizlik ve korku, onların yıkımlarını sürdürür. Buna karşın, fiziksel güzellik kadında kabul edilen ender niteliklerden biridir.[1]

17. yüzyılda güzellik, bazı faktörlerden ayrılamaz durumdadır: Zevklerdeki göreliliğin kabul edilmesi ve bireyciliğin ortaya çıkışı gibi. Bu çerçevede, insanın kendisine ve başkalarına yönelik bakışı yeni bir önem kazanır. "Kendini güzelleştirme"[2] ediminin yaygınlaşması, kadını güzelliğinden sorumlu kılar. Çirkinlikse, artık kişinin kendini güzelleştirmeye yarayacak araçları bulma konusunda yetersiz olmasıdır. La Rochefoucauld, bu gerçek üzerine vurgu yaparken, hoşa gitmek için, kendi üzerine emek harcamanın bir zorunluluk olduğunu onaylar: "Tarz, sesler, endam ve ruh halimize ve şeklimize uygun düşen şeyler hoşa gider ve bunlardan uzaklaşmak ise nahoştur."[3] Bu şekilde, "kendiliğin dönüşümü"[4] bir buyruk haline gelir, "kadının güzelliğinden sorumluyuzdur, bu hiçbir mazeret kabul etmez."[5] Ayrıca görünüşü düzeltmeye imkân veren araçların çeşitlenmesiyle "güzellik (daha fazla) işlenmiş olur"[6],

Georges Vigarello'nun ifadeleriyle, herkes böylece "kendi kendisini yaratmaya"[7] yönelir.

Modern çağdan itibaren, güzellik böylece ilk plana konur, "ilerlemekte"dir ve bir uğraş haline gelir. Her birey, güzel olma hakkına ve ödevine sahiptir. "Herkesin güzelliğe erişim" hakkı "hemen hemen şimdiye kadar akla gelmemiş bir hak"tır.[9] Güzellik "bedenin dini"[10] olmuştur. Belli bir dikkat gerektirir. Delphine de Girardin'in yazdığı gibi, "güzel olmayı düşünen bu kadının fiziği kesinlikle onu düşünmeden güzel olan şu kadınınkinden daha hoştur."[11] Güzellik çaba, kısıtlama ve fedakârlık ister. Buna karşın çirkinliğin kabul edilemez bir aldırışsızlığa dayandığını, 19. yüzyıl romanlarındaki sayısız çirkin kadın portresinin doğrulamasıyla göreceğiz.

ÖTEKİNİN AYNASI

Güzellik gitgide idealden uzaklaşır ve Georges Vigarello'nın dediği gibi "somut şeylerden bağımsız ilk ilkeleri aramaz artık. Olgular üzerinde çalışır, yasaları tasvir eder ve şeylerin fiziksel düzeni zemininde güzel olanın modelini temellendirir."[12] Bu konuda hâlâ bir "bilmem ki" olsa da, bu "çekicilik ve sertlik engeli, tasarlanmış ve hükmedilmiş bir doğaya dayatılmış bu karanlık yan"la[13] güzellik, gerçek dünyaya dayanır. Tarihçi şunu da belirtir: "Duyarlılıktan duyguya, cismani güzellik evreni ve onun dışa vurumları yaratılmıştır ve şimdiye kadar fark edilmemiştir."[14] Aynı şekilde, 19. yüzyılda Pierre-Benjamin Lafaye "çirkinliğin farkına duyarlılık yoluyla vardığımızı"[15] yazar. Çirkinlik algılanan dünyaya aittir, metafizik dünyaya değil.

18. yüzyılda, kısacası sadece erkek için var olan güzellik ve çirkinlik gerçeğiyle açıklanan belli bir görelilik kabul görür. Bu yeni boyut, aşağı sınıfta olanların, kendisi ve başkası üzerine dayanan bir bakıştan ayırt edilemezdir. "13 yaşında," der genç bir kız, "çok fazla şişmandım ve 16 yaşında olduğum zannediliyordu. Bugün ise zayıfım."[16] Güzelliklerini ya da çirkinliklerini yargılayan kadınlar, sadece erkeklerin kaleminden çıkan dişil estetik üzerine metinlerin o dönemki büyük çoğunluğu düşünüldüğünde tamamen yenilikçidirler. Öznenin bu değerlendirilmesi, 17. yüzyılda ayna kullanımının yaygınlaşmasından itibaren güçlenmiştir. Luis-Julien Larcher alaycı bir şekilde

şunu söyler: "Çirkinliğini bir aynada gören çok çirkin bir kadın, kızgınlıkla aynayı tuz buz etti. Ne oldu yani? Onu sadece bir kez çirkin göstermiş olan ayna, şimdi onu yüz defa çirkin gösteriyor."[17]

Bu komik durumun dışında, aynada ortaya çıkan çirkin yüz öznenin durağanlaşmasına ve kimliğinin sorgulanmasına yol açar.

Şunu da belirtelim ki, modern dönemde aynaya sahip olmak "bir zenginlik alameti"[18] olmuştur. Hali vakti yerinde toplumsal sınıflarda, aynalı dolapların salonlarda, odalarda ve banyolarda olduğunu görüyoruz. Yenilik, "çıplak bedenin (...) baştan aşağı incelenmesine ve görülmesine"[19] imkân veren boy aynalarıdır. Böylece ayna, bedenle kurulan başka türden bir ilişkiyi ortaya çıkarır ve görünüşün en iyi duruma getirilmesine katkı sağlar.

Bununla birlikte, 19. yüzyılda büyük aynaların üretilmesinde önemli ilerlemeler kaydedilmiş olsa da, insanlar daha çok küçük boyutta aynaları kullanmaktan, hatta Maupassant'ın *Histoire d'une fille de ferme* adlı romanından ya da Victor Hugo'nun *Sefiller*'inde Fantine'den bildiğimiz "kırık ayna parçası"ndan hoşnutluk duyuyorlardı. Büyük aynalar halk için çok pahalıydı: Büyük aynanın fiyatı bir tekstil işçisinin dört aylık maaşından daha fazla ederdi.[20] Şu durumda, başkasının bakışı önemini korur ve öznenin güzelliği ya da çirkinliğine katkı sağlar. Fizyonomiyi değerlendiren kamusal alandaki randevulaşmalar bunu basit bir bakışla doğrular. *Histoire de la beauté*'de Georges Vigarello bu tür bir uygulamadan bahseder: "Paris'te tek kelime etmeksizin kamusal bir randevu gibi insanlar tam olarak her akşam nehrin kenarında ya da Tulieries'nin orada birbirlerinin yüzüne bakmak ve birbirlerini eleştirmek için sözleşirler."[21] Bu "kamusal estetiğin" kalbinde, çirkinlik ve çirkin yüzler değerlendirilmeye maruz bırakılır.

22 Aralık 1700 tarihli bir mektubunda Madame de Maintenon "Madame de Rancy'nin iri, Madame de Nogaret'nin yağ bağlamış, Madame de Montgou'nun kıpkırmızı olmuş, Madame de Levy'nin ise zayıf"[23] olduğunu yazar. Çirkinliğin alameti simetri kusuru da olabilir, bir beden kötü şekil almış ve koyu tenli olabilir. *Mémoires*'ında Saint-Simon da dış görünüşe kesinlikle dikkat eder. Orleans düşesi hakkında "ne kamburu ne de şekil bozukluğu olsa da onun bir tarafı diğerinden, üst kısmı alt kısmından daha büyüktür, yani bir beden problemi vardır."[24]

Kendiliğe dayanan bakışın önemi, başkasının bakışının ötesinde, beden estetiği adına yeni bir cazibe unsuru olur.

16. yüzyıla kadar yüz, Tanrı'nın bize ihsan ettiği, bir yaratıcının eseri olan yüz ise de, 17. yüzyıldan itibaren düşünceyi yansıtır. Aptal bir ifade bir karakter yoksunluğuna ve kaba bir ruha dayanır. Parıltısız bir bakış, biçime sokulmamış kaba saba bir doğayı açığa vurur. David Le Breton'un yazdığı gibi: "Yüz (...) bireyin yavaş yavaş kendini kabul ettirdiği bir toplumdaki toplumsal kullanımın en çok bireyselleşen beden parçasıdır."[25] Öyleyse, başkasının bakışı kendiliğin aynası olur.

Prenses Palatine'in öyküsü bunu iyi bir şekilde açıklar. Kendisini çirkin buluyordu, çünkü başkalarının onu güzel bulmadığının farkındaydı: "Madam güzel değildir ve hatta Mösyö ilk defa onu Metz'de gördüğünde nedimlerine dönüp kaşlarını çatarak onlara kısık sesle şöyle demiştir: "Ha! Onunla nasıl yatabilirim ben?"[26] Yazışmalarında Madam şunları yazmıştır ayrıca: "(...) benim kadar çirkin olan (...) kocamın benden hoşlanmadığının farkındaydım."[27] 1698'de, karakterinin acıklı portresini de resmedecektir:

> Bana dair her şeyin hatırasını da kaybettiğinizi, zira beni de çirkinler sınıfına koyduğunuzu söylemek gerekir: Ben daima çirkin oldum ve çiçek hastalığından ötürü biraz daha çirkinleştim. Ayrıca bedenim korkunç, bir zar gibi kare bir vücudum var, cildim sarıyla karışık kırmızı renkte, saçlarım ağarmaya başladı, siyah beyaz ve kırçıllı, alnım ve göz kenarlarım kırışık, burnum her zamanki gibi eğik ve çiçek hastalığından ötürü delik deşik, yanaklarım da öyle; onlar da sarkmış. Kocaman çenesi ve dökülmüş dişleri; ağzı da biraz değişmiş ve daha da büyümüş ve kenarları kırışmış; işte gör benim güzel halimi sevgili Amelise![28]

Bu portre, başkasının bakışını işe karıştırmadan ve ödün vermeksizin kişinin kendisiyle yüz yüze gelmesini resmeder. Olivia Ayme'nin yazdığı gibi, "(...) mahkeme kendiliğin kamulaştırıldığı yer olarak ortaya çıkar. La Palatine artık nedimlerin bakışının dayatmasıyla biçimsizleştirilmiş kendi bedenini ya da çirkinliğinin metamorfozunu tanıyamaz. Burada aslında anamorfozdan bahsetmek gerekirdi. Tuhaf yüzü, bedeninin dehşet verici ölçüleri, şeklinin biçimsizliği neredeyse optik bir fenomeni açığa vurur."[29]

Fakat çirkinlik başka bir şeyi ortaya koyar; ondaki tüm haysiyeti ortadan kaldırır ve onu aşağı düzeye çekerek varlığını değersizleştirir. 1803'te Joseph Spence'in *Le Miroir des belles femmes* adlı romanında betimlediği tam da bu-

dur. Çirkin sadece kendisini başkalarından gizlemez (çünkü çirkinliğinden utanç duyar); aynı zamanda çirkinliği insanların ona karşı gösterdiği ilgisizliğin de bizzat sebebidir.

"Başı eğik yürür, şapkasıyla kafasını örter ve gözlerini asla kaldırmazdı. Eğer gezinti sırasında birisi ona doğru gelirse, bulvar kenarına seyirtir ve ağaçların arasına girer; ne bir yer işgal etmek ne de fark edilmek isterdi. Sadece en karanlık izbe yerlerde oturur, herhangi bir tanıdığın onu göreceği ya da adabı muaşeretin gerektirdiği görevleri yerine getirmek zorunda olduğu zamanlarda oraya gitmezdi; daha sonra kesik kesik bir sohbet başlar; katılmak ve fikrini beyan etmek sıradan bir zevk haline gelir. İnsanlar daima kavga etmek için bir neden bulurlar. Sohbeti bir kez ele geçirmeye görsün, azar azar topluluğu sıkıntı basar ve insanlar toplululuktan yavaş yavaş ayrılır; söyledikleri çok can sıkıcı görünür. Onun ağzında en hoş şeyler bile değerini yitirir. Maalesef Hortense, konuşmasını duygusuz bir şekilde sıkıcılıkla sürdürür; açıkça güzellik ve onun tatlılıklarının çok az önemi olduğunu ilan eder; o günün erkeklerinin hayranlıklarını hak etmeyen, hürmetlerini erdeme saklaması gereken makul insanların bağlılığını hak etmeyen yosma, alelade, laubali kadınlar hakkındaki övgülerinden dolayı zevk yoksunu, yargılama gücünden ve ayırt etme gücünden yoksun olarak suçlar. Hortense, kendine ihtimam göstermeyi ve kendini beğenmeyi kıskanan biridir; vah vah! Kimse kendisi için gayret göstermiyor. O zaman bu ne? Çünkü Hortense çirkin birisidir,"[30] ve hiçbir elbise ona uymaz.

DİŞİ MAYMUNLAR CEHENNEMİ

İster doğuştan isterse sonradan kazanılmış olsun, dişil çirkinlik her hâlükârda kabul edilemez olarak görülür. Octave Mirbeau, *Dans le ciel* adlı romanında şunu yazar: "Çirkin! Gidiniz lütfen... Ah! Ne kadar da nefret ediyorum sizden!" Kadında tahammül edilemez olan çirkinlik nefret uyandırır, bir reddetme tepkisine, sert eleştirilere ve aşırı şiddete yol açar. Şayet Stendhal güzelliği "mutluluk vaadi" olarak anlıyorsa, buna karşın çirkin kadın bir hata, var olma nedeni olmayan bir varlık, saygının ve haysiyetin kendisine çok görüleceği bir yaratık olarak düşünülür. Çünkü çirkin kadın, Maupassant'ın

ifadesiyle, çoğunlukla "hanımefendi gibi giyinmiş bir dişi maymun havasına" sahiptir. "Çirkin, düz ve değersiz"dir.[32] Görülmeyen, konuşulmayan ve hakkında tek kelime edilmeyen kızlardan biridir. Neufville'in 19. yüzyılda yazdığı şeyle birlikte ele alırsak, aynı fikre varıldığını görürüz:

> 20 yaşındaki genç bir kadından bahsediyorsunuz, eğer onlar onu hâlâ görmemişlerse, şu söyleyeceğimle başlamayacak bir şey bulma konusunda size meydan okuyorum: 'Hoş bir kadın mı?' (...) Aslında, kadın yalnızca güzel olması koşuluyla var olur. Hoşa gitmek onun görevidir. Bu değerli ihsanı ondan çekip alın bakalım, o çok sevilen dünya kaçıp gider ondan. Çirkin kadın bir olumsuzluk, doğanın bir hatası, beyhude bir çiçek, dolu vurmuş güzel bir meyve, büyürken eğilmiş bir ağaçtır; tüm bunlar bir anomalidir.[34]

Gözden düşmeye, ıskartaya çıkmaya, murdar olmaya benzer şekilde, çirkin kadın göz zevkine karşı yapılmış bir saldırıdır. Hiç kimse onu sevemez, hiç kimse, hayvanlar bile sevemez onu. Octave Mirbeau tarafından *Oda Hizmetçisinin Günlüğü*'nde resmedilen çirkin kadın bunun örneğidir:

> Çirkindi, tüm acıma duygusunu sıfırlayan bir çirkinlik. İnsanları ona karşı son derece acımasızlığa iten bir çirkinlik, çünkü o gerçek anlamda insanlık onurunu yaralayan biriydi onlar için. Güzellikten yana nasibini almamıştı doğadan. Bir kadının bu kadar tam, bu kadar mutlak bir çirkinliğe sahip olması, bu insani çöküş pek görülmüş şey değildi. Genelde bir kadın ne kadar çirkin olursa olsun mutlaka yine de bir şey vardır onda, herhangi bir şey, ne bileyim mesela gözleri, ağzı, vücudunun bir kıvrımı, kalçalarının esnekliği, hadi bunları geçtik diyelim bir kol hareketi, bileği, cildinin tazeliği vardır insanların hiç rahatsızlık duymadan bakabildikleri. Hatta çok yaşlı olanlarında bile, bozulmuş vücutlarına, ölüp giden kadınlıklarına rağmen, tene kazınan derin çizgilerde bir zamanlar nasıl olduklarını gösteren bir anı, her şeye rağmen bir cazibe bulunur yine de... Bretön'da bunlardan hiçbiri yoktu. Üstelik gencecikti henüz. Kısacıktı, bedeninin üst tarafı uzun, beli kalın, kalçaları tahta gibi yassı, bacakları kısaydı; öyle kısaydı ki kötürüm diyesi geliyordu insanın. Armorique haçlarının çarpık kolları üzerinde yüzyıllardır acı çeken şu barbar bakirelerin, şu basık burunlu azizelerin, şekilsiz granit kütlelerin görüntüsünü akla getiriyordu gerçekten

de. Yüzüne gelince, içler acısıydı. Ah zavallıcık! Öne doğru çıkıktı alnı, gözbebekleri süngerle ovulup aşındırılmışcasına silikti. Burnu korkunçtu. Doğuştan yassı olan burnunun ortasında bir yarık vardı ve aniden sivrilen ucunda sert kılların fışkırdığı kara, derin, kocaman, iki yuvarlak delik yelpaze gibi açılmıştı. Bunlar yetmiyormuş gibi, teni kül rengiydi, pul pul, ölü bir karayılan derisi adeta... Işıkla kaplı gibi görünen bir deri... Bunlara rağmen tarifsiz bir çirkinliğe sahip bu yaratıkta güzel kadınları kıskançlıktan çatır çatır çatlatacak bir güzellik vardı: saçları. Şelale gibi dökülen, kısık ışıkta altın gibi pırıl pırıl parlayan alev kızılı saçları vardı. Çirkinliğini örteceğine bu saçlar daha da belirgin, daha dikkat çekici, daha çarpıcı ve onmaz kılıyordu bu çirkinliği. (...) Her ne kadar ara sıra, diğerlerinin bu zalim oyununa katılmış olsam da bu küçük Bröton'a karşı bir tür acıma duygusu oluşmuştu içimde. Tanrı'nın mutsuzluk nasip ettiği bir yaratıkla karşı karşıya olduğumu anlamıştım. Ne yaparlarsa yapsınlar, nereye giderlerse gitsinler insanların yanlarına yaklaştırmayacakları şu yaratıklardan biri ile karşı karşıya idim. Bu yaratıkları hayvanlar bile istemez yanlarında çünkü hayvanların bile hoş göremediği bir tür çirkinlik, bir şekil bozukluğu vardır onlarda.[35*]

Çirkinlik tartışma götürmez: O, "insanlığın yozlaşması"nın alametidir, her şey "mutsuzluğa önceden tayin edilmiştir." Şayet anlatıcının merhamet göstermesine neden oluyorsa bu, çirkinliğin aşırı, onarması mümkün olmayan bir sakatlık olmasındandır. Sully Prudhomme'a göre, "üvey ana olan tabiat ihtişamını ve hakkını onun adına inkâr etti: Güzellik!"[36] dediği kadın türü böyledir. "Onun düşmanı kalbi ve yüzüdür."[37] Başkalarının bakışıyla çirkin olarak mahkûm edilen kadın bundan daha fazlası değildir. Barbey d'Aurevilly şöyle yazar:

> Kapkara, küçük ve kambur bir kadındı. Vali Lesguière Senyörü kralla karşılaştığında görünüşünden sıkıntı duymasın diye, çoğu zaman onu uzun cübbesinin altında saklıyordu. (...) -Usullere uymakla geçmiş bir hayatın ardından- bu kadın 1504'te öldü. Montgomery Kontu Bourges'u aldığı vakit, ilk isyanda külleri rüzgâra saçıldı. (Ne kader ama! Küllerde son bulan bir bedbahtlık!)[38]

---

* *Oda Hizmetçisinin Günlüğü*, çev. Sevgi Türker Terlemez, Ayrıntı Yay. 2004, s.255-256.

Bu son cümle, bir toz zerresinden başka bir şey olmamakla özetlenen çirkin kişilerin alın yazısını açıkladığı ölçüde anlamlıdır! Öyleyse, kadının çirkinliği önceki yüzyıllarda daha katlanılmaz görülür. Duygusal ve toplumsal olarak küçümsenmiş çirkin kadın, en ufak bir suç işlememiş olsa da suçludur. Cezalandırma olmadan onun kişiliğine zarar verilebilir, o tüm aşağılamaların nedeni olabilir. Ayrıca çirkin kadın, bu serzenişleri, görünüşünden ötürü özür dileyecek ve suçlamaları haklı görebilecek kadar benimser. Paradoksal bir şekilde, çirkinliğe katlanırken, ondan kendisini sorumlu tutar.

ÇİRKİNLİĞİN ÖZELLİKLERİ

Romantik dönem boyunca, maneviyata, melankolik güzelliğe ve ruhsal yaşama önem verilecektir. Bu şekilde, dokunaklı bir güzelliğin ortaya çıktığını göreceğiz: Bembeyaz ve solgun bir ten, kapkara saçlar, karamsar bir bakış, altlarında mor halkalar oluşmuş gözler ve çukur yanaklar. Bu kırılgan güzellik, Marguerite Gauthier'nin *La Dame aux camélias*'da ya da Madame de Beaumont'un *Mémoires d'outre-tombe*'da tasvir ettiği hasta güzelin güzelliğidir.[39]

19. yüzyılın kadını romanlarda hoş kadın olarak ortaya çıkar: Yüzü ruhunun aynasıdır ve "içinde yaşadığı fırtınaları"[40] dışa vurmalıdır. 1830'dan itibaren, "ölüm döşeğindeki biri gibi zayıf ve solgun, kurşuni bir tene ya da çökmüş yanaklara" sahip olma modası vardır, "çünkü bu seçkin ve artistik bir hava verir" diye yazar Doktor Auber, *Hygiène des femmes nerveuses* (1841) adlı kitabında. Yüz sarımsı, mavimsi ve yeşilimsi renklere süslenir. Zayıflamak için kadınlar sirke içer, limon yerler ve gözlerinin altında mor halkalar peyda olsun diye gece geç saatlere kadar okurlar. Romantikler için, kadın operadaki balerin gibidir, bedeni kuş gibi hafif olmalıdır.

Yeni kadın tipini niteleyen bu ideale göre burjuva ile kaba ve cüssesinden dolayı iri olan ve anne-kadına dayanan güzellik anlayışı birbirine karşı gelir. Burjuvazi süslenmez, sadece kendisine çeki düzen verir, diye yazar 1868'de Paul Perret *La Parisienne*'de.

• Ten ve Makyaj

Tene ilişkin olarak, ortaçağda ve Rönesans'ta olduğu gibi, Barbey d'Aurevilly'ye göre, "bembeyaz ve gül gibi genç bir kızın" ten rengi "çiçek açmış bir elmanın rengi"nde[41] olduğu vakit güzelliği ışık saçar. Dahası, ten rengini açmak için bazı kadınlar, sağlık için risk taşımasına rağmen, "çoğunlukla tebeşir, arduvaz ve öğütülmüş çay gibi şeyleri"[42] yemekte tereddüt etmezler. Öyleyse, tenin beyazlaştırılması, çirkinliğin sembolü olan kararmış bir yüzden açıkça ayrılır. *Les Mémoires d'outre-tombe*'da şunları yazar: "Apolline de Bedée, iri hatlarıyla kapkara, küçük ve çirkin bir kadındı." Daha 17. yüzyılda, kararmış bir yüzün biraz fazla esmerleşmiş teni, Furetière tarafından "pis bir öküzün teni"yle[43] bir tutulmuştur. Léon Godefroy'a (17. yüzyıl) bakacak olursak, "tamamen kara dememek için aşırı derecede yağız"[44] dediği tene sahip olan halkla alay eder. Çirkinliğin tüm bir coğrafyası da tanımlanmıştır. Jean-Jacques Bouchard (1630) için, Loire'ın aşağısında yaşayan genç kızlar kara ve çirkindirler.[45]

Kısacası, modern dönemde, zerafetsiz bir yüz, kararmış bir ten, nahoş bir cilt çirkinliğin görülebilir özellikleri olarak düşünülmüştür. Bununla birikte, bu özellikler sadece bu kadar değildir. Bunlara bir de bedenin diğer öğelerine dayananları ve bedensel estetiğin yenilenmesiyle ilgili olanları da eklemeliyiz.

Daha doğrusu, bu dönem boyunca, kadınlar o zamana kadar bedeninin mesela ayaklar, ayak bilekleri, bacaklar ve kalçalar gibi saklı kalmış kısımlarını ifşa etmişlerdir. Şunu da söyleyelim ki, önceki yüzyılların aksine burada, bedeni detaylandırmak için yüzden ayaklara kadar tamamı tasvir edilmiştir.

• Bedenin Biçimleri

Yüksek topuklu ayakkabıların önemi vurgulanmıştır. Rétif de La Bretonne'un 18. yüzyılda dikkat çektiği gibi, bu ayakkabılar "bacakları yakınlaştırır ve bedenin duruşunu güzelleştirir;"[46] çünkü bedeni arkaya doğru eğer ve beli çukurlaştırır. Üstelik 19. yüzyılın ortalarına kadar, kalça hatları net bir şekilde genişlemiş, kadının doğurganlık[47] rolü vurgulanmış ve korse bedenin şekle sokulmasında önem kazanmıştır.

Korse ilk defa MÖ 1800'lere doğru ortaya çıkmışsa da, Rönesans'ta ve

özellikle modern dönemde kullanılmıştır. Bu dönem boyunca, göğse konkav bir biçim vermek ve bu sayede gövdeyi dikleştirmek için balina kemiklerinden imal edilmiştir. Alelade bir göğüs çirkinlik alametidir. Ayrıca, korse ağır eleştirilere konu olsa da, saygıdeğer olmak için gösterilen çabanın göstergesi olan bedenin duruşunu ve sıkılığını karakterize eder. Fakat şunu da belirtmek gerekir ki, sıkı bir bedeni gösterme zorunluluğu sadece üst sınıftan kadınlara aittir. Zira kasabalı güçlü kadın belli bir gevşekliği ifade eder.

Bununla birlikte, 19. yüzyıldan itibaren sağır bir özgürlük "silüetlerle meşgul olur", "beden sıkılığı önemini kaybeder",[48] "esneklik ve akışkanlık"[49] daha fazla benimsenir. Korselerin önemli bir avantajı yürüyüş ve hareketlerde rahatlığa izin vermesidir. Bu davranış otonomi arayışından ayrılamaz. Şunu hatırlatalım ki, hakiki düşüncenin imkânının koşulu, filozoflarda yürüyüş metaforuyla bağdaştırılmıştır. Mesela Kant, *Aydınlanma Nedir?* başlıklı makalesinde, başkasına bağımlı olmanın kendi başına düşünmeyi imkânsızlaştırdığını ve kendine yön vermeyi bu şekilde de yürümeyi imkânsızlaştırdığı fikrini geliştirir. Ne var ki, kadının daha yumuşak bir korse sayesinde hareketlerinde daha özgür olabileceği gerçeği, varoluşuna yön tayin etmede yeni bir özgürlüğü sembolize eder. Düşünme özgürlüğüyle çakışan bir hareket özgürlüğü.

• Obezite ve Zayıflık

İrilik de güzellik ya da çirkinliğin belirtisi olarak ölçülür. O zamanlar kadının çok güçlü ya da çok ufak tefek olması istenmezdi. Daha 18. yüzyılda Roussel, iriliğin ve aşırı şişmanlığın güzelliğe aykırı olduğunu ve bunların doğal oranlara sahip bedeni, onun esnekliğini ve hafifliğini yok ettiğini kabul ediyordu.[50] Biçimsiz bir kadın, çirkin ve sevimsiz olarak görülür. 19. yüzyılda daha cömert biçimler güzellik göstergesi olsa bile, çok yuvarlak hatları olan kadınlar eleştirilmiştir. Guy de Maupassant'ın en bilinen eserlerinden *Boule de suif*teki (Tr: "Yağ Tulumu") karakter zarafetsiz bir kadındır; çünkü "şişmandır, şişmiş ve boğum boğum olmuş parmakları, tıpkı ipte dizilmiş küçük sosisler gibidir; parıldayan ve gergin bir cildi ve kocaman bir gerdanı vardır."[51]

O dönemler henüz fazla kiloların çok fazla konuşulmadığı dönemler olsa da, aşırı şişmanlığa karşı mücadele etmek için, "Cardina"[52] tabletleri sayesinde ilk diyetlerin ortaya çıktığını görüyoruz. O dönemde kilo ölçümleri, 20. yüzyılda olduğu gibi banyolarda bulunan bir aletle sağlanmıyordu. Buna rağmen,

o zaman da kilo takibi söz konusuydu ve "ovalayarak yuvarlak hatları ortadan kaldırmak"[53] suretiyle hızlı bir incelme sağlamak için masaj öneriliyordu. Hatta masaj rulolarının, titreşimli elektronik cihazların, yağ eritici aletlerin ve sağlık rejenaratörlerinin icat edildiğine tanık oluyoruz. Böylece, "zayıflama" alışkanlıklar arasına girmiştir.

19. yüzyılın sonunda, 65 kilo için 1 m. 65 cm. boyun uygun bulunduğu ilk beden kitle indeksi hesabı yapılıyor. Ayrıca, bazı gazeteciler "çirkin kadının çok fazla çaba sarf etmesi gerektiğini" yazınca bu kadınlar, spor yapmaya, açık havada gezintilerin tadını çıkarmaya ve bu şekilde bedenlerini keşfetmeye cüret ederler. Plaj kıyafetleriyle bacaklar önem kazanır. En güzel bacak, en güzel ense ve en güzel göğüs müsabakaları düzenlenir. Böylece, incelme ve hatların zarafetiyle şişmanlığın çirkinliği karşı karşıya getirilir. *Partie de campagne*'da Guy de Maupassant şöyle yazar:

> Madam Dufour, kalçalarından taşan yağların istilası altında kaldığından görünmeyen (önceden incecik olan) bacağının aşağı kısmını şimdi göstermeliydi. (...) her tarafı tıpkı tabaktaki bir jöle gibi durmadan titriyordu.[57]

19. yüzyıl boyunca ve gelecek yüzyıllarda, bedenin aşağı kısımlarına verilen önemden ötürü, "çok güçlü hale gelen (...) bazı kısımları zayıflatma"[58] zorunluluğu kabul edilmiştir. O halde bundan, çirkinlik imgesinin daha çok cüsseyle; kötü şekil almış, endamını kaybetmiş, zarafetsiz, tombul bir bedenle, geniş kalçalı olmakla ilişkilendirildiğini anlıyoruz. 19. yüzyılda güzellik böylece gitgide daha fazla zayıf ve ince hatlı kadın imgesiyle tasvir edilmiştir. O zaman bu, "daha narin, kemikli, ince olan (...) bedeniyle erkeklerin daha rahat sarılabilecekleri kadınlar demek değil midir?"[59]

Aksine çok zayıf bir kadın da, kilolu kadın kadar yerden yere vurulur. Mesela, 17. yüzyılda Jean Auvray, *Le Banquet des muses*'de "iskelet" (çünkü bedeni "kemik yığını"ndan[60] ibarettir) olarak tasvir edilen zayıf kadının çirkinliğini eleştirir. Şayet zayıflık hâlâ çirkinlik göstergesiyse bunun sebebi, bir deri bir kemik kalmış bedenlerin önceki yüzyıllarda hastalık ve sefaletle bir tutulmasıdır. Güzellik dik ve keskin köşeler, düz hatlar, bir sırık gibi kupkuru bir bedenle yetinemez. Zayıflık gibi şişmanlık da bu şekilde çirkinliğin özelliklerindendir.

Sağlık ve hijyen gibi diğer parametreler de güzellik ve çirkinlik konu-

sunda önemli bir rol oynar. Elisabeth Cenart, 1827'de yazdığı *Manuel des dames ou l'Art de la toilette* adlı kitabında şöyle söyler: "Sağlığı devamlı kılan, alışkanlık, düzen, saflık, ihtiyat bilincini besleyen hijyen, bu şekilde güzelliğin ruhu olan tek şeydir; zira bu kıymetli üstünlük, bilhassa saf bir ruhun etkisinde olan sağlıklı bir bedene dayanır."[61] Güzellik, sağlık ve hijyen arasındaki bağ o halde daha ısrarlı bir şekilde vurgulanır. Burjuvazi dış görünüşüne daima ihtimam göstermiştir. Her ne kadar, kıyafeti çoğu zaman eller ve yüzle sınırlansa da, dikkat ettiği şey bilhassa, toplumsal itibarını yansıtan elbiselerinin temiz olmasıdır. Öte yandan, önceki yüzyıllarda, kadın birkaç yıl aynı elbiseyi çok az yıkayarak giyebiliyorsa da, 19. yüzyıldan itibaren, gardrobunu yenilemek ve geliri elverdiği ölçüde, her sene birden fazla elbise almak zorunda kalmıştır.

Şunu da vurgulayalım ki, 19. yüzyılda, güzellik yaşanan coğrafi bölgelere de bağlı olmuştur. Ten konusunda gördüğümüz gibi, burada da "kadına güzelliğini kaybettiren"[62] taşradır. Paris'te kadın modayı takip edebilir ve bu şekilde kendini güzelleştirmeye yarayacak araçları bulabilir. Taşrada ise, Paris salonlarına sık sık gitmeyen kadın, başkasınınkine olduğu kadar kendi kıyafetine karşı da daha az titizdir. Elinde sadece az sayıda kıyaslayacağı örnek bulunur.

La Muse du département adlı romanında Balzac, bu şekilde Parisli kadınla taşralı kadını karşı kutuplara koyar. Ona göre, taşralı kadın "solup giden (...) güzel bir çiçek"tir. "Kupkuru ve kararmış görünüşü" ölümcül bir makyajla renklendirilmiştir ve zamanla güzelliğine dikkat etmeyi bırakır, modayı takip etmez ve harcamalarını kısar.

> Dört şapka, altı bone, altı elbise yerine, her mevsim bir kıyafet almaktan memnun bir kadın. (...) Eğer Parisli bir kadının yeterince havalı bir kalçası yoksa yaratıcı zekâsı ve beğenilme arzusu ona bazı mucizevi ilaçları bulduracaktır; bazı kusurları, biraz çirkin tarafları ve herhangi bir eksikliği varsa, o bunları hoş göstermeye yeteneklidir, çoğu zaman olan budur. Taşralı bir kadın ise asla bunu yapamaz! Eğer bedeni çok kısa ve şişmansa yandı demektir! Bununla yaşamaya razı gelir ve onu beğenenler onu sevmeme sıkıntısıyla olduğu gibi onu kabul etmelidirler.[63]

Bununla birlikte, "gülünç duruma düşen" taşralı kadın -ne yürümeyi ne

de adamakıllı konuşmayı bilse de- Parisli kadınla karşılaştırıldığının bilincindedir. Bu "berbat karşılaştırma" onu kendisine ve çirkinliğine döndürür. Kısacası, güzellik açığa çıkardığı şeyden yani hileler, moda, başkasının bakışı ve kendine özen göstermekten ayrılamaz.

Taşralı ve Parisli kadın arasındaki zıtlığa iki tür alanı ayırt eden başka bir uzlaşmazlığı da ekleyebiliriz: Kamusal alan ve manastırın kapalı alanı. Bu iki yer, güzellik ve çirkinliğe gösterilen muameleyle hiç de alakasız değildir. Eğer Goncourt kardeşlerin çok eski bir fikri yineleyerek söylediklerine inanacak olursak, bazı genç kızlar çirkinliklerini elâlemden saklamak için manastıra kapatılmışlardır. O zamanlar manastır, bu iki yazara göre, tüm tükenmiş varoluşların, frengiden ötürü hırpalanmış kadınların mecburi sığınağı olmuştur (...). Cemiyetin tüm nasihatleri, ailenin bütün yüreklendirmeleri, mutsuzluğa gark olmuş genç insanları manastırın karanlığına itiyordu. Anne bile, fedakârlıktan dolayı, bu bedbaht yavrusundan ayrılmaya razı oluyordu. Öyle ki, çirkinlik toplumdan kaynaklanıyor ve onun zamanının acımasız ilkelerine uyarak isyan etmeksizin başı önde yürümesiyle sonuçlanıyordu. Prens Ligne'in dediği gibi, "İki yüz bin çirkin bu şekilde haysiyetlerini saklıyor ve manastır hayatının hırslarıyla, saygınlıkla ve manastırın onlara sunduğu ayrıcalıklarla gururlarını teselli ediyorlardı."[64]

Kuşkusuz frengi (ya da çiçek hastalığı) kadınları manastıra kapatmanın tek nedeni değildi. Ancak bu hastalığın çirkinleştirdiğini de kabul etmek gerekir. Bu hastalık, deride lekeler ve sivilcelere neden oluyordu. Yüzde çok sık ortaya çıkan lezyonlar, bundan mustarip olanların şeklini bozuyordu. İnsanların ödünü koparan bu hastalık, her üç yetişkinden birini ölüme götürüyordu. Rousseau, *İtiraflar*'da *scoules*'lara ya da düşkünler evine yaptığı ziyaretini anlatır ve burada tanıdığı 20 yaşından küçük genç bir kızın çirkinlikten ötürü keder dolu olduğundan bahseder: "M. Le Blond bana peşi sıra sesini ve isimlerini önceden bildiğim şu meşhur şarkıcıları gösterdi. Yaklaşınız Sophie... Korkunç görünüyordu. Catina geliniz şöyle... Tek gözü kördü. Bettina siz de... Frengi ona şeklini şemalini kaybettirmişti. Hemen hemen önemli bir kusuru olmayan kimse yoktu."[65]

• Yaşlılığın Çirkinliği

Gördüğümüz gibi, çirkinlik insan hayatının belli dönemlerinden, özel-

likle de yaşlılıktan ayrı tutulamaz. Fakat önceki yüzyılların aksine 19. yüzyıl, yaşlılığa daha olumlu bir boyut kazandıracak ve bazı yazarlara göre, ihtiyarlık çekici, hatta büyüleyici bile olabilecektir. Mesela Maupassant'a göre:

> (...) yaşlı bir kadın gerçekten ayartıcı olduğu vakit, diğer tüm kadınlarda olan cazibeye sahipmiş gibi görünür; vefalı olmadan ve acıtıcı bir pişmanlık duymadan onu tanıyabilir ve sevebilirsiniz ki, bu kadın bambaşka bir sevme hissini tadabileceğiniz bir yaştadır.

Yaşlı kadının bu cazibesi, kadının özünü temsil etmesiyle açıklanır:

> Gerçekten kadınları ve ondaki her şeyi baştan aşağı seven, onların sadece kadın olmasını seven erkekler, ensesine dökülen kıvır kıvır saçlarını, dudaklarının köşesindeki küçük, ele avuca sığmayan gülücüklerinin küçücük kıvrımları ve bakışının dayanılması güç okşamalarına titremeksizin bakamayan erkekler; bütün kadınları sevebilmeyi isteyecek olanlar, sadece birini değil hepsini... Baştan çıkarıcılıkları, farklı hoşlukları ve çeşit çeşit çekicilikleriyle kesinlikle yaşlı kadınlara hayranlık duyulmalıdır.[66]
>
> Balzac için de yaşlı kadının yüce bir tarafı vardır; sanki çizgileri yaşadıklarını, hangi yollardan geçtiğini gösteriyormuş gibidir:
>
> (...) yaşlılıkta, kadındaki her şey konuşur, tutkular yüzüne bir bir işlenmiştir; âşık, eş ve anne olmuştur; makyajla kapatmaya çalıştığı neşe ve kederin en şiddetli izlerinin her biri başka bir şey anlatmaktadır ve böylece bir kadının başı dehşetin yüceliği, melankolinin güzelliği ya da dinginliğin büyüleyiciliği haline gelir; şayet bu tuhaf mecazı takip etmeme müsaade edilirse, böylece bu kurumuş göl, ortaya çıkardığı sellerin izlerini görmeye imkân verir; yaşlı bir kadının başı, öyleyse ne alıştığı bütün zarafet fikirlerinin yıkımını görerek dehşete kapılan alelade dünyaya, ne de onda hiçbir şey keşfedemeyen bayağı sanatkâra aittir; sanat ve güzellik konusunda birçok önyargıya dayalı bütün uzlaşımlardan bağımsız olan bir güzellik hissiyatına sahip olan gerçek şairlere aittir.[67]

Yaşlılığın idealleştirildiği bu yeni yaklaşım, bununla birlikte bazı yazarların öngörüsüyle sınırlı kalır. Daha gerçekçi olan bir diğer yaklaşım ise, bedende zamanın elinin bıraktığı tahripler konusunu sürdürür. Böylece, güzelliğin yok oluşu yüzü kırış kırış eden çizgilerin sürekli ortaya çıkmasıyla

tasvir edilir. Eğer yaşlanma bir ıstırap ise, bu onun dönüşümün bir formunu ilan etmesindendir, sanki kişi artık tanınmıyor ve bir biçimde kimliğini kaybediyormuş gibidir.

Maupassant, *Fort comme la mort*'da bu dönüşümü şöyle betimliyor:

> Hiçbir şey etleri kadar yaşlanmış değildi, berbat bir deriydi bu, kemik yığınına dönmüştü ve gitgide tıpkı bir mobilyanın gövdesi üzerindeki kumaş gibi soluyordu. Ona musallat olmuş bu çöküş neredeyse fiziksel bir ıstırap halini almıştı. Bu takıntı onda, sıcak ya da soğuk gibi algılanan ve sürekli değişik bir hal alan bir deri hassasiyeti, bir yaşlanma duygusu oluşturmuştu. Gerçekte, belli belirsiz şekilde kaşındığını, alnının üzerindeki kırışıklıkların yavaşça ilerlediğini, yanaklarının ve boynunun dokularının zayıfladığını, yorgun cildini buruşturan bu saymakla bitmeyecek özelliklerin katbekat arttığını hissettiğini zannediyordu. Başına bir musibet gelmiş biri olarak onu kaşınmaya zorlayan, sürekli devam eden bu kaşıntılar onu yiyip bitiriyordu, bu tiksinti veren işin uyandırdığı his ve dehşet ve çok kısa zamanda olup biten bu küçük şey, karşı konulamaz bir şekilde ruhunu aynalarda kendisini inceleme ihtiyacıyla doldurıyordu. Onu çağırıyorlar, çekiyorlar, gelmeye, gözlerini dikip bakmaya ve tekrar tekrar bakmaya zorluyorlardı; durmaksızın bu şeyin ne olduğunu anlamaya, parmağıyla dokunmaya çalışıyordu, sanki gerçekleşen yıpranmadan emin olmak istermiş gibi.[68]

Yaşlılığa ilişkin bu iki yaklaşıma -birini çoktan biliyoruz artık,[69] diğeri ise yeni- ilk defa kadın yazarlar tarafından betimlenen birisi daha eklenir. Buna göre, yaşlılık yeni kaynakları saklayan hayatın bir dönemi olarak düşünülür. Yaşlılık bedenle, kendilikle ve başkalarıyla olan farklı ilişkinin bir göstergesidir. O, kendiliğe alınan bir mesafe yoluyla iç süreyi yaşamanın bir tarzını başlatır. George Sand bize yaşadığı bir tecrübeyi aktarır:

> Yaşlılığın azalma eğiliminde olduğuna inanmakla hata ediliyor: Bilakis, artıyor. Şaşırtıcı bir şekilde yükselişe geçmekte. Çocuklardaki fiziksel çalışma, entelektüel çalışma kadar hızlı yapılır. Buna hayat bakımından yaklaşmıyoruz, aksine bir amaç olarak, fakat bir engel olarak değil.[70]
>
> Görüyorsun ya çok yaşlıyım işte, usulca 65. yaşımı sürüyorum. Kaderin cilvesiyle, gençliğimde olduğundan çok daha sağlıklı, çok daha kuvvetli ve daha çeviğim; daha uzun yürüyor, daha iyi uyuyor; harika bir uykunun

ardından çaba sarfetmeden uyanıyorum. Bir oldiven gibi esnek kalıyorum. (...) Buz gibi akan suyla aşırı bir zevkle banyo yapıyor ve hiç nezle olmuyorum. Artık romatizma nedir bilmiyorum. Kesinlikle dinginim, eskisinden daha arı bir zihne sahip bir yaşlıyım, gençliğimde yaptıklarımdan pişmanlık duymuyor ve hiçbir zafer kazanma hırsı duymuyor ve çocuklarıma ve torunlarıma birazcık bırakmak dışında paraya ihtiyaç duymuyorum. (...) Artık kendimle yaşamıyorum, tüm kalbimi çocuklarıma ve dostlarıma adadım. Yalnızca onlara ıstırap veren şeylerden ıstırap duyuyorum. (...) Eğer başkaları olmasaydı, kesinlikle mutlu olurdum, gözleri olacak bir taş gibi mutlu, ama onlar varlar ve beni var ediyorlar.[71]

Bununla birlikte, bu metinler, önceki yüzyıllarda olduğu gibi, çok sayıda el çektirmenin gerçekleştiği dönemde kaleme alınmıştır, bu nedenle kadının yaşlılığını tanımlayan çok sayıda söylemi gizlememelidir. Mesela, fiziksel olarak "kadın için yaşlanmanın erken başlar ve bunu idrak ettiği an, cazibesini kaybeder, misyonunu tamamlar ve doğasının gereğini yerine getirdiği"[72] düşünülür.

19. yüzyılda menopoz "ilk ölüm" ya da "kritik yaş"la eşanlamlıdır. Théodore Pétrequin (1836) kadının "(...)anne olma yetisini kaybetmekle adeta kadın olmayı bıraktığını"[75] söyler. Menopoz, "kadının asli niteliği olarak görülen iki şeyin, hem bir organın (uterus) hem de yaşamın son evresine yaklaşma ve onun tüm idaresini gerçekleştiren sürecin (âdet görme) sonudur. O halde menopoz çok güçlü bir sembolik yükün taşıyıcısıdır. Doğurma yetisini kaybederek kadın her şeyden önce soyun devam ettirilmesi ve türün üremesinin sağlayan bu olağanüstü güçten mahrum kalmıştır."[76] Bu şekilde, bu bakış açısına göre, hayatının alacakaranlığında, yaşlı kadın anlamsız bir varlık haline gelir, artık hiçbir var olma nedeni taşımaz. 19. yüzyılın ortasında, *Traité de la vieillesse* adlı eserinde Joseph-Henri Reveillé-Parise[77] buna dair bir tespitte bulunur: "Tamamen genç olduğunda kadından yana olan doğa, yaşlılığında ona üvey ana gibi davranır. O zaman, türün devamı gibi amaçlarını artık yerine getiremediğinden, doğanın ondan tüm ihsanlarını acımasızca geri aldığı söylenirdi; yaşlı bir kadın doğa için kıymetten düşmüş bir varlıktır, çünkü işe yaramaz artık."

Biyolojik bedenle sınırlanmış yaşlı kadının artık icra edecek bir rolü kalmamıştır. Balzac'ın *Otuzunda Kadın*'da kadın kahraman varlığının evli-

likle sınırlı olduğunu idrak eder. "(...) bir koca, yakın zamanda beni çirkin, acı çeken ve yaşlı biri yapacak."[78] O halde, yaşlılığın, Moreau de la Sarthe'ın (1803) ifadesiyle, "kısmi bir ölüm" gibi yaşandığı ve doğal ölümün habercisi olduğu anlaşılıyor.[79]

> Cinsiyetin ölümü tamamlandığında, kadınların hayatında sunacakları hiçbir olay, hayat vasıtaları ve yetilerinin kullanılmasını gerektiren hiçbir işlev kalmaz: Kalplerinin ve ruhlarının tahrik olması işe yararlılıklarına son veren varlık nedenlerine son verir; kendilerini ailevi erdemlere ve sürekli sevgiye huzur içinde bırakarak mutluluğa ve kaçmaya engel olmaya bırakmakla sınırlamalıdırlar.[80]

Artık ne baştan çıkarıcı ne de doğurgan olan kadının varoluş zevki, onun en sıradan dışavurumlarına indirgenir.

Bu düşüncede, zamanımızda hâlâ mevcut olan bir fikri; yani yaşı geçkin bir kadının fiziksel arzulara, aşk ilişkisine ya da cinselliğe sahip olabileceğinin anlaşılmasının imkânsızlığını görüyoruz. Hiçbir şey hekimleri yaşlı kadınların fiziksel iştahlarından daha fazla şoke etmez: Hepsi iğrenme ve hoşnutsuzluk arasında salınan bir tonla bunu küçümserler. Bu, kadın şehvetinin çirkinliğinin dirilişidir.[81]

Cabanis, sık sık "kadın maalesef, yaşlılığından önceki döneme kadar birçok bakımdan hâlâ kadındır," dendiğini duyduğunda kahrolur. Yine, Lachaise için, aşk "kritik yaşa erişmiş olan kalplere kesinlikle yasaklanmalıdır. Aşkı hatırlatan her hatıradan özenle kaçılmalıdır."[82] Edebiyattaki yaşı geçmiş kadın temsili de benzer gözlemlere dayanır. Güzellik üzerine kırışıklıkların düşmesi, erkekler üzerindeki tüm iktidarın olduğu gibi tüm cinselliğin de sonunun ilanıdır. Yaşlı ve çirkin kadın gücünü kaybeder ve erkeğin onda bulacağı hiçbir haz kalmamıştır.

Hayatının doruğunda kadın gerçekten de kadın değildir artık ve dahası "Aydınlanma Çağı'nın hekimleri menopozlu kadının erilleşmesinin altını çizer; yüzün tüylenmesi artar, deri esnekliğini ve yumuşaklığını kaybeder, ses ve bakışlar daha soğuk hale gelir ve süslenilmez."[83] Ne cazibesi ne güzelliği kalmış yorgun bedeniyle kadının çirkinliği konu bile edilmez artık. Yaşlı erkek çoğu zaman görmüş geçirmiş biri olarak düşünülse de yaşlı kadın nadiren bu düşünceye mazhar olur.

Kısacası, güzel ya da çirkin olsun **yaşlı kadın kadınlıktan** mahrumdur. Derinin kırış kırış olması ve bozulması, cildin **solması çirkinleşmek** için yeter de artar bile. Bu şekilde o, çok sayıda resimde böyle **tasvir edilir**. Francisco de Goya'nın *Les Vielles ou le Temps*[84] adlı tablosu bunun bir örneğidir. Fiziksel olarak, yaşlı kadın çoğunlukla "bir cadının buruşmuş yüzüyle" ve Maupassant'ın yazdığı gibi "kafasında yapış yapış olmuş birkaç tel saçla ve esmer, zayıf, çirkin ve dişleri dökülmüş" olarak tasvir edilirken yaşlı erkek bu şekilde tasvir edilmez. Madame de Lambert'in 1727'de yazdığı *Traité de la vieillesse*'de, cinsler arasında var olan bu kayda değer farkı teessüfle tespit eder:

> Yaş aldıkça kadınlar, erkeklerden daha fazla şey kaybeder. Dışardan gelen onaydan ibaret olan tüm liyakatlerini zaman ortadan kaldırır ve kesinlikle yoksun duruma düşerler: Zira az sayıda kadının liyakati güzelliğinden daha uzun sürer.[86]

Tartışmasız bir şekilde, edebiyatta, "güzel yaşlı" portresi daha fazladır. Mesela, aklımıza gelenler Balzac'ın *Goriot Baba*'sı, *Kuzen Pons*'u, Flaubert'in *Bouvard et Pécuchet*'si ya da hatta Victor Hugo'nun *L'art d'être grand-père* adlı eseri. Erkeğin yaşlılığıyla kadınınki arasındaki fark devam eder. 15 Ağustos 1762 tarihli *Lettre à Sophie Volland*'da Diderot "kırışıklıklardan muaf" güzel bir ruhla donandığını sanar. Fakat bu hiçbir şekilde kadının yaşlılığıyla ilgili değildir. Yaşlı ve bilge erkek güzel bir erkek olarak kalıyorsa da yaşlı kadının çirkinleşmesi kaçınılmazdır:

> Neredeyse her zaman az sevilmiş ya da artık sevilmeyen kadınlar, zor ve sıkı sıkıya iffetli bir hayat geçirmiş kadınlar, tutucu, azarlamayı seven huysuz yaşlılar, bir tür sahte dişi haremağası gibi, başkasının namusunun kıskanç bekçisi, yaşlı jandarma ruhlarına kapanmış olan kötü iltifat makineleridir.[91]

Bu kadınların yaşlı olmasının yanı sıra, yaşlılıklarının son günlerini bakım merkezlerinde, çoğunlukla hasta bir şekilde ve sade koşullarda gerçirdiklerini göz ardı edemeyiz. 19. yüzyılda hekimler, hayatın bu dönemine ilgi duymaya başlamışlardır; örneğin Philippe Pinel 1804'te yazdığı *La Médecine clinique* adlı eserinin bir bölümünü yaşlıları incelemeye ayırmıştır. Durand

Fardel 1854'te yaşlılıkta hekimin icra edeceği rolü vurgulayan *Traité clinique et pratique sur les vieillards* isimli bir çalışma yayımlar. Charcot yaşlılık hastalıklarını inceler. Yine de, yaşlı insanların iyi bir bakımdan faydalanmak için 20. yüzyılı beklemeleri gerekecektir. Bakışa dair gerçekleşecek yeni başkalaşımlar içinse 21. yüzyıl beklenecektir.

1790'da, Ulusal Meclis tarafından oluşturulan dilencilik komitesinin başkanı olan La Rochenfoucauld-Liancourt kamu kuruluşlarını ziyaret ediyor ve şu perişan durumu betimliyordu:

> Zahmetsizce teselli etmeye ya da diriltmeye çalışılan yaşlılara dikkat çekildiğini görmüyoruz: Yatakhanelerin çoğundaki manzara gerçekten iğrenç. Bazılarında kadınların dördü beşi aynı yatakta yatıyor (...). Bu kokuşmuş lağımlar leş tohumlarını barındırıyor olmalı (...). Bundan dolayı, ihsan gibi sunulmuş olan bu dışkının üzerinde, toplumun tüm fakir kesimlere yavaş bir ölüm aşılanmaktadır.[93]

Vaziyeti iyileştirmek adına yüzyıl boyunca belli çabaların gerçekleştirildiğini, aşılananlara ayrılan alanların sayısının gözetim altında tutulanların ihtiyaçlarına daha iyi cevap verebilmek için azaltıldığını, orada kalanların tek kişilik yataklardan istifade ettiğini ve "kör, paralitik, sakat (...)"olanların "bunamış" ve "kanserli"lerden[94] ayrılmasına dikkat edilecekse, 1850 yıllarındaki kolera salgınının içerde yatılı olanların dörtte birini etkilediğini ve üçte birinin de bundan dolayı hayatlarını kaybettiğini dikkate almak gerekir.[95] Bu bağlamda, güzel yaşlılıktan henüz uzaktayız. 19. yüzyılda Maxime du Camp şunları yazıyor:

> Kadınlar vaktiyle güzel olmuşsa da bu artık fark edilmez olmuştur; çoğu dile gelmeyecek şekilde çirkindir. Yatağında uzanmış, başında beyaz bir bone, omuzlarına kadar çekilmiş bir çarşafla, kadınlar tıpkı yaşlı erkeklere benzer, sesleri kısık ve çenelerinde tüyler vardır (...). Birçoğu o kadar yaşlı ve o kadar zayıftır ki, ölümlülüklerine karşı varoluştan kaynaklanan tüm yaralardan ötürü, aptallık, çocukluğa dönüş ve ölüm arasında salınıp dururlar.[96]

Hiç kuşkusuz, çirkinlik yaşlılığı niteler görünür. Yine de, bu eşitlemede zorunlu hiçbir şey yoktur, doğurganlığın ve artık güzel ve genç olmanın yiti-

rilmesi, sevme, koruma, ilham alma ve heyecan duyma kapasitesini ortadan kaldırmaz. Her şeye rağmen şunu da söyleyelim ki, erkeklerin gözünde kıymetli olan olumlu bir büyükanne imajının edebiyatta da olduğunu görüyoruz.

ÇİRKİNLİK VE FAKİRLİK

Çirkinlik çoğu zaman fakirlikle el ele gider. Aşağı tabakadan toplumsal sınıflara ait olan bir kadın, görünüşünü öne çıkarmak bakımından oldukça kısıtlanmıştır. Bu anlamda, hali vakti yerinde olan bir kadın çekicilikten yoksun olsa da, aşağı halk tabakasından gelen bir kadından daha cezbecidir. Her ikisi de çirkin olarak görülüyorsa da biri güzelleşecek vasıtalara sahipken diğeri bundan yoksundur. Ayrıca, zor hayat koşulları bakımından çirkinlik fakir kadında çok daha fazla göze çarpar. 19.yüzyılda Pierre Roussel şuna dikkat çeker:

> Kadınların bünyesi ılımlı bir çalışma ritmine göredir. Zayıf kolları çok ağır ve uzun süreli işleri kaldıramaz. (...) Ağır bir iş, kadınların hatlarına ve ten renklerine katkı sağlayan hücrelere yapılan sürekli tazyikle tahrip edilen organları zayıflatır ve biçimlerini bozar.[97]

Bundan, 19. *yüzyılın hem*en başında Moreau de la Sarthe'ın dediği gibi, güzelliğin "zahmetli ve sağlıksız bir mesleğin"[98] etkisi altında kendini gösteremediğini anlıyoruz. Ne var ki, eğer kadınlar zaman zaman güçlerini aşan işler yaparlarsa, vaktinden evvel yaşlanır ve Baudelaire'in sözleriyle, "kırış kırış olmuş siluetler" ve "insanlık enkazı" haline gelirler. İşin niceliği ve zahmeti, Barbey d'Aurevilly'nin tasvir ettiği günahkâr kadın imgesinde olduğu gibi, kadınları "yaşlı, çirkin, güneşten kavrulmuş, deniz havasından gövermiş, fırtınaya hâkim olacak kadar kart sesli (...)" kılmaya katkıda bulunur.

O zamanki sıradan kadının çirkinliği ve fakirliği, aynı şekilde Arthur Munby'nin fotoğraflarından birinden de görülebilir. Bu fotoğraf, madenlerde, dalyanlarda, mutfaklarda vb. yerlerde çalışan kadınların fiziksel yorgunluğunu tasvir eder. Kısacası, güzellik gençlikte tıpkı üst tabakadan bir kadına olduğu gibi sıradan kadına da ait bir özellik oluyorsa da, kısa bir süre zarfında,

sıradan kadın için bu güzellik artık sadece bir hatıra olarak kalacaktır.

Bazen de, hali vakti yerinde olan sınıfın bu durumunu sürdürmek amacıyla sefaleti bir sömürü nesnesi yaptığını ve bunun da çirkinliğin "üretilmesi" diye adlandırılabilecek olan şeye katkı sağladığını eklemek gerekir. Şunu da hatırlatalım ki, burjuva kadınlar saçlarına bakım yapıyor, uzun buklelere ve ağır topuzlara sahip olabiliyordu; bunu da köylü kadınların birazcık para kazanabilmek için sattıkları saçlarından yapılan postişlerle gerçekleştiriyorlardı. Victor Hugo'nun *Sefiller'de*, küçük Cosette'ine bakmak için sadece saçlarını değil dişlerinden ikisini de satan Fantine'e ilişkin dediği gibi, "bu zalim kurban"dır:[99]

> (...) ön dişlerimden ikisini sökün, diye feryat etti Fantine, ama bu şekilde korkunç olurdum (...) ertesi gün Marguerite, Fantine'in odasına girdiğinde Fantine'i yatağında solgun ve buz kesmiş vaziyette buldu. Fantine on yaş daha yaşlanmıştı.
>
> –Tanrım dedi Marguerite, neyin var Fantine?
>
> –Hiç diye cevapladı Fantine. Benim küçük yavrum bu korkunç hastalıktan dolayı yardım almama nedeniyle ölmeyecek. Bundan ötürü içim rahat artık.
>
> Böyle konuşurken, küçük kıza masanın üzerinde ışıldayan iki Napolyon'u gösteriyordu.
>
> –Ah Tanrım! dedi Marguerite, nerden buldunuz bu paraları?
>
> –Onlar bizimdi zaten, dedi Fantine.
>
> Aynı zamanda gülümsüyordu. Yanan mumlar yüzünü aydınlatıyordu. Yüzüne kan bulaşmış, kanlı tükürüğü dudaklarının kenarında leke bırakıyordu ve ağzının içinde kapkara bir boşluk vardı. Her iki dişi de sökülüp alınmıştı.[100]

Dahası, kadınlar bazen geçinmek için kocalarına bağımlıydılar ve hatta bazıları uzun süre geçinecek paraları olmadan terk ediliyorlardı; öyle ki, "kilerin anahtarına bile sahip olmayan ve (...) her şeyden yoksun bırakılmış Gévaudan'lı köylü kadınlar zaman zaman hayatta kalmak için hırsızlık yapmaya mecbur kalıyorlardı."[101] Böyle durumlarda, güzellik kaygısının bir önceliği yoktur ve aşağı tabakadan genç kadınlar güzel olabilseler bile, bakım ve sağlıklı besin eksikliği onları çabucak çirkinleştirir. *Le Vieux* adlı öyküsünde Maupassant tarafından betimlenen fakir ve kötü beslenmiş kadına tekabül

eden köylü kadın portresi, asalet için gerekli olan bakımı edinemez:

Köylü bir kadın evden çıkıyor. Kemikli, geniş ve düz vücudu, gövdesini saran yün gömleğinin altında ortaya çıkıyordu. Bacaklarının yarısına gelen gri ve çok kısa bir etek ve her tarafı saman dolu bir terlik giyiyordu. Biraz sararmış beyaz bir şapka, kafasına yapışmış bir parça saçı örtüyordu ve esmer, zayıf, çirkin ve dişleri dökülmüş hali, köylülerin yüzünün kaba ve yabani fizyonomisini gösteriyordu.[102]

Şunu da yine belirtelim ki, iş alanında eğer bir kadın çok güzel görülmüyor ya da açıkça çok çirkinse, onun fiziksel görünüşü daha az ücret almasına neden olur. Octave Mirbeau, *Oda Hizmetçisinin Günlüğü*'nde bu türden bir durumu bildirir:

–Aman Allah'ım! Ne kadar da çirkinsin sen öyle küçüğüm! (...)

–Yeryüzünde bu küçük kadar çirkin bir mahlûk daha var mıdır acaba (...)?

(...) Böylesine bir çirkinlik, ne kadar da hoşnutsuzluk yaratan bir şey bu...

Ne? Ne dediniz acaba?

Louise bir kelime bile etmemişti. (...)

–(...) Sizin gibi çirkin biri, işe alınmaz ki... Burnunuzdaki şu yarık? Bir darbe mi aldınız?

–Hayır Hanımefendi. O hep vardı.

–Ah! Böyle biri işe alınmaz ki... Ne kadar ücret almak istiyorsunuz?

–Otuz frank! Çamaşır... ve şarap... dedi Louise kararlı bir ses tonuyla.

Yaşlı kadın sıçradı:

–Otuz frank mı!Siz kendinize aynada hiç baktınız mı? Aptallık bu! Nasıl olur? (...)

–Peki... Yaşlı kadın uzlaşmaya gitti ve teklifte bulundu. Size on beş frank veririm. Ama şarabınızı kendiniz ödeyeceksiniz. Bu çok fazla. Ama çirkinliğinizden ve verdiğiniz bunaltıdan yarar sağlamak istemiyorum.

Yatışmaya başlamıştı. Sesi hemen hemen okşayıcı bir hal almıştı:

–Görüyorsunuz ya küçüğüm. (...) çirkinsiniz. Çok çirkin... Hem de çok... Tanrım, çirkinliğinize ve görünüşünüze alışacağım... Size sunacağım teklif bu, küçüğüm. Ama bu kader, kaderden daha iyisi, bir aile!(...)

–Yaklaşın birazcık lütfen, diye buyurdu kadın. (...) ne kadar da ilginç. Bana şimdi daha az çirkin gelmeye başladınız. Çoktan yüzünüze alıştım bile.

(....) Güç bela yaşlı kadının yanına geldi, ama kadın onu soğuk bir yüz ifadesiyle itti.

–Aman Tanrım! diye bağırdı kadın. Neyiniz var sizin? Niye böyle kötü kokuyorsunuz? Vücudunuzda çürümüş bir şeyler mi var? Korkunç bu! İnanılır gibi değil. Kimse asla sizin koktuğunuz gibi kokmaz. Burnunuzda kanser var sizin. Peki midenizde ne var?

(...) Yaşlı kadın feryat etmeye devam etti.

–Aman Tanrım! Aman Tanrım... Nasıl mümkün olur bu? Tüm evi berbat edeceksiniz. Yanımda kalamazsınız siz. Ah! Fakat bu değiştiriyor durumları. (...)

–Mesela, şimdi size on franktan fazlasını veremem artık. Sadece on frank! İster alın, ister terk edin burayı.[103]

Kişinin çirkinliği, bunun sorumlusunun kendisi olduğuna ve ona ödenecek ücretin ise düşük olduğuna onu ikna edecek kadar varlığını küçümser.

Les Repoussoirs[104] adlı öyküsünde çirkin kızlara yapılan insanlıkdışı muameleyi ve onların iddiasız toplumsal koşullarını göz önüne serer. Bunun için, "işini bilen ve çirkinliğe ilişkin şaşırtıcı ticari fikirlere sahip olan" Durandeau adlı sanayiciyi sahneye koyar. "Emtiaları için malzeme arayışında olan" Durandeau, üzerinde şunların yazdığı afişleri duvarlara yapıştıracaktır: "Zahmetsiz bir eser meydana getirmek için çirkin genç kızlar aranıyor." Sekiz gün sonra, başvuran bir kız bile olmadı. İşe alınacak birilerini bulmak için strateji değiştirmesi gerekti. Durandeau (...) yarım düzine simsarı hizmetine aldı ve onları şehirdeki canavarların peşine saldı. Bu, Paris'in çirkinliğinin genel işe alımıdır." Görev kolay değildi. Polisler için bir kadına şunları demek zordur: "Madam, çirkinsiniz ve çirkinliğinizi sizden günlerce satın alabilirim." Yine de "her sabah Durandeau mal toplamaya ve eskileri aramaya devam ediyordu (...) malları evirip çeviriyor ve her tarafını inceliyordu (...). Çirkinlikle itham edildiğinde, yüz ifadesi aptalca ve asıksa, Durandeau ellerini ovuşturuyor ve simsarı tebrik ediyor." Şayet kadın, şaşkınlık uyandıracak derecede çirkinse ve onun zevkine göre yeterince çirkin değilse "çöpçatana biraz soğuk davranır ve yaşlandığı zaman kendini gözden geçirmesini söyler." Durandeau

sadece bezgin yüzleri elinde tutar ki aptallıkları ve derinlikleri tarafından donuklaşmış yüzlerdir bunlar.

Çirkin kızların ten rengini iyileştiren, güzelliklerini artıran ve onları daha hoş kızlar haline getiren ajansı kurduğu gün şu duyuruyu yapar:

'Madam, size bildirmekten gurur duyarım ki, hanımefendilerin güzelliğini daim kılmaya dönük en mühim hizmetleri sağlayacak bir ev kurmuş bulunuyorum. Doğayla uyumlu incelikleri yeni bir aydınlıkla yüceltmekle mükellef bir makyaj malzemesinin mucidiyim.(...) makyaj malzemelerim çok basit ve kesin bir etkiye sahip (...). Madam, görülebilecek en çirkin yüzlerin en zengin koleksiyonunu güzel yüzlere sunacağım. Kalbur gibi olmuş elbiseler yepyeni alışkanlıkları ortaya koyacak. Çirkin yüzlerim sevimli yüzlere dönüşecek (...) Daha fazla sahte diş, sahte saç ve sahte gerdan! Daha fazla makyaj, daha pahalı elbiseler, allıklara ve dantellere yapılan devasa harcamalar! Kolları daraltan basit folyolar! Yollarda güzelliğini göklere çıkarmak için yürünür ve mösyöler tarafından onlara sevecenlikle bakılır. Buyurun madam, müşterim olmanız beni onurlandırır. Dükkânımda en çirkin ve en çeşitli ürünleri bulacaksınız. Güzelliğinizi size uygun gelen çirkinlik türüne göre seçebilir ve uydurabilirsiniz. Tarifemizin saati 5, günlüğü ise 50 frank.'(...) Büyük başarı elde etti, (...) bürosu folyosunu seçen müşterilerle dolup taştı ve yıkıcı bir neşe üstün geldi. Şehvet taşıyan her şeyin, çirkin bir kadının koluna dayanmış tatlı bir kadın için mi olduğu bilinmez. Güzelliği artırılıyor ve başkasının çirkinliğinden keyif alınıyordu.(...) Fakat çoğu zaman sözde güzelliğini göklere çıkarmak için kendini sunan kadın aslında korkunç derecede çirkindi. Ve personel defile yaptırdığı zaman, o hâlâ kadınların en çirkinini temsil ediyordu. Durandeau (...) bunları yüksek fiyatlara tutturma arzusundan çılgına dönmüştü, o bunu yapamıyordu; çünkü kadın müşterisiydi.[105]

Çirkinlik ticaretini sahneleyerek Zola, kadınların çektiği ıstırap ve bedbahtlığın ne kadar fahiş fiyata satıldığını zekice düşünmeye davet eder.

İtici halinin farkında olunup olunmadığını bilmiyorum (...). İtici olan çirkindir, köledir ve ücretinin ödenmesinden ıstırap çeker; zira köledir ve çirkindir (...) geceleri çileden çıkar, kan ağlar, (...) ona hakikati söyleyen bir cam parçasının karşısında yapayalnızdır. Çirkinliği orada çırılçıplaktır, asla sevilmeyeceğini hisseder, arzularını kamçılamaya hizmet eden odur,

asla sevişmenin tadını bilemeyecektir. (...) sevimli olamasanız da çirkinler için yumuşak olun![106]

Zola, para aracılığıyla eylemlerinin sonuçlarını düşünmeden her şeyi satın alabileceklerini sananların tavrını eleştirir.

Dahası, romancı kendisinin güzel olduğuna inanan kadının budala, aptal ve güzelliğini ortaya koymak için her şeye hazır olduğu gerçeğini yorumlar: "Kadınlar, bir kap merhem, bir çift potin için olduğu gibi, iticikleri içinde para öderler. (Ne var ki) bu kiralanmış şeyin (...) bir anlamı olmuştur. Bu durumda, var olmanın ne bir saygısı ne de itibarın bir önemi vardır." Hikâyenin sonucunda şuna varılır: "Her kim ilerlemeye önem atfederse o acı çeken bir ruhtur! İnsanlık daima önden gider." Hikâyenin sonucu, çirkin kadının genişçe çerçevesini çizer ve başkasıyla olan ilişkimizi düşünmeye davet eder, bilhassa da paranın gücü bize verildiği zaman.

Olayın bu aşaması çirkinlik ve fakirliğin olumsuz sonuçlarına göre olan fikri de güçlendirir. Delphin de Girardin (19. yüzyıl) bundan başka bir şey söylemez:

> Paris muhitinin mühim insanları açıkyüreklilikle, güzelliğin gözleri zarafetten daha az çektiğini itiraf ederler. Bazılarımız naifçe hiç de çirkin olmayan, fakat sevimsiz, etrafı lüksle çevrili ve mücevherlerle kaplı, harika bir apartmanda yaşayan bir kadını, hayran olunacak derecede güzel, gecekonduda yırtık pırtık elbiseler içinde yaşayan bir kadına yüz defa tercih edeceklerini bildirdiler.[107]

Bu fikir fakirliğin çirkinlikten bile daha ayrımcı olabileceğini akla getirse de, biri diğerinden ayrılmaz; çoğu zaman kadının itibarının hiçe sayılmasına tanık olunur. Böylece bahsedilen bu itibar, nasıl istenirse öyle kullanılabilecek basit bir nesne olarak görülmüştür. Émile Zola, *Thérèse Raquin*'de bu tip bir durumu anlatır:

> Her şeye karşın onu çirkin buluyordu. Uzun bir burnu ve kocaman bir ağzı var. Ne yalan söyleyeyim onu hiç sevmiyorum. Kimbilir, belki başıma kötü bir şey gelir. Durup bir düşünmeli (...). Ona göre, Thérèse gerçekten çirkindi ve onu hiç sevmiyordu; fakat onun için hiç para vermeyecekti. Onun düşük fiyata satın aldığı kadınlar, kuşkusuz ne güzel ne sevimliydiler.

İktisat ilmi, ona arkadaşının karısını almasını salık veriyordu. Öte yandan, uzun zamandan beri iştahlarını doyurmamıştı; parası azdı, karnını zor doyuruyordu ve biraz beslenme fırsatı doğmuşken bunu kaçırmak istemiyordu. Nihayet, böyle bir ilişki, iyice düşünüldüğünde kötü sonuçlar doğuramazdı: Thérèse'in her şeyi gizlemekte çıkarı vardı, ne zaman isterse onu zahmetsizce bırakıp giderdi; Camille'in her şeyin farkına vardığı ve sinirlendiği kabul edilse bile, onu bir yumrukla yere yıkardı (...). Nereden bakılırsa bakılsın mesele Laurent'a kolay ve cazip görünüyordu.[108]

Çirkin bir kızla kurulan ilişki her tür özenden yoksun olabilecek bir ilişkidir, sanki çirkinlik en kabul edilemez davranışları meşru kılarmış gibi. Bu bakış açısına göre, fiziksel çirkinliğin çoğu zaman kötülüğün yüzünü sembolize etmesi haksızlık olacaktır. Kötü olan, çirkin bir kişiyi aşağı türden görmek ve onu insanlıkdışı eylemlere boyun eğdirmektir. Acaba tavırları, tutumları ya da sözleri daha az önemli olan, hatta her tür suçtan azade çirkin bir varlık kabul edilebilir midir?

BELALARDAN KELİMELERE

Modern dönem boyunca güzel olan cins kadın tarafından temsil edilse de dişil çirkinliğin denemelerde ve edebiyatta önemli bir yer işgal ettiğini görmek şaşırtıcıdır. Bu dönemdeki sözlüklerde yine çirkinlik temsilinin kadında somutlaştığını görmek de şaşırtıcıdır. Mesela, *Dictionnaire de l'Académie française*'in (1835) "çirkinlik" maddesinde şunlar yazılıdır: "Korkutacak derecede çirkin bir kadındır; günah kadar, şeytan kadar çirkin."[109] Aynı şekilde, *Dictionnaire des synonymes de la langue française* iğrenç olan şeyi "yaşlı", "pis", "tiksindirici ve kötü kokan" bir kraliçeyi tasvir ederek açıklar.[110] Aşırı derecede çirkin olanı sembolize etmek için hâlâ model olarak alınan cins kadındır: "Bu kadın korkunç derecede çirkindir."[111] Böylece kadın "yetkinliklerden yoksun oluşun"[113] arketipi olarak kalır.

Yine çok sayıda benzer kelimenin dişil çirkinliği tasvir ettiğini ve eril fiziksel çirkinliği tanımlayacak bu sözcüklere tekabül eden karşılıkların bulunmadığını ekleyelim. Mesela, "çirkinlik" terimi *Dictionnaire de l'Académie*

française için "genç bir kızı ya da genç çirkin bir kadını"[114] tasvir eder. Kadının çirkinliğini tanımlamak için kullanılan, "fahişe (...) kepaze (...) edepsiz (...) rezil" anlamına gelen "sürtük" sözcüğü gibi diğer terimlerde vardır.[115] Aynı zamanda bir aşüftenin "ahlaksız bir hayat süren, hırsız ve çirkin bir kadın"[116] olduğunu da okuruz; öyle ki "dagorne" sözcüğü "sadece tek boynuzu olan inek" anlamına gelirken gündelik dilde "çirkin ve bedbaht yaşlı kadın"[117] anlamında kullanılır. "Guenon" terimine gelince, bu "son derece çirkin bir kadını"[118] niteler ve belli durumlarda "bir fahişeyi, rezil ve yaşlı kadını" nitelemek için kullanılır.[119]

Öte yandan *Dictionnaire universel*'inde (1690) Antoine Furetière "guenon"u[120] çirkin bir kadını nitelemek için hakaret olarak kullanılır. Bu yazara göre, "maske" sözcüğü "yaşlılığını ve çirkinliğini yüzüne vurmak için halk tabakasından gelen kadınlar için kullanılan bir hakaret sözcüğü"dür.[121] Diğer yandan, "furetière" sözcüğü deyim anlamıyla ve alaycı bir şekilde "çirkin bir kadın gibi, çok bir şey etmeyecek güzel bir mücevher"le[122] ilişkilendirir. Hemen hemen yakın bir anlamda, "kendini beğenmiş kadın" terimi, "Paris'te kadınların birbiriyle kavgaya tutuştuğu zaman kullandıkları popüler ve hakaretamiz bir terim olarak benzer bir anlama işaret eder. Güzel bir kadınsanız, çirkin ya da aptal demek letafetinize yakışmaz."[123] Son olarak, Jean-Baptiste-Bonaventure'ün 19. yüzyıldan kalma *Dictionnaire de la langue française* adlı eserinde "laidasse" teriminin "çok çirkin şişman kadın"[124] anlamında kullanıldığını hatırlatalım.

Le Littré ve *Le Robert*'den (ki bu daha yakın tarihlidir) yola çıkarak Véronique Nahum-Grappe'in[125] gerçekleştirdiği çalışmalar, erkeğin ve kadının görünüşünün aynı öneme sahip olmadığını doğrular. Kadın için altmış dört estetik karakter tespit edilirken erkek için bahsedilenler sadece üç tanedir. Bu altmış dört karakter içinde yirmi dört tanesi olumsuz, yirmi yedi tanesi olumlu ve on üç tanesi de nötrdür. Kadın fiziğinin negatif özellikleri özellikle şişmanlık ve zayıflığa ilişkindir. Mesela, gündelik dilde zayıf bir kadın "fasulye sırığı" ve "çubuk" olarak adlandırılır. Bunun aksine, cüsseli bir kadın "şişko", "fıçı", "damacana" ve "çömlek" olarak isimlendirilirken, güzellikten yoksun olduğunda ise, "domuz sucuğu", "şirret", "yollu", "orospu" olarak nitelenir. Yine aynı şekilde, kadının erkeksi yanı eleştirilir. "Ejderha" ve "jandarma" gibi popüler terimler bunu doğrular.

Hiç kuşkusuz, 17. yüzyılda çok çirkin bir erkeği nitelemek için "kara kur-

bağa"[126] ya da hatta çirkin erkek için onun fiziksel olarak biçimsiz olduğunu, "kara gerdanlı"[127] olduğunu söylemek için "iğrenç bir erkek" dendiği görülür. Yine de, başvurulan sözlüklerin tümünde erkeğin fiziksel çirkinliğini dile getiren spesifik referanslar ya da terimlere ender rastlanır. Bu bakış açısından, her iki cinse dair söylem tamamen asimetriktir.

Sözcüklere ilişkin bu çalışma, düşünce yoluyla üstesinden geldiğimiz ontolojik önyargının hâlâ gerçekte var olduğunu ve dilin derinliklerinde saklandığını gösterir.

17. yüzyıldan 19. yüzyıla, kadınların çirkinliği sadece yaşam koşullarından ve toplumsal statülerinden değil, aynı zamanda evde kalmış, isyankâr ve entelektüel kadınlar olarak üstlendikleri rollerden ayırt edilemez. Özetle, dişil çirkinliğin üretilmesi erkek iktidarının zorbalığından ayrı düşünülemez. Kadınlara yönelik küfürler ve hakaretler, onların isteklerine tepki olarak ortaya çıkan şiddete tanıklık eder.



Georges Méliès, yaşlı bir kadını tasvir eden ve
Robert Houdin'in fantastik eskizinde yer alan bir desen
(1910, kalın bir kâğıt üzerine mürekkep ve guvaş boya)

III

GÜZELLİK ÖDEVİ

1. BÖLÜM

Çirkinlik Sanık Kürsüsünde

Felsefede, antropolojide, sosyolojide ya da psikanalizde, 20. yüzyılda pek çok parametre "öznenin oluşumunda bedenin dikkate alınışını"[1] farklılaştırdı. Bilhassa felsefede beden ve ruh arasındaki sınır çizgisi daha az netleşti; insan yaşamı baştan başa ruhsal ve cismani olarak görüldü.[2] Antropolojide[3] toplum, eğitime ve uzlaşımlara ilişkin bedensel tekniklerle, bedenin bir narsisizm nesnesi ve toplumsal prestij olarak düşünüldüğü sosyolojide, "biyonik insanın" *çağında,* bedene dair çalışmalar sayılamayacak kadar çoktur. Michel Henry'nin dediği gibi, "beden dünyanın insan üzerinde tutunduğu (zaman zaman acımasız olan) yerdir"[5]; bu bedenin "geçmişten miras alınan (...) hiyerarşilerin ağırlığına karşı gelen bireyci ya da eşitlikçi protesto hareketlerinde"[6] oynadığı yeni role hiç de yabancı değildir. Peşine düşülen zevkin meşruluğu gerçekleşmiş, "karşıtlıkların gevşetilmesi"[7] yeni taleplere yol açmıştır. Bu şekilde, Jean Maisonneuve ve Marilou Bruchon-Schweitzer'ın kullandığı terime göre, 20. yüzyılda "bedencilik"ten bahsedilir olmuştur; çünkü beden önceki yüzyıllardan daha fazla imajlar, söylemler ve pratikler bütünü olarak sunulmuş ve böylece ona şimdiye kadar benzeri olmayan bir alan tahsis edilmiştir.

Bu çalışmalar, özellikle kadınlarla ilgilenmemişse de, onlar buna ilişkin başka bir temsilin ortaya konmasına katkı sağlamıştır. Artık kadının çirkinliği

ve güzelliğinden, imgesine *önem* atfetmeksizin konuşmak mümkün değildir. Önceden bu resim sanatı ve edebi yaratımla yapılmışsa da, 20. yüzyılda aynaların kullanımı, fotoğraf ve sinemanın doğuşu, moda dergilerinin yayılması, afişlerin çoğalması ve internet yoluyla görsel çalışmaların dolaşıma girmesi ve reklamların istilasıyla dişil bedenin tamamen yeni bir çağrışımına tanık oluruz.

Buna ek olarak, yürüttükleri mücadeleler sayesinde kadınlar artık sadece kendilerine dair yazan erkeklerin yansıttıklarına sahip olmadılar. Artık "-nın kadını" olmakla sınırlanmadılar, kendi özel isimlerine de sahip oldular. Aynı şekilde erkekler, tarihe mal olmuş kadınları, tarihi ve onların tarihlerini yazdılar. Bu şekilde komedyen, manken, aktris, dansçı, bilim insanı, filozof vb. kadınlardan bahsedildi. 20. yüzyıl kadınlara öncelikle hukuk ve yasa düzeyinde varlık kazandırdı ve özellikle 1944'te "hakka sahip olma hakkı" olan eşit muamele görme hakkının onlara kazandırdığı oy kullanma hakkıyla vatandaşlıkları tanındı. 1970 yıllarındaki "bedenimiz bize aittir"[9] haykırışlarıyla bedenleri üzerinde hak talep ettiler. 1967'de gebelikten korunmanın yasallaşması ve 1975'te kürtaj hakkı da buna katkıda bulundu.

Teorik olarak, 20. yüzyılın son on yılında ilk defa kadınların aşağı düzeyde olduğundan bahsetmek saygısızlık ve skandal yaratacak türden bir ayrımcılık (pratikte olaylar daha karmaşık olsa da) olarak görüldü. Bununla birlikte, tüm bu değişimler kadına belli bir özerklik sağlamış olmasına rağmen bu özgürlük onun görünüşüne verilen önemi katbekat artırdı. Bu bakış açısına göre, devamlı estetik bir mükemmelleşme takıntısının ötesinde, çirkinliğe karşı açık bir savaşın gölgesi olarak belirdi. Bu çerçevede, bu durum kabul edilemez hale geldi, nerdeyse bir saldırı, bir beğeni kusuru, bir kabahat olarak görüldü. Çirkinlik sadece dişil kimliğin kırılganlaşmasına değil, aynı zamanda bu çirkinliğin ondan uzaklaştıracak zirve noktasına da etki etti: "Çirkinim, öyleyse yokum." Böylece, kadın bedeni birçok eleştiriyle karşı karşıya geldi. Önceki çağlarda yaygın olan bakımsızlık, erken yaşlanma ve kırışıklıklar şu buyruğa yol açtı: Kendi kendinin efendisi ol, kendine gösterdiğin özenle bedenine sahip ol. Bu şekilde kadın dış görünüşünün sanatkârı oldu.

Aynı şekilde, "sağlık ve hastalık, normal ve anormal beden arasındaki ayrımların yer değiştirdiğini"[10] görmüştük. Bedene dair bu yeni ilişki elbette "hayatlarımızın kâhini"[11] olarak görülen hekimlerin öneminden ayrı düşünülemez. Michel Foucault çok sayıda eserinde bunu vurgulamıştır: Hekim iyi hali sağlar, kötünün ise peşine düşer. Bu bakış açısından, "kendine dönme

kültürü"[12] fikirlerin savunulmasını üstlenme kültürüyle yer değiştirdi. Fakat bu kültür, suçluluğun da yer değiştirmesine yol açtı. Artık hata yapmaktan ötürü, günahkâr olmaktan ötürü, şu ya da bu politik mücadeleye dahil olmaktan ötürü suçlu değilizdir; fakat kendimize dönmekten sorumluyuzdur. Herkes çirkin olma ya da çirkinleşme korkusuyla doğmuştur ve bu engeli aşmaya dönük çabalar daima yetersiz olma riskine sahiptir. Böylece "gençlik ve güzellik" normunu içselleştirerek her birey bir grubun parmakla gösterilen bir üyesi olarak görünmeyi arzu eder.

Her ne kadar norm düzenleyici ise de aynı zamanda cezadan kaynaklanan korkuda olduğu gibi onun kaynağıdır da.[13] Kuşkusuz, çağdaş dünyada, heteronominin otonomiye doğru gerilediğine tanık olunmaktadır; ama filozof Isabelle Quéval'in ifade ettiği gibi, bu gerileme bir buyruktur.[14] Kategorik buyruk "güzel olmalıyım, çünkü bunu yapmak zorundayım" ise de, kişinin dışarıdan gelen bir kuralın zoruyla değil, ama kendi kendisinden gelen bir mecburiyetle davrandığı açıktır. Bu hususta modernliğin güzelliğe dair yeni bir söylemi başlattığını inkâr edemeyiz. Zevkten ötürü bu bir emek haline geldi, tatminden ötürü ise bir kaygıya dönüştü. Demek ki, batı kültüründe ilk defa güzel olmayan kadınlar güzelleşmek için zorunlu olan kendilerine bakım gösterme kapasitesinden yoksun olarak görüldüler.

İşte bu da çirkinliğin üçüncü dönemi. Ontolojik çirkinlikten sonra (ilk dönem), doğanın hatası olarak çirkinlik (ikinci dönem) ve şimdi ise kötü irade ve ihmalin sonucu, başkasının küçümsenmesi, adabı muaşeret ve kendine saygı eksikliğinin ifadesi olan ahlaki kusur olarak çirkinlik.



Albrecht Dürer, *Genç kız ve yaşlı kadın*
(1520, Condé Müzesi, Chantilly)

2. BÖLÜM

Çirkinliğin Paradoksları

20. yüzyıl boyunca çirkinliğin yeni kriteri kötü sağlık ve neşeden yoksun olmayla bir tutulan beyaz, solgun ve donuk bir tene sahip olma olarak görüldü. Halbuki önceki yüzyıllarda pigmenter güzelliğin simgesi beyazlıktı ve solgunluk üst tabakadan olmanın alametiydi. Yüz beyazlığının yine bekâret ve masumiyetle özdeşleştirildiğini görmüştük. Bilakis esmer ten aşağı tabakadan gelenlerin alametiydi. Ne var ki, Pascal Ory'nin *L'invention du bronzage*'da[1] *açıkladığı gibi, 1920 ila* 30'lu yıllar arasında ten rengine ilişkin kültürel bir değişime tanık olundu. İlerleyen dönemlerde güneş tedavisinin de faydaları doğrulandı: Güneş banyoları, doğa yürüyüşleri, açık havada yapılan sportif faaliyetler. Sonuç olarak, zaman geçtikçe, soluk ten, ortada bir hastalık ya da sorun olmasa da neşeden yoksun olmanın göstergesi haline geldi. Çok beyaz bir beden marazın, yaşlılığın ve kendine özen gösterme eksikliğinin alameti olarak görüldü. Buna karşın, esmer bir ten ise aktif, dinamik ve neşeli olmayı sembolize etti. Öte yandan şunu da söyleyelim ki, bugün hâlâ hekimlerin tavsiyelerine rağmen bronzluk güzel olmayla beraber düşünülmektedir.

Halbuki bronzlaşmış teni yeğleme, esmer ya da kara tenler için bir cazibe taşımamaktadır. Buna ikna olmak için defileler ya da moda dergileri, aktrisler ya da sunuculara bakmak yeterlidir. Yine bu düşünceyi fark etmek için rağ-

bet gören açık ve parlak tene sahip kadının daha ziyade esmer tenli olanların çoğunlukta olduğu ülkelerde bulunduğuna bakmak yeterlidir. Hiç kuşkusuz, zihniyetlerde bir değişiklik olduğu dikkate alınabilir; ama güzellikle olan bağ esasen tenleri beyaz olup sonradan bronzlaşmış kadınlar tarafından temsil edilir. Tüm kıtalarda mevcut olan bu boyut, beyaz kadın modelinde tanınamayacak olan herkes için kimliğin inkâr edilmesine yol açtı.

DERİNİN RENGİ YA DA GÜZELLİK EMPERYALİZMİ

Öyleyse, güzellik göstergesi olarak beyazlığın yeğ tutulması, çağımızdaki bazı kadınların (sanki "beyazlığın üstün güzelliğine ve siyahiliğin çirkinliğine olan inanç"[3] tarafından kışkırtılıyormuşcasına) tenlerini beyazlatması gerçeğine hiç de yabancı değildir. Öte yandan Franz Fanon'un[4] çalışması, "Hint batı kıtasının kolektif bilinçdışı"nda, kara derili kadının pis kokunun, vahşiliğin ve hayvanlığın alameti olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Kara derili olma "çirkinliğe, ahlaksızlığa" dayandırılır, "çünkü bu İyi/Kötü, Güzel/Çirkin, Beyaz/Kara ikiliklerinden doğan zorunlu çağrışımlardan türetilmiş hezeyanlı bir maniheizmdir."[5] Fadel Dia, *A mes chers parents gaulois* adlı denemesinde şunları yazar:

> Kuşkusuz derilerin bu çeşitliliğinden memnun olmalıyız. Maalesef, çelişki bilinci oldukça az, zira sizi taklit ederken benzer bir düşünceden faydalanmayı umuyoruz; siz bronzlaştıkça biz kendimizi beyazlaştırmaya, tam olarak kıpkırmızı olmaya ve yapay bir şekilde kara derilerimizi açık hale getirmeye uğraşıyoruz. Özellikle bu kadınlar için geçerli bir durum fakat bu renkten arınma deriye yaptığı gibi Senegallilik şuurunu da tahrip ediyor.[6]

Burada temas edilen husus "Kara insanların bizzat kendilerine dair imgelerinin değersizleştirilmesi"dir.[7] Gaston M'Bemba-Ndoumba, *Ces Noirs qui se blanchissent la peau* adlı eserinde, bazı Afrikalıların "makyaj" yani derinin beyazlatılması olarak adlandırdıkları şeyi açıklar. Bu terim ülkelere göre farklı isimlere dayanır. Kongo'da "makyaj"dan, Senegal'de "Xessal"den Kamerun'da "dekapaj"dan, Nijer'de ise "dorot"dan bahsedilir. Bu beyazlatma hidrokinondan oluşan bir maddeyle gerçekleştirilir. Ne var ki, esasen bu ürün kimi za-

man fotoğraf filmlerini temizlemek kimi zamansa fabrikalarda araba lastiği üretmek için kullanılır. Bu ürünü elle işleyen siyahi işçilerin derilerinin rengi kayboluyordu; bu ürünün tehlikesine karşı sanayiciler hidronik bazlı kremleri üretmek fikrindeydi.

Ancak düşük fiyatlı ticari bir ürün olan bu kremin deriyi beyazlatmak için kullanılan tek teknik olmadığını kaydedelim. Onlardan biri "zazou"ydu. Bu, çimento, çamaşır suyu ve bulaşık deterjanı bazlı bir preparattır. "Vücuda sürülür ve 24 saat boyunca bırakılır. Uygulanması deride yanıklara ve çok sayıda kabuklanmaya yol açar; sonrasında deri avokadoyla karıştırılmış limonla ya da köpük banyosu yapılarak ovulmalıdır. Bu ikinci aşamadan sonra, derinin yeniden eski rengini almasını önlemek için her gün uygulanması gereken beyazlatıcı bir krem vücuda sürülür. Çamaşır suyu, Cif amonyak, oksijenli su, arabalar için kullanılan fren yağı... Kortizon bazlı bu ürünlerin zehirli olduğunu vurgulamaya gerek yok."[8] Bu ürünlerin kullanılmasının yol açtığı sonuçlar "böbreküstü bezlerinin işlevini kaybetmesi, derinin ilk iki katının aşınmasından ötürü ortaya çıkan kötü vücut kokusu, kırılgan hale gelme ve hızlı yaşlanma hatta cilt kanseri, kısırlık, kan kanseri"dir.[9] Aynı şekilde, "hidrokinon kullanımının tedavisi mümkün olmayan egzamalar ve rahatsızlıklara yol açabildiği biliniyor. Kortikoidlere gelince, bunlar diyabet, oftalmolojik problemler ve hipertansiyona neden olabilirler."[10] Kullanıcıların kimi zaman bu maddelerin tehlikesinin farkında olması bu maddeleri kullanmalarını engellemez. Gaston M'Bemba-Ndoumba'nın açıkladığı gibi, derilerini beyazlatanlar bunu daha güzel ve daha temiz olmak için yapıyorlar.[11] Böylece güzellik ve temizlik arasındaki bu bağda, bugün hâlâ ciddi kimlik problemlerini ortaya koyan kirlilik ve pis kokma gibi yüzyıllar boyunca süregelen çok sayıda ırkçı önyargının bilinçdışı kabulü görülüyor.

Bu problem aynı şekilde güzelliği temsil eden kadınlara bağlıdır ve dünyanın tümü üzerindeki başarı esasen beyazlara aittir. Siyahlara ayrılan programların sayısının ne kadar az olduğunu fark etmek için televizyon kanalları arasında gezinmek bu duruma ikna olmak için yeter de artar bile. Benzer bir durum sinema, moda ya da reklam alanında da saptanabilir. Gelgelelim, siyah derili bir kadın nasıl olur da yüzünü beyazlatmaktan başka bir şekilde kendisini beyaz derili bir kadın modelde tanıyabilir? "Hayatın nihayetinde daha iyi olması için kurtulması gereken kötü bir nesne olarak algılanan derinin rengi"ni[12] kabul etmek nasıl mümkündür. Bu durum, "1940-1950 yıllarında

Amerika'da doğmuş Afrikalı Amerikalıları" araştırmış olan Willie Marrow tarafından ortaya konur. Onun araştırmasına göre, "Afrikalıların çoğu açık renkten beyaza giden bir derinin, ince hatların, sivri bir burnun, ince dudakların ve uzun saçların kara bir vücudun ve yüzün yansıtamayacağı güzellik ölçütlerine uygun düştüğüne inanma eğiliminde oldular. Eğitim düzeyi ve hatlarının güzelliği ne olursa olsun, eğer genç bir Afro-Amerikalı kadının saçları kısa ve kıvırcıksa çoğu insanın gözüne çirkin görünürdü."[13]

Çirkinlik göstergesi olarak saçların kıvırcık olması derinin rengi bakımından kimliğin reddedilmesine katılır. Ayrıca Fransa ve Brezilya'daki süpermarketlerde ya da eczanelerde saç bakımıyla ilgili ürün tezgâhlarında saçları düzleştirmek için var olan ürünlerin sayısı kıyaslandığında, Brezilya'daki sayının Fransa'dan katbekat fazla olması şaşırtıcı olmayacaktır.

Bu gerçek, David Le Breton'un hatırlattığı gibi, "kıvırcık saçlı (...) çok sayıda kadın kendisini küçültülmüş hisseder ve bunu çoğu zaman saçını yapmalarının ve bakım göstermelerinin kolay olduğu bahanesine sarılarak çözmeye çalışır. Fakat bu kadınlar aslında çoğunlukla estetik bir buyruğa boyun eğerler ve çirkinlik, siyahilik ve fakirliğe bağlı olan olumsuz bir yargıyı dışlarlar."[14] Genç bir kız bunu şu şekilde doğrular:

> Evet, kendi kendime tamamen kendimi dönüştürme kararı aldığımı söylüyordum. Tüm dünyada siyahi insanın derisinin rengi yüzünden dışlanması gerçeğinden yola çıkıyordum; şimdi ondan (siyah deri) kurtulmanın yolu varken neden korunsun ki? Ondan kurtulmakta tereddüt etmemek gerekir. Kim çirkinliği sever ki? Baştan aşağı ameliyatları gerçekleştiren uzman doktorlara güvendim. Ve şimdiye kadar da her şey yolunda gitti. Burada, renklerinden kurtulmaya alışmamış insanların yaşadığı bu köyde, herkes beni gördüğünde hayret ediyor, bununla birlikte kimse kara deriye ve kıvırcık saçlara sahip olmanın çirkin olduğunu inkâr etmiyor.[15]

20. yy'da vücut güzelliği belli kıvrımlarla ilişkilendirilmişken, takip eden yüzyılda güzellik, *Le Monde*[16] gazetesinin ifadesine göre "külâh şeklinde", uzun boylu ve zayıf bir siluetle tasvir edilmiştir. İnce ve sağlıklı bir vücut "sahip olunan özgürlüğün sahne"lenişini[17] sembolize eder. Moda dergilerinde kadınlar özgürleşmelerinden bağımsız olmayan bir lütuftan, zarafetten ve hareketlerinden kurtulmuş olarak tasvir edilir. Odette[18] karakterini tasvir ederken Marcel Proust bu şekilde kadınların hareketlerini zorlaştıran ve bedenlerini ağırlaştıran kıyafetlere kapalı kalmadıklarını gösterir. Güzellik kendisini ince uzun bir bedende gösterir. *Voyage égoiste des années 1920* adlı eserinde Colette şöyle yazar: "Kalın bir sosis gibi olmanız gerekiyor ve öyle olacaksınız."[19] Dal gibi ipince olma şeklinde kabul gören bu güzellik, Ağustos 1920[20] tarihli *Votre beauté* dergisinde şu soruyu soracak kadar eleştirilmiştir: "Bir kadının kendisini bu şekilde çirkinleştirmeye razı olacak kadar modaya teslim olması mümkün müdür?"

Korseden kurtulan dişil vücut daha büyük bir rahatlık kazanmış olur. Moda çeşitlenmiş, etekler kısalmış, yüksek topuklar bedeni inceltmiş ve hatta bazı kadınlar pantolon giymeye başlamıştır. Gelgelelim, 20. yüzyılın başlarından itibaren çok sayıda karmaşa kadınların kafasını önemli ölçüde karıştırmaya başlamıştır. Mesela, göğüslere ilişkin olarak göğüs güzelliği onun hacmi, sıkılığı ve dikliğiyle açıklanmıştır.[21] Gögüs yukarı doğru ne kadar dikse o kadar güzel olur; ne kadar sarkıksa o kadar çirkindir.[22]

Mesela, plajda güzel göğsü olmayan bir kadın statik bir konumda görülmüştür; Jean-Claude Kaufmann'ın anımsattığı gibi, "bazı durumlarda sadece uzanmış hatta yalnızca yüzükoyun vaziyettedir." Bu tür bir davranış kadınları gitgide daha şiddetli bir şekilde kendilerini değerlendirmeye sevk etmiştir.

Votre Beauté adlı derginin kadın okuyucularının ikisinin şahitliği bunu doğrular: "Göğüslerim büyük ve sarkık, boyum 1.70 metre, asla mayo giymeye cesaret edemedim, çaresizim."

Diğeri ise bunu bir mektupta şöyle anlatıyor:

> Omuzlarım ve kalçalarım çok geniş. Aynada sırtıma baktığımda kalçalarımın ve omuzlarımın genişliğinden ötürü, zayıf olmama rağmen, çok şişman görünüyorum. Öte yandan şişmanlamam imkânsız: Bana dinlenmemi

ve kuvvetlendirici ilaç almamı salık veren bir doktora göründüm. Hiçbir işe yaramadı. Aslında, doğrusunu söylemem gerekirse, kilo almayı istemiyorum; çünkü çıplak olduğumda çirkinim ve daha fazla kilo aldığımda giyinik halimle daha da çirkin olacağım. Korkunç bir mazaretim var: Çaresi olmayan bir şey bu. Sizin ocak ayında kavisli bacaklar için önerdiğiniz hareketler gerçekten işe yarar mı? Çukurlaşmış bacaklar gerçekten ne kadar zamanda güzelleşebilirler? Yağ oranımın az olmasına rağmen yine de göbeğim çıkmaya başlıyor. Sanırım bu belimin çok kavisli olmasından kaynaklanıyor. Korse yerine kuşağın tercih edilebilir olacağını düşünüyor musunuz? Kalça kemiklerim çok fazla çıkık. Bir soru daha (size çok fazla soruluyor zaten) ama gerçekten bilmem gerekiyor: İki ya da üç santimetre sarkmış bir göğüs düzeltilebilir mi? Çok çabuk bozulmuş göğüslerim vardı ve çocuğum olması onları güzelleştirmedi. Kollarımı uzattığımda ve göğsümü kabarttığımda göğüslerim iyi durumda gözüküyor. İmkânsız olup olmadığını sormuyorum, ama kaydedeğer bir iyileşme mümkün müdür?[24]

Bu ilk itiraflar çoğunlukla göğüsteki şekil bozuklukları, çok kalın bacaklar ya da aşırı kiloyla ilgili şeyler. Şu halde, 30'lu yıllardan itibaren, zayıflık esas güzelliğin kriteri olarak ortaya çıkar.

Georges Vigarello'nun çalışmasına göre, 1929'da bir kadının ideal kilosu 1 metre 60 santimetre boy için 60 kilodur, 1932'de bu 54 kilodur, 1939'da ise 50.5 kilo olmuştur ve daima aynı beden ölçüsü için on yıl boyunca 10 kilo azalmıştır. Bu parametrelerden yola çıkarak, 20. yüzyıldaki çirkinlik türlerinden biri böylece "şişmanlık" olmuştur. "Şişmanlama, (...) yaşlanma, (...) göz altı torbaları, kilolar, (...) gerdan, göğüslerin yuvarlaklığının kaybedilmesi, kalçaların yuvarlaklaşması, kaba etlerin dolgunlaşması, uylukların genişlemesi, arka taraftaki kıvrımların yok olmasına ilişkin kusurlar bunun başlıca göstergeleridir."[25]

Sarkık ve çökmüş her deri parçası, çirkinliğin göstergesi haline gelmiştir. "Şişkin ya da her tarafı kalınlaşmış bir karın", "balon gibi olmuş ve yuvarlaklaşmış bir karın", "sarkık bir karın"[26], "yağ tulumu olmuş bir karın", "göbek bağlamış bir karın" da çirkinliğin işaretlerinden sayılmıştır. Böylece kiloya ilişkin tek mesele kadının vücuduna yönelttiği esas ilgilerden birini özetler.

Yuvarlak biçimlere dair imge artık sağlığın, şehvetin ve doğurganlığın teminatı değildir. Bu aynı zamanda yarım yüzyıldan beri süregelen zayıflamanın orta sınıflara kadar giden annelik işlevinin gerilemesiyle çakıştığını da söyle-

mektir. 1980'lerde medya tarafından aktarılan estetik kanonlara göre, beden asla zayıf olarak sunulmamıştır. Bilakis ve zevksizlik sınırlarına varan kanı tarafından reddedilecek noktaya kadar hacimli beden edilgenliği, oburluğu ve ölçüsüzlüğü temsil eder. Roger Guillot'nun *La Goula* isimli kısa metraj filmi bu durumun kusursuz bir tasvirini sunar. Bir süpermarketteki kasiyer kadın, erkek meslektaşlarının maskarası olmuştur. Obezitesini korkunç bir hal olarak tecrübe eder ve tüm varlığı kilosundan ibarettir. Onun sözleri durumu anlamaya yardımcı olacaktır: "Yüz kiloyum, yirmi yaşında olmama rağmen kırk yaşında gösteriyorum. (...) ne fark eder ki zaten yaşamıyorum. Küçüklüğümden beri bir ucubeyim. Buna alıştım artık, ama gerçekten zor bir durum." Acısını hafifletmek için, bu kadın düşünmeyi, hissetmeyi ve yaşamayı reddediyor. Başka bir deyişle, ortak bir görünüş her şeyden önce varoluşu ve öznenin kimliğini doğrulamak için bir araçtır. Bilakis, aşırı kiloyla ilgili çirkinlik, kendilikten yoksun bırakmaya, var olmayışa ve şahsi olarak kendine saygı duymanın zor hale geleceği noktaya değin bir eksikliğe yol açar. Bu bakış açısından kendinden nefret etme ve bedeninden duyulan utanca yol açabilecek ve bu anlama gelecek olan şey anlaşılmaktadır.

Bu yaklaşım açısından çirkinliğin ontolojik bir boyutu muhafaza ettiğini kabul etmemiz gerekir. Çirkinlik, onun kimliğinin tam da kalbinde olana ulaşır. Her zaman en küçük düşüncelere bile sinmiş olan çirkinlik başkaları, dünya ve kendi kendisiyle olan ilişkinin düzenlenişinin kökenindedir. Çirkinlik, varoluşun anlamını kazandığı bir süzgeçtir. Ne var ki, Aristoteles'in *Retorik* adlı eserinde analiz ettiği gibi, kendinden utanma suçluluğun öznesi tarafından gerçekleşen tanınmaya bağlıysa eğer, buna karşın çirkin kişinin durumunda utanç bambaşka bir düzene aittir; çünkü tıpkı ilk günah gibi, bu utanç, yasak herhangi bir eylemden sorumlu olmaksızın bizzat öznenin varlığıyla ilgilidir. Öyleyse sözü edilen bu utanç değersizleştirici söylemlere verilen bir krediden yola çıkılarak uydurulur. Değersizlik, kepazelik ve rezillikten beslenen bu utanç, kurbanını başkası onu nasıl görüyorsa o halde ifşa eder. Sartre'ın gösterdiği gibi utanç daima başkasına bağlıdır: Başkası ben ile ben olmayan arasında bir aracıdır. Başkasının bakışı yoluyla kendimi çırılçıplak hissettiğim ölçüde utanç duyarım, başkası beni olduğum gibi görür ya da daha ziyade şöyle demek gerekir: Kendimi başkasının beni gördüğü tarzda kendim olarak tanırım.[30] Eğer başkası beni çirkin olarak yargılıyorsa ben bu çirkin varlık olurum. Bir duygulanım olarak utanç bu durumda yabancılaştı-

ran bir çirkinlikten, Lacan'ın ifadesiyle tüm imkânlarımı hiçe sayan "hontolojik"[31]* bir çirkinlikten duyulan utançtır. Kendi için varlık böylece kendindeki varlık tarafından kemirilir. Bu çirkinlikten başka bir şey değilimdir artık.

Bu bakış açısına göre, Hume'la birlikte çirkinliğin özünün tam da acı[32] olduğu kabul edilebilir. Tanıma, değer ve var olduğuna inanılan şeyin varlığından duyulan suçluluğun kaybedilmesiyle kişi kendi gözünde tiksinilecek biri haline gelir.

Bu analiz, kendine duyulan saygının bu türden bir noksanlığını açığa vuran kadınların tanıklıklarında çok sayıda karşılık bulur. Psikiyatrist Willy Pasini tarafından gerçekleştirilen araştırmadaki Simone'un tanıklığı bunun bir örneğidir. Eğer o kendisini çirkin hissediyor ve korkunç buluyor, burnundan ve saçlarından nefret ediyor, bacaklarını çirkin buluyor, çok şişman olduğunu düşünüyorsa, bu durum onun erkek kardeşinin ona karşı gösterdiği değersizleştirici tavırlar, bakışlar ve düşüncelerden beslenen bir algıya sahip olmasındandır. "Kardeşim," der Simone, "kasten süpermarketlerde beni kaybettiriyordu; çünkü benimle beraber görülmek istemiyordu. (...) ergenlik zamanlarında, (...) arabaya benimle beraber binmek istemiyordu, çünkü benden utanç duyuyordu."[33] Anne-Sophie Brasme'ın romanı *Le Carnaval des monstres*[34] yine kendiliğe ilişkin imgenin değerden düşürülmesine referansta bulunur. Kadın kahraman, eğer başkalarının bakışı onun cesaretini kırmasaydı belki kendisini çirkin bulmayacaktı. Yine Yann Moix'nın romanı *Anissa Corto*'da Thierry Raupert onunla konuşmaya tenezzül bile etmediği obez bir genç kızla yaşar, ya da en azından onu dayanılmaz kılan iğrenç çirkinliğini kavramasını sağlamak için kullandığı başka bir dil aracıdır bu. Bu vakada obezite "değerin sıfır noktası, kesinkes tiksinilen bir şey"[35] olarak algılanır. Obezite, şeklini yitirmiş bir beden, biçimsizliğin sınırında olduğu zaman çoğunlukla çirkinlikle, tam bir iğrenme ve tiksinmeyle ilişkilendirilir.

Amélie Nothomb'un *Les Catilinaires*[36] adlı romanındaki Madam Bernardin karakterindeki çirkinlik şiddet ve kabalığı var eder. Hatta zaman zaman bedenin bazı yanları hakarete yol açmak için yeterlidir. O, Francis Lalanne'*in şarkılarından* birinde yazdığı gibidir; kıçından yağ damlar, bacaklarının jambon gibi, göğüslerinin "tuvalet eldiveni" şeklinde ya da asılı duran "bisik-

* Lacan burada Fransızca "honte" ve "ontologie" sözcüklerini bir araya getirerek bir kelime oyunu yapıyor. Fransızca telaffuz edildiğinde tamı tamına "ontoloji" kelimesiyle aynı şekilde söyleniyor. Çok zorlama bir ifadeyle de olsa Türkçede "utancınvarlıkbilimi" olarak karşılanabilir. (ç.n.)

let çantaları" gibi olduğundan bahsedilir. Çirkinlik "ben"i* bir koz değildir. Michel Houellebecq kadın kahramanlarının biri hakkında şunları yazar:

> Şişmandı, bir domuz sucuğu gibi, hatta ondan katbekat büyüktü (...) obezdi (...) derisi kızarık, pütürlü ve lekelerle doluydu, (...) yüzü geniş, düz ve yuvarlak, küçücük gözleri yuvarlarında kaybolmuş, saçları seyrek ve mattı. Gerçekten de tüm bu söylenenler dişi bir domuzla karşılaştırmaya zorluyor herkesi.[37]

Ne çekici ne arzulanır olan çirkin kadın, bu "ton balığı", bu "kocaman inek", bu "koca sepet" ve bu "*çirkin dişidir.*"[38] "Bir kokona, sıkı hatlarını muhafaza ederek şişmanladığı zaman," diye yazar Georges Duhamel, "o nerdeyse pasaklı bir kadındır. Ne var ki, mutsuzluk onu zayıflatırsa fahişe olur (...) ve bu halinin onu nereye getireceği bilinmez artık."[39]

Bu metinler cüsseli ya da obez kadınlara yönelen eleştirilerin sertliğini açığa vurur. Bu durum, sosyologların tespitlerinden yola çıkılarak da anlaşılır. Kilolarıyla barışık olan kadınlara ender rastlanır.

Jean Amadieu *Le Poids des apparences* adlı eserinde "kadınların ta gençlik dönemlerinden itibaren bedenlerinin yetersiz olduğuna inandıklarına"[40] işaret eder. Yedi yaşları civarında olan kızların erkek çocuklar gibi fiziksel özellikleri hakkında olumlu bir düşünceye sahip oldukları bilinen bir şey. Maalesef zaman geçtikçe, yetişkinliğe eren erkek çocuklarla hemen hemen aynı yaşa eriştiklerinde bu olumlu düşünce zarar görür. Bedenleri hakkında olumsuz kanaate sahip olan kadınların algısı: "Fransa'da bu kadınların %70'i kendilerini çok şişman görürken erkeklerin sadece %30'u böyle düşünür."[41] İsviçreli araştırma şirketi Smash'in 2002'de yaptığı başka bir çalışmada kız çocuklarının %40'ı erkek çocukların ise %18'inin görünüşlerinden ve bedenlerinden şikâyetçi olduğu bildirilir. Kızların %70'i zayıflamak istediklerini ifade eder.[42]

Öyleyse zayıflama kültünün hâkim olduğu bir dünyada yaşamaktayız. Öte yandan, çok küçük yaşlardan itibaren kız çocukları Barbie bebek idealiyle yüz yüze kalıyorlar. Yetişkin kadınlara gelince onlar pantolonu ve 38 bedeni referans olarak alıyorlar. Günümüz kadını aşırı kontrolü içeren katı zayıflama

---

* Fransızca "le grain de beauté", Türkçede vücuttaki "ben" ya da "leke" anlamına geliyor. Yazar burada "le grain de laideur" diyerek yaptığı kelime oyunuyla bunu çirkinlik üzerinden ifade etmiş. (ç.n.)

rejimlerine sevk eden anti-fizyolojik modellerle yüz yüze kalıyor. Bu normatiflik kadınlara karşı yeni bir şiddet biçimini oluşturur. Fakat paradoksal bir biçimde bir "güzellik/zayıflık" diktatörlüğüne tanıklık edilse de, kimse bunu dayatmamaktadır. Fatima Mernissi, *Le Harem et l'Occident* isimli çalışmasında kara çarşafla 38 bedeni ilişkilendiriyor ve bu diktatörsüz diktatörlüğü eleştiriyor. Diktatörsüz diktatörlük, Michel Foucault'nun "iktidarın mikrofiziği" olarak tasvir ettiği şeydir. Tüm kadınlar zayıflığın güzellik belirtisi olduğunu benimsediklerinden güzellik kanonlarını kabul etmeyenler onların gözünde marjinalize olmuş ya da en azından hor görülmüşlerdir. Mesela, Anne Zamberlan aşırı kilolarından ötürü eğitim hayatının ilk yıllarından itibaren karşılaştığı zorlukları anlatır. Başkalarının bakışına maruz kalmamak için dışlanmasını açıkladığı güne kadar beş yıl boyunca herkesten uzakta münzevi bir yaşam sürdü. Çok sayıda filmde oynamış aktris ve aynı zamanda komedyen olan bu kadın, bir tiyatro grubu kurdu, moda defileleri düzenledi ve *Mon corps en désaccord*[45] ve *Coup de gueule contre la grosso phobie, je suis grosse et alors*[46] adlı iki eserde kendi öyküsünü anlattı.

Biraz fazla kilonun ötesinde obezitenin sağlık için tehlikeli olduğunu kabul etmek gerekir. Bunun yanı sıra, obezlik tamamen heteronom bir özne ortaya çıkarır. 360 kilodan fazla olan bir kadının hikâyesininin izini süren kısa metraj film bunu anlatır. Çirkinliğin bu türünden konuşulacaksa şayet, bedenin biçimden yoksun olduğunu kabul etmek gerekir. Aşırı kilo mühim derecelerde olduğunda, kişinin özellikle onu hareket kabiliyetinden yoksun bırakan bir et kütlesinden başka bir şey olmayacak raddede yağ katmanlarıyla kaplanmış vücut hatları ayırt edilemezdir. Bununla birlikte obez insanlara yönelik olumsuz kanaatleri sağlık problemlerinden ayırt etmenin gerekli olduğunu belirtelim. Biri medikal alanla ilgiliyse de diğeri aşırı kiloyla bağdaştırdığımız tüm olumsuz nitelikleri alay konusu eder.

Obezite ve onun yol açtığı şey kadınların göz ardı edemeyeceği olası bir durumla ilgilidir; bununla birlikte çoğu kadın çirkinlik kabahatinden kaçınmak adına binlerce kez bedenlerini teslim etmeye ve acılara katlanmaya hazırdır. Yanmış, derisi arındırılmış, temizlenmiş, epilasyondan geçmiş, ağdalanmış, keselenmiş, masaj yapılmış, gerdirilmiş, botokslanmış, aç bırakılmış, yağlarını aldırmış kadınlar her şeye razı olurlar. Onlar yapay olmayan, yüceltilmemiş ve zamanın karmaşasına apar topar bırakılmış bedenin çirkin olma ya da olmaya başlama ihtimaline sahip olduğunu bilirler. Kadınlar be-

denin kırılganlığını ve zamana karşı yapılan korkutma söylemini kusursuzca özümser, kırışıklıkları ve yağ kitlelerini yakından sıkı sıkı takip ederek geri döndürülemezliğe yönelik bu nefrete katılırlar. Böylece, onların devriminin bütünleştirilmesine katılan beden imgesine göre bu ideolojinin militanları haline gelirler. On yaş daha küçük görünmek, rüya bedeni yeniden bulmak, yumuşak ve sıkı bir deriye sahip olmak, tüm bunlar bir o kadar da beden üzerinde bir şeyler yapmaya davetiye çıkaran projeksiyonlardır. Ayrıca mucizeler mucizesi olan estetik cerrahi tıpkı sihirli bir silgi gibi derinin buruşmasını, sarkıklıkları, fazla yağları ortadan kaldıran zamanda geriye gidişi satar.

David Le Breton'un dikkat çektiği gibi, "modernitenin söyleminde güzellik bir çabanın, bir inşanın, sahneleyici ve cömertçe doğan vergisi olmayan bir ustalık olarak kendisini inşa eder, göklere çıkarır ve insanların ruh hallerine göre kendisine yön verir. Güzellik kazanılır ve bunu sürdürmek, mükemmelleştirmek ve her gün başucunda tutularak ışığı sönüp gitmesin diye ona gözü gibi bakmak gerekir."[49] Çirkin, günahkârdır. Tembeldir ve görünüşünü düzeltme zahmetine girmeyen kendini unutmuş kişidir. Eğer, bugün "görünüşünü düzeltme arzusunun acımasızlığından başka bir şey yoksa (bundan ötürü) edepsizlik daha ziyade çirkin görünmek olacaktır." Çirkinlik "kendine dikkat etmeyi (...) aynı zamanda başkalarının ilgisine konu olmayı da reddetmektir."[50] Bazı düşüncelerin şiddeti, şu türden hükümleri iyi ifade eder: Özellikle çirkin insanları sevimsiz buluyorum çünkü onlar çirkin. Onlara küçümsemeyle yukarıdan bakıyorum; bu gerçekten ileri gitmek ama buna engel olamıyorum, çünkü onların çirkinliğinin karakterlerinin bir yansıması olduğuna inanıyorum. Şu küçük kızı görüyorsunuz (...) kocaman bir şey (...). Genç biri, yirmi yaşında bile değil, ama yemek, yemek, yemek zorunda.[51]

Son olarak, görünüşün düzeltilmesi sadece kişinin isteğiyle ilgili değildir. Herkes estetik tedaviler için gerekli finansal kaynağı sağlayamaz. Öte yandan alt tabakadaki sosyal sınıfların obeziteden üst tabakadakilere göre daha fazla mustarip oldukları biliniyor. Gelir durumu düşük olanlar "kolay alınan kalorilerin" ve kilo aldıran "ucuz" besinlerin ilk kurbanları"dırlar.[52] Kısacası, obez insanlar çifte kurbandır; hem sağlıklı besinlere ulaşma imkânına sahip olmamalarının hem de onları kendilerine hâkim olma ve kendilerini düzeltmeye yeteneksizlikle itham eden başkalarının bakışının kurbanı olurlar.[53]

Bundan dolayı estetiğin hangi ölçüde bir etik haline geldiği anlaşılır. Marcel Gauchet bunu şu şekilde doğruluyor: "Düşünüyorum öyleyse varım"ın

"ben bedenimim"le yer değiştirdiği "**bedensel bir cogito**" olarak adlandırılabilecek şeyin ortaya çıkışına tanık oluyoruz.[54]

Bu noktadan itibaren, varlığı görünüşe indirgeyen bir bakışın sonuçları, toplumsal olduğu gibi aile, arkadaşlık, aşk gibi alanlarla ilgili olarak çeşitlilik arzeder. David Le Breton buna şu satırlarla dikkat çekiyor: "Çirkin ve az çekici görülen bir kadının toplumsal olarak mesleki başarısına engel olunur,"[55] hatta o, "başkaları ve varoluşunun (...) değeri adına çekiciliği ve toplumsal başarısını minimize edecek kaydadeğer bir eğilime sahip olacak kadar bu şemayı özümser."

ANOREKSİ VAKASI

20. yüzyılda, var olmak güzel bir görünüşe sahip olmak demektir. Bu ise, bedenine biçim veren ve onu zayıflığa dayalı güncel kanonlara uygun hale getiren özneye aittir. Söylediğimiz gibi, zayıflama kürleri, rejimler, sportif aktiviteler kişinin bedeninin heykeltıraşı olma gücüne sahip olduğunu akla getirir. Öyleyse zayıf olmak, kendine hâkim olmayı tasvir eden iradenin bir bedeli olarak ortaya çıkar. Ruhun madde üzerindeki iktidarı bu şekilde bir gram bile fazlası bulunmayan bir kişinin görünüşünde temsil edilir.

Oysaki zayıflık, güzelliğin sembolü olarak karşımıza çıkarken başka bir ciddi problem ortaya çıkar: Birkaç on yıldır özellikle mankenlik ya da dans alanlarında genç anoreksik kadınlar belli bir hayranlık uyandırmaktadır. Peki, toplumun güzellik arketipi olarak bu türden bir bedeni öne çıkarması nasıl açıklanır? Bu fenomeni betimlemek için, Arınani'de mankenlik yapan 19 yaşındaki Brezilyalı *topmodel* Ana Carolina Reston'ı göz önüne alıyoruz. Reston 2006'da hayatını kaybetti ve öldüğünde 1 metre 74 santimetre boyunda ve sadece 40 kilo ağırlığındaydı. Peki, neden bir taraftan beslenmemenin kurbanı olan bedenlerin tehlike altında olduğunu kabul etmek konusunda bir uzlaşma varken diğer taraftan paradoksal bir biçimde bir deri bir kemik kalmış bedenler moda dünyasında modellik düzeyine yükseliyor? Bu sadece kâr amacından mı ibaret?

Milano'da Eylül 2007'de anoreksinin estetize edilmesini ifşa etmek için çırılçıplak, bir deri bir kemik ve sıska bedeniyle manken Isabelle Caro'nun[57]

resimleri devasa reklam panolarına asıldı. Bu imge, hiç de çekici ya da büyüleyici değildi. Ne de güzelliği gösteren bir arketipin imgesiydi bu. Korkutucu, dehşetengiz, endişe verici bu imge sıkıntıyı, zafiyeti ve arzunun yok oluşunu ifade ediyordu. İdeal dişi imgesinin tam da aksine bu bir deri bir kemik kalmış beden bir yoksunluğa dayanır. Olması gerektiği varlığa ilişkin olarak bir sapmanın alametidir ve bir kusuru, bir "eksikliği" açığa vurur.

Anoreksik beden acı çeken ve ilerleyen eriyip bitme sürecinde belki de kaçmaya çalıştığı şeye yaklaşmaya eğilim gösteren yaralanmış bir bedendir: Çirkinlik, sonrasındaysa ölüm. Bilindiği gibi, anoreksi görünüşün değişmesine yol açar: Saçların dökülmesi, vücutta aşırı tüylenme ve kemik erimesinin ortaya çıkması... Ayrıca, çoğu zaman, çok zayıflamış bu türden bir yüzde "melankolik şekilde kırış kırış olmuş korkunç ve ürkütücü" ifadeden başka hiçbir şey bulunmaz. Rengin çekilmesiyle yüz hatlarının kaybolması yüzde iskeletimsi bir ifade bırakır.

Bununla birlikte, bu işaretlerden erken yaşlanma, yüzdeki canlılığın ortadan kaybolmasına yol açsa da, paradoksal biçimde anoreksik kişi, dışlananların işgal ettiği o gri bölgeye ait değildir; bu kişiler iradesizlikle suçlanıp kendine en küçük bir özeni göstermekten aciz olup, her şeyden çoğunu, daha da çoğunu isteyen ve çok fazla yer işgal edip "çok şişman", "çok semiz" olarak adlandırılanların dışındakilerdir. Çünkü anoreksik kişi kendi üzerinde kontrole sahiptir, ne yiyeceğini bilir, spor yapar ve daima hareketsiz yaşam tarzını, kendini bırakmayı, edilgenliği, gevşekliği, iradesizliği ve sarkmış bir deriye sahip olmayı reddederek kendini aşmaya çalışır. Öyleyse, anoreksiğin kendi bedeni üzerinde verdiği uğraşla ete kemiğe büründürmek istediği modele uyan kendinin bir heykelini yaptığı düşünülebilir. Ne var ki, mesele bundan daha karmaşık değil midir? 20. yüzyılın onu teşhis etmesinden çok daha önce ortaya çıkmış olan ve esasen dişil cinse özgü bir dert olan anoreksi, bizzat kadının tarihiyle ilişkili olmayacak mıdır?

Tarihçilerin bakış açısına göre, ortaçağ ve Rönesans'ta kutsal anoreksiye[60] tutulmuş bazı genç kadınlar bu çağdaki kadınların durumundan ayrı tutulamaz. Bu tip anoreksi bir isyan biçimi, boyun eğmiş yani evlenmiş ya da anne olan kadının bir reddediş biçimi olarak ama aynı zamanda da kadının bedene indirgenmesine karşı bir protesto biçimi olarak yorumlanmıştır.

Anoreksi, dişil varlığı maddeye, maddeyi çirkinliğe ve her birini her türden zihinsel uğraştan yoksun olmayla ilişkilendiren Aristotelesçi konumu ter-

sine çevirir. Peki, öyleyse bilinçli olsun ya da olmasın ruhun beden üzerindeki çalışması, zihniyetler tarihi içerisinde, zorunlu olarak teni ve maddeselliği içeren şeyi reddeden kendi kendisinin efendisi olan ruhani bir güzellik arayışına bağlı olmayacak mıdır?

Bulimya hastalığından mustarip olunduğunda içerdeki pisliğin atılması için kusulur, yani rahatlanır, (...) ve kuralı ihlal etmekten ötürü kendisini cezalandırmak için bitip tükenene kadar fiziksel çabayı (artırır)."[61] Öyleyse pislik zayıflama kabahati adına cezalandırılan ve kontrol altında tutulamayandır. Pislik, vücuda getirdiği maddeden ötürü saygıyı ve tanınmayı hak etmez. Anoreksinin mantığındaki sebep, onun sadece kendi kendisinden beslenmesidir.[62] Beden mümkün olduğu kadar düz olmalıdır. "Beden, neredeyse bir bilgisayarın yassı ekranı gibi geçirgen, modellenmiş ve tasarım *ürünü* olmalıdır."[63] Bu anlamda, anoreksi kendi kendini yaratma hatta "yeniden yaratma" arzusunu gerçekleştirmek ve kadının daima olması gerektiği şeyi olmayı reddetmesidir.

Bu kendi kendini yaratma ya da yeniden yaratma tüm paradoksları bir araya getirir: Bir yandan her tür bağın reddedilmesi, öte yandan "hiçbir anlamı olmayan"ın reddedilmesi, bundan ötürü "gerçekte olanın hesaba katılmasının" reddedilmesidir.[64] Hem tam bir bağımlılık ve kişinin kendinden vazgeçmesinin sonucu olan kendi kendini yok etmesine sürükleyen davranışlara hapsedilmesi ve aynı zamanda "sahip olamadığı zayıflığı başkalarına sunma *hırsı*"..[65] Bundan dolayı anoreksik, yok olmamak için güya kendini toparlayan ama paradoksal bir biçimde kendi yok oluşuna neden olarak amaçsız bir mücadelenin pençesinde görünür. Bir kişilik, bir birlik ve "ben" deme imkânsızlığını kurma arzusu. Anoreksik dünya tarafından mahvolmak istemiyorsa da, her şeye rağmen kendi kendini mahveder. Ve sonuçta "iradesinin hâkimiyeti altında bulunan bir hayatı düşlerken, kendi hayatının kontrolünü tamamen kaybeder. (Gelgelelim) gerçekliği modellemek ve onu dönüştürmek amacıyla kurulan kontrol ideali tüm gerçekliğin mahvolmasıyla sonuçlanır."[66] "Kendini bulma arzusu"[67] yalnızca kendini kaybederek gerçekleşir. Bazı intihar girişimleri bundan ötürü bir yeniden doğuş arzusunu gizlerler.

Anoreksikler pörsümüş, sarkmış derili, yağ bağlamış bedenlerle sembolize edilen çirkinlikten kurtulur ve bunu başka bir çirkinlikle, yani kemiklerin ve kupkuru bir bedene sahip olmanın çirkinliğiyle değiştirirler. İlkece, derinin altında bulunan, görülmeyen ve görülmemesi gereken bir şey olan iskelet

rahatsızlıkların gelişimiyle beraber yavaşça görünür hale gelir. Ne kadın ne genç kız olan, genç ve şimdiden yaşlı olan anoreksik bedeninin zayıflığı, aşırı derecede solgun ve çoğu zaman durgun ve ölümcül derecede bembeyaz olan bir bedenin karışımından ibaret bir varlıktır ve sanki "kafası başka bir yaşa ait olan birinin kafasıdır."[68] Oysa bu bedenlerin çirkinliği, görülür olan tarafta hatta çok fazla görülür bir tarafta bulunur."[69]

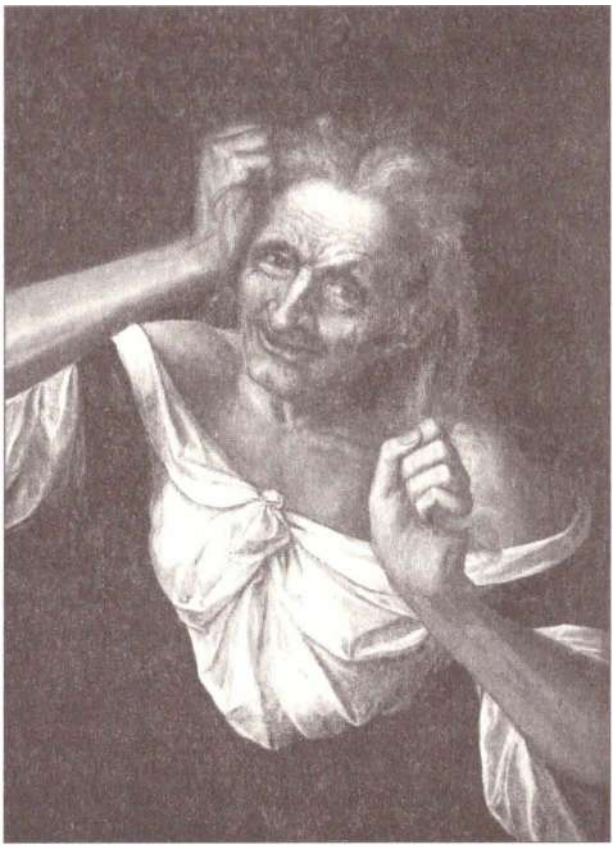
Philippe Givre bu anoreksik bedenlerde genç kızların ruhunun tam da merkezinde sürekli (ölümün kişileştirilmesi olarak) yaşlı bir kadının bulunduğunu düşünür. Anemili ve kadavraya dönmüş bu erken yaşlanmış bedenleri içeren anoreksi vakaları, annelik tarafından gelen bir hayaletin her tarafa yayılmasına ve varoluşuna tanıklık eder (...). Anoreksiden mustarip olan bu "yaşlı gençler"in bedensel estetiği, uykuya yatmış *olduğu dolaptan çıkmış anneye* ya da büyük-anneye ait bu hayaleti yeniden diriltir. Çocukluk zamanından kalanları öğüttükten sonra bu hayalet bundan sonra yaşlarının gelmesinden çok önce yaşlanmış bu genç kızların silueti yoluyla kendisini şeffaflık içinde gün ışığında takdim eder".[70]

Daha açık ifade edersek, bu genç kızlar ne kendileri ne anneleri ne büyük anneleri gibiyseler de, kadınlar yalnızca bir beden olmayı reddettikleri zaman onlar şimdiye kadar adı sanı duyulmamış kadınların tümünün mücadelesini yeniden canlandırır. Bilinçsizce onlar dişil varlığın isyankâr figürlerinden biri olurlar ki bu dişil varlık yüzyıllar boyunca gücünün, ruhunun ve iradesinin reddedildiği bir varlıktır. İşte tamamen hayali bir biçimde böyle bir sanatçı olan anoreksik, yüzyıllar boyunca onu yabancılaştırmış olan şeyi ve çarpık, şişman ve et olarak dişilliği kapsamaya elverişli olan her şeyi reddederek kendisini saf ruh olarak "yeniden yaratır". Kısacası, anoreksiğin çirkinliği maddeye bağlı olandan kendisini koparmak ve türün yazgısından kurtulmak için yapılan bir girişimi gösterir.

Öte yandan, anoreksik kadınlar her ne kadar çirkinse de "onların bilhassa çirkin görülmediğine"[71] dikkat çekelim. "Hatta onların kendilerini çirkin görmedikleri bile söylenebilir." Yine, bazı genç kızların neden manken ya da dansçı olduğunu da açıklar bu. Başka bir deyişle, eğer başkaları onları çirkin görüyorsa bu başkalarının onları oldukları haliyle görmediklerindendir. Léa'nın anlattığı gibi, anoreksik "bu şekilde (başkalarının) kendi açısından sadece aşağılayıcı, değersizleştirici ve küçük düşürücü bir kanaate sahip olabileceğine inanmış olmasındandır."[72] Fakat paradoksal bir biçimde, genç bir

kız anoreksik olan başka bir genç kızla karşılaştığında "akrabanın çirkinliğinin dayanılmaz görünüşünü yerin dibine sokacağı öfkesini ve şiddetini ifade edecek yeterince kaba kelimeleri aklına getiremez[73]." Bu anlamda tam da anoreksiklerde bedenin "yeniden yaratılması"ndan bahsedilebilir; çünkü gerçek bedenin olumsuzlanması idealize edilmiş ruh-bedenin gerçeklikten koparılmış imgesiyle yer değiştirmiş görünür. Ama "şişmanlayan bedenin tehdit edici karakteri" karşısında zayıflık "hiçbir zaman yeterli gelmez" ve idealize edilmiş beden daima mükemmel olurken, bu "yeniden yaratılan" beden sınır tanımaz.

Anoreksi, eğer denilebilirse, dişil bedenin doğasına karşı çıkışı yeniden canlandırır. O, âdet dönemlerinin, besinlerin ve maddenin reddidir. Biçime karşı ruhun olumlanması olarak anoreksik beden, Aristoteles'in kadına atfettiği ontolojik çirkinliğin bakış açısının tamamen altüst edilmesidir. Anoreksi şu antik paradoksun geri dönüşünü dile getirir: Dış görünüşün yalın güzelliği olarak dişil güzellik, ontolojik çirkinliğin göstergesiydi; ama bu çirkinlik kadının iradesi yoluyla maddede var olma gücünün bir belirtisi olarak geri gelir. Çirkinlik artık sadece bir eksikliğin olumsuz işareti değildir, haklı olarak belli bir estetik iddiada bulunur.



Quentin Metsys, Yaşlı kadın saçlarını koparırken
(XVI. yüzyıl)

3. BÖLÜM

Çirkinlik Sevilmez

20. yüzyılda sözü edilen yaşlılık, yaşama umudunun seksen yıldan fazla olması ölçüsünde günümüzde yeni bir olaydır. 19. yüzyılda bu beklenti kırk beş yıl, 18. yüzyılda ise 25 yıldı.[1] Tıbbın ilerlemesi ve iyi yaşam koşulları, kuşkusuz yaşlılığın etkilerini sınırlamaya katkı sağladı, yine de bugün hâlâ yaşlı olmak "bir beğeni kusuru, başkasının nazarında saygı eksikliği"[2] olarak algılanıyor.

YAŞLI KADININ İDDİALARI

Kadın, bilhassa toplumsal olarak alt tabakalardan geldiğinde yaşlılığa erkekten daha fazla maruz kalır. Yoksulluğun kadınları erkeklerden daha ağır bir şekilde etkilediği bilinir. Hele bir de yaşlı kadın sınırlı finansal kaynağa sahipse daha fazla ayrımcılığa uğrar, bilhassa aşk ilişkileri ve iş sahasında. Tüm kadınların reddettiği göstergelerle ilişkilendirilir: Kırışıklıklar, dinç olmama ve beyazlamış saçlar.[3] Erkek yaşlılığı artık zorunlu olarak bilgelik göstergesi değilse ve kadın yaşlılığı yaşamının sonuna geldiğinin göstergesi değilse de, her ikisi yine de her zaman için simetrik biçimde düşünülmez. "Kadın ve yaşlı

olmak," diye yazar Simone de Beauvoir, "bizimki gibi bir toplumda *çok fazladır*."[4] Marianne Ahrne tarafından 1975 yılında çekilen *Promenade au pays de la vieillesse* adlı filmde kadın filozof düşüncesini şu şekilde belirtir: "Bir bakıma, ölme fikrinden nefret ettiğim için yaşlılıktan tiksiniyorum."[5] Françoise Giroud bu duyguyu şöyle açıklar: "Yaşlanmak aşağılık bir şey."[6]

Önceki yüzyıllarda kadının yaşlılığı "ilk ölüm" ya da "kritik dönem" olarak adlandırılıyordu. Bugün ise menopoz, kadının sosyal statüden yoksun oluşuyla ilgili değil ve menopoz artık onun cinsel arzusunun reddine tekabül etmiyor. Bununla birlikte, kolektif hafızada yaşlı bir kadının cinselliği yoktur. Gençlikte beden erotikleştirilmiş ve estetikleştirilmiştir, buna karşın yaşlılıkta itici hale gelir ve tiksinmenin sembolü olur. Georges Minois bu fikri destekler: "Çirkinlik tüm bir cinsel ilişki fikrini iğrençleştirir; yaşlılık erotizmin tam karşı kutbudur (...)."[7]

Bu yaklaşımın gerçek etkisi sadece kadınlar için geçerlidir. Kuşkusuz, Chateaubriand, ileri yaşında, 16 yaşındaki genç bir kızın vaatlerini geri çevirdikten sonra şunları yazabiliyor: "Bana, beni bir baba gibi sevdiğini söylesen de, bu beni sadece dehşete düşürür; eğer beni bir *âşık* gibi sevdiğini iddia edersen de sana inanmayacağım," ve şunu ekler, "ihtiyarlar mutlu olana kadar çirkinleşirler."[8] Yine de erkek, ihtiyarlamanın dışında çekicilik gücünden hiçbir şey kaybetmez. Fakat yaşlı kadın arzu uyandıran bir kadın olarak görülmez.

Baştan çıkarma ve aşk ilişkileri konusunda yaşlı kadının kıymeti yoktur. Öte yandan, altmış yaşından sonraki dişi cinselliğini konu edinen film ya da romanlara nadir rastlanır. Bundan bahsedenler de hasmane eleştirilere maruz kalırlar. Meksikalı film yapımcısı Carlos Reygadas'ın *Japon* filmi bunun bir örneğidir. İntihara meyilli ana karakter yaşlı bir kadına duyduğu fiziksel arzuyla hayata tutunmuştur. Bir gazetecinin söylediği gibi: "Rahatsız edici ve yavaş cinsel içerikli sahneler (...) bizi aniden husursuz röntgenciler haline getiriyor."[9] Filmin bu kısmı "tuhaf bir biçimde güzel, sarsıcı ve şiirselse" de bu cinsel ilişki yine de "şiddetli (...) ve korkunç bir şekilde somuttur ve detaylarla yaşlı bir bedenin esnekliği meselesinden kurtulunamaz."[11] Yönetmene gelince, bu sahne hakkında yaptığı fikir alışverişinden sonra onun bu sahneyi filmden çıkarmasını söyleyen şef operatörünün eleştirisiyle bir değişikliğe gitti, zira böylesine grotesk[12] bir sahneyi çekmek imkânsızdı. Bununla birlikte, gazeteciler ve izleyiciler bu sahneye kayıtsız kalsa da yaşlı kadın cinselliğinin rahatsızlık verici olduğu ortadadır.

Başka bir bağlamda, gazeteci ve Franko-Alman bir yazar olan Claire Goll'un düşünceleri not edilebilir: "1976'da, (...), sadece Yvan Goll'un eşi değil, ama aynı zamanda zamanının birçok meşhur sanatçı ve yazarının sırdaşı ve sevgilisi olan Claire Goll (...) skandal yaratan günce şeklinde yazılmış anılarında ilk orgazmını yetmiş altı yaşında çok genç bir sevgilisiyle yaşadığını (açıkladı).[13] Bu açıklama skandal yarattı (...) ve yazarın genç yaşında ilişki kurduğu sanatçıların cinselliğine ilişkin olarak daha az şüphe uyandırdığından ötürü (...)"[14] Edeplice "olgun" denen kadınların cinselliği bu durumda uygunsuz görünüyorsa, bu onun fiziksel olduğu kadar ahlaki çirkinlikle de bağdaştırılmasındandır. Tüm temsillerde olduğu gibi, filmlerde bir çiftin cinselliğini konu edinen sahneler genellikle görece genç ve güzel kadınlarla temsil edilir. Öyleyse yaşlı kadının cinselliğinin var olmadığı düşünülerek işin içinden çıkılır. Bundan ötürü, onu açığa vuranlar normun dışında ve münasebetsizce görülen bir mesele suçlamasıyla hücuma uğrarlar.

Çağdaş Alman yazar, Ernst Augustin *Die Schule der Nackten* (*Çıplaklar Okulu*) adlı romanında, çok az yazarın girişeceği türden işlerden birini yaparak, çıplak bedenleri betimleyerek dişil yaşlılığın estetikleştirilmesini gerçekleştirir. 60 yaşındaki anlatıcı, bedenlerinin bir "mucize" olarak adlandırdığı seksen ila doksan yaşındaki kadınları gözetler. Onların sayısız kırışıklıklarını Brüksel'in dantel işleriyle karşılaştırır ve bu estetik deneyim onda cinsel değilse bile içsel bir çekime neden olur."[15] Böyle bir söylem bazı tabuları yıkmaya ve yaşlılık ve çirkinlik arasındaki bağı ortadan kaldırmaya yönelse de, yine de bu düşünce yazıların bütünü göz önüne alındığında istisnaidir.

GÜZELLİĞİN ALTÜST OLUŞU

Sanatçılar ve yazarlar için olduğu gibi herkes için de gençlik, aşk ve güzellik arasında çetrefilli bir ilişki vardır. Mesela, Georges Bataille için, güzellik ve hayvani çirkinlik arasındaki karşıtlık (ki pisliği mümkün kılan şeydir) ölçüsünde erotizm, çirkin bir kadınla beraber düşünülemezdir. "Bir erkek için," diye yazar Bataille, "bir kadının çirkinliği, organlarının ya da eyleminin çirkinliğinden kaynaklanandan daha moral bozucu değildir. Güzelliğin önemi, çirkinliğin kirletilmemesinden ve erotizmin kirlilik olmasından kaynaklanmak-

tadır (...). Güzellik ne kadar fazla ise, kirlilik o kadar yoğundur."[16] Ve şunu ekler: "Eğer hayvansallığı yadsıyan güzellik tutkulu bir şekilde arzulanırsa, bu, güzelliğin içinde sahip olmanın hayvansal kirliliğe yol açacağı anlamına gelir. Güzellik kirletilmek için arzulanır. Kendisi için değil fakat dünyevileştirmeden alınan zevk için arzulanır."[17]* Başka bir deyişle, zevk çirkinlik zemininde serpilebilir.

Bu düşünce, çirkinliği romanesk bir tema olarak seçmiş yazarlar tarafından geliştiren düşüncelere katılır. Onlar çirkinliğin çoğu zaman, ölüme değilse bile aşk yokluğuna yol açtığına dikkat çekerler. "Kim bir gün çirkinlikten dolayı intihar edenlerin istatistiğini yapacak acaba?"[18] diye sorar Claude Olievenstein. Sylvie Germain bu durumun tasvirini -eğer dile getirilebilirse tabii- *L'Hôtel des trois roses* adlı romanında yapar.[19] Kusursuz ve yoldan çıkmayan bir basın danışmanı olan kadın kahraman Daphné Desormeaux'nun trajik hikâyesi bir cilt hastalığının ardından beklenmedik kusurlara yakalanmasını anlatır. Gitgide hastalığı ilerledi, egzamaya dönüşen çok sayıda leke ve pul pul olup soyulan alçıya benzer beyaz plakalar tüm derisini kapladı. Tiksinti uyandıran "uyuzlu" Daphné "cüzama" yakalandı. Vahşi bir metamorfoza ya da tam olarak bir anamorfoza tutulan bedeni bambaşka bir hale büründü. Tıbben hiçbir tedavi, kaygı ve yorgunluktan beslenen bu asap bozukluğuna cevap veremese de, toplumsal bakımdan cüzamlı bu kadına bürodaki işini bırakması söylendi. Binanın son katındaki koridorun en sonunda bulunan bir "köşe" onun için düzenlendi ve şimdiye kadar depo olarak kullanılan bir mekân "iskartaya" çıkarıldı. "İğrenç olma kabahati"nden dolayı, intihar etmeden önce Daphné sürüldü, dışlandı ve yalnızlığa mahkûm edildi.

Richard Millet'nin kitabının başlığıyla ifade edersek "Çirkin kadınların beğeni sahibi olması bir aldatma değil midir?"[20] Kim karşısındakini güldürmeksizin çirkin bir kadına âşık olduğunu söylemeye cesaret ederdi? Kim kendisinin çirkin bir kadınla beraber olduğunu alenen "ilan ederdi"? Bu durumda onunla alay edilirdi elbette. Sanki sevgilinin çirkinliğinin bulaşma riski varmış gibi ondan utanılırdı.

Şu sözler binlerce kez duyulduğunda onu ayartmaya nasıl cesaret edilir: "Benden hoşlanmıyorsun,"; "Güzel değil misin?"; "Çok mu çirkinsin?" Başkasının bakışı yoluyla iğrenç bir varlığa indirgendiğinde bir aşk ilişkisi nasıl

* Mukadder Yakupoğlu'nun 1993'de Bilkamat tarafından yayımlanan *Erotizm* çevirisinden faydalanılmış ancak birebir alıntılama yapılmamıştır. (ç.n.)

arzu edilir? Nicole Avril'in *La Disgrâce* adlı romanında, Isalaide, hoşlandığı kişi tarafından, ona vurma, şiddet uygulama ve kötü davranma isteği duyacak kadar tiksinti verici, iğrenç ve korkunç olarak görülmüştür.[21] Lucide, Isalaide'in ona bakan yüzleri asla görmeyeceğini biliyordu ve asla "yanan bir su gibi omuzlarından beline doğru akan derisine" bakan bakışların ısrarını asla bilemeyecektir (...) ve asla bir çömlekçinin elleriyle döndürdüğü hamur gibi hayranlıkla şekil verilmiş, yoğrulmuş ve biçimlendirilmiş hissetmeyecektir." "Onun adına tüm azizlerden şefaat dileyerek" güzel olacak ve "onu her dalm gudubet gibi gören" başkalarının gözünde kendini keşfedecekti.[22]

Başkalarının bakışları ve sözleriyle çirkin olarak adlandırılmıştır ve onlar onu "ilelebet çirkin"[23] olarak var edeceklerdir. Öyleyse bundan çirkin kadının tüm bir aşk tarihinde yerinin olmadığı sonucunu mu çıkarmak gerekir?

Bununla birlikte, Thériault'nun *La Fille laide*[24] adlı romanı bir erkeğin çirkin bir kadına âşık olabilmesini sahneleyen ender kurmacalardan biridir.[25] Hikâye teskin edici bir son bulsa da, orada sadece şanssız doğmuş olmanın zorluğunu değil, ama aynı zamanda kendinin aynası olarak başkalarının bakışının bizi kendi kendimizin yara almış, can sıkıcı ve soluk bir temsiline geri götürdüğü gerçeğini de okuruz. İkinci bir ten gibi olan başkasının yargısı "güçsüzce en derindeki (kendi kendinden zevk alanın) arzuları(nı) tatmin edecek tüm bir yaşama"[26] yayılır. Böylece en Shakespearevâri tartışmalara bel bağlar: "Olmak ya da olmamak", "Çirkin olmak ya da olmamak."[27] Michelle Houellebecq'in *Temel Parçacıklar*'da yazdığı bir genç kıza dair düşünceleri tam da bunu anımsatır:

> Bir akşam (...) Annick'e rastladı. 1974'teki kısa karşılaşmalarından beri hiç görmemişti. Kız daha da çirkinleşmişti, şimdi neredeyse şişmandı. Siyah çerçeveli, kalın camlı, dört köşe gözlüğü, kahverengi gözlerini daha da küçültüyor, cildinin hastalıklı beyazlığını belirginleştiriyordu. Birlikte bir kahve içtiler, çok belirgin bir sıkıntı ânı oldu.(...) Giderken Bruno'ya telefon numarasını bıraktı. Sonraki haftalarda Bruno birçok kez onu görmeye gitti. Kız fiziğinden çok utandığı için soyunmayı reddediyordu, ama ilk akşam Bruno'ya ağzına vermesini önerdi. Fiziğinden söz etmedi, gerekçesi doğum kontrol hapı kullanmamaktı. (...) Annick hiç gezmeye çıkmıyor, akşamları evinde kalıyordu. Çeşitli otlar kaynatıp içiyor, rejim yapmaya çabalıyordu; ama hiçbir işe yaramıyordu. (...) Gerçekten hiç de güzel değildi ve Bruno'nun sokakta, lokantada, sinema kuyruğunda onunla olabileceğini

düşünemiyordu. (...) Annick öldüğü akşam, (...) evinde iki polisin engellediği küçük bir topluluk vardı. Yaklaştı. Genç kızın bedeni tuhaf bir biçimde yamulup yerde ezilmişti (...) "7. kattan atladı. Zemine çarpınca öldü," dedi olayın gerçekleştiği an orada olan bir kadın, yüzünde tuhaf bir memnuniyet ifadesiyle.*

Unutulamaz, silinemez ve düzeltilemez olan fiziksel çirkinlik sadece kimliğimizin en küçük parçalarını değil, aynı zamanda kendimizin ve başkalarının gözünde bizi değersiz kılarak kirletir. Aşk öyküleri gibi tüm cinselliğimize ket vurur ve özgürlüğümüzü bize dayattığı yabancılaşmaya indirger. Ayrıca bizi ömür boyu süren rahatsız edici bir küçük düşmeye mahkûm eder.

Hume meselenin bu yönünü *Traité de la nature humaine* adlı eserinde açıklamıştı. Bahsettiğimiz gibi, filozofa göre çirkinliğin özü acıdan ibarettir. Fakat güzellik kibirle açıklanıyorsa, çirkinlik küçük düşmeyi kolaylaştırır. Küçük düşme gerçekçi bir değerlendirmeyle karakterize edilir ve tüm ideal ya da deforme olmuş görüşlere *zıt düşer*. "Kişiliğimizin güzelliğinin kendisi, tam da görünüşü aracılığıyla," der Hume, "kibir olduğu kadar haz da verir ve çirkinliği ise küçük düşme kadar acı verir. (...) Ne var ki, (her cinsin) güzelliği bize bir tatmin ve belli bir haz sağlar, tıpkı çirkinliğin hoşnutsuzluk uyandırması gibi. (...) Böylece, bu güzellik ya da çirkinlik kendi bedenlerimizde bulunsa da, bu haz ya da sıkıntı kibre ya da küçük düşmeye dönüşmek zorundadır(...)."[29] Hoşnutsuzluk ve küçük düşme bir bilinçlenmeye bağlıdır ve zincirlerinin ıstırap ve tam olarak acı olduğu varlığın bir değersizleştirilmesine yol açar.

Çirkin, bir sıkıntı üreterek bizi utandırır ve bize acı çektirir. "Haz ve acı her zaman sadece, Hume'a kalırsa, güzellik ve çirkinliğin zorunlu refakatçileri değildir, bilakis onların tam da özünü oluştururlar."[30] Çirkinlik acıyla son bulur, zira bu olumsuz belirleme başkalarıyla karşılaştırma yapılan şey hakkında bilinçlenmeyi varsayar. Çirkinlik bir küçük düşme alametiyse, bu yalnızca bu açıklığın bir biçimde olunan şeyden başka bir şey olma iddiasını dışladığından değil, aynı zamanda kişinin değersizleştirilmiş olmaktan başka bir şekilde kendisini görmesinin imkânsız olmasındandır. Bu değiştirilemezliğin bizzat kendisinin karşısında, kendinden, bu belirlemeden ve kısacası yalnızca güçsüzlük sonucu ortaya çıkan özgür olmamadan utanç duyulur. Eğer bu kusur

* Buradaki çevirinin bir kısmı, 2013'te Can Yayınları tarafından yayımlanan Osman Senemoğlu çevirisinden alınmıştır. (ç.n.)

acıya neden oluyorsa, bu acı olduğum varlıkla olmayı arzuladığım varlık arasındaki boşlukla ilgilidir, ama buna öznenin iradesinin olumsuzlanması ve yabancılaşması dâhil edildiğinde bu benim için mümkün değildir.

Her bedensel engel acı, ıstırap ve kendiliğin değersizleşmesidir. Bu şekilde, bir erkek, bir kadın, bir düşünen varlık, nevi şahsına münhasır, karakter bakımından zengin bir varlık olmadan önce, kişi başkası, başkaları ve kendisi tarafından çirkin görülen varlıktır. Onun nahoş halinden ötürü, "bir bedene sabitlenmiş acı bir duyguya"[31] sahip olunur ve bu beden yüzünden, varoluşun umut vaat eden her yanı olumsuz bir ton kazanır. Biçimsiz bu görünüş kimliğe damga vurur. Ayrıca, "bireyin nesne olduğu (...) fiziki kapatılmaya karşı"[32] ayak direyerek öznenin bedenini "çifte bir dikkate"[33] hazır etmesi, "kendilikten kısmen vazgeçmenin"[34] karşısında sadece boşu boşuna girişilmiş bir mücadele olacaktır.

Bu analizin tasviri, bilhassa Simone de Beauvoir, Sartre, Cocteau ve Genet'nin dostu olan Violette Leduc'te bulunabilir. Kendi hikâyesinden söz etmek için divanda uzanmış halde bu yazar, pis çirkinliğini (ki varoluşunun ana nakaratını oluşturan unutulması mümkün olmayan bir çirkinliktir) maskelemek için kelimeleriyle yatağa girmiş, onlara sarılmıştır. Yazmak bir arınma sağlayabilse de, yüzünün çirkinliğini asla arındıramamıştır. Her hâlükârda Violette Leduc yüzünü düzeltmeyi denemiştir. Sayısız defa, kendisini güzelleştirecek şeyleri tatbik etmiştir: "Astrenjan toniklerinin faydalarını, gözenek açıcıların, temizleyici köpüklerin, besleyici kremlerin, portakal suyunun, kayısı pudrasının zararını ezberliyordum," der, *La Bâtarde* adlı kitabında. "(...) Siyah lekelerim, kırışıklıklarım, gözeneklerim ve dökülen saçlarım hakkında sayfalarca durmadan okuyordum. Sayfa sayfa okudukça kendime dönüp bakmadan perişan oluyordum."[35] Ve hatta "imkânsızı istiyordum, mankenlerinki gibi gözleri, teni, saçları, özellikle onların burnunu, güvenini ve kibrini."[36] Ama her seferinde aynı yargıya varıyordum: "Çirkinim"[37], "bir ucube kadar çirkin."[38] Yanılmaz bir açıklıkla, yüzünü kocaman, kabak gibi burna, homurdanan bir ağza, dip dibe küçük gözlere indirger. Bu resmedilen portre, onu hayatı boyunca utandırmış olan çirkinliğinin göstergesidir. "Yüzüm bana bir veba gibi bulaştı. O benim utanç veren hastalığım oldu"[39] diye anlatır *L'Affamée* adlı kitabında.

Pierre de Boisdeffre'le yapılan bir mülakatta, Violette Leduc, *La Folie en tête* adlı romanı yayımladığı zaman şu sırrını açar: "Çirkinliğimi, her anlamda un ufak ettiğim söylenebilir."[40] Bu azap veren bir surat kadar, onun

bedeniyle olan tezattan yaşanan şoktan kaynaklanır. "Kalçalarım beni harap ediyor," diye yazar, "onları hayal kırıklığına uğratacağımdan korkuyorum. Sırtımda öyle çok ne idiği belirsiz *şey* var ki. Onlar kendilerine şöyle diyor: İyice yerleştik, iyice dengelendik. Ama evet... Ama evet... İyice yerleştik, iyice dengelendik. Sonra yüzüm geliyor, sonra sürpriz ve şok."[41] "Yüzümün affedilecek tarafı yok."[42]

Françoise Eaubonne, *Violette Leduc et la Condition féminine*'de romancının "kellesini uçurma isteğinin ona musallat olduğunu" kaydeder. (...)"Violette'e, arzulanır olan bedeni lehine gülünç kafasını ortadan kaldırma arzusu musallat oldu. (...) Öyle ki, bedenine bakıyor, onu pohpohluyor, ona süslü şeyler giydiriyordu; elitlere ilişkin dişil hale dair tek yaklaşımı buydu."[43] Bin defa tekrar edilen rüyası şöyle açıklanır: Bu gudubet suratı değiştirmek, sadece bu yabancılaşmadan kurtulmak olurdu: "Hoşlanmak, hoşa gitmek, çifte kölelik."[44] Basitçe, onu "çirkinin çirkini" olmaya hapsedenlerin bakışına maruz kalma hakkı: "Ben, eğer bu kafaya sahip olsaydım, intihar ederdim." Biraz da dostlarının onun hakkında ne düşündüğüne bakalım. Maurice Sachs'ın onun karakterinin özelliklerini betimlediği portre şu şekildedir: "Zavallı Lodève! İnanılmaz derece de çirkin olmanın çarmıhını sırtında taşıyor ve bunun da farkında. Ah! Temizlenmiş bir çenenin üstündeki grotesk burun onu hilkat garibesi yapıyordu; basık alnı, geniş ve çıkık elmacık kemikleri, kalın derisi, yersiz şehvet uyandıran ağzı ve teninin yüzeyinde olan o kocaman gözleri. Hangi kötü peri kızı, karikatürün de karikatürü gibi olan tüm bunları bir yüzde topladı böyle?"[45]

Simone de Beauvoir'a bakacak olursak, o Violette Leduc'ten, "yüzü korkunç derecede çirkin olan müthiş zarif sarışın hanımefendi"den[46] bu sözlerle bahseder. Beauvoir mektuplarında onu anımsattığında, "çirkin kadın" olarak adlandırır. Violette Leduc, kendi payına tüm hayatı boyunca sadece genç bir erkeğin ona çirkinliğini unutturduğunu itiraf eder. "Çirkin görülmek (...) (ve) çirkin bir kadın olarak yaşamak"[47], "çirkinliği alın yazısına buyurmadı, ama onu sembolize etti"[48], ve esasen "aynanın karşısında acı duyacağı sebepler" o kadar azdı ki, bir biyografi yazarı, onun ıstırabı daha az yaşamaktan değildi demişti. Varlığına işkence eden çaresiz ve değiştirilemesi nâmümkün olan bu ıstırap hiçbir dinginliğe izin vermez.

Şüphesiz Violette Leduc'ün *La Bâtarde*'da yazdığı gibi, onun durumu nevi şahsına münhasır değildir. Gündelik hayatta erkekler ve kadınlar kusur-

lu olmakla itham edilen görünüşlerinden ötürü başkalarının bakışı tarafından saldırıya uğramışlardır.[49] *Muriel Orus'un, Caressez-moi du regard* adlı kitabındaki dokunaklı tanıklığı bunu doğrular. Üç yaşında skloredermiye yakalanmış, yüzü de gitgide deforme olmuştur. Böylece o, başkaları için anormal olmuştur. "İnatçı önyargıların odun yığınında canlı canlı yanmış", bu etiket, onu hayallere kapılmaya ve "nerdeyse on beş yıl boyunca"[50] yaşının "çok ötesinde", yaşamaya zorlayan bir kimlik yitimine yol açmıştır. Bugün eğer evli ve küçük bir kız çocuğunun annesiyse, yaşamını inişli çıkışlı kılan bu yüzü sevmeyi öğrenmesiyle ki bu da dostluk ve aşk sayesinde oldu.[51] Onun tanıklığı hoşgörüye ve herkesin birbirine saygı göstermesine bir çağrıdır. Eğer Voltaire fikir özgürlüğü hakkında "Sizinle aynı fikirde değilim ne var ki fikrinizi ifade edebilmeniz için mücadele etmekten geri durmam," diye yazdıysa, Muriel de şunu yazabilirdi, "Size benzemiyorum ama görünüşünüzden dolayı ayrımcılığa uğramayasınız diye mücadele etmekten geri durmam." Çarpık, tuhaf ve şekli bozuk olduğundan maruz kaldığı alaylara karşı, Muriel Orus, benzemediği kişilerin kimliğini inkâr etmesine karşı itirazda bulundu. O, "norma uygun oldukları bahanesiyle her şeye müsaadeleri olduğuna inanan bu sadistleri"[52] itham etti. Ahlak kuralları adına kayınbiraderi tarafından canlı canlı yakılmış olan Souad gibi, o da "bir erkek tarafından arzu edilmiş olmamayı ve çirkin olmayı"[53], dışarıda olduğu gibi içerde de "hor görülmeyi ve çirkinliği"[54] reddeder: "Bir çöp poşeti."[55] Sayısız defa estetik ve onarıcı cerrahinin neşteri altına yatan bu yüzün çektiği ıstıraplardan ve önyargılar ve aptallıktan kaynaklanan çok sayıda hakaretten sonra o, her farklılığın sevilebileceğini ve "herkesin hak ettiği yeri bulması için güç ve umut kazanması gerektiğini"[56] savunmak istedi. Sonuç olarak, bireyi salt çirkinliğe indirgemek isteyenlere karşı olmak ve "çirkin hanımefendiler[57]" seçmek için müsabakalar tertip edenlere karşı gelmek gerekir.

Yine de, çirkin olarak görülmek, görünüşe indirgenmektir ve bu şekilde inandırıcılık yoksunluğunun, prestij kaybının ve aşağılanmanın kurbanı olunur. İnsanlığına yapılan ağır bir saldırı tam bir küstahlıkla yapılır. David Le Breton'un vurguladığı gibi, "onun başkasıyla kurduğu ilişkinin dolaysız rızasını paramparça eden çirkinlik toplumsal olarak iticidir."[58] Descartes bile "biraz şaşı olan"[59] bir kızdan hoşlanmıştır ve Chantal Jaquet'nin yazdığı gibi, "cinsel arzu (...) illa ki güzel bir beden tarafından uyandırılmaz, çirkinlik ve nahoşluktan da kaynaklanabilir"[60]; yine de şu açıktır: Çirkinlik sevilmez.

Gelgelelim çirkinlik sevilmese de, ondan büyülenilmediği anlamına gel-

mez bu. Çirkinlik, iticiliğin renkli çekiciliğiyle bizi altüst eder ve alışılmışın dışında bir deneyim yaşatır bize ve hatta eşsizliği içerisinde biricik olan bir aşk ilişkisini uyandırır. "Hasetten ölüp bitirecek kadar güçlü bir şekilde tiksinti uyandıran şeyler yok mudur?" sorusunu deneyimler, Eric-Emmanuel Schmitt'in *Variations énigmatiques* adlı kitabındaki karakterlerden Abel Znorko. Hélène onun midesini bulandırırken, teni onu "rahatsız eder,"[63] ona baktığında "tiksindirici bir merhameti"[64] tecrübe eder ve kendi kendine şunları söyler: "Onun bu kadar çirkin olması ne yazık;"[65] böylece ona duyduğu bastırılamaz fiziksel tutku açığa çıkar. Tiksinmesi göz kamaşmasına dönüşür ve devamlı boşa çıkan bir birlik arayışında olan bu kaynaşmış sevgi[66] doyumsuz hale gelir ve ayrılmak imkânsız olur.

Etienne de Neufville'in (1842) yazdıklarına katılarak "çirkin kadınların zaman zaman en yakıcı ve en uzun süreli olan tutkuları doğurduğunu"[67] doğrularız. La Bruyère ise, "çirkin bir kadın seviliyorsa eğer, bu çılgınca olabilir yalnızca,"[68] der, Abel Znorko ise bize "Çirkin kadınlara güvenmeyin zira onlar dayanılması güç varlıklardır,"[69] der.

YÜZ VE ÇİRKİNLİK

İnsan bedeninde "yüz en yüksek noktada özsel birliğe sahip olan şeydir,"[70] der Georg Simmel. İnsan bedeninin tüm alanlarından "yüz en yüksek değerleri yoğunlaştıran bölgedir: Kimlik duygusunu yansıtır; güzellik ya da çirkinliğin sayısız nüanslarının ve çekiciliğin yer edindiği özdeşleşme matrisidir. Öylesine yüceltilmiş bir değerdir ki, bir dram gibi yaşanan lezyonun görülür olan izini gösteren yüzün başkalaşması bir kimlikten yoksun olma gibidir."[71] Öyleyse yüz en tekil görünüşü içinde kendisini hatların uyumunda gösterir. Böylece bizi çeker, büyüler ya da iter, tiksindirir ve rahatsız eder.

Hiç kuşkusuz, bedene ilişkin yapılan araştırmalara göre, "yüz genel fiziksel çekicilik varyansının (bedenin biçimi için olan %20'ye karşı) sadece %28'ini ifade eder."[72] Yine de yüz güzelliğin ve böylece çirkinliğin değerlendirilmesinde en büyük işaretlerden biri olarak kalır ve bu en genç yaşlardan beri de böyledir.

Jean Maisonneuve ve Marilou Bruchon-Schweitzer'ın dikkat çektiği gibi,

"güzel ve çirkin yüzler arasında yapılan ayrımcılık inanılamayacak derecede çok erken yaşlardan itibaren gerçekleşir. Dion (1973) bunu üç yaşından itibaren başlatıyor. (En yeni çalışmalara) göre (...) altı ila dokuz aylık bebekler önemli ölçüde güzel bir yüze çirkin bir yüzden daha uzun süre bakıyor ve bu ayrımcılık kendisini iki ila üç yaştan itibaren göstermeye başlıyor *(Langlois ve al.*,1987), (ve) bu bebeklere gösterilen yüzlerin etnik kökeni çeşitlilik göstermese de bu şekilde oluyor (Langlois ve al., 1987)."[73] Bu analizler yüz güzelliğine toplumsal boyutun ötesine geçen biyolojik bir boyut kazandırıyor. Flahaut'ya göre "nöropsikologlar estetik değer biçmenin sadece kültürel uzlaşımlardan kaynaklandığı fikrine itiraz ediyorlar. Güzel olarak algılanan yüzler, sundukları farkların ve bakanın değer biçmesini kalıba sokan bazı özellikler ve bazı temel formlar olan kültürel ölçütlerin ötesinde, ortaklaşa bir kritere sahip olabilir."[74] Bu çalışmaların sonucuna göre, yüzün güzelliğinin ya da çirkinliğinin kabul edilmesinde, kişi hangi yaştan, cinsiyetten ve etnik gruptan olursa olsun bir uzlaşma vardır. Bu tanıma, "diğerleri arasında her bakımdan kaynakların ve geçerliliğin işareti olarak algılanacak simetri üzerinde temellenecektir." Bu şekilde bu simetri "şaşırtmak ve büyülemek için yeterli bir şekilde ender rastlanan bir özelliği" kuracak, "çünkü simetri yoksunluğu istatistik olarak hâkim olan kural olacaktır."[75]

Fakat simetrinin dışında, bu çalışmalar dişil yüzün güzelliğinin kesin ölçütlere dayandığını da gösterir: Yüzün çocuksu yanları (büyük ve ayrık gözler, küçük bir burun, küçük bir çene, dolgun bir ağız), yetişkin yanları (geniş ve çıkık elmacık kemikleri ve daha sıkı yanaklar), ifade uyandıran yanlar (gülümseme, yüksek kaşlar, büyümüş göz bebekleri), yüz bakımı (dudaklar, kalem çekilmiş gözler ve kabartılmış saçlar)."[76]

Araştırmacılar, "şahsi özelliklerimiz (yaş, cinsiyet, sosyal kategori ve etnisite) ve değerlendirdiğimiz kişinin özellikleri ne olursa olsun yaydığımız güzellik yargılarının çarpıcı tekilliğini"[77] kabul etmede birlik sağlarlar. Aynı şekilde, çirkinliğe dair yargılarımız da bunlara dahildir. Kanıt olarak, gazetecilerin Britanya televizyon kanalındaki *Britain's Got Talent* yarışmasında 21 Ocak 2009'da müzikal performans gerçekleştiren İskoç şarkıcı Susan Boyle'un nahoş bir fiziğe sahip ve açıkça çirkin olduğu hakkındaki konuşmaları anımsanabilir. Bundan ötürü, bir yargı üzerinde birleşmek kimi zaman toplumsal mahkûm etme biçimlerine yol açar. Goffman, beklenen kıstasları sağlamayan birinin karşısında, sanki horgörülen ya da damgalanmış kişi hiç

insan değilmiş gibi, itibarın ve saygının sorgulandığına tanık olunduğunu savunur.[78] Önceden açıkladıklarımıza benzer bir şekilde, "damgalanmış bedenin 'işaret ettiğini'" söyleyebiliriz. Bu, görünüşteki bir kusur olarak, kişiyi dışlayan ve onu baştan beri aşağı düzeyden bir varlık olarak tanımlayan bir bedensel görünüş 'kusuru'dur."[79]

Bununla birlikte, önceki zamanlarda, çirkinlik yüzdeki bir kusura, bir hastağın kalıntısı olan derideki lekelere ve bir uyumsuzluğa ilişkin olabilse de, bugün çirkinlik daha zorlayıcı bir hal almıştır. Biraz ihmal etme, güç bela çizilmiş birkaç kırışıklık ya da tek biçimli olmayan bir ten ve yıpranma uzak değildir. Bundan dolayı, çok sayıda kadın için çirkinlik derecelerini yükseltecek kararlardan kaçınmak için her şeyi faaliyete sokmak gerekir. Yüze yapılan bakımlar botoks aşamasından önce gerekli asgari koşuldur. Makjaya gelince, eğer ayaküstü yapılmıyorsa, bu onun "teni yüceltmeyi" başarmasındandır. Hatta bazen, küçük dokunuşlarla zamanın ilk izlerinini de maskeler. Bununla birlikte, çirkinlik göstergeleri inatçı olduğunda, cerrahiye başvurulur. "Lifting" terimi herkes tarafından bilinir ve yeni kuşak gençlerin imkânını ifade eder: Başkalarının ve kendisinin hoşuna gitme imkânı. Bu şekilde, çağdaş toplumdaki herkesin bedeninden ve yüzünden sorumlu olduğu kabul edilir.[81]

Sonuç

Kadın güzel olmuş olsaydı eğer onun güzelliğe meyletmesine ihtiyaç kalmazdı, tıpkı filozoflar gibi, eğer filozof bilge olsaydı bilgeliğin peşine düşmesine ihtiyaç kalmazdı. Bir ekslikliğe, bir kusura, daha az önemde bir varlığa ilişkin olan çirkinlik, dişil varlığa dair belli bir anlayışı dile getirir. Bu anlayış, kendini duyurma gücüne ve hakikat değerine sahip olmuş olan söylemlerden beslenmiştir; çünkü onlar bilimsel bir statüye sahip olmuş "(...) ve münhasıran bir kuruma dahil olan nitelikli insanlar tarafından formüle edilmişlerdir."[1] Dişil cinse dair suçlamalar, kanıt olma hususunda insanların düşüncelerine sızmış ve herkesin idrakine ilişkin hükmüne bulaşmıştır. Böylece, her tür farklılık ve çeşitlilik fikrini yok ederek, dişil cinsin özgüllüğünü tasavvur etmeye imkân tanımazlar. Filozofların, kilise babalarının, hekimlerin, yazarların ve politikacıların bu görüşleri elbette bunda etkili oldu, bugün de onları ortadan kaldırmak hiç kolay bir iş değil.

Ontolojik bakış açısından, kadın madde, tamamlanmama ve acizlik bakımından görülmüştür. Fizyolojik bakımdan, kadının fiziksel olarak zayıf bir bünyeye sahip olduğu kabul edilmiştir. Kadına daima ıstırap çeken bir bedene hapsedilmiş olduğu hatırlatılır ve zihinsel yetilerini erkekle eşit düzeyde geliştiremeyeceği savunulur. Entelektüel bakımdan kusurlu görülmekle aklını

kullanmaktan azledilmiştir. Ontolojik, fizyolojik ve ahlaki olarak çirkin görülen kadın çirkinliğin paradigmasını temsil etmiştir.

Onu damgalayan düşüncelerin etkililiği dışında, çirkin kadın fiziksel ve psikolojik şiddetle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Eril arzuyu uyandırmaya yeteneksiz olan kadın anormallikle suçlanmıştır. Kadına karşı saygısız hatta hakir bir davranışa müsaade edilmiştir. Çirkin bir kadına karşı suç işlemeye izin verilirmiş gibi... Bununla birlikte, şuna da işaret edelim ki, fiziksel çirkinlik ahlaki çirkinliğin göstergesi değildir. Boşanmış birisi bu ikisi arasında bulunur, çünkü fiziksel çirkinliğe maruz kalınırken, ahlaki çirkinlik etkide bulunur.

Gelgelelim, normal denen kadın güzel görünüşü olan, itaatkâr, uysal, erdemli bir kadın olarak görüldüğü gibi, aynı zamanda heteroseksüel, iyi bir eş ve iyi bir anne olarak da görülür; bu kalıba aykırı olan her şey onlara albenilerini kaybettirir. Cadı, kız kurusu, eşcinsel, entelektüel, isyankâr olanlar ise çirkin olarak tasvir edilir, çünkü onlar ailevi ve toplumsal düzeni sorgulamaya elverişli olanlardır. Başka bir deyişle, kadından asla erkeğin beklentilerini karşılamaya uygun bir beden olmaktan başka bir şey istenmez. Saf bir ruhun lehine bedeni reddetmenin sembolü olarak anoreksik bu kalıba kesinlikle karşı bir modeli oluşturur. Anokreksik cinsiyetin alınyazısından kaçma imkânını yeniden canlandırır.

Kısacası, çirkin kadınların mücadelesi, kelimenin tam anlamıyla karınlarından gelenden daha doğurgan olmaya hakkı olanların mücadelesi olmuştur. Alay edilen, kaba davranılan, tehdit edilen, zaman zaman işkence edilen, yakılan tüm kadınların mücadelesi, bir bedenden başka bir şey olma hakkını kazanmak amacıyla feragat etmeyi reddetmiş olanların mücadelesidir. Gelgelelim bu isyan verimli olsa da, bunun sadece endüstrileşmiş ülkelerdeki kadınları, yani dünya üzerindeki ülkelerin bir azınlığını ilgilendirdiğini unutmamak gerekir.

Son olarak, 21. yüzyılda artık doğası gereği aşağı türden bir varlık olarak görülmeyen Batılı kadınının belli haklarını elde etse de, kadının görünüşünden ötürü ayrımcılığa uğramaya devam ettiğini ekleyelim. Bu daima bu bakış açısından anlaşılır. Hatta fiziğinden sorumlu olmakla mahkûm edilmiştir, öyle ki, ilk kabahatinde en küçük bir suç işlemese de ağır bir şekilde suçlanır ve sonuç olarak kendi kendinden utanç duyar. Bu eleştirileri paradoksal bir biçimde haklı olarak gören kurban, kendi değersizliğini etkinleştirdiği derecede bu eleştirileri özümser. Böylece çirkin olmakla suçlanan kadın Aristoteles'in hükmünü onaylar ve hâlâ kendi nazarında çirkin olmaya devam eder.



Yaşlı Kadın
(III. yüzyıl Roma mozaiği, Katalonya Arkeoloji Müzesi)

EK

Masallarda Çirkin Kadın

İster geleneksel ya da uydurulmuş, isterse anlatılmış ya da okunmuş olsun masallar yüzyılları katetmişlerdir. Onların unutulup gitmemiş olması önemli görünür. Bilhassa önemli olan, masallarda belli türden öznelerarası bir ilişkinin, var olma, düşünme ve kendine yön verme tarzları belirlenerek tasvir edilmiş olması gerçeğidir ki, bu anlatılar zihinlere kazınmıştır. Ayrıca, onların çoğunluğu güzelliğe olduğu kadar çirkinliğe de, sembolik olanın her taraftan ortaya çıkardığı karakterlerin basit görünüşü olan sıradan bir rol atfeder. Toplumsal ve ahlaki değerlerin göstergesi olan protagonist estetik, asla rastlantı eseri değildir.

Masallarda, her yaştan -çocuk, genç kız, kadın ve yaşlı- kadından bahsedilmektedir. Genel olarak, iki kadın modeli bulunur. Olumlu olan ilki belli bir ideali cisimleştirir, olumsuz olan diğeri ise kendisinde nefret edilmesi gerekli olan tüm belaları varlığa getirir. Daha şaşırtıcı olan ise belki de bu karşıtlığın onu ete kemiğe büründüren öznenin çirkinliği ve güzelliğinden ayrılmaz olmasıdır.

Bu tür bir anlatıda, görünür olmak var olmaktır. Dişil varlığa dair en iyi fizyogonomist söylem diye bir şey yoktur. Güzel iyiye, çirkinse kötüye götürür. Fakat kadının tamamen üreme işlevine adanan bir beden olarak sadece

kadın olduğunu belirtmek gerekir. Şayet kadın bu ölçütleri yerine getiriyorsa, erdemli ve bilge olabilecektir. Bu şekilde, estetik boyut ahlaki boyutu temellendirir. Kadın çirkin olduğunda, bedeni onun rezilliğini ifade eder, ölümsüzlüğünün somut bir boyutunu yansıtır ve onun maruz kalacağı kötü muameleleri haklı çıkarmaya meyleder.

Karşı idealin bir figürü olarak çirkin kadın en çok da değersizleştirilmiş bir kadın imajıdır, bilhassa da kötü bir peri, cadı, üvey ana, gulyabani ya da basit çirkin bir genç kız.

KÖTÜLÜK

Öncelikle, bir büyücü kadının varlığına dayanarak hayali bir varlık olan peri tamamen kadın değildir. Yaşlı ve çirkin olan peri çoğu zaman bir cadıya benzetilir. Peri ve cadı arasındaki yakınlaştırma peri ve bilge kadın arasında (özellikle Alınan dilindeki masallarda) var olan ilişkiden de okunabilir. Marthe Robert'in ifade ettiği gibi, Grimm kardeşlerin masallarında perinin alnında parıldıyan bir yıldızı ve elinde değneği yoktur. Yaşlı kadın olarak peri görece daha az tasvir edilmiştir. "Onun koruyucu bir güç mü ya da kötülük isteyen kızgın bir cadı mı olduğu, ilk bakışta ondan ne beklenmesi gerektiği çok da bilinmiyor. Bu kaygı uyandıran yaşlı kadının yüzü nurdan yoksundur ve ne hayranlık ne minnettarlık ne de sevgi uyandırır. Mutluluktan yana olduğunda bile duygusuz ve cansız(dır). Kısacası, periye ait elzem özelliklerden o kadar azına sahiptir ki, neredeyse bu niteliği ondan geri çevirmeye girişilecektir."[1] Şuna da işaret edelim ki, Grimm masallarında bu kadın türüne bir isim verildiği vakit, ona peri denmez, "bilge kadın" denir. Yunan Moiraları ve Germanik Nornlar gibi, yazgısını şekillendirdiği insanın doğuşunu idare eder. Varoluşun uğursuz ya da hayırlı yanlarını önceden haber veren eğirici kadındır. Latincede "kader" anlamına gelen fatum'a bağlıdır.

Peri, dişil varlığın bizzat özünü vücuda getirir. Olumlu ya da olumsuz eşit ölçüde kadının korkusunu, gücünü ve bilgisini ifade eder ki, bu fani olanla sürdürdüğü içinden çıkılamaz bir bağdır. Güzel olan peri ışıklar saçan bir geleceği haber verir ya da mutluluğa katkı sağlar. Çirkin olan peri ise kötü bir kâhindir. Görünüşü yapmaya yetenekli olduğu büyüler hakkında çok şey söyler. "Kötü

kıyafetler giymiş ve kötü bir kulübede yaşayan"[3] yaşlı kadın olarak tasvir edilir. Charles Perrault'nun *Uyuyan Güzel* versiyonunda çirkin peri yedinci peridir, Grimm kardeşlerin versiyonunda ise on üçüncüdür ve Madame d'Aulnoy'da ise Carabosse adlı peridir. Bu sonuncu versiyonda, ölümünü haber verdiği güzel prensesin başına gelen uğursuzluğun kaynağındaki peridir.[4] Jean Marie Leprince de Beaumont'nun *Belote et Laidronette*'inde Carabosse'un kızkardeşi olan peri Magotine çok çirkin ve çok yaşlı olarak betimlenir, ama diğer perilerden üstün ya da en az onlar kadar güce sahiptir. Öte yandan, Prenses Laidronette'in "dünyanın en çirkin mahlûku" olması dileğinde bulunur.

CADI

Cadı çirkin kadının bir başka temsilidir. Andersen'in *Le Briquet* adlı masalında "dudakları göğsüne kadar sarkar". *Küçük Denizkızı*'nda[5] tüyler ürpertici bir gülüşü vardır. *Hansel ve Gretel*'de kırmızı gözleri vardır ve kısa boyludur. Genel olarak, kambur, zayıf ve çengel gibi bir burunla tasvir edilir. Gücü çoğunlukla uğursuzdur; sadece kendisini kara kurbağası, yılan ya da kara kedi gibi tuhaf hayvanlara dönüştürmeye yetenekli değil ama aynı zamanda en kötü suçları işlemeye de meyillidir. Grimm masallarından *Hansel ve Gretel*'de iki çocuk büyücünün evini keşfettikleri zaman, büyücü onları öldürmek, pişirmek ve yemek ister. İki büklüm, bir deri bir kemik, sararmış, yusyuvarlak kırmızı gözlü ve eğri burunlu (burnu öylesine eğridir ki çenesinin ucuna değer) yaşlı bir kadındır. Kısık sesle konuşur. Zaman zaman öyle korkunç olur ki, küfürler savurur, safra ve zehir tükürür. Bu yarı insan yarı hayvan olan kadın imgesinin Yunan mitolojisindeki *Harpie*lere* yakın olduğu görülür. Medusa gibi taş etme gücüne sahiptir. Büyülü iksirler de hazırlar ve gücü bu iksirden etkilenen kahramanların büyülerini bozacak ve kendilerini güçsüz hissettirecek kadar güçlüdür. Kadın karşıtı, anne karşıtı, bekâr olan cadı gudubet ve kötü bir varlık olarak tasvir edilir.

* Harpie: Yarı kadın yarı kuş. (ç.n.)

ÜVEY ANA

Yaşlı peri ve cadı gibi üvey ana da masallarda küçük düşmüş bir karakterdir. Babanın ikinci karısı olan üvey ana, kötü ciciannenin eşanlamlısıdır. Bu, "merhametsiz, öfkeli, kıskanç"[6] bir annedir. Grimm kardeşlerin 6 *Kuğu Masalı*'nda kral üvey annenin çocuklarına kötü davranacağından endişelendiğini açıklar. Onları korumak için, onları ormanın içlerinde bulunan bir şatoya götürür.[7] Üvey ana her zaman fiziksel olarak çirkin gösterilmese de, en azından masalın başında ahlaken çirkin ve aksi bir kadın olarak sunulur. Öte yandan, Grimm'in yine aynı masalında genç kız "ciciannesinden korktuğu"nu[9] söyler ve kraldan bir gece daha onu şatoda yalnız başına bırakmasını ister. Perrault'nun *Külkedisi*'nde üvey ana "şimdiye kadar görülmüş en mağrur ve en kibirli" kadındır, "suratsızlığını onun gözüne sokar", Külkedisi'ne işkence eder ve evin en pis işlerini ona yükler." Andersen'in *Yabani Kuğu Kuşları*'nda kraliyetin on iki kızına büyü yapar ve kralın kızının güzelliğini kıskanır, kara kurbağalardan onu gudubet hale getirmelerini isteyerek onu çirkinleştirir.[10]

Üvey anneler zaman zaman kralın kararlarını etkileme gücüne de sahiptirler; söz konusu prensin ilk karısıysa buna görece ender rastlanır. Bu durum bilhassa Grimm kardeşlerin 6 *Kuğu Masalı*, Andersen'in *Yabani Kuğu Kuşları* ve Madame d'Aulnoy'un *L'Oiseau bleu*'sünde bulunur. Diğer taraftan, üvey ananın kötülüğü aynı şekilde onu rahatsız edenleri öldürme arzusunda açığa vurulur. *Les trois Nains* adlı Grimm masalında, üvey ana kızının yardımıyla genç prensesi pencereden aşağı atar.[11] *Pamuk Prenses*'te dört defa genç kızı öldürme girişiminde bulunur. İlk seferinde, onu öldürmesi için hizmetkârına emrederken, ikincisinde, bir bağcıkla genç kızı öyle sımsıkı sıkar ki genç kız nefessiz kalır ve bayılır. Üçüncüsünde, kızın kullandığı tarağa zehir bulaştırır, öyle ki kız sanki ölüyormuş gibi yere kapaklanıp kalır. Dördüncüsünde ise, genç kıza zehirli bir elma verir. 6 *Kuğu Masalı*'nda üvey ana aynı zamanda cadıdır. Annesinin gücünü elinde bulunduran bu cadı kralın altı oğlunu kuğuya çevirir.[12]

GULYABANİ

Çok ender rastlansa da gulyabani figürü masallarda karakteristiktir. "1580'den beri kullanıldığı bilinen"[13] gulyabani terimi "kötü yaşam süren kadın"[14] anlamına gelir. Léon Trippaut'ya göre, bu terim rahatsız eden ve korkutucu bir varlığı niteler.[15]

Perrault'nun *Uyuyan Güzel*'inde, prensesin ciciannesi üvey kızını ve onun çocuklarını yemek isteyen bir gulyabanidir. Merhametsiz ve arzularını serbest bırakan bu kadın aşçısından önce Aurore'u sonra Le Jour'u ve en sonunda da üvey kızını öldürmesini ister. Anlatıda cezalandırmak istediği başka büyücüler tarafından yok edilir. Kara kurbağalar, engerekler, kara yılanlar gibi gudubet hayvanlarla dolu olan bir fıçıya düşerek ölür. Madame d'Aulnoy'un *L'Oranger et l'Abeille*'inde Tourmentine, Ogrégile adasında karısıyla yaşar. Gulyabani insan eti yiyen bir varlıktır ve arzusuna karşı savaş verebilecek kadar haset doludur ve bir gece bundan ötürü çocuklarından birini yer. Bununla birlikte, dürtülerinin hâkimiyeti altındaki gulyabani eyleme geçmeden önce durup düşünür. Aynı yazarın *Finette Cedron* adlı masalında gulyabani kocasından üç genç kızı yememesini ister, aynı şekilde, *L'Oranger et l'Abeille*'de genç kızı adada saklar.[16]

Grimm kardeşlerin *Jeanne ve Margot* masalında o, aynı anda hem kötü bir gulyabani hem de yaşlı bir kadın ve cadıdır. Ormanın derinliklerinde tek başına yaşar. Kırmızı gözleri, kötü bir görünüşü ve tıpkı hayvanlar gibi bulunduğu yere yaklaşan insan etini hissetmeye yetenekli bir koku alma duyusu vardır. Hilekâr olan bu gulyabani, parçalayıp pişirmeyi sevdiği küçük çocukları çekmek için ekmekten bir ev inşa etmiştir. Sevimsiz bir fiziği olan bu gulyabani her şeye rağmen kötücül ve düşündürücüdür.[17]

ÇİRKİN GENÇ KIZ

Grimm kardeşlerin *Külkedisi* masalında, iki üvey kız kardeş şüphesiz "yüzü bembeyaz ve sevimli" ama aynı zamanda "kalbi çirkin ve kapkara" tasvir edilirler. Benzer bir ilişki dahilinde Külkedisi'nin yüzü gölgeliyse bu kirden ve pisliktendir ama bununla birlikte o, fiziken ve ahlaken güzeldir. Köylü gibi görünür

ama gerçekte öyle değildir; iki kız kardeş güzel görünseler de aslında öyle değildirler. Görünüş kişinin kim olduğunu belirlemek için yeterli gelmez.

Buna karşın, diğer masallarda fiziksel olarak çirkin olan genç kızlar ahlaken de çirkindir. Madame d'Aulnoy'un *L'Oiseau bleu* masalında, Truitonne çirkindir; "çünkü yüzünde bir alabalığın pulları kadar çok çil vardır; simsiyah saçları öyle yağlı ve öyle pistir ki onlara dokunulamaz, sapsarı olmuş derisi yağ saçar." *Böylece*, çirkin genç kızın bir cadı olma imkânı vardır. Düzenbaz, hilekâr, yosma ve gururlu olan bu kız onu seçmeyen bir prensi seçer.

> "Şövalyesi için beni isteyen Truitonne bu mu?" dedi kral soğuk ve ciddi bir tonla: "Bu şerefe mazhar olamamaktan ötürü öfkeliyim, ama istediklerini yerine getirmek için kendine yeterince hâkim olmayan bir hükümdar. Şövalyenin taahhütlerini biliyorum ve onların tümünü yerine getirmek isterim ve onun bana sunduğu (ama benim layık olmadığım) bu iyiliği kabul etmeyi isterim." Kral buna çok sinirlenmişti; Truitonne'u baştan aşağı süzdü ve kendisi hakkında düşüncelere daldı, öyle ki prensesi görmenin verdiği hazzın elinden alınması bu küçük ucubenin yüzündendi.

Elinde ne varsa onunla prensesin yerine geçmek isteyen Truitonne sevdiğini elde etmek için mümkün tüm planları üst üste yığar, ta ki prensesin kimliğini ele geçirene kadar. Grimm masallarından *Les Trois Nains dans la fôret*'de çirkin genç kız prensesi pencereden atmak için annesine yardım ettikten sonra onun yerini alır ve kralın yatağında yatar.[18]

Fiziksel çirkinlik ve kötücüllüğün dışında, güzel kahraman kızların aksine bu tip bir kız sadece prensi seçmeyi becermekle kalmaz, aynı zamanda itaatsizdir de. *Les Trois Nains dans la fôret*'de cüceler genç kızdan karları temizlemesini istedikleri vakit kız onlara şöyle cevap verir: "Ne? Kendiniz temizleyin. Ben sizin hizmetçiniz değilim."[19] Dahası, çirkin kız çoğu zaman bencildir: Kendi çıkarı daima başkalarının çıkarından önce gelir. Daha önce alıntılanan masalda, tereyağlı reçelli ekmeğini ve pastasını cücelerle paylaşmayı reddeder: "Kendim için bile yeterli değil bunlar,"[20] der.

Genel olarak, fiziken ve ahlaken çirkin olan genç kızlar bununla birlikte bağımsız ve belli bir karakterle donatılmışlardır. Takip ettikleri yollar ve amaçlar her zaman için övülmeye değer değildir, ama onların düşündüğü, eyleme geçtiği, karar aldığı ve kesinlikle itiraz ettiği yadsınamaz.

ÇİRKİNLİKTEN ŞİDDETE

Masallardaki tüm çirkinler kuşkusuz kötüdür; ama onlar bağımsız, bekâr ya da kraliçe ve en çok da çocuksuzlardır. Amaçlarına her zaman ulaşamasalar da, belli bir güce ve bilgiye haizdirler. Mesela, Pamuk Prenses'teki üvey ana zehir hazırlamayı bilir. Pamuk Prenses'i öldürmeyi tasarlayan ve hizmetkârına çocuğu öldürmesini emreden de odur. Aynı şekilde, *Külkedisi'nde* ve *Yabani Kuğu Kuşları*'nda üvey ana, kralın ilk evliliğinden olan yavruların geleceği hakkında karar vermekte tereddüt etmez. *Jeanne ve Margot*'da kadın ormanın güzel bir yerindeki bir evde tek başına yaşayan bir cadıdır. Böylece kadın imgesi her bakımdan güzel genç kız imgesine karşıttır: Uslu, itaatkâr, yumuşak başlı, uysal, söz dinler, anne babasının yanında ya da prensin evinde yaşar. Çirkin kadın bağımsızsa şayet, buna karşın güzel genç kızın bizatihi bağımsızlığı asla söz konusu değildir. Kâh babasına kâh prensine bağımlıdır o.

Masalların büyük çoğunluğunda çirkinlik kötülüğe dayandığı gibi başkasıyla olan ilişkinin mümkün tek tipi olan şiddete de dayanır. Andersen'in *Le Briquet* masalında yaşlı bir cadı bir askere, çakmağı alıp ona getirmesini istediği bir takas teklifinde bulunarak zengin olma imkânı verir. Asker parayı ve çakmağı bulur ama ona vermeden önce bununla ne yapacağını ona sormak ister. Cadı bu soruyu cevaplamayı reddedettiğinden asker onu vahşi bir şekilde öldürür. Andersen şöyle yazar:

> Çabuk bana bu çakmakla ne yapacağını söyle yoksa kılıcımı çekip kelleni alırım.
>
> Hayır, der yaşlı cadı.
>
> Böylece, asker onun boynunu koparır. Zavallı sere serpe yere düşer ve öylece kalır. Askere gelince, paraları önlüğe sarmış ve yaptığı çıkını omzuna atmış, çakmağı da cebine koyup köye doğru yürümeye devam etmiştir.[21]

Benzer bir durum, Madame d'Aulnoy'un *Finette Cendron*'un da bulunur. Üç kız kardeş onları kazanda pişirmek isteyen devin elinden kurtulurlar, fakat gulyabani onları şimdiye kadar korumuşsa da, onlar onun kellesini koparır. Aynı şekilde, Grimm kardeşlerin *Demoiselle Maleen*[22] adlı masalında sahte nişanlı kalbinin kötülüğü kadar çirkin bir yüze sahiptir. Ne duyulmuş ne görülmüş çirkinliği büyük korku yaratır. Masalın sonunda misilleme yapılarak başı

bedeninden ayrılacaktır. Grimm masallarından Jeanne ve Margot'ya gelince, aynı kalıp burada da tekrarlanır: Genç kız yaşlı cadıyı yakar.

Hiç kuşkusuz hüküm bellidir: Kadın çirkinse ve kötüyse ve eylemleri uğursuz ya da uğursuz olabilecekse ölmeyi hak eder. Bu şekilde, çirkin ve kötücül kişilere karşı sınırsız bir şiddete müsaade edilebilir. Alçaklık, saygısızlık ve masallarda mevcut olan kötü muamelenin her türü çirkin kadına müstehak görülmüş davranışlardır.

Bu kadınlar ahlaken ayıplanacak bir çirkinlikteyse de, eril tahakkümden de kaçan kadınlardır aynı zamanda. Gelgelelim, güzelliği cisimleştiren genç kızlar meleksi, uysal ve erkeğe itaatkâr olanlardır. Peki, bu özgür, bağımsız, bekâr ve otonom bir kadının duygusal ilişki ve minnet olmaksızın çirkin ve kötü olduğu anlamına mı gelecektir? Şunu belirtelim ki, diğerlerinden farklı yaşam süren kadının sadece çirkin olması hiç de tesadüf değildir. Bu aynı zamanda prenses olmayan her kadının fiziken olduğu gibi ahlaken de potansiyel olarak çirkin olacağı anlamına gelir.

ERİL VE DİŞİL ÇİRKİNLİK

Periler, cadılar, üvey anneler, gulyabaniler ve itici çirkinlikteki eril ya da dişil diğer karakterler masallarda mevcuttur. Bununla birlikte, karakterlere gösterilen yaklaşımın cinsiyetlerine göre değiştiğini vurgulamak önemlidir. Bir oğlan çocuğu için çirkinlik kendi başına bir engel olmasa da, bir kız çocuğu için durum bambaşkadır. Şunu da belirtelim ki, bu düşünce sadece erkekler tarafından yazılmış masallar için geçerlidir; kadınlar tarafından yazılanlardaki muamele hissedilir ölçüde farklıdır.

Perrault'nun *Riquet à la houppe*[23] masalında, bir kraliçe çirkin ve sakat bir oğlan dünyaya getirir. Riquet à la houppe sakat olmasına rağmen ona büyük bir zekâ ve belli bir sevimlilik bahşedilmiştir. Doğumunda bir peri ona çok akıllı olacağını haber verir ve sevdiği kişinin de ona armağan edileceğini söyler. Böylesine çirkin bir yavruyu dünyaya getirmekten dolayı çok üzgün olan kraliçeyi teselli eden tek şey budur.[24] Başka bir kraliçe iki prenses dünyaya getirir, biri çok güzeldir ama aptaldır. Ne var ki, bir peri seveceği kişiye güzelliğini bahşetmesine imkân verir. İkinci prenses aşırı çirkindir

ama yüce gönüllü peri onu güzellikten mahrum olmasının karşılığında olağanüstü bir akılla donatır.

Masalın başında bu çirkin ama zeki prenses, güzel ve aptal olan kız kardeşine tercih edilir. Bir gün, güzel ama aptal olanın kız kardeşe çok çirkin, şaşırtıcı bir şekilde giyinmiş küçük bir adamın geldiğini görülür. Bu Prens Riquet à la houppe'tur. Sevdiği kişiye güzelliğini sunma gücüne sahip olan güzel prenses gerçekten de ona bunu bahşeder. Riquet à la houppe, kendi payına, sevdiği kişiye zekâsını verme gücüne sahip olduğundan, gerçekten de bunu güzel prensese sunar. Şimdiye kadar aptal olan prenses büyük bir değişime uğrar, ince zekâsı güzelliğiyle birleşen prenses cezbedici bir hal alır. Sonuç olarak, bu yetenek kız kardeşinin çirkinliğini dolaylı olarak güçlendirir, kuşkusuz zeki fakat nezaketsizdir.

Masal çirkinin yazgısından hiç bahsetmez, ama güzellik olmadan zekâ yine de başkasının dikkatini çekmek için kırılgan bir koz olarak görülür. Kız kardeşinin ve başkalarının gözünde bu çirkin genç kız, "aşırı nahoş bir dişi maymun"dan başka bir şeye benzemez. Masalın bu boyutu tamamen alakasızdır, çünkü çirkin kız, talihsizliğine rağmen kendisini sevimli ve sosyal gösterir.

Diğer yandan, çirkin oğlan çocuğu ve çirkin genç kız türü birbirine benzemeyen bambaşka yazgılara götürdüğüne işaret edilebilir. Mutluluk çirkin kahramana bahşedilse de, gelecek perspektiflerinden çok azında çirkine izin verilir. Prensese hitap eden Riquet'nin düşünceleri bunu doğrular: "Çirkinliğimin dışında, bende hoşunuza gitmeyen başka ne var? Doğumumdan, zekâmdan, karakterimden ve hareketlerimden hoşnut değil misiniz?" Bu çirkin prensesin payına böyle bir söylem hayal edilebilir mi?

Burada fiziksel çirkinlik ahlaki çirkinlikten ayrılmıştır. Çirkinlik sadece bir görünüş meselesidir, hikâyenin ahlaki yanı bizden üstün görülen nitelikler tarafından aşılmışsa da onları dikkate almamızı ister. "Sadece aşk bu dönüşümü gerçekleştirir," der bize masal. Gerçekten, prenses prensin fiziksel çirkinliğini görmez olur. Bununla birlikte, aşk prensesin kız kardeşine gelince hiçbir başkalaşma gerçekleştirmez. Çirkindir ve hiçbir şey bu çirkinliği ortadan kaldıramamıştır. O halde bu, aşkın eril fiziksel çirkinliği yüceltme aracı olduğunu ve dişil fiziksel çirkinlik için geçerli olmadığını söylemek olmayacak mıdır?

> Onlar, prensesin sevgilisinin azmini, ağzı sıkılığını, ruh ve zekâsının tüm güzelliklerini düşündüğünde, artık onun bedeninin kusurlu oluşunun

ya da yüzünün çirkinliğini sonuçlarını yaşamadığını söylerler. Şimdiye kadar onu korkutucu şekilde topallayarak görmek yerine, kamburuna iyi görünümlü bir erkek havası verdiğini ve onun artık kendisini cezbeden eğik duruşunu beğendiğini söylerler. Yine onlar, şaşı olan gözlerinin artık parıldayan gözlerden farklı görünmediğini ve onun düzensizliğinin aşırı şiddetli bir sevginin işareti olmak adına zihninde meydana geldiğini ve son olarak da büyük kırmızı burnunun savaşçılık ve kahramanlıktan ileri gelen bir şey olduğunu söylerler.[25]

Sevgilinin bakışının böyle tersine dönmesi açıkça gerçekçi değil ama ideal bir başkalaşımı açıklar. Riquet hiçbir şeyi değiştirmedi, sadece prenses ona yönelik bakışını değiştirdi. Çirkinlik bir yüzey etkisidir ve anlatı onu dikkate almamayı talep eder. Öykünün ahlaki tarafı bunu doğrular: "Sevildiğinde her şey güzeldir, sevilen her şey ise ruha aittir." Her şeye rağmen, çirkin prensesin problemi olduğu gibi kalır. Ne var ki, masalın vermek istediği mesaj, çocuklar için karşılaşılan varoluşsal zorluklara karşı bir mücadele aracı olmalıdır. Pierre Péju'nun dikkat çektiği gibi: "Masalın klişesi geri gelir (...) çoğunlukla, (neredeyse daima) kraliyetin gücüne, zenginliğe (tükenmek bilmeyen hazineye) ya da evliliğe bağlı bir durum olan 'mutluluk'la sonlanacak sosyal ya da fiziksel bir kusurdan etkilenmiş -çocuk ya da ergen olsun- genç bir kahramanın maceraları sahnededir. Küçük, zayıf ve dezavantajlı konumda olanın en güçlü ve en zengin olmasıyla sonuçlanan bir hikayedir."[26] Böylece masal çocuğa yaşamdaki engellerle cesaretle yüzleşirse, korkularını, kaygılarını ve kuşkularını aşacağını öğretir. Peki ama bu hikâyeyi okuyan genç kız, kendisini çirkin prensesle özdeşleştirmeyi düşünmeyecek midir?

KADINLAR TARAFINDAN YAZILAN MASALLARDA ÇİRKİNLİK

Bu masallarda, dişil ve eril çirkinlik çoğunlukla benzer bir şekilde ele alınmıştır. Mesela, Madame Leprince de Beaumont'un *Belote ve Laidronette*'inde çirkin genç kızın canı sıkılmaktadır ve kimse onunla ilgilenmemektedir. Babasının kütüphanesinde zihinsel özelliklerini geliştirmesi sayesinde çirkinliğinden kurtulma imkânının olduğunu söyleyen bir kitap keşfeder. Bu

anlatı, tek amacı nasıl göründüğüyle meşgul olmaktan ibaret olan çocuksu meşguliyetlerle kendisini kaybetmemenin genç kızlar için önemli olduğunu savunan ender kurgulardan biridir.

"Bana, aşırı derecede aptal ve budala olan kadınların böyle olmasının en önemli nedeninin ne olduğunu mu soruyorsunuz? Sanırım size bunun nedeninin ne olduğunu açıklayabilirim. Bu onların, doğduklarında başkalarından daha az zekâya sahip olmalarından değil, bu zekâyı geliştirmeyi ihmal etmelerinden kaynaklanır. Tüm kadınlar boş heveslere kapılır ve hoşa gitmeyi isterler. Çirkin bir kadın yüzünden ötürü sevilmeyeceğini bilir; bu ona zekâsıyla ayrıcalık kazanma fikrini verir. Bu şekilde, çok fazla şeyi öğrenmeye çalışır ve fiziğine rağmen sevimli olmayı başarır. Aksine, güzel olan kadın sadece hoşa gitmek için kendini gösterir ve hevesi tatmin olur: Asla düşünmediği gibi güzelliğinin geçici olduğunu da düşünmez; öte yandan kendini göstermek ve övgüler almak için takılarıyla, buluşmalar düzenlemekle öylesine meşgul olur ki zekâsını geliştirecek zaman bulamaz, ama yine de bunun bir zorunluluk olduğunu bilir. Böylece, tüm bu çocuksu şeylerle, paçavralarla, seyirlik şeylerle meşgul olmaktan bir budala olup çıkar; bu otuz yaşında, en fazla kırk yaşında, çiçek hastalığı ya da başka hastalıklar daha erken yaşta güzelliğini bozmasın diye böyle sürüp gider. Fakat gençlik elden gidince hiçbir şey kolay kolay öğrenilmez: Bu şekilde güzel kız, artık bunu yitirince, doğa bir başkasına ihsan ettiği kadar zekâyı ona da vermiş olsa da, tüm yaşamı boyunca bir aptal olarak kalır. Oysa çok sevimli olan çirkin kız, ona karşı hiç karşı koyamayan yaşlılık ve hastalıklarla alay eder."[27]

Bu masalda, Laidronette evlenecek ve kocasının danışmanı olacaktır. Hatta aptallığı yüzünden kocası tarafından terk edilen kız kardeşini kendisini yetiştirirse sevdiği adamın kalbini tekrar kazanacağına inandıracaktır. Bu anlamda, "çirkinlikliğin engelleyici değil"se[28], bu "tüm diğer niteliklerin (...) *düşünme yetisinden* türemesi"ndendir.[29] Böylece bilgi çirkin kadınlara kendilerine değer verme imkânı sağlar, öyle ki "en güzelleri bile çekiciliklerini korumak istiyorlarsa (onu) elde etmelidirler. Mme Leprince de Beaumont'un, çirkinliği üstlenmek ya da kabul edebilmek için çok kıymetli kadın hikâyeciler üstündeki yeniliği budur, çünkü bu zevksizliğin bir parçası olur ve mükemmeliyetçi ve idealist felsefelerinin aksine yol alır."[30]

Madame Murat, Madame d'Aulnoy ya da Madame de la Flore'da yalnızca "zekâ ve güzellik arasında bir gerilim ve öncelikler sırasında bir tereddüt[31]"

bulunur. "Bu masalların birçoğu (...) ki onlar da genç kızlara yöneliktir (...) yanıtın bir kanıt olarak dayatılmadığını (gösteren) bu tartışma, okuyucularını çalışma ve zekâdan daha kolay olan güzellik ve aylaklıktan yana yönlendirebilirdi," diye dikkat çekiyor Sophie Raynard.

Feminist yazılarda, başka bir fikir yinelenir. Oğlan çocukları ve kızlar aynı niteliklere sahip olmalıdırlar. Madame d'Aulnoy'un *Babiole* masalında bir dişi maymun yakışıklı prense *âşık* olur ve ona aşkını itiraf eder. Prensin güzelliği ve dişi maymunun çirkinliği arasındaki fark ilişkilerini imkânsız hale getirir. Buna karşın, genç kız yeniden önceden olduğu güzel prensese dönüştüğü zaman aşk mümkün hale gelir. Yine, Perrault'nun *Riquet à la houppe* masalından esinlenen Catherine Bernard çok güzel ama aptal olan, çünkü "bedeninde bir ruhtan yoksun olan,"[33] bir genç kızın hikâyesini anlatır. Marna ismindeki bu genç prensesin aptallığı ikili bir cehaletten kaynaklanır: Bilmediğini bilmezlikten gelir o. "Sahip olmadığını bilmek için yeterince zekâsı yoktur."[34] Günlerden bir gün, gudubet bir cüceyi fark eder; bu, bir evlilik sonucunda yapılacak bir takasla ona zekâ elde etme imkânı sunan "bir ucube"dir. Ya yeniden güzel ve aptal bir prenses olmak ya da güzel ve zeki bir prenses olmaya karar vermek için bir yılı vardır, fakat buna karşın o, bu gudubet prensle evlenmek zorunda kalacaktır. Nasıl güzel ve zeki bir prenses, ince bir zekâyla donanmak için gudubet ve ucube bir adamla evlenmekten memnun olabilir ki? İki karakter arasındaki ilişki huzurlu olacaktır. Hikâyenin sonu bunun böyle olduğunu söyler. Eğer Marna "kendisini bir ucubeye vermekten korkmuş"sa[35], Riquet à la houppe, yani bu gudubet cüce, "karısının nefretini" fark etmiş ve "bundan acı duymuştur."[36]

Madame d'Aulnoy'un *Serpentin vert* adlı masalı tam da bu düşünceyi tasvir eder: Laidreonette, kötü bir perinin onu mahkûm ettiği kahreden çirkinliğinden acı çeker. Kız kardeşinin evliliği esnasında can sıkıcı çirkinliğinden ötürü alaya alınır. Şatoyu terk eder ve yolda ona talihsizliklerinden bahseden yeşil bir yılanla karşılaşır. Gudubet bir ucube olmadan önce bu yılan aslında güzel bir çocuktur. Bununla birlikte, hikâyenin sonunda, aniden gelişen bir sürü olayın sonrasında, ikisi de güzelliklerini yeniden kazanacak ve sonuç olarak evleneceklerdir. İlişki mümkünse eğer, bu ikisinin de ortak niteliklere sahip olmalarındandır. Benzer bir durum Madame d'Aulnoy'un *Le Rameau d'or* masalında da vardır. Bir prens ve bir prensesin çirkinliklerinden ötürü birbirleriyle evlenmelerine karar verilmiştir, ama prens evliliği reddeder, çün-

kü çirkin bir prensesle evlenmekten utanç duyar. Masalın bu anında, erilliğin ve dişilliğin gerektirdikleri arasında bir eşitsizlik saptanıyorsa da, sonunda her ikisi de güzelliklerini yeniden kazanacaklardır: Prens bir periyi, prenses ise bir kartalı kurtarmış olması sayesinde. Her ikisi de gösterdikleri cesaret ve erdemleri sayesinde güzel hale gelirler.[37]

En sorunlu anlatı Madame de Villeneuve'ün *La Belle et la Bête* (Güzel ve Çirkin) adlı masalındadır. Bu hikâyede, yaşlı ve çirkin olan bir peri onu reddeden genç ve güzel bir prense *âşık* olur. Prensi cezalandırmak için peri onu ruhsuz gudubet bir yaratığa dönüştürür. Ona yapılan meydan okuma şöyledir: Bir prensesi ayartmak zorunda kalacaksın. Ama gerçekten çirkin ve aptal olan yaratığın bunu nasıl başarabileceği sorulabilir. Bu, yegâne dişil kusur olarak çirkinlikten "yegâne eril kusur olarak çirkinliğin daha az ayıplandığını" kabul etmek olmaz mıydı?

Kadınlar tarafından yazılan masallar, ki bunlarda dişil çirkinlik daha olumludur, genel olarak kıymeti bilinmemiş kalırken, bugün bile hâlâ en fazla okunanların Perrault'nun, Grimm'in ve Andersen'in masalları olduğunu fark etmemek ilginçtir.

Yaptığımız analizden dört sonuç çıkar. İlki, periler ve cadılardaki dişil çirkinlik onların bağımsızlığına, gücüne ve bilgilerine bağlıdır. Onlar ne evli ne annedir. İkinci olarak, dişil çirkinlik başkasıyla bambaşka bir şekilde ilişkiye giren kadını dışlar, ki bu eril çirkinliğin durumundan bambaşka bir şeydir. Üçüncü olarak, en olumlu kadın modeli, güzel, erdemli, itaatkâr, bağımlı ve "evlenen ve çok çocuk sahibi olan" bir prenses imgesiyle tasvir edilir. Buradaki güzellik bireysellik, kendini gerçekleştirme ve bağımsızlığın kaybedilmesi pahasına olan bir ideali vücuda getirir. Tersine çirkinlik bir anormalliği cisimleştirir.

Bundan dolayı, her zaman apaçık bir bilince sahip olmaksızın, genç bir kız bir cadı yerine prenses olmayı tercih ediyorsa bu, benimsediği kendini inkâr etme, boyun eğme ve itaatdendir. Son olarak, bugün hâlâ en problematik olanı, kadına uygulanan her türden şiddetin özellikle de çirkin olduğunda, yokluğudur. Bu, genç kızın eril-dişil ilişkilerinin "normalliği" içerisinde bu türden bir ilişkiyi özümsemek zorunda olduğunu söylemek olmaz mıydı? İntikam ya da cezalandırma olarak şiddet kabul edilebilir midir? Peki bu, gerçek ahlaki çirkinlik için de böyle olur muydu?

Georges Vigarello'nun Son Sözü

Hiçbir şey, başat ilgi nesnesi olan konuların aksi yönde yapılan bir düşünme etkinliğinden daha önemli değildir. Yine, hiçbir şey, onu yapmak için, tartışmaların en müşkülpesent olanları kadar, en kapsamlı bilgilerle gerçekleştirilen bir düşünme etkinliğinden de bilhassa daha önemli değildir. Claudine Sagaert'in çirkinliği merkezine alan çalışmasının durumu tam da böyledir. Seçilen konu, bugüne kadar güzelliğe dair yapılan çalışmaların tam aksine, benzersizdir ve bu tip bir konuya ilişkin sayısız çalışmanın uzağında durur. Tek disipline dayananlar çalışmalarını sürüklüye sürükleye zorla ilerletmişken, edebiyattan sosyolojiye, tarihten antropolojiye disiplinlerarası amacı çeşitlendiren bu çalışmadaki yaklaşım da benzersizdir. Kısacası kitapta yürütülen tartışma heyecan vericidir; çok sayıda referans, sayısız ince, beklenmedik ve derinlemesine uslamlamalara eklenmiştir; paradokslarla, sahte kanıtlarla ve paylaşılan yanılsamalarla olduğu kadar çok "tartışılmaz" tespitler ve düz mantık ürünü olanlarla da kolayca oynanır.

Okuyucu, muhakkak şu çirkinlik ölçütlerini bilecektir: Simetri yoksunlukları, lekeler, düzensiz oranlar, nefret edilen renkler, harap olmuş deriler, sarkmış etler. Aynı şekilde okuyucu, bu evrimin önemli dinamiklerine ilişkin

olan her şeyi de bilecektir: İnsan olarak kadının, mesela antikitenin onu tasavvur ettiği haliyle, eril "güzelliği" dişil "çirkinlik"le iyice karşı karşıya getiren ontolojik çirkinliği, ki modernitede kadının "görünüşünden sorumlu" olduğu fikriyle, en içselleştirilmiş, en ahlaki tema halini almıştır; bu (görünüşünden sorumlu olma, ç.n.), imajın her yerde oluşuna, kendini "sunmanın" en yüksek değer olduğu bedene yatırımın sıradışı olduğu çağdaş dünyada dayanılması güç bir ilke olmuştur ve "suçluluk ve beğeni eksikliğinin savunulması"nı çirkinliğe yaklaştırmıştır. Kuşkusuz reddetmeye aşırı vurgu yapılmaktadır, fakat aynı zamanda kişisel teşebbüslere ve suçluluğa da.

Geriye çirkinliğin kendisini şeffaflıkta yani basitlikte göstermesinin uzağında olan gerilimler kalıyor: Çirkinlik asla tamamen tek anlamlı ve asla tamamen özdeş bir şey değildir. Bu bakımdan, üç paradoksun altı çizilmelidir ki, Claudine Sagaert bunu zaten hakkıyla gerçekleştiriyor.

İlk paradoks yaşlılık paradoksudur ki batı geleneğinde belirsiz değerleri temsil eder. Öncelikle yaşlı beden, etten ibaret olmaktan çok ahlakı temsil eder ki bunun sonuçları vardır elbette. Bu minvalde, değeri gözardı edilemez: Tüm estetik referans gölgede kalırken, *"Le vieillard eut raison - İhtiyar her zaman haklıdır"* meseli (*Le Vieillard et les Trois Jeunes Hommes - İhtiyar ve Üç Genç Adam*) bu sonuca varır. Yaş "bilgi", kırışıklıklar ise "tecrübe" göstergesidir ki zamanla "kemale ermiş" bir bedene kazınmışlardır. Yaşlı adamın güzelliği, böylece kadının çok "basit" olan imajıyla karşı karşıya gelebilir. Bu örtük ve "sonucun", "bütünün" hatta "fiziksel ifadenin" aktarabileceği huzurun zaman zaman inandırıcı olan biçimi, düzenli bir sonuca götürür. Sadece güzellik özelliklerini "uzun süre ergenlik halindeki kişinin" sürdürme vaadinde bulunmayacağını değil, aynı zamanda yaşlılığın etkilerinin önüne geçilemez ve bilhassa yetkin bilgeliğin tanıkları olarak gözükenlerin de en az onun kadar analiz edilmiş olduğunu gösterir. Ne olursa olsun, onlar toplumsal olarak tanınmanın ve kabul gören bir soyun taşıyıcılarıdır. Elbette bu bir paradokstur ve şu acımasız dizelerde zafer kazanır:

> "Evinizde iki büklüm olmuş bir yaşlı olacaksınız
> Aşkımdan üzülüp gururunuzu hor görerek."

İkinci paradoks makyaja dairdir. Bir sağır tarih boyunca kavga eder: Yapaylığın reddi onun kabul edilişine zıttır ki bu, biri diğerine gerçekten baskın

çıkmaksızın olur. Biri "Tanrı'nın eseri"ne saygı gösterirken diğeri, uzun süre güzellik üzerine tartışmalarda atıf yapılan Tertullien'in sözleriyle "şeytanın eseri"ne kendini kaptırır. Biri doğa yasalarını takip ederken diğeri dünyeviliğin risklerine meydan okur. Rousseau, Julie'ye yalnız çiçeklerin kokusunu ya da suyun kokusunu atfederek kavgayı şiddetlendirir. Bu, sadece dini bir işareti devam ettirmesinden değildir. Buna karşın geleneğin yüklerini onaylar: Kozmetik ve suistimal arasındaki eski yakınlaştırma, baştan çıkarıcı olmayı isteyecek kadar kınanabilir bir aldatmanın itham edilmesidir. "Yapay" bir estetiğin her kullanımı bu durumda hilenin zaferi olurdu: Kabul edilemez gösteriş, tehlikeli gurur ve bilhassa değiştirilemez bir çirkinlik. "Misk kokulu kadavra"lara, "gül suyuna bezenmiş lağım kuyuları"na, "boyalı güzellik"lere benzetilmiş "süslü güzellikler"e karşı bu aşırı sözlerin geldiği yerden, bu oyunlar, terimler ve Beelzebub'un diyeceği gibi, süsün mevcudiyetini şeytanınkine benzeterek mahvolmanın sembolü olan "çirkinliklerin tanrısı"na dairdir. Çağdaş dünya, kendiliğin mevcudiyetini, tamamen bireysel girişimi içersinde tıpkı ressamın fırçaya başvurması gibi yapaylığa başvurmayı kabul etmesiyle bu çatışmayı aşacaktır.

Üçüncü paradoks ise, gelenekte canlı bir şekilde hissedilen kadının statüsüne dairdir. Şu soruya ilişkindir o: Kadının moderniteyle temsil ettiği güzellik sembolü nasıl mümkündür ve fiziksel kusursuzluğun gerçekleştirilmesine nasıl ulaşılır ve onlar telafisi mümkün olmayan bir şekilde değer kaybeden bir imgeyle nasıl uzlaştırılır? Başka bir deyişle, kusursuzluk kusurlu bir varlığı nasıl "işgal" edebilir? Bu paradoks, çirkinliğin karşı konulamaz ve sürekli bir şekilde yaklaşan bir güzelliğin sorgulanmasına sevk eden sayısız polemiğe yıllarca konu oldu. Tekinsiz ve şüpheli güzelliklere dair endişelerden kaynaklanan bu hoş ve keskin özellikler, korku uyandıran ve tehlikeli olanın arka yüzünü maskelemektedir. Sadece kadının statüsünü dönüştürerek çağdaş dönem bu belirsizliği unutup reddetti. Fakat bu dönem, kadının "eşsizliği"ni güzelliğe sınırlandırmamasına imkân tanıdı. Bilhassa da, bazılarının çirkinlik dediği şeyi alabildiğine ve başka bir şekilde üstlenmesine izin verdi.

Georges Vigarello
EHESS'te araştırma direktörü
Institut Universitaire de France Üyesi

NOTLAR

Giriş
(s. 13-18)

1. Yves Michaud, *L'Art à l'état gazeux, essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Hachette littérature, coll. Pluriel Arts, 2003, p. 7.

2. Véronique Nahoum-Grappe, *Beauté/Laideur, l'esthétique du corps en question. Un essai de sémiologie historique (France XVIe-XVIIIe)*, Paris, Thèse de 3e cycle, sous la direction de Jean-Louis Flandrin, 1985, p. 34.

I
ÇİRKİNLİK GÜNAHI

1. BÖLÜM: **Kadın ve Erkeği Ayırt Etmek**
(s. 21-37)

1. Alain Rey (dir.), *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le Robert, 2005, p. 943.

2. John Milton, *Le Paradis perdu*, trad. Chateaubriand, livre X, V, 869-881, Paris, Pourrat Frères Éditeurs, 1837, p. 353.

3. Plotin, *Deuxième Ennéade*, livre IV, trad. Fr. É. Bréhier, Paris, Les Belles Lettres, 1963.

4. Stanislas Breton, *Matière et Dispersion*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993, p. 8.

5. Aristote, *Physique*, 1, 9, 192 a, 25-27, trad. Henri Carteron, Paris, Les Belles Lettres, 1926, p. 49.

6. Aristote, *Génération des animaux*, livre II chapitre 1, § 4, vol. 2, trad. J. Barthélémy Saint-Hilaire, Paris, Hachette et Cie, 1887, p. 3.

7. *A.g.e.*, I, 20.

8. Sylviane Agacinski'nin dediği gibi, "kadın ne başka ne farklı olandır, fakat sadece noksan, aşağı türden ya da malul bir varlıktır." *Politiques des sexes*, précédé de *Mise au point sur la mixité*, Paris, Le Seuil, 1998, et 2001 Önsöz için, s. 10.

9. Aristote, *Génération des animaux, op. cit.*, I, 20.

10. Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, 1, qu. 92, art. 1, r., Paris, Eugène Belin, 1853.

11. *A.g.e.*

12. Aristote, *De la génération des animaux*, trad. Pierre Louis, Les belles Lettres, Paris, 1961, i, xiii, 727a.

13. Jean Liébault, *Trois Livres des maladies et infirmitez des femmes*, (1585), Lyon, chez Jean Veyrat, 1648, p. 2.

14. *A.g.e.*, p. 5.

15. *A.g.e.*

16. Ambroise Paré, *Œuvres*, vol. 3, 4 vol., Paris, éd. Roger-Henry Guerrand et Fernande de Bissy, Union latine d'éditions, 1976, p. 984.

17. Alain Fouchard, *Aristocratie et Démocratie, idéologies et sociétés en Grèce ancienne*, Presses Universitaires de franche-Comté, 1997, p. 136.

18. Gisèle Venet, avant-propos, in *La Beauté et ses monstres dans l'Europe baroque, 16e-18e siècle*, Paris, sorbonne nouvelle, 2003, p. 8.

19. Jacques Désantels, *Dieux et Mythes de la Grèce ancienne : la mythologie gréco-romaine*, Presses Universitaires de Laval, 1988, p. 206.

20. *A.g.e.*, p. 206-207.

21. Nicole Loraux, *Les Enfants d'Athéna'da alıntılanmış*, Paris, La Découverte, 1981, p. 99.

22. Euripide, *Tragédies*, trad. m. artaud, Paris, Charpentier, 1842, p. 505.

23. Jacques Désantels, *Dieux et Mythes de la Grèce ancienne : la mythologie gréco-romaine, op. cit.*, pp. 206-207.

24. Platon, *Timée*, 41 d, trad. Émile Chambry, Paris, flammarion, 1973.

25. *A.g.e.*

26. Françoise Frontisi-Ducroux, « idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne », *Topique* 2003/1, n° 82, p. 112.

27. *A.g.e.*, p. 113.

28. Claude Mossé, *La Femme dans la Grèce antique*, Paris, albin michel, 1983.

29. *A.g.e.*, p. 116.

30. Francine Barthe-Deloisy, *Géographie de la nudité, être nu quelque part*, Paris, bréal, 2003, p. 35.

31. Dominique Paquet, *Miroir, mon beau miroir, Une histoire de la beauté*, Paris, Gallimard, Découvertes art de vivre, 1997, p. 20.

32. Platon, *Le Banquet* 215 a-b., in *Œuvres complètes*, vol. 1, La Pléiade, trad. Léon Robin, Paris, Gallimard, 1940.

33. *A.g.e.*, 183 e.

34. Platon, *Hippias Majeur, op. cit.*, 288 a-b.

35. Platon, *Le Banquet, op. cit.*, 211d-e.

36. Platon, *Le Parménide*, 130c-d, in *Œuvres complètes*, vol. 2, La Pléiade, trad. Léon Robin, Paris, Gallimard, 1943.

37. Clément d'alexandrie, *Œuvres*, Paris, André Pralard, 1696, p. 228.

38. Christine de Pizan, *La Cité des dames*, trad. et introd. Éric Hicks et Thérèse Moreau, Paris, stock/moyen Âge, 1986, pp. 37-38.

39. Krş. Aristote, *Histoire des animaux*, ix, 1, trad., intro., notes et index, J. Tricot, Paris, Vrin, 1987, p. 581.

40. Patrick Snyder, *Représentations de la femme et Chasse aux sorcières, XIII^e-XV^e siècle*, Québec, fides, 2000, p. 87.

41. *A.g.e.*, p. 91.

42. Marbode de Rennes, *Patrologie*, vol. 171, col. 1698, Paris, J.-P. migne, 1855.

43. Jacques Dalarun, « regards de clercs », in *Histoire des femmes en Occident*, t. 2, *Moyen Âge*, sous la direction de Christiane Klapisch-Zuber, Paris, Plon, 1991, p. 37.

44. Maïté Albistur, Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français, du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Édition des femmes, 1977, p. 11.

45. Hildebert de Lavardin, *Patrologia latina*, vol. 171, col. 1428, Paris, J.-P. migne, 1844-1864.

46. Krş. Maïté Albistur, Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français, du Moyen Âge à nos jours, op. cit.*, p. 41.

47. *A.g.e.*, p. 42.

48. Johanna Catharina Schilperoort, *Guillaume de Machaut et Christine de Pisan*, h. P. de swart & Zoon, 1936, p. 30.

49. Marie-Anne Polo de Beaulieu, *Éducation, Prédication et Cultures au Moyen Âge, essai sur Jean Gobi Le Jeune*, Centre interuniversitaire d'histoire et d'archéologie médiévale, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999, p. 164.

50. Jean Verdon, *La Femme au Moyen Âge*, Éditions Jean-Paul Gisserot, Paris, 1999, p. 6.

51. *A.g.e.*

52. Jacques Dalarun, « regards de clercs », *op. cit.*, p. 35.

53. Bu anlayış, Aristoteles'in kadının edilgen, soğuk ve frijit olduğuna dair yaklaşımına karşıdır.

54. Guillaume de Lorris et Jean de Meung, *Le Roman de la Rose*, trad. A. mory, Gallimard, Paris, 1984, p. 166.

55. *A.g.e.*

56. Patrick Snyder, *Représentations de la femme et Chasse aux sorcières, XIII[e]-XV[e] siècle, op. cit.*, pp. 87-88.

57. Maïté Albistur, Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français, du Moyen Âge à nos jours, op. cit.*, p. 23.

58. Cf. Eileen Power, *Les Femmes au Moyen Âge*, Paris, aubier-montaigne 1979, p. 41.

59. Grace Neuville, « belle de jour : beauté et laideur féminines dans la poésie courtoise d'irlande », in *Beau et Laid au Moyen Âge*, aix-en-Provence, CUerma, 2000, pp. 408-409.

60. *A.g.e.*

61. Paulette L'hermite-Leclercq, « L'ordre féodal (XI[e]-XII[e] siècle) », in *Histoire des femmes en Occident*, t. 2, *Moyen Âge, op. cit.*,p. 237.

62. *A.g.e.*

63. Krş. Maïté Albistur, Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français du Moyen Âge à nos jours, op. cit.*,p. 29. *Notes* 205

64. *A.g.e.*,p. 253.

65. *A.g.e.*

66. *Lo Libre de les dones*, éd. Franck Naccarato, Curt Wittlin et Antoni Comas, Barcelone, 1981, vol. 1, chap. 25, p. 44, cité in manuel J. Pelaez, « La beauté et la laideur dans la pensée de l'évêque d'elne francesc eiximenis », in *Le Beau et le Laid au Moyen Âge*, aix-en-Provence, CUERMA, 2000, p. 417.

67. Baldassare Castiglione, *Le Livre du courtisan*, Paris, Garnier-flammarion, 1991 (1[e] édition italienne 1528), p. 386.

68. Philippe Ménard, *Le Rire et le Sourire dans le roman courtois en France, au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Librairie Droz, 1969, p. 541.

69. Pierre de Ronsard, *Les Œuvres*, soubron, 1592, p. 150.

70. Alıntılayan Jean Verdon, *La Femme au Moyen Âge, op. cit.*, p. 6.

71. Alıntılayan J.-C. Sitzia Le Blond, *Éradiquer les dieux*, Paris, Le Passemurailles, 2009, p. 60.

72. Krş. Guillaume de Lorris et Jean de Meung, *Le Roman de la Rose*, Paris, A. Strubel éd., 1992, vers 8907-8917, pp. 482-483.

73. Alıntılayan René Verdon, *La Femme dans la société aux X[e] et XI[e] siècles*, Thèse, Paris x, 1974, p. 379.

74. *A.g.e.*,p. 373.

2. BÖLÜM: **Kabul Edilemezliğin Göstergesi Olarak Fiziksel Çirkinlik**

(s. 39-54)

1. Agnolo Firenzuole, *Discours de la beauté des dames*, Paris, a. L'angelier, 1578, s. 27.

2. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté*, Paris, Le seuil, 2004, p. 20.

3. *A.g.e.*

4. Poète occitan du XIV[e] siècle, anonyme, cité par Véronique Nahoum-Grappe, « La belle femme ou le stade du miroir en histoire », in *Communications*, 1979, vol. 31, n° 1.

5. Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal*, Paris, Gallimard, coll. folio, p. 120.

6. Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement*, Paris, 1582, pp. 63-64.

7. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, édition sous la direction de Gisèle Venet, Paris, Gallimard, coll. folio, 2005, p. 313.

8. *A.g.e.*

9. *A.g.e.*

10. Krş. Laurence Moulinier-Brogi, « esthétique et soins du corps dans les traités médicaux latins à la fin du moyen Âge », *Médiévales*, n° 46, Paris, P.U.V., printemps 2004, pp. 55-72.

11. Jacqueline Vons, « Un vocabulaire médicalisé pour une *ars vivendi* : dermatologie ou cosmétologie des femmes chez Pline l'ancien », in a. & J. Pigeaud (éd.), *Les Textes médicaux latins comme littérature*, actes du Vie colloque international sur les textes médicaux latins (1998, nantes), nantes 2000, p. 342.

12. Tertullien, *De l'Ornement des femmes*, in *Œuvres*, livre ii, t. iii, trad. e.- a. de Genoude, Paris, Louis Vivès, 1852, p. 320.

13. Krş. Guillaume de Lorris et Jean de Meung, *Le Roman de la Rose, op. cit.*, pp. 482-483.

14. Carla Casagrade, « La femme gardée », in *Histoire des femmes en Occident*, t. 2, *Moyen Âge, op. cit.*, p. 106.

15. Marie-Anne Polo de Beaulieu, *Éducation, Prédication et Cultures au Moyen Âge, essai sur Jean Gobi Le Jeune, op. cit.*, p. 144.

16. *A.g.e.*, p. 149.

17. *A.g.e.*

18. *A.g.e.*,p. 139.

19. *A.g.e.*

20. Maïté Albistur, Daniel Armogathe, *Histoire du féminisme français, du Moyen Âge à nos jours, op. cit.*,p. 12.

21. Manuel J. Pelaez, « La beauté et la laideur dans la pensée de l'évêque d'Elne Francesc Eiximenis », art. cit., p. 418.

22. Marie-Anne Polo de Beaulieu, *Éducation, Prédication et Cultures au Moyen Âge, essai sur Jean Gobi Le Jeune, op. cit.*, p. 145.

23. *A.g.e.*,p. 150.

24. *A.g.e.*

25. *A.g.e.*

26. Dominique Paquet, *Miroir, mon beau miroir, Une histoire de la beauté, op. cit.*,p. 41.

27. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 47.

28. *A.g.e.*

29. Laurence Pfeffer, « maquillage », in *Dictionnaire du corps*, sous la direction de michela marzano, Paris, P.U.f., 2007, p. 543.

30. *A.g.e.*

31. *A.g.e.*

32. Jean Benedicti, *Somme des péchés*, Paris, 1602, p. 246. (1re édition, 1584).

33. Hierosme de monteux, *La Conservation de la santé et prolongation de la vie*, Paris, 1572, p. 279.

34. Krş. Jean Liébault, *Trois Livres de l'embellissement des femmes, op. cit.*,p. 5.

35. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 45.

36. *La Complainte des Mal Mariez avec l'Enfer des Amoureux. Le tout mis par dialogue fort plaisant et recreatif pour resjouir les mélancholiques*, Rouen, Abraham Constant, 1695, in *Le Bibliophile fantaisiste ou choix de pièces désopilantes et rares*, Turin, J. Gay et fils, 1869, p.488.

37. Claire L. Carlin, « misogynie et misogamie dans les complaintes des mal mariés au XVII^e^ siècle », in *La Femme au XVII^e^ siècle*, actes du colloque de Vancouver, University of britisch Columbia, 5-7 octobre 2000, édités par Richard G. hodgson, Gunter Tübingen : narr, 2002, biblio 17, p. 372.

38. Nicolas de Cholières, *La Forest nuptiale, où est représentée une variété bigarrée, non moins esmerveillable que plaisante, de divers mariages selon qu'ils sont observez et pratiquez par plusieurs peuples et nations estranges, avec la manière de policer, regir, gouverner et administrer leur famille*, Paris, A. Mertens et fils, 1600, p. 171.

39. Jean-Philippe Varin, *Les Espines du mariage*, Paris, f. bourriquant, 1604, p. 140.

40. Dominique Paquet, *Miroir, mon beau miroir, Une histoire de la beauté, op. cit.*, p. 40.

41. Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal, op. cit.*, p. 120.

42. Didot-Perceval, 25388-25389, cité par Philippe ménard, *Le Rire et le Sourire dans le roman courtois en France, au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Librairie Droz, 1969, p. 537.

43. Marc Val Martial, *Les Épigrammes*, livre ii, trad. Dubos, Paris, J. Chappelle.

44. Krş. Michel Pastoureau, « Tous les gauchers sont roux », in *La Trahison, Le Genre humain*, Paris, Le seuil, 1988.

45. Krş. Xavier Fauche, *Roux et Rousses, un éclat très particulier*, Paris, coll. Découvertes Gallimard, 1997, p. 36 et Michel Pastoureau, *Couleurs, Images, Symboles*, Paris, Le Léopard d'or, 1989, p. 69.

46. Michel Pastoureau, *Dictionnaire des couleurs de notre temps : symbolique et société*, Paris, Christine bonneton, 2007, p. 142.

47. Valérie Van Crugten-André, « Quand l'autre est roux », in *Les Grandes Peurs*, vol. 2, Droz, Genève, 2003, p. 200.

48. *A.g.e.*

49. *A.g.e.*,p. 202.

50. *A.g.e.*,p. 196.

51. Dominique Paquet, *Miroir, mon beau miroir, Une histoire de la beauté, op. cit.*,pp. 48-49.

52. *La Naissance de Vénus* de Sandro Botticelli, 1485, 2,79 x 1,72 m, Galerie des offices de florence.

53. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*,p. 31.

54. Paul Gerbod, *Histoire de la coiffure et des coiffeurs*, Paris, Larousse, 1995, p. 69.

55. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 31.

56. Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal, op. cit.*,p. 120.

57. Alıntılayan Philippe Ménard, *Le Rire et le Sourire dans le roman courtois en France, au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Droz, 1969, p. 537.

58. *A.g.e.*,pp. 529-553.

59. Clément marot, « À une laide CCXXXVIII », in *Œuvres complètes*, Paris, Alphonse Lemerre Éditeur, 1873, p. 99.

60. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie, op. cit.*,p. 313.

61. *A.g.e.*

62. *A.g.e.*

63. *A.g.e.*

64. *A.g.e.*

65. Didot-Perceval, 825, cité par Philippe Ménard, *Le Rire et le Sourire dans le roman courtois en France, au Moyen Âge (1150-1250), op. cit.*, pp. 529-553.

66. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie, op. cit.*, p. 313.

67. *A.g.e.*

68. Véronique Nahoum-Grappe, *Beauté/Laideur, l'esthétique du corps en question. Un essai de sémiologie historique (France XVI^e-XVIII^e siècle), op. cit.*, p. 224.

69. Anonyme, *Aucassin et Nicolette*, chronologie, préface, bibliographie, trad. et notes Jean Dufournet, Paris, flammarion, coll. G.-f.,1984, p. 79.

70. Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal, op. cit.*, p. 67.

71. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*,p. 25.

72. *A.g.e.*

73. Anonyme, *Aucassin et Nicolette, op. cit.*,p. 81.

74. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie, op. cit.*,p. 313.

75. David Le Breton, *Des visages, Essai d'anthropologie*, Paris, métailié, 2003, pp. 43-44.

76. Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois, op. cit.*, p. 217.

77. Diego Hurtado de Mendoza, *A Una vieja que se tiene por hermosa*, cité par Umberto Eco, in *Histoire de la laideur*, Paris, flammarion, 2007, p. 166.

78. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*,p. 35.

79. Dominique Paquet, *Miroir, mon beau miroir, Une histoire de la beauté, op. cit.*, pp. 48-49.

80. *Ô beaux cheveux d'argent,* in Joachim du bellay, *Les Regrets et Autres Œuvres poétiques*, Paris, Librairie Droz, 1979, p.164.

81. Poème intitulé « Signora Aldonza », cité par Umberto Eco, in *Histoire de la laideur, op. cit.*,p. 166.

82. *A.g.e.*,p. 166.

83. Clément Marot, *Œuvres complètes, op. cit.*, « D'une vieille édentée » CCXLI, p. 99.

84. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie, op. cit.*, p. 313.

85. Mireille Beausoleil, « Vision fantasmatique et angoissante : le corps de la femme laide dans la poésie satirique », in *Représentation du corps sous l'Ancien régime*, sous la direction d'isabelle billaud, 2008, P.U.L., n° 2, p. 164.

86. Jacqueline Lanouzière, art. « sein », in *Dictionnaire du corps*, sous la direction de michela marzano, *op. cit.*,p. 855.

87. *A.g.e.*

88. Claude Alexandre Thomasset, « De La nature féminine », in *Histoire des femmes en Occident*, t. 2, *Moyen Âge*, *op. cit.*,pp. 58-59.

89. Jacqueline Lanouzière, art. « sein », in *Dictionnaire du corps*, sous la direction de michela marzano, *op. cit.*,p. 856.

90. *A.g.e.*

91. *A.g.e.*

92. *A.g.e.*

93. Krş. Anonyme, *Aucassin et Nicolette*, *op. cit.*,s. 81. Göğüsleri "küçük ve sıkı", aralıklı ya da nerdeyse görülmeyecek kadar ufak tasvir edilmiştir. "(...) küçücük göğüsleri elbisesini kaldırıyordu, sertti ve iki kocaman cevize benziyordu (...)."

94. Krş. Danielle Jacquart, Claude Alexandre Thomasset, *Sexualité et Savoir médical au Moyen Âge*, Paris, P.U.F., 1985, p. 155. Çok büyük göğse sahip olan kadınlar zaman zaman bazı hilelere başvururlar: "(...) bu nahoş durumu göstermek istemeyen (kadınlar) göğüslerine uyacak şekilde fakat dar olan iki cep yaptırırlar."

95. Chrétien de Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal*, *op. cit.*, s. 120.

96. Jean Boccace, *Corbaccio/Corbeau de malheur*, introduction de Guido Baldassarri, trad. de Pauline Pionchon, texte italien établi par Giorgio Padoan, Paris, Les belles Lettres, 2010.

97. Bernard Andrieu, art. « sein », in *Dictionnaire du corps*, sous la direction de B. Andrieu et Gilles Boëtsch, Paris, C.n.r.s. Éditions, 2008, p. 298.

98. *A.g.e.*

99. Gabriel Minut, *La Beauté*, Lyon, 1587 : Bu yazara göre, güzel göğüsler cömerttir ve Paule de Viguier'ninki gibi, onların belli bir duruşu vardır : "(...) sıkı ver sert olanlardan yanayım, ki Paulin'in meme uçları Floraux'nunkilere (hatlarının kusursuzluğuyla tanınmış olan Pompée'nin metresi Flora'dan gelen) hiçbir şey borçlu değildir. Meme ucu "ortasında güzel küçük bir çileğin yerleştiği iki küçük fildişinden bilyeye benzemelidir (...)". Ronsard'a göre, güzel göğüs kaymaktaşı gibi bembeyazdır, Louis de Jars'a göreyse, zambak renginde olan bir fildişine benzer.

100. Diego Hurtado de Mendoza, *A Una vieja que se tiene por hermosa*, cité par Umberto Eco, *Histoire de la laideur*, *op. cit.*, p. 166.

101. *A.g.e.*,p. 173.

102. Clément Marot, *Œuvres complètes*, *op. cit.*,t. ii, « du laid tétin », LXXIX, pp. 32-33.

103. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie*, *op. cit.*,p. 313.

104. Krş. Véronique Nahoum-Grappe, *Beauté/Laideur, l'esthétique du corps en question. Un essai de sémiologie historique (France XVIe-XVIIIe)*, *op. cit.*, p. 217.

105. *A.g.e.*,p. 218.

106. Anonyme, *Aucassin et Nicolette*, *op. cit.*, p. 81.

107. Poète occitan, anonyme XIV^e^ siècle, cité par Véronique Nahoum- Grappe, « La belle femme ou le stade du miroir en histoire », art. cit.108. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté*, *op. cit.*, p. 19.

109. Ambroise Paré, *Œuvres diverses en 28 livres*, Paris, 1585, p. 101 et p. 105.

110. William Shakespeare, *Le Roi Lear*, trad. P. Le Tourneur, Paris, Duchesne, 1779, acte IV, scène II.

111. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté*, *op. cit.*, p. 37.

112. *A.g.e.*

113. Nicole Pellegrin, « Corps du commun, usages communs du corps », in *Histoire du corps*, t. 1, sous la direction de Georges Vigarello, Paris, Le seuil, 2005, pp. 131-132.

114. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté*, *op. cit.*, p. 37.

115. Krş. Nicole Pellegrin, « Corps du commun, usages communs du corps », art. cit., p. 120.

116. Marguerite de Navarre, *L'Heptaméron, (1559), in Conteurs français du XVI^e^ siècle*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1956, p. 819.

117. Joël Candau'nun işaret ettiği gibi, toplumsal düzeyde, kötü kokma çirkinlikte ayrılır, fakat her ikisi de tiksinmenin ve nahoşluğun sebebidir, « les effluves du corps humain sont décrits comme très agressifs ». Joël Candau, « odeurs », in *Dictionnaire du corps*, sous la direction de Bernard Andrieu, Gilles Boëtsch, *op. cit.*,s. 233. Antropolojik bakımdan kötü koku meselesine dair, krş. Joël Candau, *Mémoire et Expériences olfactives : anthropologie d'un savoir-faire sensoriel*, Paris, P.U.F., 2000, et Joël Candau et Agnès Jeanjean, « Des odeurs à ne pas regarder », in revue *Terrain*, sept. 2006, ss. 51-68. Genel olarak, çirkinlik gibi kötü kokma da bazı hijyenik ve/veya estetik buyrukların yerine getirilmesinin imkânsızlığı olarak görülebilmiştir. Çirkinlik ve kötü kokma arasındaki bağ da, keza hastalık ya da bedenin bozulması/çürümesi hallerinde açık olabilir.

118. Jean Boccace, *Corbaccio/Corbeau de malheur*, *op. cit.*

119. Tiksinti ve pislikten duyulan nefret için kullanılan eski bir terim.

120. Charles de la Huetterie, *Contre-Blason de la beauté des membres du corps humain*, Paris, Charles l'angelier, 1550. Ayrıca bk. Dominique-Martin Méon, *Blasons, poésies anciennes des XV^e^ et XVI^e^ siècles, extraits de différents auteurs imprimés et manuscrits*, Paris, Guillemot, 1809, pp. 143-144.

121. *A.g.e.*

122. *A.g.e.*

123. *A.g.e.*

124. Thomas Sonnet de Courval, *Œuvres satyriques*, Paris, rolet boutonné, 1622, p. 241.

125. *A.g.e.*

126. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie, op. cit.*,p. 313.

127. *A.g.e.*

128. Miguel de Cervantès, *Don Quichotte*, t. ii, Paris, Charpentier, 1847,s. 87.

129. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie, op. cit.*,p. 313.

130. *A.g.e.*

131. Miguel de Cervantès, *Don Quichotte, op. cit.*,p. 86.

132. Véronique Nahoum-Grappe, *Beauté/Laideur, l'esthétique du corps en question. Un essai de sémiologie historique (France XVI^e-XVIII^e siècle), op. cit.*, pp. 222-223.

133. *A.g.e.*

134. Sigogne, *Les Œuvres satiriques du Sieur de Sigogne*, Paris, Éd. F. Fleuret et L. Perceau, 1920, p. 48.

135. Thomas Sonnet de Courval, *Œuvres satyriques, op. cit.*, p. 241.

Notes 211

136. Mireille Beausoleil, « Vision fantasmatique et angoissante : le corps de la femme laide dans la poésie satirique », art. cit., s. 163.

137. Bu özelliklerin aksine, güzelliği niteleyenler *Aucassin et Nicolette*'te şöyle tasvir edilir: "(biri) uzun yüzlü, kalkık ve düzgün burunlu, ince ve bir kirazdan ya da yaz gülünden daha kıpkırmızı dudaklıdır, dişleri bembeyaz ve ufaktır(...)." Anonyme, *Aucassin et Nicolette, op. cit.*, s. 81.

138. Rustico Filippi, *Les Sonnets comiques et courtois*, traduits et présentés par Nella Bislacco, Henry et Sylvain Trousselard, La rochelle, rumeur des Âges, 1998.

139. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie, op. cit.*,p. 313.

140. *A.g.e.*

141. *A.g.e.*

142. *A.g.e.*

143. Miguel de Cervantès, *Don Quichotte, op. cit.*,p. 80.

144. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie, op. cit.*,p. 313.

145. *A.g.e.*

146. *A.g.e.*

147. Poète occitan, anonyme, XIV^e siècle.

148. Robert Burton, *Anatomie de la mélancolie, op. cit.*,p. 313.

149. *A.g.e.*

150. *A.g.e.*

151. *A.g.e.*

152. *A.g.e.*

153. *A.g.e.*

154. *A.g.e.*

155. *A.g.e.*

156. *A.g.e.*

157. *A.g.e.*

158. *A.g.e.*

159. Jean Auvray, *Le Banquet des muses*, Paris, a. mertens et fils, 1623, p. 61.

160. Thomas Sonnet de Courval, *Œuvres satyriques, op. cit.*,p. 98.

161. David Dorais, *Représentation du corps sous l'Ancien Régime*, sous la direction d'Isabelle Billaud, 2008, P.U.L., n° 2, p. 7.

162. Jean Auvray, *Le Banquet des muses, op. cit.*, p. 33.

163. *A.g.e.*,p. 104.

3. BÖLÜM: **Yaşlı Kadın ve Cadı**
(s. 55-71)

1. Matheolus, *Les Lamentations*, e. bouillon, 1892, p. 13.

2. Horace, *Odes et Épodes*, t. i, Paris, Les belles Lettres, 1967, pp. 213.

3. Manuel J. Pelaez, « La beauté et la laideur dans la pensée de l'évêque d'Elne Francesc Eiximenis », art. cit., p. 418.

4. Pierre de Ronsard, *Œuvres complètes*, Paris, Pagnerre Libraire, 1860, p. 154.

5. Alıntılayan Marie-Anne Polo de Beaulieu, *Éducation, Prédication et Cultures au Moyen Âge, essai sur Jean Gobi Le Jeune, op. cit.*, pp. 149.

6. Erasme, *Éloge de la folie*, Arles, Actes Sud, coll. Babel, 2001, pp. 68-70.

7. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », § 7, in *Œuvres III*, Gallimard, Paris, 2000, p. 433.

8. Brian P. Levack'a göre, Avrupa'da on bin yargılama ve altmış bin mahkûmiyetin dört bini Fransa'da gerçekleşmiştir. Brian P. Levack, *La Grande Chasse aux sorcières en Europe aux débuts des temps modernes*, trad. de l'anglais par J. Chiffoleau, Seyssel, Champ Vallon, 1991, s 32.

9. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2012, p. 905.

10. Michelet, *La Sorcière*, Paris, Garnier-flammarion, 1966, p. 6.

11. Krş. Dr. Axenfeld, *Jean Wier et la Sorcellerie*, Paris, Librairies Germer Baillière, 1866, p. 38.

12. Krş. Guillaume Bouchet, *Les Sérées de Guillaume Bouchet, Sieur de Brocourt*, Bibliobazaar, 2009.

13. Krş. Candace Savage, *Sorcières*, Paris, Le seuil, 2000.

14. Florent Gabaude, *Les Comédies d'Andréas Gryphius (1616-1664) et la notion de grotesque*, berne, Éditions scientifiques européennes, 2004, p. 206.

15. Anny Canovas, *La Sorcière, la Sainte et l'Illuminée : les pouvoirs féminins en Espagne à travers les procès (1529-1655)*, thèse Toulouse ii-Le mirail, sous la direction de michel moner et Claude Chauchadis, 2008, p. 325.

16. César-Pierre Richelet, *Dictionnaire*, Genève, ed. P. richelet, 1679.

17. Krş. Madeleine Lazard, *Les Avenues de Fémynies, les femmes et la Renaissance*, Paris, fayard, 2001.

18. Antoinette Fouque tarafından uydurulan kelime, krş. « si c'est une femme » in *Informations sociales*, n° 80, décembre 1999, ss. 38-63.

19. Antonio Dominguez Leiva, « Vieillir au bordel d'hérodas à Célestine ou du Pirée au bûcher », in *Eros, blessures et folie : détresse du vieillir*, sous la direction d'Alain Montandon, Université de Clermont-Ferrand II, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006, s. 88.

20. *A.g.e.*, p. 96.

21. *A.g.e.*

22. *A.g.e.*

23. *A.g.e.*

24. Krş. Guillaume Bouchet, *Les Sérées de Guillaume Bouchet, Sieur de Brocourt*, *op. cit.*

25. Machteld Löwensteyn, in *Le Sabbat des sorcières en Europe, XV^e-XVIII^e siècle*, Colloque international, sous la direction de Nicole Jacques-Chaquin et Maxime Préaud, Grenoble, Jérôme Millon, 1993, s. 432.

26. 1645, Milan, coll. privée.

27. Bu düşünce George Sand'ın La Petite Fadette adlı romanında tekrar edilir:

"Şimdi sana neden var olma hakkına sahip on altı yaşında genç bir kız olarak saygı gösterilmediğini anlatacağım. Adaşın olan kızlara hiç benzemiyorsun ve hal ve hareketlerin erkek çocuklar gibi; kendine özen göstermiyorsun. Hiç temiz ve tertipli değilsin ve kötü giyimin ve dilinden ötürü kendini çirkin gösteriyorsun. Çocukların seni bir cırcırböceğinden daha sevimsiz bir isimle çağırdıklarını biliyorsun. Onlar sana çoğu zaman "mâlot" (erkek Fatma, ç.n.) diyorlar. O zaman söyle bakalım on

altı yaşında bir kız çocuğunun bir kuza benzememesine ne diyorsun o halde? Meraklı bir kedi gibi ağaçlara tırmanıyorsun ve eyersiz ya da yular takılmamış bir ata zıplayıp biniyorsun, sanki üstündeki şeytanmış gibi onunla dörtnala uçup gidiyorsun. Güçlü kuvvetli olmak elbette iyidir; hiçbir şeyden korkmamak da iyidir ama bu doğanın erkeğe bahşettiği bir üstünlüktür. Ama bir kadın için bunlar çok çok fazladır ve senin onların bunu fark etmesini ister gibi bir havan var ve onlar da bunu fark ediyor ve seninle alay ediyorlar ve tıpkı bir kurdu gördükten sonra bağırdıkları gibi seni gördükten sonra aynısını yapıyorlar. Zeki bir kızsın ve seninle alay edenlerin münasebetsizliklerine cevabını veriyorsun hemen. Elbette diğerlerinden zeki olmak iyi bir şey; ama bunu sürekli onların yüzüne çarpmakla sadece daha fazla düşmandan başka bir şey kazanılmaz. Meraklı bir kızsın ve başkalarının sırlarını keşfettiğin zaman, onlar sana kötü muamelede bulunur bulunmaz hemen onların bu sırlarını başlarına kakıyorsun. Bu da senden korkulmasına ve senden nefret edilmesine yol açıyor. Bundan dolayı onlar sana yaptıklarından daha fazla kötülük yapacaktır. Ezcümle, ister cadı ol ister olma senin bazı bilgilere haiz olduğuna inanıyorum ama bu gücünü senden nefret edenlere kötülük yapmak için kullanmayacağını ümit ediyorum. Aksi takdirde bu kendine kötü bir şöhret kazandırmaktan başka bir şeye yaramaz. İşte bunlar senin hataların Fanchon Fadet; işte bu hataların yüzünden insanlar sana kötü davranıyorlar. Söylediklerimi bir düşün bakalım; eğer biraz başkaları gibi olmayı istersen, göreceksin ki, onlar da senin zekâna hak ettiği değeri vermeyi öğreneceklerdir."

28. Pierre de Lancre, *Tableau de l'inconstance des mauvais anges et démons*, Paris, ch[illegible] Nicolas Buon, 1613, p. 135.

29. Johann Heinrich Füssli, *Die drei Hexen*, 1793, 65 x 91,5, Zurich.

30. Raphaël Carrasco, « aspect de la sorcellerie dans les *Caprices* de Goya : le sabbat », in *Solidarités et Sociabilités en Espagne, XVI[e]-XX[e] siècle*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 1991, p. 116.

31. *A.g.e.*

32. Francisco de Goya, *Les Caprices* 44, 48, 45, 60, 65, 66, 67, 69, 71, et une dizaine de planches évoquent le sabbat, notamment 46, 47, 48, 52, 59, 62, 69, 70, 71.

33. Raphaël Carrasco, « aspect de la sorcellerie dans les *Caprices* de Goya : le sabbat », art. cit., p. 116.

34. *A.g.e.*, p. 109.

35. David Teniers, *Hezenszene*, Berlin, Deutsches historisches museum, 1,874 X 2,369, XVII[e] siècle.

36. Machteld Löwensteyn, in *Le Sabbat des sorcières en Europe, XV[e]-XVIII[e] siècle*, *op. cit.*, p. 436.

37. *A.g.e.*

38. *A.g.e.*,p. 437.

39. Hans Baldung Grien, *Les Sorcières*, 1514, Musée du Louvre, Cabinet des dessins.

40. Nicole Jacques-Chaquin, « La sorcière et le pouvoir, essai sur les composantes imaginaires et juridiques de la figure de la sorcière », in *La Sorcellerie, Les Cahiers de Fontenay*, e.n.s., n°11-12, Fontenay Saint-Cloud, septembre 1978, p. 30.

41. *A.g.e.*

42. Jean-Michel Labadie, *Les Mots du crime, Approche épistémologique de quelques discours sur le criminel*, Bruxelles, De bœck-Wesmael s.a, 1995, p. 71.

43. Jules Barbey d'Aurevilly, *Sensations d'art*, éd. Paris, Maison Quantin, 1887, p. 315.

44. Gravure, *Femme accusée de sorcellerie au Moyen Âge*, e. Deschamps, XIX[e] siècle, source Roger-Viollet, 2069 x 2679.

45. 566 x 427, I Boston: Samuel Walker & Company, 1876, from.

46. 1801 x 1134, source Germanisches National Museum, Nuremberg.

47. Frans Francken II, (1581-1642), 1607, peinture sur bois, 56 x 83,5, Vienne, Kunsthistorisches museum.

48. Hans Baldung Grien, *Deux Sorcières*, 1523, 65,3 x 45,9, bois, städesches Kunstinstitut, Allemagne.

49. Luis Ricardo Falero, (1851-1896), *The Vision of Faust*, 1878.

50. Collection of the New York Historial Society, 404 x 600, 1869.

51. Jules Michelet, *La Sorcière, op. cit.*,p. 9.

52. Nikolaï Gogol (1835), *VII*, trad. Henri Mongault, http://www.ebooksgratuits.com, p. 22.

53. Cadının ahlaken çirkin olması da onun cinselliğine dayanır, yine de dava tutanaklarında, cadılara ilişkin cinsel pratiklere dair iddialar daha ziyade sorguya çekenlerin fantazmalarını açığa vurur. Çoğu zaman, şabat gününde, erkeğin dominasyonunu hatırlatan cinsel ilişki pozisyonlarını içeren orjilere katılmakla suçlanırlar. Aynı şekilde, "yaşlı cadılar" taşkın bir cinselliğin kanıtı olmakla suçlanırlar. Böylece, o zamanın davaları sadece cinsel hayal kırıklıklarını değil, aynı zamanda yaşlı kadının da fiziksel münasebetlere girmesini anlamanın imkânsız olması gibi görünmektedir.

54. Henry Institoris et Jacques Sprenger, *Le Marteau des sorcières*, trad. Amand Danet, Grenoble, Jérôme Millon, 1990, p. 176.

55. Anny Canovas, *La Sorcière, la Sainte et l'Illuminée : les pouvoirs féminins en Espagne à travers les procès (1529-1655), op. cit.*,p. 325.

56. Dr. Axenfeld, *Jean Wier et la Sorcellerie, op. cit.*, p. 37.

57. Anny Canovas, *La Sorcière, la Sainte et l'Illuminée : les pouvoirs féminins en Espagne à travers les procès (1529-1655), op. cit.*,p. 122.

58. Dr. Axenfeld, *Jean Wier et la Sorcellerie, op. cit.*,p. 37.

59. Anny Canovas, *La Sorcière, la Sainte et l'Illuminée : les pouvoirs féminins en Espagne à travers les procès (1529-1655), op. cit.*,p. 325.

60. Martin Del Rio, *Controverses et Recherches magiques, divisées en six livres,* trad. a. Du Chesne, Paris, régnault Chaudière, 1611, p. 738.

61. Marie-Françoise Collière, *Promouvoir la vie, De la pratique des femmes soignantes aux soins infirmiers,* Paris, inter-Éditions, 1982, p. 53.

62. Martin Del Rio, *Controverses et recherches magiques, divisées en six livres, op. cit.*,p. 738.

63. *A.g.e.*

64. Nicole Jacques-Chaquin, « La Curiosité sorcière : représentation du désir féminin du savoir chez les démonologues (XVI^{e}-XVII^{e} siècle) » in, *Femmes savantes, Savoirs des femmes : du crépuscule à la Renaissance, op. cit.*,p. 113.

65. Jules Michelet, *La Sorcière, op. cit.*, p. 15.

66. Jean Wier, *Histoires, Disputes et Discours*, rééd, t. i, Paris, Delahaye et Lecrosnien, 1885, p. 45.

67. Thomas Erastus, *Deux dialogues touchant le pouvoir des sorcières et de la punition qu'elles méritent*, vol. II, rééd. Paris, 1885, p. 419.

68. *A.g.e.*,p. 115.

69. Nicole Jacques-Chaquin, « La Curiosité sorcière : représentation du désir féminin du savoir chez les démonologues (XVI^{e}-XVII^{e} siècle) », art. cit., p. 116.

70. Bunun cadıların uyandırdığı korkuya verilen nazik bir isim olduğunu söyler Michelet, *La Sorcière, op. cit.*,s. 81.

71. *A.g.e.*

72. *A.g.e.*

73. Michelet şunu ekler: "Bilimler tarihi hakkında zamanımızda yazılmış harika eserleri okurken bir şeye çok şaşırdım: Sanki her şeyin doktorlar ve her an elbiseleri, dogmaları ve okulun onlara verdiği acınacak zihin alışkanlıkları tarafından tayin edilmiş yarı-skolastikler tarafından bulunduğuna inanılıyor. Peki, bu zincirlerden özgürleşmiş yol alan cadılar hiçbir şey bulamayacaklar mıdır? Hiç de öyle gözükmüyor. Paracelse bunun tam aksini söylüyor. Onların reçetelerinden bilinen az sayıda şeyde aklıselim tek bir şey var. Bugün hâlâ, onların kullandığı köpeküzümü, on dördüncü yüzyıl dünyasını tehdit etmiş olan mühim hastalık için hususi bir reçete olarak görülmüştür.

74. Xavière Gauthier, « Témoignage : sur l'expérience de la revue *Sorcières* "sorcières, nous tracerons d'autres chemins" », in *Sorcières et Sorcelleries*, sous la direction de Christine Planté, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2002, p. 97.

75. George Sand, *La Petite Fadette*, illustrations Tony Johannot, Paris, J. Hetzel, 1852, p. 24.

76. *A.g.e.*,p. 33.

77. Krş. La partie sur les femmes intellectuelles et révolutionnaires.

78. Krş. Peri masallarına ilişkin ek kısmı.

79. http://blog.france2.fr/bureau-inde-france2/index.php/2010/10/21/226192-des-meurtres-et-des-exactions-au-nom-de-la-superstition

80. Krş. http://www.agoravox.fr/actualites/religions/article/inde-les-chasses-aux-sorcieres-78988

81. http://www.leparisien.fr/laparisienne/societe/celibataires-ou-veuves-elles-sont-soupconnees-de-sorcellerie-27-07-2010-1014197.php

II
Doğanın Bir Hatası

1. BÖLÜM: **Bir İtaatsizlik Biçimi Olarak Çirkinlik** (s. 75-88)

1. Yvonne Knibiehler, Catherine Fouquet, *La Femme et les Médecins, analyse historique*, Paris, Hachette, 1983, p. 9.

2. *A.g.e.*

3. Pierre Roussel, *Système physique et moral de la femme*, Paris, Vincent, 1775, pp. 178-179.

4. Jean Liébault, *Thrésor des remèdes secrets pour les maladies des femmes*, Paris, chez Jacques du Puys, 1585, p. 403.

5. Jacques Ballexserd, *Dissertation sur cette question : Quelles sont les causes principales de la mort d'un aussi grand nombre d'Enfants et quels sont les préservatifs les plus efficaces et les plus simples pour leur conserver la vie ? Par Jacques Ballexserd, citoyen de Genève, couronné par l'Académie Royale des Sciences de Mantoue en 1772*, Genève, chez isaac bardin, 1775, pp. 7-8.

6. Joseph Raulin, *De la conservation des enfants ou les moyens de les fortifier... depuis l'instant de leur existence jusqu'à l'âge de la puberté*, Paris, chez Merlin, 1768.

7. *A.g.e.*, p. 203.

8. Henri Corneille Agrippa de Nettesheim, *Sur la noblesse et excellence du sexe féminin*, t. III (1509), Théodore haak, 1726, p. 76.

9. Jérôme Cardan, *De la subtilité et subtiles inventions*, 1584, livre XI.

10. Jacques Blondel, *Dissertation physique sur la force de l'imagination des femmes enceintes sur le fœtus*, trad. Charles Brun, Leyde, Gilbert Langerak, 1737.

11. Yvonne Knibiehler, Catherine Fouquet, *La Femme et les Médecins*, *op. cit.*, p. 92.

12. Elsa Dorlin, *La Matrice de la race*, Paris, La Découverte, 2006, p. 128.

13. Pierre Roussel, *Système physique et moral de la femme*, *op. cit.*,p. 64.

14. *A.g.e.*

15. *A.g.e.*, p. 155.

16. Françoise Héritier, *Masculin/Féminin, la Pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996, p. 230.

17. François Boissier de Sauvages, Jean-Emmanuel Gilibert, *Les Chefs d'œuvre de monsieur de Sauvages, ou Recueil de dissertations qui ont remporté le prix dans différentes académies*, vol. II, Lyon, chez V. reguilliat, 1770, p. 272.

18. *A.g.e.*, p. 284.

19. *A.g.e.*, p. 273.

20. *A.g.e.*, p. 277-278.

21. *A.g.e.*, p. 279.

22. *A.g.e.*, p. 300.

23. *A.g.e.*, p. 282.

24. *A.g.e.*, p. 289.

25. *A.g.e.*, p. 273.

26. Ambroise Paré, *Œuvres*, *op. cit.*,III, p. 946.

27. *A.g.e.*

28. *A.g.e.*

29. *A.g.e.*

30. *A.g.e.*

31. Claude Martin Gardien, *Traité complet d'accouchements et des maladies des filles, des femmes et des enfants*, t. III, Paris, Crochard Libraire, 1824, p. 463.

32. Julien-Joseph Virey, Article « fille », *in Dictionnaire des sciences médicales*, Paris, Panckoucke, 1818, t. 15, p. 505.

33. Julien-Joseph Virey, *De la femme : sous ses rapports physiologique, moral et littéraire*, Paris, Crochard Libraire, 1825, pp. 85-86.

34. Denis Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des métiers*, t. x., Neufchâtel, Samuel-Faulche, 1765, p. 113, t. x.

35. Yvonne Knibiehler, Catherine Fouquet, *La Femme et les Médecins*, *op. cit.*,p. 144.

36. François Rozier, *Des habitudes secrètes ou de l'onanisme chez les femmes : Lettres médicales*, Paris, Peytieux Libraire, 1825, p. 17.

37. Anne Carol, « Les médecins et la stigmatisation du vice solitaire (fin XVIII^e^-début XIX^e^ siècle) », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2002/1, n°49-1, p. 169.

38. François Rozier, *Des habitudes secrètes ou des maladies produites par l'onanisme chez les femmes, op. cit.*,p. 169.

39. Anne Carol, « Les médecins et la stigmatisation du vice solitaire (fin XVIII^e^-début XIX^e^ siècle) », art. cit., p. 169.

40. François Rozier, *Des habitudes secrètes ou de l'onanisme chez les femmes: Lettres médicales, op. cit.*,p. 16.

41. *A.g.e.*, p. 16-17.

42. *A.g.e.*, p. 18.

43. *A.g.e.*, p. 18-19.

44. *A.g.e.*

45. *A.g.e.*, p. 19.

46. *A.g.e.*

47. *A.g.e.*, p. 135.

48. Bienville (Jean-Baptiste Louis de Thesacq), *La Nymphomanie ou Traité de la fureur utérine*, Amsterdam, Marc-Michel Rey, 1771, p. 66.

49. Malick Briki, *Psychiatrie et homosexualité, Lectures médicales et juridiques de l'homosexualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours*, préface de Florence Tamagne, besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009, p. 21.

50. *A.g.e.*

51. Michel Foucault, *Les Anormaux, cours au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Seuil/Gallimard, 1999, p. 236.

52. *A.g.e.*, p. 236-237.

53. Michel Foucault, *De L'onanisme et des autres abus vénériens considérés dans leur rapport avec la santé*, Paris, 1835, s. 422'de sözü geçen bu ameliyatın A. Richerand, *Nosographie chirurgicale*, iV, Paris 1802, pp. 326-328 adlı eserde geçen L. Deslandes'ın raporuna dayandığını belirtir.

54. *A.g.e.*, p. 237.

55. *A.g.e.*, p. 238 : Bu pasajda P. Garnier'nin eserine göndermede bulunur, *Onanisme, seul et à deux, sous toutes ses formes et leurs conséquences*, Paris, 1883, pp. 354-355.

56. Alıntılayan Yvonne Knibiehler, Catherine Fouquet, *La Femme et les Médecins, op. cit.*,p. 147.

57. Malick Briki, *Psychiatrie et Homosexualité, Lectures médicales et juridiques de l'homosexualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours, op. cit.*,p. 43.

58. Dr Ullerspreger, « De la clitoridectomie comme traitement de l'hystérie, de l'épilepsie et de l'aliénation », *Annales médico-psychologiques*, t. ii, 5, Paris, masson, 1869, pp. 443-445.

59. Léopold Deslandes, *De l'onanisme et des autres abus vénériens considérés dans leur rapport avec la santé*, Paris, Chez a. Lelarge, 1835, pp. 430-431.

60. *A.g.e.*

61. Malick Briki, *Psychiatrie et Homosexualité, Lectures médicales et juridiques de l'homosexualité dans les sociétés occidentales de 1850 à nos jours, op. cit.*,p. 48.

62. Michel Foucault, *Les Anormaux, cours au Collège de France 1974-1975, op. cit.*, p. 48.

63. *Recueil d'arretz notables*, Lyon, 1557, livre XXII, titre VII, cité in Yvonne Knibiehler, Catherine fouquet, *La Femme et les Médecins, op. cit.*,p. 148.

64. Sara F. Mattheus-Grieco, « Corps et Sexualité dans l'Europe d'Ancien Régime », in *Histoire du corps*, t. 1, sous la direction de Georges Vigarello, *op.cit.*, p. 170.

65. Marie Joseph Louis Alard, Nicolas Adelon, François Pierre Chaumeton et al., *Dictionnaire des sciences médicales*, Paris, Panckoucke, 1822, p. 172.

66. Bir virago ilkin bir erkeğin cesareti ve gücüne sahip bir kadın anlamına gelmektedir.

67. Küçük Asya'nın efsanevi savaşçılarına verilen isim, çok maskülen görünen lezbiyenlere dair parodi haline gelmiştir.

68. Fakir, yosma ve gösteriş meraklısı küçük kızlar için kullanılmıştır, çünkü vaktiyle Fransa'da fabrikada çalışan kızları için böyle denirdi.

69. *A.g.e.*

70. Pierre Roussel, *Système physique et moral de la femme, op. cit.*, p. 150.

71. Étienne-Léon Lamothe-Langon, *Souvenir sur Marie-Antoinette*, vol. 3, Paris, L. mama, 1836, p. 50.

72. Olympe Audouard, « Barbey d'Aurevilly, Réponse à ses réquisitions contre les bas-bleus, conférence du 11 avril 1870 », in Paulette Bascou-Bance, *La Mémoire des femmes : anthologie, les guides*, Paris, maf, 2002, p. 280.

73. Edme-Pierre Chauvot de Beauchene, *De l'influence des affections de l'âme dans les maladies nerveuses des femmes, avec le traitement qui convient à ces maladies*, chez méquignon l'aîné, 1783, p. 243.

74. George Sand, *Monsieur Sylvestre*, in *Revue des deux mondes*, XXXV[e] Année, seconde période, t. 57, Paris, 1865, p. 792.

75. *Nouveau Dictionnaire d'histoire naturelle, appliqué aux arts, à l'agriculture, à*

l'économie rurale et domestique, à la médecine... par une société de naturalistes et d'agriculteurs, vol. 15, imprimerie abel Lanoë, 1817, p. 58.

76. Olympe Audouard, « Barbey d'Aurevilly, Réponse à ses réquisitions contre les bas-bleus, conférence du 11 avril 1870 », art. cit., p. 280.

77. Julien-Joseph Virey, *De la femme : sous ses rapports physiologique, moral et littéraire, op. cit.*,p. 86.

78. *A.g.e.*

79. *A.g.e.*

80. *A.g.e.*, p. 375.

81. *Nouveau Dictionnaire d'histoire naturelle, appliqué aux arts, à l'agriculture, à l'économie rurale et domestique, à la médecine... par une société de naturalistes et d'agriculteurs*, vol. 14, chez Deterville, 1803, p. 305.

82. Jeanne Baré yurttaşlarıyla alay etmeyi biliyordu ve en azından iki nedenden ötürü bunu yapıyordu. Gerçek bir uşak gibi çok çalışmayı biliyordu, göğüsleri sımsıkı sarılıydı, fakat o bilhassa Eski Rejim'in özelliklerini taşıyan bir topluluğa aitti ve var olmakla görünmenin birbirine denk olduğuna inanıyordu ve "kıyafet insanı adam etmez", "kadın yerini bilmeli" gibi deyimleri doğruluyordu. Bougainville tarafından sorgulanan Jeanne Baré öte yandan suçlamamasının -en kabul edilebilir- nedenlerine bel bağlayan bu adamı ilgilendirdiğini biliyordu: Bourgogne'da doğmuş ve yetim kalmış, davayı kaybetmesi onu sefalete sürüklemişti, (...) cinsiyetini kılık değiştirerek saklamaya karar vermişti (...) ayrıca dünya turu yapmaktan ötürü suçlandığını biliyordu, öyle ki bu seyahat onun merakını uyandırmıştı. Bougainville bizzat hayranlığını itiraf ediyor ve mahkemeden "ne çirkin ne sevimli" olan yirmi beş yaşındaki bu "bilge" kızı bağışlamasını talep ediyor. Nicole Pellegrin'den alıntılanmıştır. « Le genre et l'habit. figures du transvestisme féminin sous l'ancien régime », *Clio*, n° 10-1999, *Femmes travesties : un « mauvais » genre*, (en ligne), mis en ligne le 29 mai 2006. URL: http://clio.revues.org/index252.html. Son görüntülenme 5 Ağustos 2009.

83. "Erkeklerin davranışlarını, hal ve hareketlerini taklit eden bu kılık değiştiren kadınların yapabilecekleri her zaman hayranlık uyandırır. Bu kadınlar her şeyi yapabilir, en kötü kadın düşmanı hareketleri tam olarak gösterirlerdi; Eski Rejim'in tarihçileri, iktisadi alandaki çeşitli yasakların ağırlığına karşı bunu kanıtlamakta zahmet çekmediler: seyyahlar sık sık saban çeken, çuval ya da demirhane körükleri taşıyan kadınlara rastladılar. Fakat sürekli olarak bir erkek olmaya dair kararlılıkla onu başarma ve ihtiyaçtan kaynaklanan bu mesleki işler arasında büyük fark vardır.

Kamuflaj zorunluluğundan daha önemli olan, kendini başkasında tanımadır ve

bu doğumla gelen özellikler tarafından reddedilmiştir ama içten bir şekilde yaşanmış ve kabul edilmiştir ve zaman zaman (sadece zaman zaman) bedensel özellikleri kolaylaştırmıştır. Hiç kuşkusuz büyük dikkatle anlatılanların çoğu ve elbette ilgililerin savunmaları tarafından gizlenmiş bazı bölümleri yeniden okumak gerekir: Çoğunun yazarları tecavüz suçlamaları hakkında gerçekten de ne düşünmeli? Langevin, "Tıbben" böyle bir suçu işlemesi imkânsız kabul edilen la Vendéenne Renée Bordereau'nun masum olduğunu söyler, tıpkı Cumhuriyetçi Thérèse Figueur, birkaç Fransız askeri ve diğerleri gibi. Bununla birlikte, bu kadınlardan bazılarının hakikaten gerçek "doğa"larını, kadınları seven kadınların ve bunu sadece erkek kıyafetinde gerçekleştirmeye giriştikleri tasavvur edilebilir mi?" diye yazar Nicole Pellegrin. « Le genre et l'habit. Figures du transvestisme féminin sous l'Ancien Régime », art. cit., p. 160.

84. Nicole Pellegrin, « Corps du commun, usages communs du corps », art. cit., p. 160.

85. Krş. Nicole Pellegrin, « Le genre et l'habit. figures du transvestisme féminin sous l'ancien régime », art. cit.

86. Antoine Furetière, *Dictionnaire universel,* 1690, La Haye, Arnout & Reinier.

87. Nicole Pellegrin, « Le genre et l'habit. figures du transvestisme féminin sous l'ancien régime », art. cit.

88. Michel de Montaigne, *Journal de voyage, 1580-1581*, Paris, Gallimard, coll. folio, 1983, p. 77.

89. Krş. Sara F. Matthews-Grieco, « Corps et sexualité dans l'europe d'ancien régime », in *Histoire du corps,* t. 1, sous la direction de Georges Vigarello, *op. cit.*

90. Krş. Michel Foucault, *Les Anormaux, cours au collège de France 1974-1975, op. cit.,*p. 66.

91. Pierre Prion, « mémoire d'un écrivain de campagne au XVIII[e] siècle », in Béatrice Didier, *Histoire de la littérature française du XVIII[e] siècle*, Rennes-Presses Universitaires de Rennes, 2003, pp. 227-228, cité in Nicole Pellegrin, « Corps du commun, usages communs du corps », art. cit., p. 160.

92. Krş. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.,*p. 106. (Türkçesi: Güzelliğin Tarihi, Dost Yayınları.)

93. Kadın asker, 1761'de süvari alayında hizmette bulundu.

94. Sylvie Steinberg, « Un brave cavalier dans la guerre de sept ans, marguerite dite Jean Goubler », *Clio*, n° 10-1999, *Femmes travesties : un « mauvais » genre,* (en ligne), mis en ligne le 22 mai 2006. UrL : http://clio.revues.org/index257.html. Consulté le 8 janvier 2008.

2. BÖLÜM: **Reddetmenin Üç Biçimi Olarak Çirkinliğin Üç Figürü (s. 89-107)**

1. Sophie Gay, « Les Vieilles filles », in *Revue de Paris*, quatrième année, t. XI, Bruxelles, 1893, p. 200.

2. Alexandre Dumas fils, « La Vieille fille », in *Journal des demoiselles*, Paris, imprimerie V. Dondet-Dupré, 1848, p. 229.

3. Octave Mirbeau, *La Pipe de cidre*, wikisource, http://fr.wikisource.org/wiki/La_Pipe_de_cidre_(recueil).

4. Honoré de Balzac, *Les Célibataires : Pierrette*, in *Œuvres complètes*, t. I, livre II, Paris, A. Houssiaux, 1870, p. 369.

5. Jean Héritier, *Le Martyr des affreux*, Paris, Denoël, 1991, p. 83.

6. Alexandre Dumas fils, « La Vieille fille », in *Journal des demoiselles, op.cit.*, p. 229.

7. Alıntılayan Jean Héritier, *Le Martyr des affreux, op. cit.*, p. 84.

8. Eugène Sue, *La Famille Jouffroy*, Paris, Librairie théâtrale, 1856, p. 13.

9. *A.g.e.*, p. 14.

10. Dezsö Kosztolanyi, *Alouette*, Paris, Viviane hamy, 2001.

11. *A.g.e.*, p. 26.

12. *A.g.e.*

13. *A.g.e.*

14. Honoré de Balzac, *Le Curé de Tours*, arvensa, 2014, p. 29.

15. Emmanuel Kant, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Paris, Vrin, 1997, p. 38.

16. *A.g.e.*

17. *A.g.e.*, p. 39.

18. *A.g.e.*, p. 40.

19. *A.g.e.*, p. 49.

20. *A.g.e.*

21. Jean-Jacques Rousseau, *Émile ou de l'éducation*, Firmin-Didot, 1844, livre V, p. 443.

22. Aynı şekilde, Spinoza şu ana kadar bahsedilen herhangi türden bir eşitlik hakkında kadınların hak iddia edemeyeceğini kabul edecektir. O şöyle yazar: "Eğer kadınlar doğal olarak erkeklerle eşit olsalardı, insan türü içinde, güç ve dolayısıyla hak öğeleri olan ruhsal güce ve zihinsel niteliklere aynı derecede sahip olsalardı, bu kadar farklı uluslar içinde iki cinsin birlikte hüküm sürdüğü ve başkalarında da erkeklerin kadınlar tarafından idare edildiği ve zihinsel niteliklerini sınırlamaya uygun

bir eğitim aldıkları ulusların mutlaka bulunması gerekirdi. Ama bu hiçbir yerde görülmemiştir ve neticede, kadının doğal olarak erkeğin eşiti olmadığı ve de iki cinsin birlikte hüküm sürmesinin mümkün olmadığı, hele erkeklerin kadınlar tarafından idare edilmesinin imkânsız olduğu ileri sürülebilir. (*Politik İnceleme*, çev. Murat Erşen, Dost Yayınları baskısından bu pasaj aynen alınmıştır.)

23. Immanuel Kant, *Œuvres complètes*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1985, p. 1120.

24. Pierre-Joseph Proudhon, cité in Christine Planté, *La Petite Sœur de Balzac, Essai sur la femme auteur*, Paris, seuil, 1989, p. 216.

25. Pierre-Joseph Proudhon, *De la justice dans la Révolution et dans l'Église, nouveaux principes de philosophie pratique*, Garnier, 1858, p. 454.

26. Şöyle yazar: "ve kendilerini hak ettikleri değerin hatırası olarak, haset ve nefretten kalpleri kemirilmiş ve çoğu zaman dile getirebilecekleri iyi şeyleri sessizlikle geçiştirip ve bildikleri kötülüğü herkese duyuran yazarlardan bir şey dilenme ihtiyacı duymaksızın gelecek kuşaklara aktarabilmiş olsalardı, belki de onların saygınlığı meşhur erkeklerinkinden hiç olmadığı kadar daha göz kamaştırıcı olurdu. (...) Çoğu yazar, birbirlerini göklere çıkarmak varken onların eserlerine hizmet etmekten memnun olmaz; bu yazarlar, buldukları her fırsatta kadınları eleştirmekten geri durmazlar. Kadınlar tarafından gölgelenmek istemeyerek onları değersiz kılabilecek her şeyi yaparlar. (...) Ah güzel eserler üretmeyi arzulayan kadınlar, sarsılmadan bildiğiniz yolu takip edin. Asla hakkınız olan saygıyı size çok görecekleri korkusuyla giriştiğiniz işten yüz çevirmeyin. Ayrıca, her iyi şey uzun süreli olmaz ve kötü olanlar ise ebedi değildir. Eğer, şimdiye kadar, yazarların eserlerinin size bir faydası dokunmadıysa da, onlar şimdi size yardım edecektir.

27. Alıntılayan Danielle Haase-Dubosc, « intellectuelles, femmes d'esprit et femmes savantes au XVII^e siècle », in *Intellectuelles*, sous la direction de Florence Rochefort, Toulouse, Clio et Presses Universitaires du Mirail, 2001, p. 48.

28. Rotraud von Kulessa, « La femme auteur dans la critique littéraire du XVIII^e siècle », in *Critique, critiques*, sous la direction de Malcolm Cook, Marie-Emmanuelle Plagnol-Dieval, Bern, Peter Lang, AG European Academic Publishers, 2006, p. 301.

29. Jean Chapelain, « Lettres du 10 avril 1639 » in *Lettres*, éd. Ph. Tamizey de Larroque, 1880, vol. 1, p. 413.

30. Nicolas Boileau, *Œuvres*, Paris, Lefèvre, 1824, p. 464.

31. Nicole Boursier, « autour de Madeleine de Scudéry : Portraits », in *Ouverture et dialogue, Mélanges offerts à Wolfgang Leiner*, Tuebingen, Gunter narr Verlag, 1988, p. 59.

32. *A.g.e.*

33. *A.g.e.*, p. 64.

34. *A.g.e.*

35. *A.g.e.*

36. Pierre-Joseph Proudhon, *La Révolution sociale*, Paris, Garnier frères, 1852, p. 169.

37. Charles Léandre, *Les Bas-bleus, L'Assiette au beurre,* n° 79, 4 octobre 1902.

38. Honoré Daumier, *Les Bas-bleus*, planche 35, 24 juillet 1844, *Le Charivari* : *Ah ! Ma chère, quelle singulière éducation vous donnez à votre fille ?*

39. Honoré Daumier, *Les Bas-Bleus*, planche 36, 26 juillet 1844, *Le Charivari : Dussent-ils me maudire, Ces barbares parents.*

40. Jacqueline Armingeat, *Notices* in honoré Daumier, *Intellectuelles (Bas-Bleus) et Femmes socialistes*, préface de françoise de Parturier, Éditions Michel Trinckvel et Éditions André Sauret, 1974, pp. 125-126.

41. Honoré Daumier, *Les Bas-Bleus,* planche 23, 15 avril 1844, *Le Charivari : L'artiste m'a représentée au moment où j'écris mon sombre volume...*

42. Honoré Daumier, *Les Bas-Bleus*, planche 6, 3 février 1844, *Le Charivari : Messieurs, je viens offrir à votre journal un roman-feuilleton...*

43. Honoré Daumier, *Les Bas-Bleus*, planche 21, 6 avril 1844, *Le Charivari : Adieu ma chère Flora, ne manquez pas d'adresser au bureau du journal...*

44. Honoré Daumier, *Les Bas-Bleus,* planche 31, 26 juin 1844, *Le Charivari : Suivez bien mon raisonnement, Eudoxie...* De même, *Les Bas-Bleus,* planche 15, 10 mars 1844, *Le Charivari : Femme de lettres humanitaire se livrant sur l'homme à des réflexions crânement philosophiques.*

45. Cité in Jules Janin, *Le Bas-Bleu, Les Français peints par eux-mêmes. Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*, t. V, Paris, L. Curmer, 1840-1842, p. 201.

46. Charles Léandre, *Les Bas-Bleus*, in *L'Assiette au beurre,* n° 79 du 4 octobre 1902. « simplement hideux, ces monstres sont inoffensifs... Pour qui ne les lit pas. Ces dames n'en veulent qu'aux banquettes, molestées par les fesses pointues, en avez-vous vu défiler de ces bas-bleus sans sexe et sans âge qui regardent croître leur barbe en silence, pensent toute la vie mélancoliquement. »

47. Françoise de Parturier, préface in Honoré Daumier, *Intellectuelles (Bas-Bleus) et Femmes socialistes, op. cit.*,pp. 20-21.

48. Bing et Sigl, *Féminisme et Féministes, L'Assiette au beurre,* 18 septembre 1909, n° 442.

49. Job, *Vengeance de femme, l'Éclipse,* n° 88.

50. Honoré Daumier, *Les Bas-Bleus,* planche 1, 30, janvier 1844, *Le Charivari : C'est singulier comme ce miroir m'aplatit la taille et me maigrit la poitrine.*

51. Frédéric Soulié, *Physiologie du Bas-Bleu, Vignettes de Jules Vernier*, Paris, aubert et Cie, Lavigne, 1841 p. 6.

52. *A.g.e.*, p. 8.

53. Anne Higonnet, « femmes et images », in *Histoire des femmes en Occident*, t. 4, *le XIX^e siècle*, sous la direction de Georges Duby, Geneviève Fraisse, Michelle Perrot, Paris, Plon, 1991, p. 252.

54. Louis-Julien Larcher, *La Femme jugée par les grands écrivains des deux sexes*, chapitre VI, Paris, Garnier frères, 1854, p. 115.

55. *A.g.e.*

56. *A.g.e.*

57. Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Bas-Bleus*, Genève, slatkine reprints, 1968, p. 25.

58. Octave Mirbeau, *Combats littéraires*, édition critique présentée et annotée par Pierre Michel et Jean-François Nivet, Paris, L'Âge d'homme, 2006, p. 572.

59. Pierre François Tissot, *Histoire complète de la Révolution française*, Paris, Silvestre, 1835, p. 111.

60. Kadınların politik tartışmalardan dışlandığına işaret edelim: Kadınlar topluluğu ve kulüplerinin yasaklanması (Ekim 1793), politik toplantılara katılma yasağı (1795). Madam Roland gibi Olympe de Gouges'un da 1793'de giyotinde idam edildiğini hatırlatalım.

61. Dominique Godineau, *Citoyennes tricoteuses : les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1988, p. 268.

62. *La Revue hebdomadaire*, Paris, Librairie Plon, 1899, p. 244.

63. Alıntılayan Élisabeth Badinter, *Condorcet, Prudhomme, Guyomar... Paroles d'hommes (1790-1793)*, Paris, P.o.L., 1989, p. 181.

64. *A.g.e.*, p. 34.

65. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 105.

66. *A.g.e.*, p. 106.

67. "Kadınlar vatandaşlık haklarını kamusal olarak talep ettiğinde, düzen onların taleplerini tek bir ağızdan reddeder. (...) Milletvekilleri (...) büyük bir güçle cinslerin ayrımını ve radikal farklılığı yeniden beyan eder. Yakınlık, benzerlik ya da yüzleşme onları dehşete düşürür ve otoriter hatta tehditkâr tepkileri ortaya çıkarır. (...) Evin dışındaki kadınlar kamusal düzen için tehlikelidir. Onlara erkeklerle karışmamaları için çağrıda bulunur ve ev işleri ve annelik dışındaki en küçük iş bile yasaklanır. Napolyon yasalarıyla güçlendirilmiş ve 19. yüzyıl ideolojisi tarafından da onaylanmış bu tezatlaştıran cinsler arası düalizm nerdeyse yüzyıl boyunca, öncekinden çok daha derin ve yayılmış olan erilliğin yeni bir krizi ortaya çıkana dek devam

edecektir," diye yazar Élisabeth Badinter. *De l'identité masculine*, Paris, odile Jacob, 1986, ss. 29-30.

68. Albert Millaud, « Le Congrès des femmes », in *Le Figaro*, 28 juillet 1878.

69. Annette Keilhauer, « neutralisée ou inquiétante : représentations de la femme vieillissante dans la littérature française », in *Gérontologie et société*, 2005/4, vol. 114, p. 153.

70. Françoise de Parturier, préface in Honoré Daumier, *Intellectuelles (Bas-Bleus) et Femmes socialistes, op. cit.*, p. 21.

71. *A.g.e.*, p. 22.

72. Gustave Kahn, *Femme dans la caricature française*, Paris, A. Méricourt, 1907, p. 108.

73. Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Bas-Bleus*, Paris, V, Palmé, 1878, p. 343.

74. Marie-Aline Barrachina, « Censure, autocensure et identité nationale, le cas du premier franquisme (1939-1945) », in *Censure, Autocensure et Art d'écrire*, sous la direction de Jacques Domenech, bruxelles, Complexe, 2005, p. 265.

75. *A.g.e.*

76. Marie-Aline Barrachina, *Propagande et Culture dans l'Espagne franquiste, 1936-1945*, Grenoble, ellug, 1998, p. 83.

77. Alfredo Prego, *Aquellas Inglesas histericas*, Y..., n° 8, septembre 1938. Voir annexe 1, pp. 242-244, cité in Marie-Aline Barrachina, *Propagande et Culture dans l'Espagne franquiste, 1936-1945, op. cit.*,p. 84.

78. Edgar Neville, *Margarita Nelken o ma maldad*, Y..., n° 8, sept 1938, cité par marie-aline barrachina, *Propagande et Culture dans l'Espagne franquiste, 1936-1945, op. cit.*,p. 83.

79. Michelle Clément et Janine Incardona, *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance 1520-1560*, Université de Saint-Étienne, 2008, p. 266.

80. Pierre Bourdieu, *La Domination masculine*, Paris, Le seuil, coll. Points, 1998, p. 96.

81. *Les Mots de l'histoire des femmes*, Clio h.f.s., Toulouse, Presses Universitaires du mirail, sous la coordination de michelle Zancarini-fournel, pp.13-14.

82. *A.g.e.*

83. *A.g.e.*

3. BÖLÜM: **Güzellik, Çirkinlik ve Bakışın Önem Kazanması** (s. 109-136)

1. "*Petit Robert*'de, erkek ve kadının tanımlanışında fark vardır. Kadın söz konusu olduğunda, onun estetik boyut içeren takdim edilişi karakteristik bir değer kazanır. (...) Kadın, estetik olarak dişilliğini gösterdiği sürece sadece kadındır." Véronique Nahoum-Grappe, « homme, femme, femme, femme dans le *Petit Robert* », in *Fatale Beauté*, Paris, Le Seuil, 1987, s. 24-25.

2. Danielle Flamant Paparatti, *Bien-Pensantes, Cocodettes et Bas-Bleus*, Paris, Denoël, 1984, p. 95.

3. François Duc de La Rochefoucauld, *Œuvres complètes*, Paris, Chez Ponthieu Libraire, 1825, p. 440.

4. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*,p. 140. 5. *Journal pour tous*, 1857, p. 144.

6. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*,p. 140.

7. Michel Foucault, « Qu'est-ce que les Lumières ? », in *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2001.

8. Delphine de Girardin, *Chroniques parisiennes (1836-1848)*, t. I, Paris, Mercure de France, 1986, p. 445.

9. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*,p. 136.

10. Émile Zola, *Carnets d'enquête, une ethnologie inédite de la France*, Paris, Plon, coll. Terre humaine, 1986, p. 184.

11. Delphine de Girardin, *Chroniques parisiennes (1836-1848), op. cit.*, p. 338.

12. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 74.

13. *A.g.e.*

14. *A.g.e.*, p. 99.

15. Pierre-Benjamin Lafaye, *Dictionnaire des synonymes de la langue française avec une introduction sur la théorie des synonymes*, Paris, Librairie de L. hachette et Cie, 1861, p. 718.

16. Marie Bashkirtseff, *Journal*, t. I, Paris, a. Theuriet Éditeur, 1887, p. 257.

17. Louis-Julien Larcher, *La Femme jugée par les grands écrivains des deux sexes, op. cit.*,p. 116.

18. David Le Breton, *Des visages, Essai d'anthropologie, op. cit.*,p. 39.

19. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*,p. 177.

20. *A.g.e.*, p. 178.

21. La Bruyère, *Les Caractères*, 1688, Paris, Garnier frères, 1954, p. 181.

22. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 61.

23. Madame de Maintenon, « Lettre du 22 décembre 1700 », *Correspondance générale*, t. iV, Paris, T. Lavalée, 1866, p. 361.

24. Saint-Simon, (L de Rouvroy, duc de) *Mémoires (XVII^e et XVIII^e siècle)*, t. 26, Paris, Éd. boiliste, 1913, p. 300.

25. David Le Breton, *Des visages, Essai d'anthropologie, op. cit.*, p. 45.

26. Primi Visconti, *Mémoires sur la cour de Louis XIV, 1673-1681*, introduction et notes de Jean-François Solnon, Paris, Perrin, 1988, pp. 26-27.

27. Charlotte Élisabeth, Duchesse d'Orléans, « Lettre du 29 décembre 1719 à Caroline de Galles », citée et traduite par Dirk Van der Cruysse, *Madame Palatine*, Paris, Fayard, 1988, p. 139.

28. Charlotte-Élisabeth Orléans (Duchesse d'), « Lettre aux raugraves du 22 août 1698 », in *Lettres*, Paris, mercure de France, 1985, p. 161.

29. Olivia Ayme, « "J'ai toujours été laide..." : Laideur physique et identité étrangère dans la correspondance de madame Palatine », in *Métamorphoses de la laideur, Littérales*, n° 36-2005, Université Paris x-nanterre, Centre des sciences de la Littérature française, p. 261.

30. Joseph Spence, *Le Miroir des belles femmes* (1752), Paris, chez Dubroca, 1806, p. 112.

31. Guy de Maupassant, « Le Trou », in *Le Horla*, Paris, Arvensas, 2014, p. 34.

32. Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, Paris, Ollendorff, 1896, p. 250.

33. *A.g.e.*

34. Eugène Villemin, pseud. Étienne de neufville, *Physiologie de la femme*, Paris, Jules Laisné Éditeur, 1842, p. 12.

35. Octave Mirbeau, *Journal d'une femme de chambre*, Paris, Éditions du Boucher, 2003, p. 291.

36. Sully Prudhomme, « La Laide », in *Les Solitudes*, Paris, A. Lemerre, 1869, p. 57.

37. *A.g.e.*

38. Jules Barbey d'Aurevilly, *Omnia, Lettres à Madame de Bouglon*, présentées par Jacques Petit et annotées par Andrée Hirschi, Paris, Les belles Lettres, 1978, pp. 62-63.

39. Krş. François-René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, 1848: "Madame de Beaumont, zariften ziyade bayağı görünüyor, Madam Lebrun tarafından yapılan portreye daha çok benziyordu. Yüzü zayıf ve solgundu; badem gibi gözleri, eğer olağanüstü sevimliliği bakışlarını daha sönük hale getirmeseydi, belki daha da fazla ışık saçardı, tıpkı su kristallerinden geçerek yumuşayan güneş ışığı gibi. Karak-

teri bir tür katılık ve duygularının gücünden kaynaklanan bir sabırsızlık içeriyordu ve manen ıstırap duyuyordu. Yüce ruhu ve büyük cesaretiyle o, yaptığı seçim sonucu mutsuzluktan ruhunun içine kapandığı bir dünya için doğmuştu; fakat dostane bir ses onu bu bir başına zihnin dışına çıkmaya çağırsaydı, o gelirdi ve size gökyüzünden gelen birkaç kelam ederdi. Madame de Beaumont'un aşırı zayıf oluşu onun ifadelerini yavaşlatmıştı ve bu yavaşlık hazindi; bu dertli kadını son zamanlarında tanımıştım. Çoktan ölümcül bir hastalığa yakalanmıştı ve kendimi onun ıstıraplarına adadım."

40. Yvonne Knibiehler, « Corps et cœurs », in *Histoire des femmes en Occident*, t. 4, *le XIX^e siècle*, sous la direction de Georges Duby, Geneviève fraisse et michelle Perrot, Paris, Plon, 1991, p. 353.

41. Jules Barbey d'Aurevilly, *Premiers articles, (1834-1952)*, publiés par andrée hirschi et Jacques Petit, Paris, Les belles Lettres, 1973, p. 287.

42. Isabelle Bricard, *Saintes ou Pouliches, l'éducation des jeunes filles au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1985, p. 192.

43. Antoine Furetière, *Voyage de Mercure*, Paris, Chez Louis billaine, 1662, p. 28.

44. Léon Godefroy, *Voyage en Gascogne, Bigorre et Béarn (1644-1646)*, publiés et annotés par L. batcave, 1899, p. 369.

45. Jean-Jacques Bouchard (1630), *Les Confessions de Jean-Jacques Bouchard suivies de son Voyage de Paris à Rome*, Paris, Isidore Liseux, 1881, p. 99.

46. Nicolas Edme Restif de La Bretonne, *Collection des plus belles pages avec une notice*, Paris, Mercure de France, 1905, p. 306.

47. "(...) kadının biricik yazgısı annelik olacaktır (...) kadın her şeye göğüs geremez, zira sadece çocuk doğurmak ve onları büyütmekle sorumludur. Özel hayatını iyi kılmak ve çocuğunu daha iyi yetiştirmek adına kamusal hayata katılamaz. (...) Bedeninin amacı ve şekli ve hatta güzelliği, onun baskı altında tutulmasını sürdürecektir," diye yazar Georges Vigarello. *Histoire de la beauté, op. cit.*, s. 105.

48. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 108.

49. *A.g.e.*

50. Krş. Pierre Roussel, *Système physique et moral de la femme, op. cit.*, p. 120.

51. Guy de Maupassant, *Contes de la Bécasse : Boule de suif. Correspondance. Étude de Pol Neveaux*, Paris, L. Conard, 1908, p. 19.

52. Alıntılayan Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*,p. 174.

53. *A.g.e.*, p. 175.

54. *A.g.e.*, p. 176.

55. *A.g.e.*, p. 175.

56. Yvonne Knibiehler, « Corps et cœurs », art. cit., p. 362.

57. Guy de Maupassant, *Œuvres complètes*, Paris, L. Conard, 1929, p. 100.

58. *Le Messager des modes*, 16 juillet 1905.

59. Eugène Chapus, *Théorie de l'élégance*, Paris, michel Lévy frères, 1844, p. 56.

60. Jean Auvray, « Contre une dame trop maigre », *in Le Banquet des muses*, *op. cit.*,p. 53.

61. Élisabeth Celnart, *Manuel des dames ou l'Art de la toilette*, Paris, Roret, 1827, p. 62.

62. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté*, *op. cit.*,p. 149.

63. Honoré de Balzac, *Œuvres complètes*, Paris, L. Conrad, 1948, p. 84.

64. Edmond et Jules de Goncourt, *La Femme au dix-huitième siècle*, Paris, Librairie de firmin-Didot, 1877, p. 10.

65. Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, Paris, Charpentier, LibraireÉditeur, 1841, p. 326.

66. Guy de Maupassant, « Les Vieilles », in *Chroniques*, Paris, Arvensa, 2014, p. 372.

67. Honoré de Balzac, *La Femme de trente ans*, Paris, Gallimard, 1997, p. 305.

68. Guy de Maupassant, *Fort comme la mort*, Paris, Éditions du boucher, 2002, p. 178.

69. Krş. Première partie : chapitre III, p. 55.

70. George Sand, *Journal intime*, Genève, Slatkine, 1981, p. 232.

71. *A.g.e.*, p. 229.

72. Yvonne Knibiehler, Catherine Fouquet, *La Femme et les Médecins*, *op. cit.*, pp. 98-99.

73. Arlette Farge, « Comment vieillir d'après les guides de conservation de la santé au XVIII^{e} siècle », *in Le Vieillissement. Implications et conséquences de l'allongement de la vie humaine depuis le XVIII^{e} siècle*, éd. par a.-E. Imhof, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, p. 164.

74. Krş. Annick Tillier, « Un âge critique. La ménopause sous le regard des médecins des XVII^{le} et XIX^{e} siècles », *Clio*, numéro 21-2005, *Maternités*, (en ligne), mis en ligne le 1er juin 2007. URL : http://clio.revues.org/index1471.html. Son görüntülenme: 2 Mayıs 2009.

75. Théodore Pétrequin, 1836, *Recherches sur la menstruation*, Paris, impr. de Didot le jeune, cité in Annick Tillier, « Un âge critique. La ménopause sous le regard des médecins des XVIII^{e} et XIX^{e} siècles », art. cit.

76. *A.g.e.*

77. Joseph-Henri Reveillé-Parise, *Traité de la vieillesse*, éd. J.-b., Baillière, Paris, Librairie de l'académie nationale de médecine, 1853, p. 54.

78. Honoré de Balzac, *La Femme de trente ans, op. cit.*,p. 87.

79. Jacques Louis Moreau de la Sarthe, *Histoire naturelle de la femme, suivie d'un traité d'hygiène appliquée à son régime physique et moral aux différentes époques de sa vie*, Paris, L. Duprat, Letellier et Compie, 1803, p. 372.

80. Gilbert Guyot, *Essai sur la femme considérée dans les différentes périodes de sa vie*, 1817, cité in annick Tillier, « Un âge critique. La ménopause sous le regard des médecins des XVIII[e] et XIX[e] siècles », art. cit.

81. Krş. İkinci kısım, birinci bölüm.

82. Alıntılayan Yvonne Knibiehler, Catherine Fouquet, *La Femme et les Médecins, op. cit.*, pp. 98-99.

83. *A.g.e.*

84. Francisco de Goya, *Les Vieilles ou le Temps*, huile sur toile, 1808-1812, musée des beaux-arts, Lille.

85. Guy de Maupassant, « en famille » in *Contes de la bécasse : La maison Tellier. Ma femme. Les conseils d'une grand-mère*, Paris, L. Conard, 1908, p. 180.

86. Anne Thérèse de Lambert, *Traité de la vieillesse, in Réflexions nouvelles sur les femmes*, (1727), Paris, indigo, Côté femmes, 2014, p. 232.

87. Denis Diderot, *Mémoires, Correspondance et ouvrages inédits de Diderot*, Paris, Paulin, 1830, p. 138.

88. Yvonne Knibiehler, Catherine Fouquet, *La Femme et les Médecins, op. cit.*, pp. 98-99.

89. *A.g.e.*

90. Annick Tillier, « Un âge critique. La ménopause sous le regard des médecins des XVIII[e] et XIX[e] siècles », art. cit.

91. Guy de Maupassant, « Les vieilles », in *Chroniques*, Paris, arvensa, 2014, p. 373.

92. Philippe Pinel, *La Médecine clinique rendue plus précise et plus exacte par l'application de l'analyse : recueil et résultat d'observations sur les maladies aiguës, faites à la Salpêtrière*, Paris, Chez J. A. Brosson, 1804.

93. La Rochefoucauld-Liancourt, *Rapport fait au nom du comité de mendicité des visites faites dans divers hôpitaux et maisons de charité de Paris*, Paris, impr. nationale, 1790, p. 72.

94. Annick Tillier, « indigence et décrépitude, les hospices de bicêtre et de la salpêtrière dans la première moitié du XIX[e] siècle » in *Imaginaire et Sensibilité au*

XIX^e siècle, sous la direction d'Anne-Emmanuelle Demartini et Dominique Kalifa, Paris, Créaphis, 2005, coll. histoires/sciences, p. 226.

95. *A.g.e.*

96. Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle*, Paris, hachette et Cie, 1875, pp. 267-268.

97. Pierre Roussel, *Système physique et moral de la femme, op. cit.*,p. 95.

98. Jacques Louis Moreau de la Sarthe, *Histoire naturelle de la femme, op. cit.*, vol. 2, p. 402.

99. Yvonne Knibiehler, « Corps et cœurs », art. cit., p. 362.

100. Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, arvensa, 2014, p. 218.

101. *A.g.e.*, p. 353.

102. Guy de Maupassant, « Le Vieux », in *Contes du jour et de la nuit*, Paris, arvensa, 2014, p. 45.

103. Octave Mirbeau, *Journal d'une femme de chambre, op. cit.*,pp. 297-

104. Émile Zola, *Esquisses parisiennes*, Paris, arvensa, 2014, p. 35.

105. *A.g.e.*, pp. 35-38.

106. *A.g.e.*, p. 39.

107. Vicomte de Launay, Pseudonyme de Delphine de Girardin, *Œuvres complètes*, Paris, Michel Lévy frères, Libraires Éditeurs, 1863, p. 152.

108. Émile Zola, *Thérèse Raquin*, Paris, arvensa, 2014, pp. 32-33.

109. *Dictionnaire de l'Académie française*, 6^e édition publiée en 1835, t. 2, Paris, imprimerie et Librairie de firmin-Didot frères, p. 89.

110. Pierre-Benjamin Lafaye, *Dictionnaire des synonymes de la langue française, avec une introduction sur la théorie des synonymes, op. cit.*, pp. 718-719.

111. Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois*, vol. 2, La haye, P. Husson, 1690, p. 130.

112. Krş. Pierre-Claude-Victor Boiste, *Dictionnaire universel de la langue française*, éd. 7, vol. 1, Bruxelles, chez Frechet, Libraire-éditeur, 1828, p. 595.

113. Denis Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres*, t. XIX, Genève, Chez Pellet, imprimeur-Librairie, 1782, p. 444.

114. *Dictionnaire de l'Académie française*, 6^e édition, t. 1, Paris, imprimerie et Libraire de firmin-Didot frères, 1835, p. 89.

115. Pierre-Claude-Victor Boiste, *Dictionnaire universel de la langue française, op. cit.*,p. 414.

116. *A.g.e.*, p. 397.

117. *A.g.e.*, p. 442.

118. *Dictionnaire de l'Académie française*, 6e édition (1832-1835), *op. cit.*, p. 865.

119. Krş. Pierre-Claude-Victor Boiste, *Dictionnaire universel de la langue française, op. cit.*, p. 773.

120. Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois*, vol. 2. 1690, p. 408.

121. *A.g.e.*, p. 573.

122. *A.g.e.*, p. 378.

123. *A.g.e.*, p. 631.

124. Jean-Baptiste-Bonaventure de Roquefort, *Dictionnaire étymologique de la langue françoise*, vol. ii, Paris, Decourchant, Imprimeur-Éditeur, 1829, p. 4.

125. Véronique Nahoum-Grappe, *Beauté/Laideur, l'esthétique du corps en question. Un essai de sémiologie historique (France XVIe-XVIIIe siècle), op. cit.*, pp. 27-28.

126. Krş. Pierre-Claude-Victor Boiste, *Dictionnaire universel de la langue française, op. cit.*, p. 420.

127. Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois, op. cit.*, p. 573.

III
GÜZELLİK ÖDEVİ

1. BÖLÜM: **Çirkinlik Sanık Kürsüsünde**

(s. 139-142)

1. Jean-Jacques Courtine, Introduction, in *Histoire du corps*, t. III, *Les Mutations du regard, le XXe siècle*, Paris, Le Seuil, 2006, p. 8.

2. Krş. Maurice Merleau-Ponty, *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, p. 287.

3. Krş. Marcel Mauss, « Les Techniques du corps » (1934), *Journal de psychologie*, XXXII, 3-4, 15 mars-15 avril 1936. Communication présentée à la Société de psychologie le 17 mai 1934.

4. Krş. Michel Serres, *Hominescence*, Paris, Le Pommier, 2001.

5. Michel Henry, *Philosophie et Phénoménologie du corps*, Paris, P.U.F., 1965.

6. Jean-Jacques Courtine, Introduction, in ***Histoire du corps***, t. III, *Les Mutations du regard, le XX^e siècle, op. cit.*, p. 8.

7. *A.g.e.*, p. 11.

8. Krş. Jean Maisonneuve et Marilou Bruchon-Schweitzer, *Le Corps et la beauté*, Paris, P.U.F., coll. Que sais-je ?, p. 8.

9. *A.g.e.*

10. Jean-Jacques Courtine, Introduction, in *Histoire du corps*, t. III, *Les Mutations du regard, le XX^e siècle, op. cit.*, p. 10.

11. Isabelle Quéval, *Le Corps aujourd'hui*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2008, p. 112.

12. *A.g.e.*, p. 41.

13. Krş. *A.g.e.*, p. 95.

14. Krş. *A.g.e.*, p. 97.

2. BÖLÜM: **Çirkinliğin Paradoksları**
(s. 143-159)

1. Pascal Ory, *L'Invention du bronzage*, Bruxelles, Complexe, 2008. Ayrıca bkz. Bernard Andrieu, *Bronzage, une petite histoire du soleil et de la peau*, Paris, C.N.R.S. Éditions, 2008.

2. Déni d'identité qui n'est pas sans lien avec l'histoire de l'esclavage et des théories racistes.

3. Jean-Luc Bonniol, « Beauté et couleur de la peau », in *Beauté-laideur, Communications*, 1995, vol. 60, n° 1, p. 193.

4. Franz Fanon, *Peau noire, Masques blancs*, (1954), Paris, Le Seuil, coll. Points, 1971. (Türkçesi: *Siyah Deri, Beyaz Maske*, Versus Yayınları)

5. Jean-Luc Bonniol, « Beauté et couleur de la peau », art. cit., p. 193.

6. Fadel Dia dans son essai « *À mes chers parents gaulois...* », Paris, Les Arènes, 2007, p. 204.

7. *A.g.e.*, p. 193.

8. Anthony Diao, « Le blanchiment de la peau, à quel prix ?» in http://www.soleil.info/sante/dossiers/le-blanchiment-de-la-peau-a-quelprix.html, consulté le 21/07/2008.

9. *A.g.e.*

10. Didier Arnaud, « Les Peaux cassées des crèmes éclaircissantes », *Libération*,

26 novembre 2008, http://www.liberation.fr/societe/0101268853-les-peaux-casse-es-des-cremes-eclaircissantes?xtor=rss-450.

11. Gaston M'bemba-Ndoumba, *Ces Noirs qui se blanchissent la peau. La pratique du « maquillage » chez les Congolais*, Paris, L'harmattan, 2004, p. 124.

12. David Le Breton, *Des visages, Essai d'anthropologie, op. cit.*, p. 223.

13. Juliette Smeralda, *Socio Logiques*, Paris, Publibook Université, 2011, p. 141.

14. David Le Breton, « au risque de la beauté » *in Quête de beauté, pratiques culturelles et risques,* sous la direction de Gérard Chasseigne, Paris, Publibook Université, 2013, p. 59.

15. Chindji Kouleu, *Je veux devenir blanche*, Grin Verlag, 2008, p. 76.

16. Alıntılayan Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 189.

17. *A.g.e.*

18. Marcel Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, in *À la recherche du temps perdu*, t. I, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1962, s. 618:

Swann'ın, Botticelli'ye özgü hüzünlü ahengi yakalamaya çalıştığı bu irade dışı gevşeme anlarının haricinde, Odette'in vücudu artık tek bir siluet arzediyordu; bütün bedenini çevreleyen bir "çizgi", eski modaların engebeli yollarını, suni girişlerini, çıkışlarını, kafeslerini, karmaşık dağınıklığını terk etmiş, kadının konturunu takip ediyordu; ama aynı zamanda, vücut yapısının, ideal çizginin şurasında burasında gereksiz kıvrımlarla yanıldığı yerlerde, cüretli bir çizgiyle tabiatın sapmalarını düzeltmeyi, uzun kesitlerle hem tenin, hem de kumaşların kusurlarını gidermeyi beceriyordu. Korkunç "kalça yastıkları" ve beli fırfırlı korsajlar ortadan kalkmıştı; beli geçen ve balenlerle sertleştirilmiş bu fırfırlı korsajlar, onca zaman boyunca Odette'e bir takma göbek eklemiş, herhangi bir bireyselliğin birbirine bağlamadığı, uyumsuz parçalardan oluşmuş havası vermişti. "Saçak"ların düşey çizgisi ve kırmaların eğrisi, yerlerini bedenin, denizkızının denizi dalgalandırdığı gibi ipeği titreştiren, eskimiş modaların sonu gelmez karmaşasından, bulutsu sarmalamasından artık sıyrılarak düzenli ve yaşayan bir şekil olarak ortaya çıktıktan sonra, ince pamukluya insanca bir görünüm veren bedenin, bükülmesine bırakmışlardı. (*Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*, çev. Roza Hakmen, 2015, YKY baskısından alıntılanmıştır.)

19. Colette, *Voyage égoïste des années 1920 in Romans, Récits et Souvenirs*, t. II, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1989, p. 187.

20. Alıntılayan Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*,p. 193.

21. Krş. Jean-Claude Kaufmann, « Le Corps dans tous ses états : corps visible, corps sensible, corps secret », in *Un Corps pour soi*, Paris, P.U.f., 2005, p. 77.

22. Krş. *A.g.e.*, p. 76.

23. *A.g.e.*, p. 77.

24. *Votre beauté*, août 1937, alıntılayan Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 201.

25. Georges Vigarello, *Histoire de la beauté, op. cit.*, p. 204.

26. Georges Hébert, *Muscle et Beauté plastique féminine*, Paris, Vuibert, 1919, p. 197.

27. *A.g.e.*, p. 198.

28. Şuna işaret etmek ilginç olacaktır: Kadının yağ fazlası olması eleştirilirken, tam aksine aşırı kaslı olması da bir çirkinlik göstergesi olarak eleştirilmiştir. Pascal Duret'nin açıkladığı gibi: "Vücut çalışan bir kadın, özellikle de şampiyon olmak, söz edilen bu güzellik ortamının dışında ideal güzellik adına değil ama bir çirkinlik ucubesi olarak mahkûm edilir." Soru şöyledir: "Neden böyle çirkinleşmeye çalışılır ki?" fakat paradoksal bir biçimde, bu sosyoloğa göre, görüşülen kadınlar aslında vücut geliştirme işine girişmeden önce çok daha güzellerdi. Demek ki, bu kadınları vücut geliştirmeye götüren "bedenlerinin çirkin olduğunu düşünmeleri" olmadığı gibi, peşine düşülen şey bedensel bir mükemmeliyetçiliktir. Onların tanıklıklarında ilginç olan yan, vücut geliştirmeden önce onu yapan kadınları çirkin bulduklarını kabul etmeleri gerçeğidir. Yine onlar, müsabakaları kazanma arzusunun onları vücut çalıştırmaya sevkettiğini ve sonuçta önceden kınadıkları kadınlar gibi olmak istediklerini açıklıyorlar. Vücut geliştirenlerin olduğu çevrenin dışında bu aktiviteyi yapan kadınlar çoğunlukla çirkin ve ne kadın ne erkek olmayan melez varlıklar görülmüşlerdir. Pascal Duret, « *Bodybuilding*, affirmation de soi et théorie de la légitimité », in *Un corps pour soi, op. cit.*, s. 41.

29. Fiction, 1986, couleur 34 minutes, César 1986 du court-métrage.

30. Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant, Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1976, s. 307. "Utanç (...) kendi(n)den (honte de soi) duyulan utançtır ve o, başkasının baktığı ve yargıladığı nesne olan benimin tanınmasıdır (...). Ben olduğum bu varlıkla ve utancın beni açığa çıkarmasıyla ne türden bir ilişki sürdürebilirim? İlk elde, bir varlık ilişkisidir bu. Bu varlığımdır ben. Bir an bile, onu yoksaymayı düşleyemem, utancım bir itiraftır. Kendimi onunla maskelemek için daha sonra kötü inancı/kendini aldatmayı (mauvaise foi) kullanabileceğim, ama bu kötü inanç/kendini aldatma da bir itiraftır çünkü ben olan varlığımdan kaçmak için gösterilen bir çabadır o." (*Varlık ve Hiçlik*, İthaki Yayınları, çev. Turhan Ilgaz. Bu çeviride "mauvaise foi" kendini aldatma olarak karşılanıyor[ç.n.].)

31. 1970 yılında Lacan tarafından uydurulan bir kelime.

32. David Hume, *Traité de la nature humaine*, Livre II, partie 1, section 5, Paris, Aubier-Montaigne, 1946. 3. Willy Pasini, *Être sûr de soi*, Paris, Odile Jacob, 2002, p. 114.

34. Anne-Sophie Brasme, *Le Carnaval des monstres*, Paris, Fayard, 2005.

35. David Le Breton, « De la beauté comme mystère à la beauté globale », in Gilles boëtsch et al.,*La Belle Apparence*, Paris, C.n.r.s. Éditions, 2010, p. 30.

36. Amélie Nothomb, *Les Catilinaires*, Paris, Albin Michel, 1995.

37. Michel Houellebecq, *Extension du domaine de la lutte*, Paris, Éditions Maurice Nadeau, 1994, p. 88.

38. Günümüzde çirkin bir kadın "laideron" sözcüğüyle ifade edilir. Eskiden, Littré'de de kullanıldığı haliyle terim dişil bir varlık için kullanılırdı. Özellikle bu bir sıfat olarak Colette'in *Les Vrilles de la vigne* isimli eserinde bulunur: "Violettes de février, laideronnes pauvresses / Şubat menekşeleri gibi, zavallı çirkin kadınlar", ortak bir isim olarak da Georges Sand'ın La Petite Fadette'inde: "Pour danser avec une laideron comme moi, tu laissais de côté une belle fille / Benim gibi çirkin bir kızla dansetmek için güzel bir kızı elinizin tersiyle itiyordunuz." *Littré, Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1994, c. 4. s. 3423.

39. Georges Duhamel, *Le Désert de Bièvres* (1937), Paris, Mercure de France, 1937, p. 219.

40. Bu düşünce edebiyatta Michel Tournier tarafından geliştirilmiştir: Küçük bir kızın hayatında çok önemli bir an vardır, önceden hiç olmadığı kadar hayati bir sınama ve acımasız bir andır bu. Okul çıkışı nasıl acele ettiklerine bakın. Şöyle bir bakıldığında henüz bu sınamadan geçmeyenlerin masumiyetlerini hemen fark edeceksiniz. Sıska ya da semiz, zarif ya da kaba, neşeli ya da melankoliktir, ama görünür şekilde onlar bu durumdan endişelenmezler, hatta bunu bilmezler bile. Bu tecrübeyi yaşamış olan diğerleri ise, kalplerinin en derininde taşıdıklarını aynada kendilerini tanırlar. Bunlara bir gün o lanet soruyu kendi kendilerine sorarlar: "Güzel miyim?" İşte o anda, omuzlarına yüklenen dişilik halinin tüm bu yabancılaşmasıdır. Evet, nasıl ki erkeklerin çirkin olmaya hakkı varsa kadınlarda bu hak uğruna savaşmalıdırlar. Michel Tournier, *Le Médianoche amoureux*, Paris, Gallimard, coll. folio, 1989, s. 14.

41. Jean-François Amadieu, *Le Poids des apparences*, Paris, odile Jacob, 2002, p. 27.

42. David Le Breton, « De la beauté comme mystère à la beauté globale », art. cit., p. 30.

43. Krş. Fatima Mernissi, *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001.

44. 1986 : *Charlotte for ever*, de Serge Gainsbourg ; 1987 : *Agent troub-*

le de Jean-Pierre Mocky ; 1988 : *Sueurs froides* (télévision) de Louis C. Thomas ; 1988 : *Une nuit à l'Assemblée nationale* de J.-P. Mocky ; 1990 : *Alberto Express* d'arthur Joffé ; 1990 : *Il gèle en enfer* de J.-P. Mocky ; 1990 : *Il y a des jours... et des lunes* de Claude Lelouch; 1991: *Mocky Story* de J.-P. Mocky ; 1993 : *L'Honneur de la tribu* de Mahmoud Zemmouri; 1997: *Over the Rainbow* d'Alexandre Aja.

45. Anne Zamberlan, *Mon corps en désaccord*, Paris, Fixot, 1994.

46. Anne Zamberlan, *Coup de gueule contre la grossophobie, je suis grosse et alors ?* Paris, Ramsay, 1994.

47. Krş. http://fr.youtube.com/watch?v=m6p_i_hfJYs.

48. David Le Breton, *Des visages, Essai d'anthropologie, op. cit.*,p. 231. 49. *A.g.e.*, p. 229.

50. David Le Breton, « De la beauté comme mystère à la beauté globale », art. cit., p. 27.

51. Alıntılayan Anastasia Meidani, *Les Fabriques du corps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007, p. 309.

52. Georges Vigarello, *Les Métamorphoses du gras, histoire de l'obésité*, Paris, Le seuil, 2010, p. 281.

53. *A.g.e.*,p. 291.

54. Marcel Gauchet, « Je suis mon corps », *Télérama, Qu'avons-nous fait de notre liberté ?*, hors-série, 2007, p. 44.

55. David Le Breton, *Des visages, Essai d'anthropologie, op. cit.*, p. 276.

56. *A.g.e.*

57. Photographié par Oliviero Toscani.

58. Philippe Givre, « Le visage ravagé par les yeux, ou la fascination de la laideur dans l'esthétique anorexique », in *Adolescence*, revue semestrielle de psychanalyse, psychopathologie et sciences humaines, printemps 1997, t. 15, n° 1, Paris, Bayard, p. 78.

59. *A.g.e.*, p. 93.

60. Ortaçağdan itibaren, kutsal anoreksi bedeni cezalandırmayı amaçlayan şiddetli cezaların sonuçlarından biri olmuştur. Bedeni yavaş ve sistematik bir şekilde tahrip etmeye götüren bu "bedenden duyulan nefret" dini mizansendeki yeni bir usul değildir. (...) Dindarlar seve seve bedenlerini cezalandırır görünen kadınları kendilerine model olarak alırlar. Uzun zaman boyunca Marie L'Égyptienne ve bilhassa Catherine de Sienne bunun modeli olarak görüldü; fakat 15. yüzyıldan itibaren Thérèse d'Avila model olarak kendini kabul ettirdi." Jacques Gélis, « Le corps, l'Église et le sacré », in *Histoire du corps*, t. 1, sous la direction de Georges Vigarello,

op. cit., ss. 46-47. Bedenine kötü muamele etmek, onu çirkinleştirmektir. Bu şekilde, mesela, beslenme eksikliği çok sayıda dindar insanı öğünlerini biraz ekmek ve suyla sınırlandırmaya götürmüştür (Krş. *A.g.e.*, s. 47-48). Bu perhizlere ya da "kutsal anoreksi"ye, diğer kadınlar, bir azizin kutsal emanetlerinden olan şaraba batırılıp yumuşatılmasından gelen bir içki olan "kutsal içkiyi alma"yı tercih ediyorlardı. (Rudolph M. Bell, *Holy Anorexy*, Chicago-Londres, 1985, trad. fr. Caroline Ragon-Ganovelli, *L'Anorexie sainte, Jeûne et mysticisme du Moyen Âge à nos jours*, Paris, P.U.F., 1994). Diğerleri ise arzularını uyandırmaya elverişli olan ayartmalarla mücadele etmek için, soğuk suya dalma, kırbaçlama ya da uyumama gibi nefislerini köreltmekte tereddüt etmiyorlardı. Jacques Maître, Catherine de Sienne hakkında şunları yazıyor: İffetlilik temennisini ilan etme kararı aldı ve bu kararı dişiliğini dönüştürmekle gerçekleştirdi; saçlarını sıfıra vurdu, kan revan içinde kalana dek kendini kırbaçladı, Vignone sularında kendini haşladı (...) çiçek hastalığı kaparak tedavi olmayı reddetti. Hemen sonra, ekmek dışında tamamen et, şarap ve pişmiş yemekleri yemedi, ta ki bu şekilde kilosunun yarısını kaybedene dek. Uyumayı da çok ciddi derecede aza indirdi. (...) 23 yaşına doğru, Raymond de Capoue'ya bakılırsa, "nerdeyse hiçbir şey" yemiyordu, sadece su içiyor, küçük lokmaları (bilhassa acı otları) emiyor ve tükürüyordu ya da yutup kusuyordu. (...) Cathérine gastronomiye ilişkin iğrençliğine bir de, İsa'nın besleyici kanına benzetilen hastaların irinlerini içmeyi de ekliyordu. Bu şekilde o, bir gün kanserli bir kadının göğsünden çıkan irini içti." (Jacques Maître, « Sainte Catherine de Sienne : patronne des anorexiques ? », *Clio*, n° 2-1995, *Femmes et Religions*, mis en ligne le 8 février 2005. URL : http://clio.revues.org/index490.html. Son görüntülenme: 8 Eylül 2008.)

Dişilliğin bu şekilde dönüştürülmesi o çağda kadınlara düşen rolün dolaylı bir şekilde sorgulanması talebine ilişkindir. Bu davranış yoluyla, kadın tüm bağımlı hayatından kurtulur ve başka türlü düşünülemez olan bir itibara ulaşır. Bu tip bir tutum, Rönesans döneminde kadının daha fazla baskı altında tutulan bir konumda olmasıyla ilgisiz değildir. Jacques Maître et Vannina Micheli-Rechtman'ın doğruladığı gibi: "Bu türden nefis kırıcı başlıca sebebi bağımlı bir hayattan kurtulma isteğidir ki, konformizm (...) bunu dayatmak (...) ister." (*A.g.e.*) Bu manada, "(...) zihinsel anoreksi, bu türden bir fedakârlığa sevk eden baskıcı patriyarkal yapıların karşısında kadınların verdiği bir tepki tarzı olacaktır. Öyleyse oruç tutma bu kadınlar için, bir yandan bedenlerine ve onun maruz kaldığı ıstıraplara hükmetmeyi üstlenmenin yeni bir tarzı olduğu gibi bundan ötürü dini hiyerarşide bir mevki kazanmasına da imkân verir. Öyleyse, oruç tutan kadınların sayısı ve Katolik hiyerarşisi tarafından kadınlara verilen itibar ve bağımsızlık derecesi arasında bir ilişki olacaktır." (Vannina Micheli-rechtman, "L'anorexie, un symptôme contemporain", in *La Clinique lacanienne*, n°

6 ,http://www.cairn.info/biblio.php, son görüntülenme 8 Eylül 2008). Bu iradi çirkinleşme bu durumda kendilerini tanrıya adamayı düşünerek bulunduğu durumdan kurtulmak isteyen kadınlar için bir araç olacaktır.

61. Isabelle Quéval, *Le Corps aujourd'hui, op. cit.*, p. 168.

62. *A.g.e.*, p. 169.

63. *A.g.e.*, p. 165.

64. Noëlle Franck, « image rien qu'une image » in *Adolescence*, revue semestrielle de psychanalyse, psychopathologie et sciences humaines, printemps 1997, t. 15, n° 1, Paris, Bayard, p. 104.

65. Christiane Balasc-Variéras et Michela Marzano, *Dictionnaire du corps, op. cit.*, p. 68.

66. *A.g.e.*, p. 70.

67. *A.g.e.*, p. 71.

68. Murielle Gagnebin, *Fascination de la laideur*, Champ Vallon, 1994, p. 41.

69. *A.g.e.*, p. 275.

70. Philippe Givre, « Le visage ravagé par les yeux, ou la fascination de la laideur dans l'esthétique anorexique », art. cit., p. 79.

71. *A.g.e.*

72. *A.g.e.*, p. 80.

73. *A.g.e.*

74. Bernard Brusset, « anorexie mentale et toxicomanie », in *Adolescence*, revue de psychanalyse, psychopathologie et sciences humaines, 1984, p. 299.

3. BÖLÜM: **Çirkinlik Sevilmez**
(s. 161-172)

1. Krş. ined, www.ined.fr

2. Jacqueline Trincaz, « Les fondements imaginaires de la vieillesse dans la pensée occidentale », *L'Homme*, 1998, vol. 38, n ° 147, p. 167.

3. Pierre Bourdieu, *La Distinction*, Paris, minuit, 1979, p. 227. "Bedensel bakım konusunda hâkim normlara en katı şekilde uyum göstermeyi gerektiren bir meslek edinme şansına en az sahip olan halk kesiminden gelen kadınlar güzelliğin pazarda

sahip olduğu değer konusunda daha az bilinçlidirler ve bedenlerini düzeltme konusunda paraya, yoksunluğa, çabaya ve zamana yatırıma en az imkânı bulunanlardır.

4. Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, n.r.f., 1974.

5. Alıntılayan Jacqueline Trincaz, « Les fondements imaginaires de la vieillesse dans la pensée occidentale », art. cit., p. 176.

6. Françoise Giroud, *Leçons particulières*, Paris, Fayard, 1990, p. 18.

7. Georges Minois, *Histoire de la vieillesse, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, Fayard, 1987, p. 84.

8. François-René de Chateaubriand, « amour et vieillesse » in *Mémoires d'outre-tombe*, t. IV, Paris, Bordas, 1998, p. 861.

9. Juliette Ruer, « symphonie héroïque », 20 mars 2003. http://www.voir.ca/publishing/article.aspx?article=25262&section=7, consulté le 8/8/2009.

10. *A.g.e.*

11. Frédéric Strauss, *Télérama*, 18 janvier 2003, http://www.abc-lefrance.com/fiches/Japon.pdf, consulté le 8 août 2009.

12. Alıntılayan Juliette Ruer, « symphonie héroïque », art. cit. 13. Claire Goll, *La Poursuite du vent*, Paris, Olivier Orban, 1976.

14. Annette Keilhauer, « neutralisée ou inquiétante : représentations de la femme vieillissante dans la littérature française », art. cit., pp. 163-164.

15. *A.g.e.*, s. 165.

16. Georges Bataille, *L'Érotisme*, Paris, minuit, 1957, p. 161.

17. *A.g.e.*, s. 160.

18. Claude Olievenstein, « J'ai été beau un jour », in *Fatale Beauté*, Paris, Autrement, Juin 1987, p. 163.

19. Sylvie Germain, « L'hôtel des trois roses », in *Le Visage*, Paris, Autrement, Octobre 1994, s. 215.

20. Richard Millet'nin romanının başlığından esinle, *Le Goût des femmes laides*, Paris, Gallimard, 2005.

21. "Kocaman karnın, dümdüz göğüslerin, çirkin baldırlarınla neye benziyorsun? Hiçbir halta benzemiyorsun. Plajdaki çakıl taşları üzerindeki bir denizanası gibisin, bir şeye benzediğini mi zannediyorsun? Yumuşak ve pörsümüşsün. Kim sana dokunmak ister ki? Seni sopalarken kendimi kirletmeye cesaret etmemden ötürü bana teşekkür etmelisin. Hadi hadi yukarı sıçra ve hep daha yukarı, seni çirkin pis kokan küçük kız. Bir işe yaramak istersen eğer: bu sadece onları güldürecektir." Nicole Avril, *La Disgrâce*, Paris, Albin Michel, 1981, s. 204.

22. *A.g.e.*, p. 140.

23. *A.g.e.*, p. 203.

24. Yves Thériault, *La Fille laide*, Montréal, Typo, 1994.

25. Yine Iginio Ugo Tarchetti'nin *Fosca* (Çev. Bernard Guyader, önsöz d'Olivier Favier, Paris, Éditions du Sonneur, 2009) adlı romanından bahsedilebilir. Bu roman, 1981'de Ettore Scola tarafından *Passion d'amour* adıyla sinemaya uyarlandı. Hikâye esasen korkunç derecede çirkin olan Fosca adlı kadınla yakışıklı subay Giorgio Bacchetti arasındaki tutkulu ilişkiye dayanıyor. Hikâyenin başında Giorgio çok güzel bir kadın olan Clara'ya tutulmuşken, sonra Fosca'yla beraber tiksinmeden büyülenmeye değin en uç duyguları yaşayacaktır.

26. Claude Olievenstein, « J'ai été beau un jour », art. cit., p. 168.

27. *A.g.e.*

28. Michel Houellebecq, *Les Particules élémentaires*, Paris, J'ai lu, coll. Nouvelles Générations, 2006, p. 153.

29. David Hume, *Traité de la nature humaine*, Livre II, partie 1, section 5, *op. cit.*

30. *A.g.e.*, Livre I, partie 1, section 8.

31. David Le Breton, *Anthropologie de la douleur*, Paris, Métailié, 1995, s. 24.

32. David Le Breton, *Anthropologie du corps et Modernité*, Paris, P.U.F., coll. Quadrige, 2008, p. 8.

33. *A.g.e.*

34. David Le Breton, *Anthropologie de la douleur, op. cit.*, p. 25.

35. Violette Leduc, *La Bâtarde*, préface de Simone de Beauvoir, Paris, Gallimard, 1970, p. 189.

36. *A.g.e.*, p. 166.

37. *A.g.e.*, p. 202.

38. *A.g.e.*, p. 275.

39. Violette Leduc, *L'Affamée*, Paris, Gallimard, 1965, p. 122.

40. http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/CPf10005645/violette-leduc-la-folie-en-tete.fr.html

41. Violette Leduc, *La Bâtarde, op. cit.*, p. 204.

42. Violette Leduc, *L'Affamée, op. cit.*, p. 191.

43. Alıntılayan Colette Trout Hall, *Violette Leduc, la mal-aimée*, Amsterdam, Rodopi, 1999, p. 95.

44. Violette Leduc, *La Bâtarde, op. cit.*, p. 202.

45. Maurice Sachs, *Tableau des mœurs de ce temps*, Paris, Gallimard, 1954, p. 293.

46. Simone de Beauvoir, *La Force des choses 1*, Paris, Gallimard, 1963, p. 30.

47. Colette Trout Hall, *Violette Leduc, la mal-aimée, op. cit.*, p. 96.

48. Violette Leduc, *La Bâtarde, op. cit.*, p. 8.

49. *A.g.e.*

50. Muriel Orus, *Caressez-moi du regard*, Paris, Presses de la Renaissance, 2004, p. 10.

51. *A.g.e.*, p. 11.

52. *A.g.e.*, p. 69.

53. Souad, *Brûlée vive*, Paris, oh Éditions, 2003, p. 176.

54. *A.g.e.*, p. 173.

55. *A.g.e.*

56. *A.g.e.*, p. 207.

57. Krş. *Courrier international*, n° 686-687 (du 24 décembre 2003 au 7 janvier 2004).

Bu yarışma çirkin etiketiyle elli genç kadını bir araya getirmiştir. "Çirkinlik Kraliçesi" yarışmasını kazanan Zhang Di, başarısını, küçük gözleri, yassı burnu ve nahoş cildine borçlu olduğunu söylemiştir. Dokuz bin euroluk bir ödül ona estetik operasyonlar yaptırması için verildi.

58. David Le Breton, *Des visages, Essai d'anthropologie, op. cit.*,p. 277.

59. Descartes, *Lettre à Chanut du 6 juin 1647*, in *Œuvres*, Paris, au bureau du Panthéon Littéraire, 1852, pp. 704-705.

60. Chantal Jaquet, *Le Corps*, Paris, P.U.f., 2001, p. 275.

61. Amélie Nothomb, *Attentat*, Paris, albin michel, 1997, p. 80.

62. Éric-Emmanuel Schmitt, *Variations énigmatiques*, Paris, Albin Michel, 1996.

63. *A.g.e.*, p. 159.

64. *A.g.e.*, p. 160.

65. *A.g.e.*, p. 161.

66. İkimizden de daha fazla olan susuzluğumuzu gidermek için birbirimizin üzerine atılıyoruz, dindirilemez, çılgınlığa varacak derecede bir susuzluk bu; gece gündüz sevişiyoruz... Tek vücut olmuş aynı tende birbirimize akmak isteyecek kadar, uzun soluklu, ateşli bir aşk bizimkisi. Her ayrılık tıpkı bir organın kesilmesi gibi... Birbirimize dokunmadığımızda, öfkeden bağırıyor, duvarları yumrukluyordum, bir gün bile yanımda olmasa zayıf düşüyordum... Nerdeyse evden hiç çıkmadık ve birbirimizin kollarında beş ay geçirdik. Éric-Emmanuel Schmitt, *Variations énigmatiques, op. cit., s.* 164.

67. Étienne de Neufville, *Physiologie de la femme*, Paris, Jules Laisné Éditeur, 1842, p. 14.

68. La Bruyère, *Les Caractères*, Paris, A. Belin, 1820, p. 48.

69. Éric-Emmanuel Schmitt, *Variations énigmatiques, op. cit.*, p. 161.

70. Georg Simmel, *La Tragédie de la culture*, Paris, rivages Poche, 1993.

71. David Le Breton, *Des visages, Essai d'anthropologie, op. cit.*, p. 264.

72. Jean Maisonneuve et Marilou Bruchon-Schweitzer, *Le Corps et la Beauté*, Paris, P.U.f., coll. Que sais-je ?, 1999, p. 41.

73. *A.g.e.*

74. François Flahaut, « La beauté, la convoitise et la peau », *in Communications*, 1995, vol. 60, n ° 1, pp. 13-28.

75. Jean-François Amadieu, *Le Poids des apparences, beauté, amour et gloire*, Paris, odile Jacob, 2002, p. 15.

76. Jean Maisonneuve et Marilou Bruchon-Schweitzer, *Le Corps et la Beauté, op. cit.*,p. 41.

77. Marilou Bruchon-Schweitzer, « "Ce qui est beau est bon" : l'efficacité d'un stéréotype social », in *Ethnologie française*, xix, 2, 1989, pp. 111-117.

78. Krş. Erving Goffman (1963), *Stigmates : les usages sociaux des handicaps*, Paris, Minuit, 1975. (Türkçesi: *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*, Heretik Yay., 2014.)

79. Anne Marcellini et Mahmoud Miliani, « Lecture de Goffman », in *Corps et Culture*, n° 4 (1999), *Corps, Sport et Rites*, (en ligne), mis en ligne le 24 septembre 2007. http://corpsetculture.revues.org/document641.html. Consulté le 7 août 2009.

80. David Le Breton, *Des visages, Essai d'anthropologie, op. cit.*, p. 230.

81. Bu uygulamalara sadece sınırlı bir grup kadının ulaşabileceğini hatırlatmakta fayda var. Bedeni için yüksek meblağlar harcayabilecek kadın sayısı fazla değildir.

Sonuç
(s. 173-175)

1. Michel Foucault, *Les Anormaux, op. cit.*, s. 7.

Ek: Masallarda Çirkin Kadın
(s. 177-189)

1. Marthe Robert, Préface, in Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2011, s. 14.

2. Madame de Murat, *Histoires sublimes et allégoriques*, Paris, Florentin et Pierre Delaulne (1699), alıntılayan Sophie Raynard, *La Seconde Préciosité, floraison des conteuses de 1690-1756*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2002, s. 300.

3. "Davetsizce içeri yaşlı bir peri girer; bu peri on beş yıldan fazla bir süredir bir kuleden çıkmamış ve onun öldüğüne ya da büyülendiğine inanılıyormuş. Kral ona bir örtü verdirmiş, fakat diğerlerine verildiği gibi, ona da saf altından bir kılıf vermenin imkânı olmamış, çünkü sadece yedi peri için sadece yedi kılıf varmış. Bundan dolayı, yaşlı peri hor görüldüğünü düşünmüş ve mırıldanarak tehditler savurmuş."

4. Başını sallayarak konuşur (...) prenses iği eline batırır ve bundan dolayı ölür."

5. Hans Christian Andersen, *Contes*, Paris, Hachette, 1856.

6. Marthe Robert, Préface, in Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes, op. cit.*, p. 21.

7. Krş. Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes, op. cit.*, p. 131.

8. Ayrıca, Fransızcada -âtre ekinin (tıpkı "noirâtre/siyahımtırak"ta olduğu gibi) pejoratif anlamının onun olumsuzlayıcı boyutunu güçlendirdiğine dikkat çekelim.

9. Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes, op. cit.*, p. 131.

10. Diğer taraftan, bu masalda çirkinliğin üç tipi temsil edilmiştir: Üvey ananın, büyüden sonra Elisa'nın ve cadıların çirkinliği. Bu üç kadın, hayatın üç farklı dönemindedir.

11. *A.g.e.*, p. 68.

12. Yeni bir şekle bürünen ailelerin sayısının arttığı çağımızda, bu masalların okunmasında çocuğun üvey annesini kötü bir kadından başka türlü düşünmesinin mümkün olup olmadığı sorulabilir.

13. Georges Charrière, « Du social au sacré dans les contes de Perrault », in *Revue de l'histoire des religions*, t. 197, n° 2, 1980. pp. 159-189.

14. *A.g.e.*

15. *A.g.e.*

16. Charles Perrault, *Contes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1995, pp. 65-91.

17. Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes, op. cit.*, p. 96.

18. *A.g.e.*, p. 68.

19. *A.g.e.*, p. 66.

20. *A.g.e.*

21. Hans Christian Andersen, *Contes, op. cit.*, pp. 31-32.

22. Jacob et Wilhelm Grimm, *Contes*, Paris, Gallimard, 1973, pp. 375-383.

23. Charles Perrault, *Contes, op. cit.*, pp. 163-177.

24. Ayrıca, "yavru (marmot)" sözcüğünün köken olarak çirkin bir çocuk, bir "maymun" ve sonra "küçük grotesk bir figür" ve en sonunda da "küçük çocuk" anla-

mına geldiğine işaret edelim.

25. Charles Perrault, *Contes, op. cit.*,p. 176.

26. Pierre Péju, *La Petite Fille dans la forêt des contes*, Paris, Robert Laffont, 1987, p. 21.

27. Madame Leprince de Beaumont, *Dialogues d'une sage gouvernante avec ses élèves*, t. III, Paris, Librairie d'éducation alexis eymery, 1817, p. 61.

28. Sophie Raynard, *La Seconde Préciosité, floraison des conteuses de 1690-1756, op. cit.*, p. 232.

29. *A.g.e.*

30. *A.g.e.*, p. 238.

31. *A.g.e.*, p. 232.

32. *A.g.e.*

33. *A.g.e.*

34. *A.g.e.*

35. *A.g.e.*, pp. 232-233.

36. *A.g.e.*

37. *A.g.e.*, p. 407.

Kaynakça

Agacinski, Sylviane, *Politiques des sexes, précédé de Mise au point sur la mixité,* Paris, Le seuil, 1998.

Albistur, Maïté Et Armogathe, Daniel, *Histoire du féminisme français,* Paris, Éditions des femmes, 1977.

Amadieu, Jean-François, *Le Poids des apparences,* Paris, Odile Jacob, 2002.

Andersen, Hans Christian, *Contes*, Paris, Hachette, 1856.

Andrieu, Bernard et Boëtsch, Gilles, *Dictionnaire du corps*, Paris, C.N.R.S. Éditions, 2008.

Andrieu, Bernard, *Bronzage, Une petite histoire du soleil et de la peau*, Paris, C.N.R.S. Éditions, 2008.

Anonyme, *Aucassin et Nicolette*, chronologie, préface, bibliographie, trad. et notes Jean Dufournet, Paris, flammarion, coll. G.-f., 1984.

Aristote, *De la Génération des animaux,* trad. Pierre Louis, Paris, Les belles lettres, 1961.

— *Histoire des animaux*, trad., introd., notes et index, J. Tricot, Paris, Vrin, 1987.

— *La Rhétorique*, trad. Ch. Émile Ruelle, Garnier Frères, coll. Chefs-d'oeuvre de la littérature grecque, 1922.

— *Physique*, trad. Henri Carteron, Paris, Les belles lettres, 1926.

Avril, Nicole, *La Disgrâce*, Paris, Albin Michel, 1981.

Axenfeld, Auguste, *Jean Wier et la sorcellerie*, Paris, Librairies Germer baillière, 1866.

Ayme, Olivia, « "J'ai toujours été laide..." : laideur physique et identité étrangère dans la *Correspondance* de madame Palatine », in *Métamorphoses de la laideur*, *Littérales*, n° 36-2005, Université Paris X - Nanterre, Centre des sciences de la Littérature française.

Balzac, Honoré (de), *La Femme de trente ans*, Paris, Gallimard, 1997.

Barbey D'aurevilly Jules, *Omnia, Lettres à Madame de Bouglon*, présentées par Jacques Petit et annotées par andrée hirschi, Paris, Les belles lettres, 1978.

— *Premiers articles (1834-1852)*, Paris, Les belles lettres, 1973.

— *Sensations d'art*, éd. Paris, Maison Quantin, 1887.

Barbillon, Claire, *Les Canons du corps humain au XIXe siècle*, Paris, Odile Jacob, 2004.

Barthe-Deloisy, Francine, *Géographie de la nudité, être nu quelque part*, Paris, bréal, 2003.

Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Paris, Minuit, 1957.

Beausoleil, Mireille, « Vision fantasmatique et angoissante : le corps de la femme laide dans la poésie satirique », *in Représentation du corps sous l'Ancien Régime*, sous la direction de Billaud Isabelle, 2008, Lyon, P.U.L., n° 2.

Beauvoir Simone (de), *La Force des choses* I, Paris, Gallimard, 1963.

— *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

Bonniol, Jean-Luc, « beauté et couleur de la peau », in *Beauté-laideur, Communications*, vol. 60, n° 1, 1995.

Brasme, Anne-Sophie, *Le Carnaval des monstres*, Paris, Fayard, 2005.

Brau, Jean-Louis, *La Sorcellerie*, e.n.s. Éditions, Paris, 1986.

Breton, Stanislas, *Matière et dispersion*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993.

Bricard, Isabelle, *Saintes ou Pouliches, l'éducation des jeunes filles au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1985.

Briki, Malick, *Psychiatrie et Homosexualité*, besançon, Presses Universitaires de franche-Comté, 2009.

Bromberger, Christian, DureT, Pascal, Kaufmann, Jean-Claude, et al., *Un*

corps pour soi, Paris, P.U.F., coll. Pratiques physiques et société, 2005.

Bruchon-Schweitzer, Marilou, « "Ce qui est beau est bon" : l'efficacité d'un stéréotype social », in *Ethnologie française*, xix, 2, 1989.

Bury, Marianne, *Écrire le vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.

Candau, Joël, « odeurs », in *Dictionnaire du corps*, sous la direction de Bernard Andrieu, Gilles Boëtsch, Paris, C.N.R.S. Éditions, 2008.

Canovas, Anny, *La Sorcière, la Sainte et l'Illuminée : les pouvoirs féminins en Espagne à travers les procès (1529-1655)*, Thèse, Toulouse II-Le mirail, sous la direction de Michel Moner et Claude Chauchadis, 2008.

Carol, Anne, « Les médecins et la stigmatisation du vice solitaire (fin XVIII[e]-début XIX[e] siècle) », *in Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2002/1, n° 49-1.

Carrasco, Raphaël, « aspects de la sorcellerie dans les *Caprices* de Goya : le sabbat », in *Solidarités et Sociabilités en Espagne, XVI[e]-XX[e] siècle*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 1991.

— *Premiers articles (1834-1852)*, Paris, Les belles lettres, 1973.

— *Sensations d'art*, éd. Paris, Maison Quantin, 1887.

Barbillon, Claire, *Les Canons du corps humain au XIXe siècle*, Paris, Odile Jacob, 2004.

Barthe-Deloisy, Francine, *Géographie de la nudité, être nu quelque part*, Paris, bréal, 2003.

Bataille, Georges, *L'Érotisme*, Paris, minuit, 1957.

Beausoleil, Mireille, « Vision fantasmatique et angoissante : le corps de la femme laide dans la poésie satirique », *in Représentation du corps sous l'Ancien Régime*, sous la direction de Billaud Isabelle, 2008, Lyon, P.U.L., n° 2.

Beauvoir, Simone (de), *La Force des choses* I, Paris, Gallimard, 1963.

— *Le Deuxième Sexe*, Paris, Gallimard, 1949.

Bonniol, Jean-Luc, « beauté et couleur de la peau », in *Beauté-laideur, Communications*, vol. 60, n° 1, 1995.

Brasme, Anne-Sophie, *Le Carnaval des monstres*, Paris, Fayard, 2005.

Brau, Jean-Louis, *La Sorcellerie*, e.n.s. Éditions, Paris, 1986.

Breton, Stanislas, *Matière et dispersion*, Grenoble, Jérôme Millon, 1993.

Bricard, Isabelle, *Saintes ou Pouliches, l'éducation des jeunes filles au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel, 1985.

Briki, Malick, *Psychiatrie et Homosexualité*, besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2009.

Bromberger, Christian, DureT Pascal, Kaufmann Jean-Claude, et al., *Un corps pour soi*, Paris, P.U.F., coll. Pratiques physiques et société, 2005.

Bruchon-Schweitzer, Marilou, « "Ce qui est beau est bon" : l'efficacité d'un stéréotype social », in *Ethnologie française*, xix, 2, 1989.

Bury, Marianne, *Écrire le vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.

Candau, Joël, «odeurs», in *Dictionnaire du corps*, sous la direction de Bernard Andrieu, Gilles Boëtsch, Paris, C.N.R.S. Éditions, 2008.

Canovas, Anny, *La Sorcière, la Sainte et l'Illuminée : les pouvoirs féminins en Espagne à travers les procès (1529-1655)*, Thèse, Toulouse II-Le mirail, sous la direction de Michel Moner et Claude Chauchadis, 2008.

Carol, Anne, « Les médecins et la stigmatisation du vice solitaire (fin XVIIIe-début XIXe siècle) », *in Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2002/1, n° 49-1.

Carrasco, Raphaël, « aspects de la sorcellerie dans les *Caprices* de Goya : le sabbat », in *Solidarités et Sociabilités en Espagne, XVIe-XXe siècle*, Besançon, Presses Universitaires De Franche-Comté, 1991.

Casagrade, Carla, « La femme gardée », in *Histoire des femmes en Occident*, t. 2, *Moyen Âge*, sous la direction de Christiane Klapisch-Zuber, Paris, Plon, 1991.

Castiglione, Baldassare, *Le Livre du courtisan*, Paris, Garnier-flammarion, 1991, (1re édition italienne 1528).

Celnart, Élisabeth, *Manuel des dames ou l'Art de la toilette*, Paris, Roret, 1827.

Chaintreau, Anne-Marie et Lemaitre, Renée, *Drôles de bibliothèques...*, *le thème de la bibliothèque dans la littérature et le cinéma*, Paris, Le Cercle de la librairie, coll. bibliothèques, 1993.

Chateaubriand, François-René (de), *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Bordas, 1998.

Chrétien De Troyes, *Perceval ou le Roman du Graal*, Paris, Gallimard, coll.

Folio, 1998.

Corbin, Alain, Courtine, Jean-Jacques, Vigarello, Georges, *Histoire du corps, (XVI^e-XX^e siècle)*, 3 vol., Paris, Le Seuil, 2005-2006.

— *Le Temps, le Désir et l'Horreur, essai sur le XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, coll. Champs Flammarion, 1991.

Dalarun, Jacques, « regards de clercs », in *Histoire des femmes en Occident*, t. 2, *Moyen Âge*, sous la direction de Christiane Klapisch-Zuber, Paris, Plon, 1991.

Dardour, Jean-Claude, *Les Tabous du corps*, Paris, J. Granger, 1999.

De Larocque, Gonzague, *Les Homosexuels*, Paris, Le Cavalier bleu, 2003.

Desantels, Jacques, *Dieux et Mythes de la Grèce ancienne : la mythologie gréco-romaine*, Québec, Presses Universitaires de Laval, 1988.

Desjardins, Lucie, *Le Corps parlant. Savoirs et représentations des passions au XVII^e siècle*, Québec, Presses Universitaires de Laval, 2001.

Dia, Fadel, « *À mes chers parents gaulois* », Paris, Les Arènes, 2007.

Dorlin, Elsa, *La Matrice de la race*, Paris, La Découverte, 2006.

Douglas, Mary, *De la souillure, Essai sur les notions de pollution et de tabou*, préface de Luc De Heusch, postface inédite de l'auteur, trad. de l'anglais par anne Guérin, Paris, La Découverte et Syros, 2001.

Douville, Olivier, « exclusion et corps extrêmes », in *Corps extrêmes 2*, Paris, L'esprit du temps, 2004.

Duby, Georges, *Mâle Moyen Âge*, Paris, Champs/Flammarion 1990.

Duret, Pascal, « body-building, affirmation de soi et théorie de la légitimité », in *Un corps pour soi*, Paris, P.U.F., 2005.

Eco, Umberto, *Histoire de la laideur*, Paris, Flammarion, 2007.

Fanon, Franz, *Peau noire, Masques blancs* (1954), Paris, Le seuil, coll. Points, 1971.

Filhol, Emmanuel, « L'image de l'autre au moyen Âge. La représentation du monde rural dans le *Guide du pèlerin de Saint-Jacques-de-Compostelle* », *Cahiers d'histoire*, n° 3, 2000.

Flahaut, François, « La beauté, la convoitise et la peau », *in Communications*, 1995, vol. 60, n° 1.

Flamant-Paparatti, Danielle, *Bien-pensantes, Cocodettes et Bas-bleus*, Paris, Denoël, 1984.

Foucault, Michel, *Histoire de la sexualité*, t. II, *L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1984.

— *La Société punitive*, in *Dits et Écrits I, 1954-1975*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2001.

— *Le Pouvoir, une bête magnifique*, in *Dits et Écrits II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, coll. Quarto, 2001.

— *Les Anormaux, Cours au Collège de France, 1974-1975*, Paris, Gallimard, 1999.

— *Le Corps utopique* suivi de *Les Hétérotopies*, Paris, Éditions Lignes, 2009.

— *Surveiller et Punir*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1975.

Fraisse, Geneviève, *La Différence des sexes*, Paris, P.U.F., 1996.

Franck, Noëlle, « image rien qu'une image » *in Adolescence*, revue semestrielle de psychanalyse, psychopathologie et sciences humaines, Paris, Bayard, printemps 1997, t. 15, n° 1.

Frontisi-Ducroux, Françoise, *Idéaux féminins : le cas de la Grèce ancienne*, Topique 2003/1, n° 82.

Furetière, Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois*, La haye, P. husson, 1727.

Gagnebin, Murielle, *La Fascination de la laideur*, Champ Vallon, 1978.

Gauthier, Xavière, « Témoignages sur l'expérience de la revue *Sorcières*, "sorcières, nous tracerons d'autres chemins", in *Sorcières et Sorcelleries*, sous la direction de Christine Planté», Presses Universitaires de Lyon, 2002.

Gilibert, Jean-Emmanuel, *Les Chefs-d'oeuvre de monsieur de Sauvages, ou Recueil de dissertations qui ont remporté le prix dans différentes académies*, vol. ii, Lyon, chez V. reguilliat, 1770.

Givre, Philippe, « Le visage ravagé par les yeux, ou la fascination de la laideur dans l'esthétique anorexique », in *Adolescence*, revue semestrielle de psychanalyse, psychopathologie et sciences humaines, printemps 1997, t. 15, n° 1, Paris, bayard.

Godineau, Dominique, *Citoyennes tricoteuses : les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1988.

Goffman, Erving, *Stigmates*, Paris, Minuit, 1975.

Goll, Claire, *La Poursuite du vent*, Paris, Olivier Orban, 1976.

Grimm, Jacob et Wilhelm, *Contes*, Paris, Gallimard, 1973.

Hebert, Geneviève, « figuré défiguré », in *Figures libres*, t. 387, 1997.

Héritier, Françoise, *Masculin/Féminin, la Pensée de la différence*, Odile Jacob, Paris, 1996.

Héritier, Jean, *Le Martyr des affreux*, Paris, Denoël, 1991.

Higonnet, Anne, « femmes et images : apparences, loisirs, subsistance », in *Histoire des femmes en Occident*, t. 4, *le XIXe siècle*, sous la direction de Georges Duby, Geneviève fraisse, michelle Perrot, Paris, Plon, 2002.

Houdeville, Michelle, « Le beau et le laid : fonction et signification dans *Erec et Enide* de Chrétien de Troyes », in *Le Beau et le Laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Centre Universitaire d'etudes et de recherches médiévales d'Aix-en-Provence, 2000.

Houellebecq, Michel, *Les Particules élémentaires*, Paris, Éditions J'ai lu, coll. nouvelles générations, 2006.

Hume, David, *Traité de la nature humaine*, trad. andré Leroy, Paris, aubier-montaigne, 1946.

Institoris, Henry et Sprenger, Jacques, *Le Marteau des sorcières*, trad. Amand Danet, Paris, Jérôme millon, 1990.

Jacquart, Danielle Et Thomasset, Claude, *Sexualité et Savoir médical au Moyen Âge*, Paris, 1985.

Jacques-Chaquin, Nicole, « La sorcière et le pouvoir, essai sur les composantes imaginaires et juridiques de la figure de la sorcière », in *La Sorcellerie, Les Cahiers de Fontenay*, e.n.s., n° 11-12, fontenay, saint-Cloud, septembre 1978.

Jaquet, Chantal, *Le Corps*, P.U.F, Paris, 2001.

Kant, Immanuel, *Fondements de la métaphysique des moeurs* (1785), Paris, Vrin, 1980.

— *Leçons d'éthique* (1775-1780), Paris, Livre de poche, 1997.

— *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, Paris, Vrin, 1997.

— *Qu'est-ce que les Lumières ?*, *OEuvres complètes*, Paris, La Pléiade, Gallimard, 1985.

Kaufmann, Jean-Claude, « Le Corps dans tous ses états : corps visible, corps sensible, corps secret », in *Un corps pour soi*, Paris, P.U.F., 2005.

Klinka, Emmanuelle, « La laideur, stigmate du mal », in *Le Beau et le Laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Cuerma, 2000.

Knibiehler Yvonne et Fouquet Catherine, *La Femme et les Médecins, analyse*

historique, Paris, Hachette, 1983.

— « Corps et coeurs », in *Histoire des femmes en Occident, le XIX^e siècle* sous la

direction de Georges Duby, Geneviève Fraisse Et Michelle Perrot, Paris, Plon, 1991.

Kosztolanyi Dezsö, *Alouette,* Paris, Viviane Hamy, 2001.

Kouleu Chindji, *Je veux devenir blanche,* Grin Verlag, 2008.

L'hermite-Leclercq, Paulette, « L'ordre féodal (XI^e-XII^e siècle »), in *Histoire des femmes en Occident,* t. 2, *Moyen Âge,* sous la direction de Christiane Klapisch-Zuber, Paris, Plon, 1991.

Lanouziere, Jacqueline, art. « sein », *in Dictionnaire du corps,* sous la direction de Michela Marzano, Paris, P.U.F., 2007.

Laqueur Thomas, *La Fabrique du sexe,* trad. de l'anglais de Pierreemmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 1992.

Larcher, Louis-Julien, *La Femme jugée par les grands écrivains des deux sexes ; ou la femme devant Dieu, devant la nature, devant la loi, et devant la société...,* avec une introduction de m. bescherelle aîné, Paris, Garnier Frères, Librairies-éditeurs, 1854.

Le Breton, David, *Anthropologie de la douleur,* Paris, Métailié, 1995.

— *Anthropologie du corps et Modernité,* Paris, P.U.F., coll. Quadrige, 2008.

— « au risque de la beauté » *in Quête de beauté, pratiques culturelles et risques,* sous la direction de Gérard Chasseigne, Paris, Publibook Université, 2013.

— « De la beauté comme mystère à la beauté globale », *in* Gilles Boëtsch et al., *La Belle Apparence,* Paris, C.N.R.S. Éditions, 2010.

— « De la laideur de l'autre : imaginaire sensoriel des races » in *Coloris Corpus,* sous la direction de Jean-Pierre Albert, Bernard Andrieu, Pascal Blanchard, et al., Paris, C.n.r.s. Éditions, 2008.

— *Des visages, Essai d'anthropologie,* Paris, Métailié, 2003.

— *L'Adieu au corps,* Paris, Métailié, 1999.

— *La Chair à vif,* Paris, Métailié, 2008.

— *La Peau et la Trace, Sur les blessures de soi,* Paris, Métailié, 2003.

— *La Sociologie du corps,* Paris, P.U.F., coll. Que sais-je ?, 2008.

Le Pape, Yannick, « beauté, laideur » *in Dictionnaire du corps,* sous la direction de Bernard Andrieu Et Gilles Boëtsch, Paris, C.N.R.S. Éditions, 2008.

Leduc, Violette, *L'Affamée*, Paris, Gallimard, 1965.

— *La Bâtarde*, préface de Simone De Beauvoir, Paris, Gallimard, 1970.

Leiva, Antonio Dominguez, « Vieillir au bordel d'hérodas à Célestine ou du Pirée au bûcher », in *Eros, Blessures et Folie : détresse du vieillir*, sous la direction d'Alain Montandon, Université de Clermont-Ferrand ii, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006.

Liebault, Jean, *Thrésor des remèdes secret pour les maladies des femmes,* Paris, Chez Jacques du Puys, 1585.

— *Trois Livres des maladies et infirmitez des femmes*, 1585, chez Jean Veyrat, Lyon, 1648.

Loraux, Nicole, *Les Enfants d'Athéna*, Paris, La Découverte, 1981.

Löwensteyn, Machteld, *Le Sabbat des sorcières en Europe, XV^e^-XVIII^e^ siècle,* Colloque international, sous la direction de Nicole Jacques-Chaquin et Maxime Préaud, Grenoble, Jérôme Million, 1993.

M'Bemba-Ndoumba, Gaston. *Ces Noirs qui se blanchissent la peau. La pratique du « maquillage » chez les Congolais,* Paris, L'harmattan, 2004.

Maisonneuve, Jean Et Bruchon-Schweitzer, Marilou, *Le Corps et la Beauté*, Paris, P.U.f., coll. Que sais-je ?, 1999.

Martin, Michaël, *Sorcières et Magiciennes dans le monde gréco-romain,* Paris, Le Manuscrit, 2004.

Marzano, Michela (dir.), *Dictionnaire du corps*, Paris, P.U.F., 2007.

Maupassant, Guy (De), *Le Vieux, in Contes du jour et de la nuit*, Paris, coll. Poche, 1988.

Meidani, Anastasia, *Les Fabriques du corps*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007.

Memmi, Albert, *Portrait du colonisé* précédé de *Portrait du colonisateur*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1973.

Ménard, Philippe, *Le Rire et le Sourire dans le roman courtois en France, au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Librairie Droz, 1969.

Mernissi, Fatima, *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001.

Michaud, Yves, *L'Art à l'état gazeux, essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris,

Hachette Littérature, coll. Pluriel art, 2003.

Michelet, *La Sorcière*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966.

Millet, Richard, *Le Goût des femmes laides*, Paris, Gallimard, 2005.

Milton, John, *Le Paradis perdu*, trad. Chateaubriand, livre x, V, 869-881, Paris, Pourrat frères Éditeurs, 1837.

Minois, Georges, *Histoire de la vieillesse, de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, fayard, 1987.

Miomandre, Francis (de), *Éloge de la laideur*, Paris, Hachette, 1925.

Mirbeau, Octave, *Journal d'une femme de chambre*, Paris, Gallimard, 1984.

Monteil, Pierre, *Beau et Laid en latin, Étude de vocabulaire*, Paris, Klincksieck, 1964.

Moreau, Alain, *Le Mythe de Jason et Médée, le va-nu-pieds et la sorcière*, Paris, Les belles Lettres, 1994.

Moreau De La Sarthe, Jacques Louis, *Histoire naturelle de la femme, suivie d'un traité d'hygiène appliquée à son régime physique et moral aux différentes époques de sa vie*, Paris, L. Duprat, Letellier et Cie, 1803.

Mossé, Claude, *La Femme dans la Grèce antique*, Paris, Albin Michel, 1983.

Muchembled Robert, *Culture populaire et Culture des élites dans la France moderne (XV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, flammarion, coll. L'histoire vivante, 1978.

Nahoum-Grappe, Véronique, *Beauté et Laideur, histoire et anthropologie de la forme humaine, France XVI^e-XVIII^e siècle*, thèse, Paris, e.h.e.s.s., 1985.

— « Les canons de la laideur », in *Beauté-laideur*, *Communications*, n° 60, 1995.

— « La belle femme ou le stade du miroir en histoire », in *Communications*, n° 31, n° 1, 1979.

Neuville, Grace, « belle de jour : beauté et laideur féminines dans la poésie courtoise d'irlande », in *Beau et Laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Cuerma, 2000.

Nothomb, Amélie, *Attentat*, Paris, albin michel, coll. Livre de poche, 1997.

— *Les Catilinaires*, Paris, albin michel, 1995.

Olievenstein, Claude, « J'ai été beau un jour » *in Fatale Beauté*, Paris, autrement, juin 1987.

Opitz, Claudia, « Contraintes et libertés », *in Histoire des femmes en Oc-*

cident, t. 2, *Moyen Âge*, sous la direction de Christiane Klapisch-Zuber, Paris, Plon, 1991.

Orus, Muriel, *Caressez-moi du regard*, Paris, Presses de la renaissance, 2004.

Paquet, Dominique, *Miroir, mon beau miroir, Une histoire de la beauté*, Paris, Gallimard, Découvertes art de vivre, 1997.

Paré, Ambroise, *OEuvres*, Paris, ed. Roger-Henry Guerrand et Fernande de Bissy, Union Latine d'Éditions, 1976.

Parisseaux, Marie-José, « Goya et la sorcellerie », *in Les Cahiers pédagogiques*, Lille, 25 avril-28 juillet 2008.

Pasini, Willy, *Être sûr de soi*, Paris, Odile Jacob, 2002.

Pastoureau, Michel, *Dictionnaire des couleurs de notre temps : symbolique et société*, Paris, Christine Bonneton, 2007.

Péju, Pierre, *La Petite Fille dans la forêt des contes*, Paris, Robert Laffont, 1987.

Pelaez, Manuel J., « La beauté et la laideur dans la pensée de l'évêque d'elne francesc eiximenis », in *Le Beau et le Laid au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Cuerma, 2000.

Pellegrin, Nicole, « Corps du commun, usages communs du corps », in *Histoire du corps*, t. 1, sous la directtion de Georges Vigarello, Paris, Le Seuil, 2005.

Perrault, Christian, *Contes*, Paris, J.-C. Lattès, 1995.

Perrot, Michelle Et Duby, Georges (dir.), *Histoire des femmes en Occident*, Paris, Plon, 5 vol., 1990-1992.

Pfeffer, Laurence, « maquillage », in *Dictionnaire du corps*, sous la direction de Michela Marzano, Paris, P.U.F., 2007.

Picard, Dominique, *Politesse, Savoir-vivre et Relations sociales*, Paris, P.U.F., Que sais-je ?, 1998.

Picciola, Liliane (dir.), *Métamorphoses de la laideur*, Université de Paris X - Nanterre, *Littérales*, 2004.

Piettre, Monique, *La Condition féminine à travers les âges*, Paris, Franceempire, 1974.

Platon, *OEuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1950.

Plotin, *Les Ennéades*, Paris, Les belles Lettres, 1963.

Poirier, Jean, (dir.), *Histoire des moeurs*, Paris, Gallimard, 1990.

Polin, Raymond, *Du Laid, du Mal, du Faux*, Paris, P.U.F., 1948.

Polo De Beaulieu, Marie-Anne, *Éducation, Prédication et Cultures au Moyen Âge, essai sur Jean Gobi le Jeune*, Centre interuniversitaire d'histoire et d'archéologie médiévale, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1999.

Power, Eileen, *Les Femmes au Moyen Âge*, Paris, aubier-montaigne, 1976.

Proudhon, Pierre-Joseph, *De la justice dans la Révolution et dans l'Église, nouveaux principes de philosophie pratique*, Garnier, 1858.

Prudhonume, Sully, « La Laide », in *Les Solitudes*, Paris, a. Lemerre, 1869.

Quéval, Isabelle, *Le Corps aujourd'hui*, Paris, Gallimard, 2008.

Raynard, Sophie, *La Seconde Préciosité, floraison des conteuses de 1690-1756*, Tübingen, Gunter narr Verlag, 2006.

Redeker, Robert, *Egobody, La Fabrique de l'homme nouveau*, Paris, Fayard, 2010.

Rey, Alain, *Dictionnaire culturel en langue française*, Paris, Le robert, 2005.

—*Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le robert-sejer, 1998.

Roehrig, Jacques, *À mort la sorcière ! Sorcellerie et répression en Lorraine*, Strasbourg, La nuée bleue, 2007.

Rosenkranz, Karl, *Esthétique du laid*, Paris, Circé, 2004.

Roussel, Pierre, *Système physique et moral de la femme*, Paris, Vincent, 1775.

Rozier, François, *Des Habitudes secrètes ou de l'onanisme chez les femmes : lettres médicales*, Paris, chez Peytieux Libraire, 1825.

Sacher-Masoch, Léopold, *Esthétique de la laideur*, Paris, Buchet-Chastel, 1967.

Sachs, Maurice, *Tableau des moeurs de ce temps*, Paris, Gallimard, 1954.

Sartre, Jean-Paul, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 1943.

Schmitt, Éric-Emmanuel, *Variations énigmatiques*, Paris, Albin Michel, coll. poche, 1996.

Schweitzer, Sylvie, *Les Femmes ont toujours travaillé, Une histoire du travail des femmes aux XIX^e^ et XX^e^ siècles*, Paris, Odile Jacob, 2002.

Simmel, Georg, *La Tragédie de la culture*, Paris, Rivages Poche, 1988.

— *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot, 1990.

Smeralda, Juliette, *Socio Logiques*, Paris, Publibook, 2011.

Snyder, Patrick, *Représentations de la femme et Chasse aux sorcières, XIII^e^-XV^e^*

siècle, Québec, Fides, 2000.

Souad, *Brûlée vive*, Paris, oh Éditions, 2003.

Spinoza, Baruch, *Traité politique*, Paris, Garnier, 1929.

Sue, Eugène, *La Famille Jouffroy*, Paris, Librairie théâtrale, 1856.

Tarchetti, Iginio Ugo, *Fosca*, trad. de l'Italien par Bernard Guyader, postface d'Olivier Favier, Paris, Les Éditions du Sonneur, 2009.

Thériault, Yves, *La Fille laide*, montréal, Typo, 1994.

Thomasset, Claude, « De la nature féminine », in *Histoire des femmes en Occident*, t. 2, *Moyen Âge*, sous la direction de Christiane Klapisch-Zuber, Paris, Plon, 1991.

Tillier, Annick, « Un âge critique. La ménopause sous le regard des médecins des XVIII[e] et XIX[e] siècles », *Clio*, 1995 n° 21, 2005.

Tournier, Michel, *Le Médianoche amoureux*, Paris, Gallimard, coll. folio, 1989.

Trincaz, Jacqueline, « Les fondements imaginaires de la vieillesse dans la pensée occidentale », *L'Homme*, 1998, vol. 38, n° 147.

Trout, Hall Colette, *Violette Leduc, la mal-aimée*, Amsterdam, Rodopi, 1999.

Van, Crugten-André Valérie, « Quand l'autre est roux », *in Les Grandes Peurs*, vol. 2, Droz, Genève, 2003.

Venet, Gisèle, avant-propos, in *La Beauté et ses monstres dans l'Europe baroque du 16e et 18e siècle*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003.

Verdon, Jean, *La Femme au Moyen Âge*, Paris, Éditions Jean-Paul Gisserot, 1999.

Vigarello, Georges, *Histoire de la beauté*, Paris, Le Seuil, 2004.

— *Histoire des pratiques de santé. Le sain et le malsain depuis le Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, coll. Points histoire, 1999.

— *Le Propre et le Sale, L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Le Seuil, 1985.

— « Le teint à la naissance du monde moderne » in *Coloris Corpus*, sous la direction de Jean-Pierre Albert, Bernard Andrieu, Pascal Blanchard, et al., Paris, C.N.R.S. Éditions, 2008.

— *Les Métamorphoses du gras, Histoire de l'obésité du Moyen Âge au XX[e] siècle*, Paris, Le Seuil, 2010.

Virey, Julien-Joseph, *De la femme : sous ses rapports physiologique, moral et littéraire*, Paris, Crochard Libraire, 1825.

Vons, Jacqueline, « Un vocabulaire médicalisé pour une *ars vivendi* : dermatologie ou cosmétologie des femmes chez Pline l'ancien », in a. & J. Pigeaud (éd.), *Les Textes médicaux latins comme littérature*, actes du Vie colloque international sur les textes médicaux latins (1-3 septembre 1998, nantes), Presses Universitaires de Nantes, 2000.

Zola, Émile, *Les Repoussoirs*, *La Vie populaire*, n° 3, 1891.

Özel İsimler Dizini

A

Amadieu, Jean-François 151, 232, 239, 243
Andersen, Hans Christian 179, 180, 183, 189, 240, 243
Aquin, Thomas (D') 196
Aristote 195, 196, 197, 243
Auvray, Jean 53, 54, 119, 206, 225
Avril, Nicole 165, 244
Axenfeld, Auguste 59, 64, 207, 209, 210, 244
Ayme, Olivia 112, 223, 244

B

Ballexserd, Jacques 76, 211
Balzac, Honoré (De) 91, 94, 98, 120, 122, 124, 126, 217, 218, 225, 226, 244
Barbey D'aurevilly, Jules 244
Bataille, Georges 163, 236, 244, 245
Beausoleil, Mireille 202, 205, 244, 245
Beauvoir, Simone (De) 162, 167, 168, 236, 237, 244, 245, 251
Benedicti, Jean 43, 200
Benjamin, Walter 58, 110, 206, 222, 227
Blondel, Jacques 77, 212
Boccace, Jean 49, 51, 53, 203, 204
Boileau, Nicolas 99, 218
Bonaventure De Roquefort, Jean-Baptiste 133, 230
Bouchard, Jean-Jacques 117, 224
Bourdieu, Pierre 107, 221
Boursier, Nicole 99, 218
Brasme, Anne-Sophie 150, 232, 244, 245
Bruchon-Schweitzer, Marilou 139, 170, 229, 239, 245, 246, 251
Burton, Robert 46, 47, 53, 199, 201, 202, 203, 205

C

Candau, Joël 204, 245, 246
Cardan, Jérôme 59, 63, 77, 212
Castiglione, Baldassare 34, 198, 246
Chateaubriand, François-René (De) 162, 195, 223, 236, 246, 252
Cholières, Nicolas 44, 200
Clément, D'alexandrie 30, 47, 49, 197, 201, 202, 203, 221

D

Daumier, Honoré 93, 95, 99, 100, 101, 106, 219, 221
Descartes, René 76, 169, 238
Deslandes, Léopold 83, 213, 214
Diderot, Denis 80, 126, 212, 226, 227
Du Camp, Maxime 227
Duhamel, Georges 151, 232
Dumas, Alexandre 90, 91, 217
Duret, Pascal 231, 247

E

Erastus, Thomas 68, 210
Euripide 196

F

Falero, Luis Ricardo 65, 209
Fanon, Franz 144, 229, 247
Fauche, Xavier 201
Filippi, Rustico 53, 205
Flahaut, François 171, 239, 247
Foucault, Michel 7, 14, 82, 83, 86, 140, 152, 213, 214, 216, 222, 239, 248
Fouquet, Catherine 76, 211, 213, 225, 226, 249
Francken, Frans 64, 209
Frontisi-Ducroux, Françoise 27, 196, 248
Furetière, Antoine 86, 99, 117, 135, 202, 216, 227, 228, 248

G

Gardien, Claude Martin 79, 212
Gauchet, Marcel 153, 233
Gauthier, Xavière 68, 116, 210, 248
Germain, Sylvie 164, 236
Gilibert, Jean-Emmanuel 78, 212, 248
Girardin, Delphine (De) 110, 133, 222, 227
Giroud, Françoise 162, 236
Givre, Philippe 157, 233, 235, 248
Godefroy, Léon 117, 224
Goffman, Erving 171, 239, 248
Gogol, Nikolaï 65, 209
Goncourt, Edmond ve Jules 121, 225
Goya, Francisco (De) 54, 61, 62, 71, 126, 208, 226, 245, 246, 253
Grien, Hans Baldung 63, 64, 209
Grimm, Jacob ve Wilhelm 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 189, 239, 240, 248

H

Henry, Michel 139, 205, 209, 228, 249
Horace 55, 206
Houellebecq, Michel 151, 165, 232, 237, 249
Huetterie, Charles (De La) 51, 204
Hugo, Victor 111, 126, 129, 227
Hume, David 92, 150, 166, 232, 237, 249

J

Jaquet, Chantal 169, 238, 249

K

Kant, Immanuel 16, 96, 97, 99, 118, 217, 218, 249
Kaufmann, Jean-Claude 147, 231, 244, 246, 249
Knibiehler, Yvonne 76, 211, 212, 213, 214, 224, 225, 226, 227, 249
Kosztolanyi, Dezsö 93, 217, 250

L

La Bruyère, Jean 170, 222, 238
Lafaye, Pierre-Benjamin 110, 222, 227
Lambert, Anne Thérèse 86, 126, 226
Lancre, Pierre (De) 62, 68, 208
Larcher, Louis Julien 103, 110, 220, 222, 250
La Rochefoucauld-Liancourt, A.-F. (De) 109, 222, 226
Lavardin, Hildebert (De) 31, 197
Lazard, Madeleine 59, 207
Léandre, Charles 99, 100, 219
Le Breton, David 4, 7, 12, 112, 146, 153, 154, 169, 202, 222, 223, 230, 232, 233, 237, 238, 239, 250
Leduc, Violette 167, 168, 237, 238, 251, 255
Liébault, Jean 23, 76, 196, 199, 200, 211

M

Maisonneuve, Jean 139, 170, 229, 239, 251
Marot, Clément 46, 47, 49, 202, 203
Martin, Del Rio 68, 79, 204, 210, 212, 251
Maupassant, Guy (De) 111, 113, 118, 119, 122, 123, 126, 129, 223, 224, 225, 226, 227, 251
M'bemba-Ndoumba, Gaston 230
Mendoza, Diego Hurtado 47, 49, 202, 203
Meung, Jean (De) 31, 32, 56
Michelet, Jules 65, 68, 207, 209, 210, 252
Millet, Richard 164, 236, 252
Milton, John 21, 195, 252
Minois, Georges 162, 236, 252
Minut, Gabriel 203
Mirbeau, Octave 90, 103, 104, 113, 114, 130, 217, 220, 223, 227, 252
Montaigne, Michel (De) 216, 232
Moreau De La Sarthe, Jacques Louis 252

N

Nahoum-Grappe, Véronique 52, 195, 199, 202, 203, 205, 222, 228, 252
Navarre, Marguerite (De) 51, 204
Neufville, Étienne (De) 114, 170, 238
Nothomb, Amélie 150, 232, 238, 252

O

Olievenstein, Claude 164, 236, 237, 252
Orus, Muriel 169, 238, 253
Ory, Pascal 143, 229

P

Paré, Ambroise 24, 50, 79, 196, 204, 212, 253
Parturier, Françoise (De) 106, 219, 221
Pasini, Willy 150, 232, 253
Pastoureau, Michel 201, 253
Péju, Pierre 186, 241, 253
Pellegrin, Nicole 86, 204, 215, 216, 253
Perrault, Charles 179, 180, 181, 184, 188, 189, 240, 241, 253
Pinel, Philippe 126, 226
Pizan, Christine (De) 30, 197
Platon 26, 28, 29, 96, 196, 197, 253
Plotin 195, 253
Prion, Pierre 86, 216
Proudhon, Pierre-Joseph 16, 98, 99, 218, 219, 254
Proust, Marcel 147, 230
Prudhomme, Sully 115, 220, 223, 254

Q

Quéval, Isabelle 141, 229, 235, 254

R

Raulin, Joseph 77, 211
Raynard, Sophie 188, 240, 241, 254
Restif De La Bretonne, Nicolas Edme 90, 226
Rey, Alain 58, 195, 206, 213, 254
Richelet, César-Pierre 59, 207
Robert, Marthe 53, 135, 136, 178, 195, 199, 201, 202, 203, 205, 206, 222, 230, 239, 240, 241, 252, 254
Ronsard, Pierre 34, 56, 203, 206
Rousseau, Jean-Jacques 97, 121, 193, 217, 225
Roussel, Pierre 76, 77, 78, 118, 128, 211, 212, 214, 224, 227, 254
Rozier, François 80, 81, 213, 254

S

Sand, George 69, 123, 207, 211, 214, 225, 232
Sartre, Jean-Paul 149, 167, 231, 254
Schmitt, Éric-Emmanuel 170, 238, 254

Shakespeare, William 48, 50, 204
Souad 169, 238, 255
Spence, Joseph 112, 223
Spinoza, Baruch 217, 255
Sue, Eugène 92, 217, 255

T

Teniers, David 63, 208
Tertullien 41, 193, 199
Thériault, Yves 165, 237, 255
Thomasset, Claude-Alexandre 203, 249, 255
Tissot, Pierre-François 102, 221
Tissot, Samuel 78
Tournier, Michel 232, 255

V

Varin, Jean-Philippe 44, 200
Vigarello, Georges 4, 43, 51, 105, 110, 111, 148, 191, 193, 199, 200, 201, 202, 204, 214, 216, 220, 222, 223, 224, 225, 230, 231, 233, 247, 253, 255
Virey, Julien-Joseph 79, 85, 212, 215, 256
Vons, Jacqueline 40, 199, 256

Z

Zamberlan, Anne 152, 233
Zola, Émile 132, 133, 222, 227, 256

"Her kadın, kadın olmasının utancı altında ezilmelidir."
İskenderiyeli Klement

Kiliseden çok daha öncesinde, Aristoteles zamanında bile kadın, herhangi bir niteliğe sahip olmayan bir varlıktı. Zira tarih boyunca, sadece erkeklerin nitelikli varlıklar olabileceğine inanıldı. "Cinsilatif"in paradoksu da tam burada ortaya çıktı: Kadının hoş görünüşü, yalnızca zayıf karakterini gizleyen bir maskeydi.

Daha sonra, kadının güzelliği eş ve anne oluşuna bağlandı. Bekâr, entelektüel, feminist, eşcinsel ve toplumun yargılarıyla ters düşen tüm kadınlar utanç kaynağı olarak görüldü. Bu kadınlar adeta birer canavardı!

Günümüzde kozmetik sektöründeki gelişmelerle birlikte hiçbir kadının çirkin olmak için bir mazereti kalmadı. Kadın bunca imkâna rağmen çirkinse bu onun ihmalkârlığından ve isteksizliğinden kaynaklanabilirdi ya da daha kötüsü patolojik bir durumdu.

Claudine Sagaert, tarih, antropoloji, edebiyat ve resim üzerinden kadın algısının tarihsel gelişimini izleyerek cinsiyet tarihine olağanüstü bir katkı sağlıyor ve kadının yüzyıllar boyunca sıkıştırıldığı kalıpları ortaya koyuyor. Bu kalıplar dün olduğu gibi bugün de kadınlar üzerinde baskı kurmaya devam ediyor.

Claudine Sagaert, sosyoloji alanında doktora sahibi bir felsefe öğretmenidir.



İnceleme t24

ISBN 978-605-9902-58-8