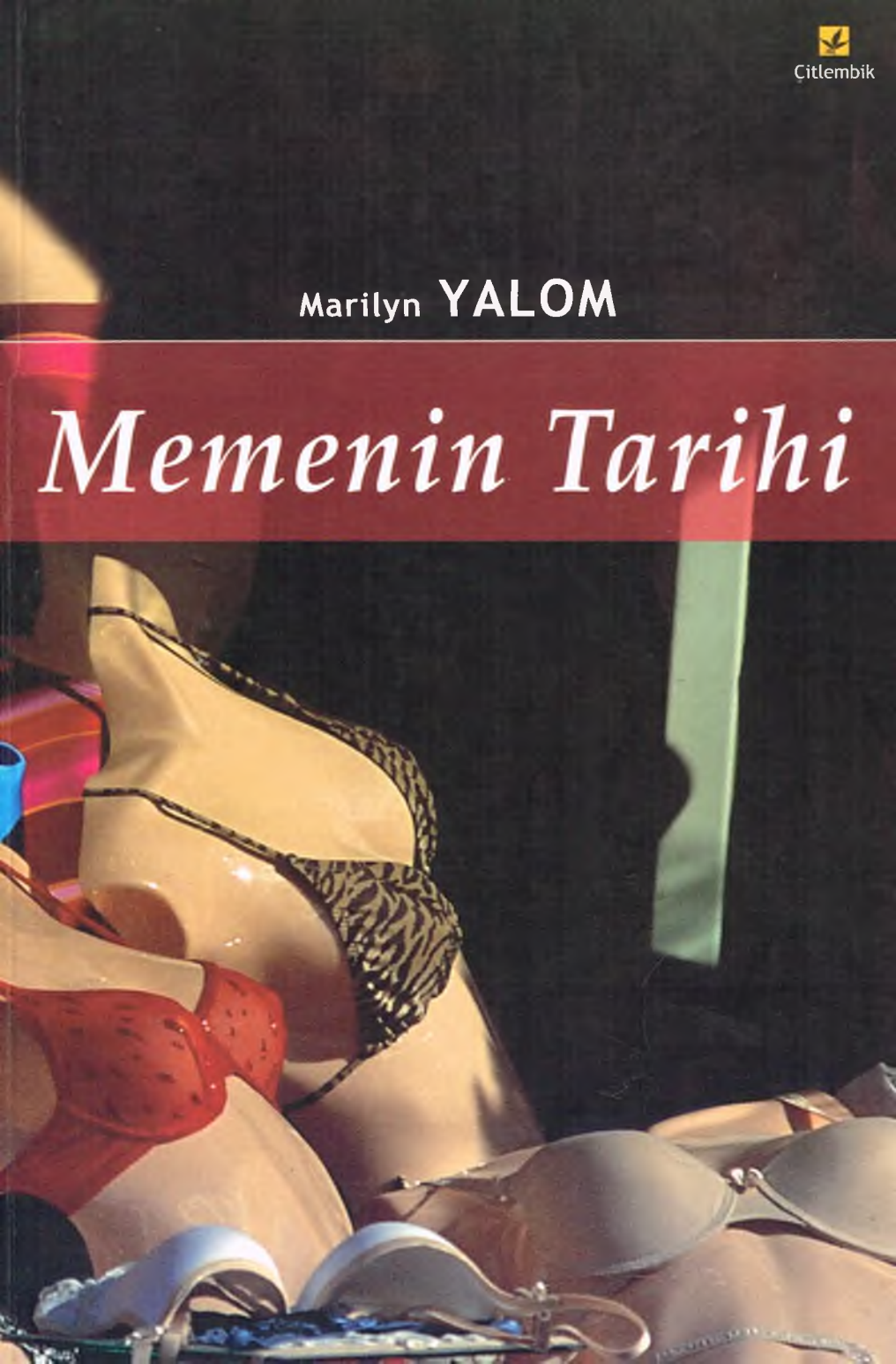
Çitlembik

Marilyn YALOM

Memenin Tarihi



Ve memeler, cennetin tepeleri gibi yavaşça yükseliyor.
Ortaçağ Şarkısı, J. A. SYMONDS, çev.

Şairler ölümden söz ettiklerinde onu
"memenin olmadığı yer" diye isimlendirir.
Ramon Gomez De La SERNA, 1917.

Korsesiz, onun arkadaşca göğüsleri
ruhsal saadeti vaat ediyor...
T. S. ELIOT, "Whispers of Immortality"
("Ölümsüzlüğün Fısıldamaları")

Bir erkek yan odada uyuyor
onun düşleri biziz
Kadın göbekleri ve memelerimiz var
Ve yırtıcı kuş bedenleri...
ADRIENNE RICH, "Incipience" ("Başlangıç")

Fransız Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat Profesörü *Marilyn YALOM*, halen Stanford Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Enstitüsü'nde üst düzey araştırmacı olarak çalışmakta. 1992 yılında Fransız hükümetince kendisine Officier des Palmes Academiques nişanı verilen *Yalom*, eşi yazar *Irvin Yalom* ile birlikte California'da yaşıyor. Ondan fazla dile çevrilen Memenin Tarihinin yanısıra, Blood Sisters: The French Revolution in Women's Memory; Maternity, Mortality and the Literature of Madness; Le Temps des Orages: Aristocrates, Bourgeoises, et Paysannes Racontent ve A History of the Wife isimli kitapları da bulunan *Yalom*'un, A History of the Wife isimli kitabı yayınevimiz tarafından yayına hazırlanmaktadır.

Memenin Tarihi

Marilyn Yalom



Çiçlembik Yayıncılık | 10



© Çitlembik Yayınları, 2002
© Marilyn Yalom, 1997

İlk yayınlayan Alfred A. Knopf
Bu kitabın Türkçe hakları Sandra Dijksta Literary Agency
ile Onk Ajans aracılığıyla alınmıştır.

Çeviri
Ayşe Gün

Yayın Yönetmeni
Nancy Öztürk

Yayına Hazırlayanlar
Amy Spangler
Murat Ogurlu

Sayfa Düzeni
Tarkan Togo

Kapak Tasarımı ve Fotoğrafı
Murat Oğurlu

Düzelti
M. İlyas Burak
Serkan Seymen

Baskı ve Cilt
Berdan Matbaası

ISBN: 975-6663-09-X

Şeyh Bender Sokak 18/5 Asmalımescit Tünel 80050 İstanbul
Tel: 0 212 292 30 32 / 252 31 63 Fax: 0 212 293 34 66
www.citlembik.com.tr / kitap@citlembik.com.tr

Irv için...

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR VIII

ÖNSÖZ : DEĞİŞEN YORUMLAR 2

I. KUTSAL MEME: *Tanrıçalar, Rahibeler, Kitab-ı Mukaddes'deki Kadınlar, Azizeler ve Meryem Ana Tasvirleri* 9

II. EROTİK MEME: *İlahi Küreler* 49

III. DOMESTİK MEME: *Hollanda Kesiti* 91

IV. POLİTİK MEME: *Ulus İçin Göğüsler* 105

V PSİKOLOJİK MEME: *Vücut Takıntısı* 147

VI. TİCARİLEŞTİRİLMİŞ MEME: *Korselerden Siber-Sekse* 159

VII . TIBBİ MEME: *Yaşam ya da Ölüm Kaynağı* 207

VIII. ÖZGÜR MEME: *Siyaset, Şiir ve Resimdeki Yansımalar* 245

IX. DÖNÜM NOKTASINDAKİ MEME 281

NOTLAR 289

KAYNAKÇA 313

GÖRSEL MALZEMELER 329

İNDEKS 333

Teşekkürler

Dostlar, meslektaşlar ve hiç tanımadığım yabancı insanlar bu kitabı yazmamda bana yardımcı oldular. Yararlılığı konusunda şüpheye her düştüğümde pek çok insanın teşviği, memenin halen ilgi alanı olmayı sürdürdüğü konusunda güvenimi tazeledi. Bu çalışmayı sürdürmemde bana yardımcı olan herkese en içten teşekkürlerimle...

Her şeyden önce, Stanford Üniversitesi'ndeki meslektaşlarım Profesör Marc ve Vida Bertrand, Judith Brown (şimdi Rice'ta), Brigitte Cazelles, Joseph Frank, Van Harvey, Ralph Hester, Iris Litt, Marsh McCall, Diane Middlebrook, Ronald Rebholz ve David Spiegel'e uzmanlık alanlarındaki yardımları için teşekkür etmek istiyorum. Sanat bölümünde ihtisas öğrencisi olan Laura Kupperman'a, araştırma asistanım olarak gösterdiği vefakâr ve kusursuz hizmetinden dolayı büyük teşekkür borçluyum. Stanford Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Enstitüsü'ndeki pek çok bilim insanı, farklı bölümlerin okumasını üstlendi ve bana yapıcı eleştirilerini iletme nezaketini gösterdiler. Meme kanserinin tarihi konusundaki çalışmasıyla beni bilgilendiren Edith Gelles'e, enstitüde bulunduğu sürece bana Hollanda tarihini algılayışım konusunda hatırı sayılır katkı sağlayan Nijmegen Katolik Üniversitesi'nden Renee C. Hoogland'a, Amerikan sanatı ve popüler kültüründe konuya ilişkin materyal beni yönlendiren Sidra Stitch'e ve tüm metni yazım sürecinde okuyan, benim en yorulmaz eleştirmenim Susan Bell'e özellikle teşekkür etmek istiyorum.

Mills College'dan Chana Bloch ve Berkeleyli yazar Marcia Falk'a (her ikisi de *Ezgiler Ezgisi*'nin çevirisini yayınladı) *Kitab-ı Mukaddes* ve klasik materyalin toplanması konusundaki yardımlarından dolayı içten teşekkürler. Aynı şekilde San Francisco'lu psikanalist John Beebe ve Palo Altolu, psikiyatr Carlos Greaves bana psikoloji bölümü için değerli malzeme akışı sağladılar. San Francisco'lu romancı Beth Gutcheon ve

Connecticut Üniversitesi'nden yazar Minerva Neiditz üsluba ilişkin yararlı öneriler sundu. New York'taki Cooper Union'dan Susan Gussow, çağdaş görsel sanatlar konusunda bakış açımı geliştirdi. Geçmişteki çoğu projemde olduğu gibi bu çalışmamda da San Francisco Devlet Üniversitesi'nden Mary Felstiner'in yanılmaz tavsiyelerine sahiptim.

Fransa'daki yakın dostlarım Philippe Martial ve Bertrand Féger, profesyonel bilgi birikimleri ve Bibliothèque du Sénat ve Assistance Publique'deki bağlantılarından yararlanmamı sağladılar. Ayrıca merhum Claude Paoletti ve eşi Catherine'in cömert desteklerinden dolayı kendilerine minnettarım. Benzer şekilde yazar Elisabeth Batinder, bilgi ve teşvik konusunda değerli bir kaynaktı.

Eşim Irvin ve oğlum Benjamin daima yardımcım ve acımasız eleştirmenlerim oldular. Kızım Eve ve damadım Michael Cartens -her ikisi de tıp doktoru- tıbba ilişkin bölümü okuyup eleştirileriyle katkıda bulundular. Fotoğrafçı oğlumuz Reid, tüm görsel malzemelerin seçiminde yardımcı oldu ve kendi fotoğrafları arasından bana seçenekler sundu. Psikolog olan oğlumuz Victor ve psikoloji eğitimi alan gelinimiz Tracy La Rue (Reid'in eşi), psikoloji bölümü için yararlı eleştirilerde bulundular. Gelinimiz Noriko Nara (Victor'un eşi), torunumuz Jason'ı emzirirken çok güzel bir fotoğraf için modellik yaptı. Ve tüm bu yardımlar hesaba katıldığında, bu kitap bir aile kitabıdır.

Son olarak; ancak kesinlikle en sonuncu kişiler olarak değil, değerli eleştirilerinden dolayı Knopf'taki editörüm Victoria Wilson'a, kitap yazım sürecinin en önemli aşamasındaki dikkatli okuması nedeniyle San Diego'daki California Üniversitesi'nden Bram Dijkstra'ya, kitabımın gerek Amerika gerekse diğer ülkelerde mükemmel yaymevlerinde yayınlanmasını sağlayan ajans ve sevgili dostum olan, Bram Dijkstra'nın eşi Sandra Dijkstra'ya teşekkür etmek istiyorum.

Memenin Tarihi

Önsöz:

DEĞİŞEN YORUMLAR

Amacım, sizleri meme konusunda daha önce hiç yapmadığınız bir şekilde düşündürmek. Çoğumuz, özellikle de erkekler için kadın göğsü, cinsel güzellik aracı ve dişiliğin en değerli mücevherleridir. Ancak bu seksüalize edilmiş bakış açısı genel bakış açısını yansıtmaz. Kadınların yazılı olmayan tarihten beri göğüsleri açık dolaştıkları Afrika ve Güney Pasifik'teki bazı farklı kültürlerde, Batı'da taşıdığı hâkim erotik anlamı hiçbir zaman üstlenmemiştir. Batılı olmayan kültürler kendi fetişlerine sahiptir: Çin'de küçük ayaklar, Japonya'da boynun arka kısmı ve ense, Afrika ve Karayipler'de kalçalar gibi. Her bir örnekte vücudun cinsel anlam yüklenmiş olan bölümü; Fransız şair Mallarmé'nin deyişiyle örtülü erotizm, cazibesinin çok büyük bir bölümünü bütünüyle ya da kısmen gizlenmiş olmasına borçludur.

Biz Batılıların kadın göğsü üzerine kesin doğrular olarak ele aldığımız varsayımların, tarihsel perspektifi kabul etmemiz durumunda -ki bu kitabın da amacı budur- özellikle taraflı olduğu ortaya çıkar. Yirmibeş bin yıllık bir tarihi ele alan bu kitap, kadın göğsüne ilişkin spesifik bir tanımın Batı'nın hayal gücünü ele geçirdiği ve memenin daha önceki görülüş ve temsil ediliş şekillerini değiştirdiği belirli anların üzerinde yoğunlaşacak. Bu anları süregiden ve bazen de üst üste çakışan bir tür sinema filmi montajı gibi düşünün, ama memenin tarihini yansıtan ve devamlılık arzeden bir film olarak değil.

Bu sürecin kaynağında temel bir soru yatar: Memenin sahibi kimdir? Yaşamı anne sütü ya da onun yerini alabilecek etkin bir başka besine bağlı olan, emzirme dönemi çocuğuna mı aittir? Onu okşayan kadın ya da erkeğe mi? Kadın vücudunu tasvir eden sanatçıya ya da pazarın yeni bir stil için süregelen talebine göre küçük ya da büyük göğsü seçen

moda tasarımcısına mı? Henüz buluğa ermiş genç kızlar için "alıştırma sutyeni", olgun kadınlar için "destek sutyeni" ve daha dikkat çekici dekolte bir görüntü elde etmek isteyen bayanlar için "Wonderbra" (harika sutyen) üreten giyim endüstrisine mi? Göğüslerin iffetle kapatılması konusunda ısrarcı olan din ve ahlak yargıçlarına mı? "Üstsüz" bir kadının tutuklanmasına karar verebilecek olan yasa koyucuya mı? Memenin hangi sıklıkta mamogramının çekilmesi gerektiğine ve ne zaman biyopsi yapılacağı ya da göğsün alınacağına karar veren doktora mı? Salt kozmetik nedenlerden dolayı kadın göğsünü yeniden şekillendiren estetik doktoruna mı? Bazı kadınların göğüslerini -sıklıkla da tüm kadınlar için küçültücü ve rencide edici ortamlarda- teşhir etme hakkını satın alan pornografi yayıncısına mı? Yoksa kendi vücudunun bir parçası olduğu kadına mı aittir? Bu sorular, tarih boyunca erkekler ve kurumlar tarafından biçimlendirilen ve kadın göğsünü kendilerine mal eden çeşitli girişimlerin bir kısmını ortaya çıkarır.

Kadın vücudunun ayırt edici bir parçası olarak meme, yazılı tarihin başlangıcından bu yana "iyi" ve "kötü" kavramlarının her ikisiyle birlikte kodlanmıştır. Havva Anamız, insan ırkının iffetli annesi, aynı zamanda baştan çıkarıcı kadının ilk örneğiydi. Yahudiler ve Hıristiyanlar, iftiharla onun kendi atalarını emzirdiğini öne sürer, ama aynı zamanda cennetin elmasını Havva'nın elmayı andıran göğüsleriyle ilişkilendirir. Sanat alanındaki sayısız çalışmayla görünür kılınan bir ilişkidir bu.

Hakim olgu "iyi" meme olduğunda, vurgu onun bebekleri ya da alegorik olarak, tüm bir dini ya da siyasal toplumu besleme gücü üzerinedir. Bu, beş binyıl önce birçok Batı ve Yakındoğu uygarlıklarında, dişi idollere tapınıldığı dönemlerde de geçerliydi. Yine bu olgu İtalyan resimlerindeki beş yüzyıl öncesinin emziren Meryem Ana'sının ve iki yüzyıl öncesi yeni Fransız Cumhuriyeti'nin çıplak memeli, eşitlik ve özgürlük tasvirlerindeki yaklaşımıdır.

"Kötü" memenin hakim olduğu durumlarda o, baştan çıkarıcılık ve hatta saldırganlığın temsilcisidir. Bu sadece Yaratılış'ta değil, Kitab-ı Mukaddes'de Kudüs ve Samiriye kentlerini günahkâr memelere sahip, şehvet düşkünü fahişeler olarak tasvir eden Musevi peygamberi Hezekiel'in bakış açısında da geçerli olan yaklaşımdır. Ve yine bu yaklaşımın yarattığı "kötü-memeli" kadınlar arasında en unutulmaz örneği Lady Macbeth'in oluşturduğu Shakespeare için de geçerlidir. "Kötü" meme ifadesini çağdaş sinema, televizyon, reklam dünyası ve pornografide de örneklendiği gibi genellikle seks ve şiddet birlikteliğinde bulur. Memeye ya da benzeri herhangi bir objeye dair yaratılan simgelerin çoğunun geleneksel olarak erkek bakış açısını yansıttığını söylemeye gerek dahi yoktur.

Kadınların geçmişte kendi memeleri hakkında neler düşündüğünün ortaya çıkarılması, süregiden bir mücadeledir. Ben, memelerinin nasıl örtülmesi ya da kullanılması gerektiğine karar verebilen kadın örnekleri bulmaya çalıştım. Çocuklarını emzirme ya da emzirmeme kararına ne ölçüde katılabiliyorlardı? Memelerine tıbbi bir müdahale yapılması konusunda ne zaman konuşma şansına sahip oldular? Memelerini ticari ve politik bir araç olarak nasıl kullandılar? Edebiyat ve sanat dünyasında kadınların yarattığı tasvirler erkeklerinkinden farklı mıydı? Özellikle kendi memelerinin mülkiyetini geri isteme konusunda kadınların çaba gösterdiği dönemler üzerinde yoğunlaştım ki, bu mücadelenin en kayda-değer örnekleri yirminci yüzyılın son dönemlerinde yaşanmıştır.

Memenin paleolitik dönem Tanrıçalarından başlayıp kadın özgürlüğü hareketlerine dek uzanan ve bu kitabın konusunu oluşturan tarihi, oldukça uzun ve sürprizlerle dolu bir yolculuktur. Bu yolculuk içinde, memeleri kutsal güçlerle kuşatılmış tarihöncesi heykellerle karşılaşıyoruz. Karşılaştıklarımız arasında, kadın gizemlerinin esin kaynaklığı ettiği, Hıristiyanlık öncesi tapınmaların son dalgasını oluşturan, çok memeli Artemis kültleri ve Minoslu (Girit) çıplak memeli yılanlı rahibeler de var. Musevilerin kutsal kitabında kendilerine öncelikle anne olarak değer yüklenen kadınlar, Yeni Ahit'te de İsa'nın mucizevi annesi olarak kutlanan Bakire Meryem'i buluyoruz. Musevi ve Hıristiyan geleneklerinde, memeler -Musevilerin ve daha sonra da İsa'nın takipçilerinin- yaşamları için gerekli olan sütün üreticileri olarak yüceltildiler. Annesinin memesini emen çocuk İsa örneği, tüm Hıristiyanların ruhani beslenmesine işaret eden bir metafora dönüştü.

XIV. yüzyıl İtalyası'nda ortaya çıkan emziren Meryem Ana tasviri, kısa bir süre sonra yeni -ve daha çok seksi- bir meme imajıyla savaşmak zorunda kalacaktı. XV, XVI ve XVII. yüzyıllarda İtalya, Fransa, İngiltere ve Kuzey Avrupa'da yaratılan sayısız tablo ve şiirde memenin sahip olduğu erotik potansiyel, annelikle ilişkilendirilen ve kutsal kılınan anlamlarını gölgeleyecekti.

Söz konusu kutsal ve seks yüklü yaklaşımlar, meme üzerinde gerçekleştirilen iki farklı mücadeleyi temsil ediyor. Emzirme ve zevk verme özellikleri, kadınların kaderini şekillendiren ve birbiriyle rekabet halinde olan olgular. Musevi-Hıristiyan döneminin başlangıcından itibaren gerek kilise üyeleri, gerekse din adamları dışındaki kesimi temsil eden erkekler -burada, çocuklardan söz etmeye gerek yok- memeyi kendi mülkiyetleri altında olan ve kadınların rızası olup olmamasına bakılmaksızın yönetilebilecek bir nesne olarak değerlendirdiler.

XVII. yüzyıl Hollanda Cumhuriyeti'nde söz konusu bu mücadeleye yeni bir güç boyutu daha eklenecekti: Vatandaşlık sorumluluğu. Çocuğunu

emziren anne, gerek evi gerekse tüm toplum için sorumluluklarını yerine getiren kişiydi. Bir yüzyıl sonra annelikle ilişkilendirilen meme, Fransız Devrimi'nin temel hareket noktası oldu. Rousseau'yu izleyerek Fransız halkının büyük çoğunluğu, çocukların sütannelere gönderilmesi şeklindeki yaygın uygulamanın aksine, annelerin kendi çocuklarını emzirmesinin genel bir sosyal reform sağlayacağına inandırıldılar. Bireysel olarak bir kadının kendi çocuğunu emzirmesi ve ulusun vatandaşlarını beslemesi şeklindeki kolektif sorumluluk iç içeydi. Bu ideal, Cumhuriyet'i çıplak memeleriyle resmedilen bir kadın olarak canlandıran sayısız resimde dile getirildi. Böylece memeler mutlak yönetimden temsili demokrasiye geçişte "demokratikleştirildi".

Meme üzerine yapılan hiçbir araştırma, tıp tarihindeki gelişimler ele alınmadan tamamlanmış sayılamaz. XX. yüzyıl gittikçe artan bir oranda göğüs kanseri üzerinde odaklanıyorsa da, Eski Yunan ve Roma dönemlerine kadar gidildiğinde tıp literatüründe ortaya çıkan gerçek, emziren anneye ilişkin eşit oranda bir ilginin epey eski tarihlerde de söz konusu olduğudur. Hamilelik, diyet ve egzersiz sırasında memede görülen değişiklikler, uygun emzirme yöntemleri, iltihaplanma durumunda tedavi ve sütten kesmeye ilişkin ayrıntılı bilgiler özellikle XVIII. yüzyıldan itibaren pek çok dilde yazılmış olan sayısız bilimsel araştırmada bulunabilir. Bu tür çalışmalar bize tıp biliminin sadece hastaların tedavileri konusunda ilerlemeler katetmeyip, aynı zamanda kadınlara, doğuranlar ve besleyenler olarak değer atfedildiği konusunda da pek çok bilgi verir.

XIX. yüzyıl doktorları memeye ahlaki anlamlar yüklerken, yeni şekillenen psikoloji ve psikanaliz de memenin çocuğun duygusal gelişimindeki öneminin altını çizer. Yüzyılın başında Sigmund Freud, meme emmenin sadece çocuğun ilk eylemi değil, aynı zamanda tüm cinsel yaşamının da başlangıcı olduğu kuramını psikanalitik yöntemden hareketle kanıtlamaya çalışır. Freud'un bu yaklaşımı uyarınca meme bilim dışı dünyada ifadesini sinema ve edebiyatta, karikatürlerde, şakalarda, tişörtlerde ve sayısız dergide bulur. Popüler kültürdeki bu yansımalar memenin yetişkin bir erkek için karşı konulamaz bir cazibe taşıdığı gerçeğini hararetle onaylar.

XIX. yüzyıldan başlayarak meme üzerindeki talepler, endüstrileşmiş ve hatta endüstrileşme sonrası aşamaya geçmiş bir toplumda hızla ve her alanda çeşitlenir. Ticari çıkarlar meme destekleri, şekillendiricileri ve her türden meme büyütücüler için yapılan reklamlarla kadınları yaylım ateşine tutar. Korseler, sutyenler, kremler, losyonlar, meme büyütme, kilo verme programları ve vücut geliştirme aletleri... Memeye tarih boyunca bir şekilde hep ticari bir anlam yüklenmişse de son yüzyılda kapitalizm, memeyi en geniş anlamda kâr sağlayan bir nesneye dönüştürmüş-

tür. Memeye yönelik olarak üretilen iç çamaşırlarının tarihi Yunan ve Roma dönemlerine kadar uzanır. Korseler ortaçağ sonunda en azından zenginler arasında yaygındır. Ancak XIX. yüzyıl ortasında üretimlerine başlanan fabrika yapımı korseler ve yirminci yüzyıl başlarında yaratılan sutyenler, özel olarak üretilmiş bu iç çamaşırlarına tüm sınıflardan gelen kadınların kullanabileceği bir yapı kazandırmıştır. Kitle üretimiyle birlikte "meme kontrolü" herkes için zaruri bir anlam kazanmıştır.

İç çamaşırlarının daima toplumda hakim olan vücut ideali uyarınca biçimlendirilmesi nedeniyle, memenin tarihi de bastırıldığı ya da öne çıkarıldığı dönemlere göre listelendirilebilir. Bu çerçevede, örneğin; 1920'lerin erkek çocuk benzeri bastırılmış memeleri ve 1950'lerin öne fırlayan seksi "gülle"leri arasında bir karşılaştırma yapılabilir. Korseler ve sutyenler, memelerin bastırılması ve örtülmesi ya da elma ve ya torpil gibi öne çıkarılması gibi alternatif amaçlar paralelinde tasarlanmıştır.

1960'ların kadın özgürlüğü hareketlerinin, en yaygın eylem olan sütyen yakmayla başlaması önemli bir noktadır. Feministler dışındaki insanlar tarafından eleştirilmiş olsalar da "sütyen yakanlar" harici sınırlamalara karşı bir direniş örneği oluşturmuştur. Sütyen yakma eylemiyle kadınlar, mecazi anlamda, bir insana yöneltilen toplumsal sınırlamalara karşı çıkmışlardır. Bu noktadan sonra kadınlar, tıp ve moda gibi dokunulmazlığa sahip kurumların iktidarını sorgulayabilir konumdadır artık. Nitekim sutyen takıp takmama, üstsüz dolaşma ya da dolaşmama, emzirme ya da emzirmeme ve hatta ameliyatla göğüslerini aldırıp aldırmama konularında kendi kararlarını kendileri vermeye başlamıştır.

Hakim vücut imajı tüm bu yaklaşımların merkezi konumundadır. Bir kişinin yaşadığı dönem ve mekândaki ideal vücut ölçütleriyle uyuşmaması durumunda kendi memesinden hoşnut olmasının güçlüğü açıktır. Sayısız araştırma, kadınların varolan keyfi güzellik varsayımlarının tahakkümü altında olduklarını ortaya çıkarmaktadır. Örneğin, XX. yüzyılın ikinci yarısı için oluşturulmuş vücut ideali uyarınca kadınlar, göze çarpan memeler ve incecik bir vücuda sahip olma yükümlülüğü altındadır. Amerikalı kadınlar, vücutlarının belden aşağıda kalan bölümlerini inceltmek ve belden yukarı kalan bölümlerini geliştirmek için milyonlarca dolar harcamıştır. Amerika Birleşik Devletleri'nde en çok yapılan estetik amaçlı ameliyatlar arasında "liposuction" (yağ alma) ve meme büyütme ameliyatları başı çekmektedir. Bu arada kilo verme programları her yaştan kadın arasında yaygındır; anoreksiya ve bulimia genç kadınlar arasında neredeyse salgın bir hastalık halini almıştır. Tüm bu tüketim kalıpları ve patolojik davranışlar için sadece reklamları, dergileri, filmleri ve televizyon tarafından yaygınlaştırılan imajları suçlamak mümkün olmasa da, çekici bir kadının nasıl görünmesi gerektiği üzerine normatif

değerler yayma konusunda medyanın etkisini görmezden gelmek de saçma bir yaklaşım olacaktır. Kadın ve erkeğin dış görünümleri konusundaki standartların, daha önce hiç olmadığı oranlarda, saldırgan bir şekilde sunulan ticari imajlar üzerine inşa edildiği söylenebilir.

Gerek feministler gerekse diğer eylemciler, kadınları medya tarafından yaygınlaştırılan keyfi güzellik ideallerinden kurtarma çabasındadırlar. Ancak onların da kendi özel stratejileri söz konusudur. Bu açıdan düşünüldüğünde sutyenlerin çıkarılması ve vücut hatlarının belirginleştirilmesinden vazgeçilmesi politik açıdan doğrudur. Son çeyrek yüzyılda, biberonla büyütülmüş bir jenerasyonu geride bıraktıktan sonra, emzirme yeniden moda olmuştur. Günümüzde pek çok kadın, yaşamlarını etkileyen, özellikle meme kanserine ilişkin konularda alınan tıbbi kararlar üzerinde daha çok söz sahibi olma yönünde aktif bir mücadele içindedir.

Kadınlar memenin yaşam verme ve yaşam almaya işaret eden yönlerinin her ikisine birden göğüs germe yükümlülüğü altındadır. Bir yandan memeler genç kızlıktan kadınlığa geçişe, cinsel hazza ve emzirmeye işaret eder, öte yandan gittikçe artan oranlarda kanser ve ölümle ilişkilendirilir. Kadınlar için "iyi" ve "kötü" meme, yazarları erkek olan pek çok metinde ifade edildiği gibi bir anne ya da azizeyi sorumsuz bir insan ve fahişe ile karşı karşıya getiren yaklaşım tarzında bir anlam taşımaz. Yine aynı şekilde bazı psikanalitik kuramların altını çizdiği şekliyle, çocuğu emziren meme "iyi", emzirmeyen meme "kötü" şeklindeki yaklaşım da, memenin kadın için taşıdığı anlamı ifade etmez. Kadınlar için meme gerçekte, görülebilir ve hissedilebilir bir biçimde Eros ve Thanatos -yaşam ve ölüm- arasında varolan gerilimin vücut bulmuş şeklidir.

Memenin kültürel tarihi, kaçınılmaz bir şekilde, son ikibin beşyüz yıldır Batı uygarlığına hakim olan "fallus saltanatı" kavramı ile çakışır. Meme söz konusu bu süreçte, erkeklerin fantezileri üzerine inşa edilmiş, kendi saltanat alanına sahip olmuş olsa da, giderek artan bir şekilde artık ait olduğu kişinin, kadının gereksinimleri ve arzularını dile getirmektedir.

Bölüm: I

KUTSAL MEME
"TANRIÇALAR, RAHİBELER, KİTAB-I MUKADDES'DEKİ* KADINLAR, AZİZELER VE MERYEM ANA TASVİRLERİ"

BAŞLANGIÇTA MEME vardı. İnsanlık tarihinde, bir bölümü hariç, hiçbir dönem anne sütünün yerini alabilecek bir şey olmadı. Gerçekte, pastörizasyonun hayvan sütünü güvenilir kıldığı XIX. yüzyılın sonuna dek, yeni doğmuş her bebek için anne memesi yaşam ya da ölüm anlamına geliyordu. Tarihöncesi atalarımızın dişi idollerine muazzam göğüsler bahşettiği konusunda hemen hiç şüphe yok. Aynı şekilde, bu tür idollerin tarım toplumunun biçimlenmesinin çok öncesinde İspanya, Orta Avrupa ve Rusya steplerine kadar uzanan hayli yaygın bir alanda var olduğu da biliniyor. Bol süte sahip olmak için bu tür büyük göğüslü idollerden birine yalvaran, aklı başından gitmiş bir taş devri annesini hayâl etmek için öyle çok büyük bir düş gücüne de gerek yok. (Resim 1)



I. Grimaldi Venüs
İÖ 23000.

Kemik, taş ya da pişmiş topraktan yapılan bu tür figürinler genellikle, sadece iri göğüsleriyle değil, aynı zamanda aşırı büyüklükte tasvir edilen göbekleri ve kalçalarıyla da göze çarpıyorlardı. Dolgun vücutları günümüz estetik standartlarına uygun olmasa da, yiyecek kaynaklarının en iyi olasılıkla istikrarsız olarak temin edildiği bir dünyada yaşayan insanlar için şişmanlık bir lütuftu. Bu durum, yaşamın sürdürülebilmesi için sahip olunan en temel şans ve bir annenin çocuğunu, kıtlık dönemlerinde bile, besleyebilmesi için ümit anlamını taşıyordu. Bu tarihöncesi heykelcikler büyük olasılık-

**Kitab-ı Mukaddes hem Tevrat (Eski Ahit) hem de İncil'i (Yeni Ahit) içeriyor. Ç.N*

la, bereket Tanrıçaları, ana Tanrıçalar ve emziren Tanrıçalardı. Ünlü antropolog Marija Gimbutas'a göre, "Kesinlikle, erkek Tanrıların eşleri" değillerdi.(1) Çoğunlukla karınları ya da göğüsleri üzerinde duran elleriyle, doğurganlık ve emzirme gibi kadınsı güçlerin hürmete değer olduğunu dile getirir gibi görünüyorlardı.

Bazı antik kentlerde göğüs objeleri, kadın vücudunun geriye kalan bölümlerinden bağımsız olarak bulundu. Örneğin, Fransa'da, Le Colombel'deki, tarihi İÖ 15.000'lere uzanan mağara tapınağı Perch Merle'in dışında yer alan ve meme uçlarına kadar bir kadın göğsünü andıran sarkıtın çevresi, kırmızı aşıboyasıyla yapılmış beneklerle çembere alınmıştı.(2) Yaklaşık 10 binyıl sonra Türkiye'de, Çatalhöyük'te, pişmiş topraktan yapılmış kadın göğüsleri, kutsal bir mabedin duvarlarına, meme uçları olması gereken yerlere hayvan dişleri ya da gagalar yerleştirilmiş olarak sıra halinde yapıştırılacaktı.(3) İsviçre'de bir çift kadın göğsü şeklinde oyulmuş Neolitik dönem geyik boynuzları ve Almanya'da da üzerleri kabartma halinde dört ya da altı kadın göğsüyle bezenmiş Demir Çağı'na ait vazolar bulundu.(4) Her ne kadar bu tür objelerin dini tapınmalar için kullanıldığına inanıyor olsak da, gerçek anlamları ve kullanım alanları gizemini sürdürüyor. İçlerinde kadın göğsünün yer aldığı mabedlerde yapılan seremoniler, göğüslerden oluşturulmuş bir çelenk çevresinde yapılıyor olması muhtemel danslar ya da kadın göğsü biçimi verilmiş kadehlerde sunulan içkileri hayâl etme konusundaki çabalarımız, sadece Hollywood senaryoları için uygun gibi görünüyor. (Resim 2)



2- Doğu Avrupa'da, Lausitz'de bulunan vazo, yaklaşık İÖ 1300

Bu çok memeli kap, Tanrıçalara tapınılan pek çok antik dönem kült töreninden birinde kullanılmış olabilir.

Genellikle kadın göğsü, gerçek yaşamda olduğu haliyle, tüm bir vücut üzerine oyuluyordu. Bereketli Hilal'de kadın göğsü, daha çok günümüz Hıristiyanlarının haç üzerinde tasvir edilen İsa ya da Meryem Ana'ya gösterdikleri hürmet ifadesiyle, evlerde ya da mabedlerde tapınılan sayısız idolün tanımlayıcı özelliğiydi. Bu figürlerin çoğu göğüslerini, karakteristik bir "göğüs sunma" hareketiyle, elleri ya da kollarıyla destekliyordu. Bu tür tasvirler, Tanrıçaların yerini kesin olarak tek Tanrının yani Allah'ın aldığı İslam'ın doğuş dönemine, İS VII. yüzyıla dek, bugünkü Suriye topraklarının yer aldığı bölgede kabul gören dinlerde varlığını sürdürdü.

Benzer bir şekilde, günümüzde İsrail'in yer aldığı topraklarda,Tevrat dönemindeki hemen hemen tüm pişmiş toprak idoller dişi ve bunların çoğunluğu da göğüslerini, vurgulamak için kaldırmış durumdaydı. Bu özellikle, Fenikelilerin aşk ve bereket Tanrıçasından hareketle, "Kibele" figürinleri olarak bilinen ve İÖ VIII. yüzyıldan başlayıp İÖ VI. yüzyıla kadar uzanan döneme tarihlenen sütun figürleri için doğrudur. Bu *dea nutrix,* (Emziren Tanrıça) "göğüsleri olan bir tür ağaç" olarak tasvir edilir ki, "bereket ve besleme-büyütme için elle tutulabilir bir duaya" denktir."[5]

Kitab-ı Mukaddes'e göre, İsrailliler Kenan ülkesine gelip, bu oyma putları gördüklerinde, Yehova'nın tekliği ve tek Tanrı için bunları ortadan kaldırmaları istendi. Çok zorlu bir mücadeleydi bu. Her ne kadar rahipler ve Tanrının elçileri Fenike ve Filistin Tanrıçalarına lanet okusalar da, muhtemelen, İsrailliler'den pek çoğu gizlice onlara tapınmayı sürdürdü.[6] Ayrıca Yehova, -bir erkek savaş Tanrısı- bereket Tanrıçaları Aşera, Aştart ve Anat'la karşılaştırıldığında doğurganlık ve çocuk bakımı hakkında ne biliyor olabilirdi ki?

Komşu Mısır'da ana Tanrıça; süt veren inek, Yaşam Ağacı ve firavunların tahtı ile ilişkilendirilerek, etkileyici bir şekilde İsis olarak karşımıza çıktı. Bu son konumda o, kraliyet tahtıyla eşitlendi; "şöyle ki, tahta çıkmak onun kucağında oturmaktı ve göğüslerinden süt emmek de krala, krallığa yaraşır yetenekleri veren kutsal emzirmeydi."[7] İsis bir firavunu emzirirken tasvir edildiğinde bu, firavunun onun oğlu olduğunun teyidi ve firavunun Tanrısallığının kanıtlanmasının da bir aracıydı. Firavunlar gerek doğumlarında ve taç giymeleri sırasında gerekse ölümlerinde İsis tarafından emzirilirken tasvir edilebilirdi. Tüm bu anlar, yaşamın bir biçiminden diğerine yumuşak bir geçiş için Tanrısal bir müdahaleyi gerekli kılan anlardı.[8] Ve hiç kimsenin, İsis'in göğsünden emilen sütün ölümsüzlüğü getirdiği konusunda bir şüphesi yoktu.



3- Oturan Tanrıça İsis, oğlu Horus'u besliyor. Mısır, Geç Dönem.

Oğlu Horus'u emziren Tanrıça İsis figürünün, Hıristiyan düşüncesindeki emziren Meryem Ana'nın prototipi olduğu düşünülüyor.

Firavunlar dışında İsis, kendi oğlu Horus'a da meme veriyordu. (Resim 3)

Bu pozlarda göksel Tanrıça gerçek insanların endişelerine daha yakın bir konuma getiriliyordu. Mısırlı bir anne, aşağıdakinin benzeri yaygın birkaç efsunu ezberden okuyarak İsis'in korumasını dileyebilirdi: "Kollarım bu çocuğun üzerinde, İsis'in kolları da onun üzerinde, aynen kendi oğlu Horus'un üzerinde olduğu gibi."[9]

Meme, gök ya da ay Tanrıçası Nut gibi, kendilerine daha az önem atfedilen diğer ilahi varlıkların da önemli özellikleri arasındaydı. (hiyeroglifte *mena*, hem "göğüs" hem "ay" anlamına geliyor)[10] Ancak en garip Mısır göğüs şekli, Nil Tanrısı Hapi'nin portresine ait olanı. (Resim 4) Bir çift meme, sıcaktan kavrulmuş topraklara can veren ve ürünleri sulayan Nil'in yıllık taşkınlarından sorumlu olması nedeniyle, bereketin bir simgesi olarak vücuduna iliştirilmiş. Erkek ilahta kadın göğsünün kullanıldığı bu örnek, nadir fakat -Yunan, Musevi ve Hıristiyan dinlerine ilişkin bölümlerde de göreceğimiz gibi- tek örnek değildi.

Antik dünyada insan vücudu tasvir edildiğinde meme, genellikle kadının en ayırt edici özelliğiydi. Büyüklükleri, şekilleri ve hatta sergilendikleri sayılar açısından değerlendirildiklerinde çeşit çeşittiler, ancak hemen her zaman da göz önündeydiler. Örneğin, Antik Yunan uygarlığı öncesi dönemde Girit ve Kiklad (Kyklades) adalarında, Tunç Çağı'nda (İÖ 3200-1100) ortaya çıkıp gelişen iki büyük uygarlığın kadın göğsü imajını ele alalım.

Delos çevresinde bir halka oluşturan Kiklad Adaları'nda, birkaç santimetreden başlayıp gerçek insan boyutuna kadar uzanan çeşitlilikteki dişi idoller parlak mermerden oyuluyordu. Bu fazlasıyla üslup kazandırılmış figürlerin çoğu göze çarpan, yuvarlak ve üzeri örtülmemiş memelere, göğüs altında kavuşturulmuş bir çift ele, bir çift bacağa ve bazen de kasığı temsil eden bir üçgene sahipti. (Resim 5) Olasılıkla, yaşamın varlığını tasdik eden ve destekleyen bir kült olarak kullanıldılar ve doğumla ölüm, kuşatılmış dinsel törenlerle ilişkilendirildiler.[11] Sadelikleri içinde şaşırtıcı olan bu zarif ve soyut idoller, cinsiyet farkının iki yuvarlak ve bir üçgenle özetlendiği ve kadın gizeminin hâlen kutsal olarak değerlendirildiği kayıp bir dünyayı anlatıyorlar.

Girit'teki Antik Yunan öncesi diğer büyük Akdeniz uygarlığı ise ardında kabaran göğüsleriyle kadınların çok daha doğal olan suretlerini bırakacaktı. Vazolarda, lahitlerde ve özellikle de Knossos'un engin sarayının duvarlarında, rahibelerin nezaret ettiği kurban için adaklar taşıyan kadınlar bir düzen içinde yürüyor. Diğer kadınlar gülüyor, dans ediyor ya da sadece dedikodu yapıyor; tümünün göğüsleri alenen ortada ve bacakları da çan şeklinde eteklerle örtülü.

Bu freskler, dönemlerinin giyim tarzı içindeki gerçek kadınları mı temsil ediyorlardı, yoksa bunlar idealize edilmiş versiyonlar mıydı?



4- Nil Tanrısı Hapi'nin rölyefi, Kral Ay'ın tahtından.Yaklaşık İÖ 1342.
(Mısır, XVIII. Hanedan)

Erkek nehir Tanrısı Hapi'nin göğsündeki bu dişi memeler onun, Nil kıyılarına ekinler için gerekli olan suyla taşkınlar yapabilme gücünü sembolize ediyor.



5- Kiklad Adaları'ndan bir kadın figürü.
Yaklaşık, İÖ 2500-2300.

Kiklad Adaları'nda bulunan gizemli dişi heykellerin karakteristik özellikleri kalkık, küçük ve stilize memelerdi.



6. (Solda) Altın ve fildişi yılanlı Tanrıça, Minos (Girit). Yaklaşık İÖ 1500-1600.

Minos rahibeleri çan şeklinde etekler ve tümüyle gözler önüne serilmiş olan memelerini yukarı kaldıran açık kesimli korsajlar giyiyordu.



7. (Altta) Sicilya, Megara Hyblaia'dan bir Tanrıça figürü. İÖ VI. yüzyıl.

Sadece bir değil, iki bebeği birden emziren bir Tanrıça, olağanüstü güçlere işaret ediyor.

Giritli kadınlar göğüslerini teşhir ediyorlar mıydı, yoksa çoğu Batı ve Yakındoğu kültürlerinin kadınları gibi örtülü mü tutuyorlardı? Görsel sanatların toplumu yansıtması gibi bir mutlaklığın olmaması nedeniyle, bu sorulara tam bir kesinlik içinde cevap vermek olanak dışı. Bir yorumcu kadınların sadece dini tapınma eylemleri sırasında göğüslerini açtığını öne sürüyor; bir diğeri, açık korsajların Minos kadınlarının "normal giyim tarzı" olduğunu düşünüyor.(12) Çıplak göğüsleri, etkileyici yüzleri ve zarif giyimleriyle kadın figürlerinin baskın oluşlarından hareketle, emin olarak söyleyebileceğimiz ise, Girit kültüründe kadınların güç ve prestijin hakimi oldukları.

Yaklaşık İÖ 1600'lere tarihlenen ünlü yılanlı Tanrıça ya da rahibe figürleri, Minos uygarlığında dinsel yaşamda kadınların hakimiyetine işaret ediyor. Bu figürler, neredeyse saldırgan bir dinamizmle korsajdan fırlayan geniş, küresel göğüsleriyle dikkat çekiyor. (Resim 6) Ürkütücü yılanlar, rahibenin ellerinden ileriye uzanmış ya da dışarı doğru uzanan kollarına dolanmış durumda. Yılanların, yeraltı güçleriyle iletişimi sağladıklarına inanılıyordu ve aynı klasik Yunan döneminde, doktorların kullandığı tıp biliminin sembolü yılanlı asada da görülebileceği gibi, sağlık Tanrısı Asklepios'la ilişkilendirildiler. Ancak göze çarpan göğüsleri ve yılanlarıyla Girit heykelleri, "Bu rahibeyi kızdırma. Süt verdiği gibi kolaylıkla zehir de saçabilir" diyor da olabilirlerdi.

Bu dönemde Antik Yunan uygarlığı öncesi anakarasında Miken halkı, dinsel ayinleri yürüten rahibeler ve Tanrıçalarının göğüslerine benzer bir saygı duyardı. Yaklaşık İÖ 1500'lere tarihlenen bir Miken mührü, aralarında meyva ağacının yanında oturan ve sağ göğsünü besleyecekmiş gibi sunan biri de -olasılıkla Tanrıça- olmak üzere, Minos rahibeleri gibi giyinmiş üç kadını sergiler.(13) Bu dönemdeki sıradan kadınların yaşamları hakkında çok az şey biliyoruz, ancak Miken uygarlığı Antik Yunan uygarlığı olarak evrimleştiğinde, görüntülerini Homeros destanlarında bulduğumuz insanlarınkini andırıyor olmalıydı. Örneğin, o dönemlerde anneler -ve hatta kraliçeler- birkaç yüzyıl sonra popülerleşecek sütannelerin yardımı olmaksızın, hâlâ kendi bebeklerini kendileri emziriyorlardı.

Meme emen bebekleriyle birlikte kutsal anne tasvirleri arkaik Yunan toplumunda görülmeye başladı ve muhtemelen bunlar, "Kourotrophos" kültleri ile ilişkiliydi. (Resim 7) "Kourotrophos", anne -ya da süt verenin- emzirme sırasında gösterilmesini ifade eder. Emziren anne heykellerine, muhtemelen de Gaia, Hera, Afrodit, Demeter, Persephone ve hatta bakire Tanrıçalar Artemis ve Athena gibi çeşitli Kourotrophos Tanrıçalarından birine yapılan sunular olmak üzere, mezarlarda ve kutsal mabedlerde yer verilirdi. Diğer sunular ise bal, zeytinyağı ve çörek gibi, bazılarına kadın göğsü şekli verilmiş olan, yenilebilir şeylerdi.

Kourotrophos kült törenlerindeki dinsel ayinlerin büyük bölümü, basit tapınaklarda ya da açık havada gerçekleştirilirdi ve Olympos Tanrılarına tahsis edilmiş ihtişamdan yoksundular. Yine de Hıristiyanlığın doğuşuna dek bu kült törenleri varlıklarını arttırarak sürdürdü.(14)

Antik dönemlerde memeye atfedilen hürmete ilişkin en şaşırtıcı örnekler, ünlü Efes Artemisi heykelleriydi. Türkiye'deki görkemli antik Yunan kenti Efes'te, belediye binası kalıntıları arasında, Tanrıça Artemis'in gerçek insan boyutlarında iki kült heykeli bulundu. (Resim 8) Günümüzde bazı yorumcular, heykelin gövde çevresinde asılı duran kürelerin gerçekte yumurta dizileri ve hatta boğa testisleri olduğunu -ki bu ikinci seçenek, kurban edilen boğaların hayâlarının ahşaptan yapılma kült heykellerine asıldığı antik dönem kült törenlerini hatırlatıyor- iddia etse de, bu çok memeli heykeller geleneksel olarak memenin ifade ettiği bolluğun simgeleri olarak kabul edildiler.(15)

Bir diğer yoruma göre de, orijinal Efes Artemisi -bereket simgesi olan- iri hurma salkımlarıyla bezenmiş ve daha sonra da bu salkımlar yanlışlıkla çok memelilikle karıştırılmıştı.(16) Belki de ilk esin kaynakları, bazı kadınlarda çok meme ya da meme başına sahip olma şeklinde kendini gösteren fiziksel bir anormallikti; bu anormal anatomik durum, meme sayısı fazla olan diğer memelilerle olan genetik bağlantılarımızı akla getiriyor. Ancak kaynağı ne olursa olsun, "çokmemeli" Efes Artemisi heykeli, insanlığın ebedi fantezisine bir yanıt olarak, mucizevi süt kaynağı fikrinin bir sembolü haline geldi. İzleyen yüzyıllardaki sanatçılar, bu kürelerin kendi bakış açılarında neyi temsil ettikleri konusunda hiçbir şüpheye yer bırakmayacaktı: Çoğunlukla bir göğüste bir çocuğu canlandırdılar ya da birkaç memeden bebeklerin ağzına akan süt ırmaklarını.

Çok memeli kadın fantezisi (ki bu fantezi, antik Yunan uygarlığıyla birlikte ortadan kalkmamıştır), kadın vücudu, Tabiat Ana ve



8. *Güzel Artemis* heykeli. Efes, İS II. yüzyıl.

Gövdesine yirminin üzerinde küre, -muhtemelen meme- iliştirilmiş olan ünlü Efes Artemisi heykeli arı, boğa, aslan, çiçek, meşe palamudu ve üzüm oymalarıyla kaplı.

besin kaynağı arasındaki ebedî ilişkiden kaynaklanır. Bir ağaç üzerindeki meyve ya da çok başlı memeler olarak tasvir edilen göğüsleriyle kadınlar, geleneksel olarak, hayvan ve bitki krallıklarıyla bütünleştirildiler; erkeklere tahsis edilen "düşünen" ve "ruhani" olan dünyadan soyutlandılar. Memeye ve çocukları için gerekli olan süt potansiyeline sahip olmalarından dolayı dişiler, Tabiat Ana'ya erkek türdeşlerine oranla daha yakın değerlendirildiler -gerçekte doğanın en somut cisimleştirilmesiydi bu- ve de insanların günlük yaşamlarını sürdürmeleri için gerekli olan tüm yiyecek gereksinimlerinin temel sorumlusu olarak görüldüler.

Meme, erken Yunan dinlerinde sahip olduğu önemi giderek, derece derece, Eva Keuls'un verdiği adla "fallus krallığı"na kaptıracaktı.[17] Antik Tanrıçalar, gittikçe önemini yitiren konumlarda varlıklarını sürdürmeyi başarsalar da, sonunda daha genç Helen Tanrılarının gölgesi altında kaldılar. Zeus, Olympos Dağı'nı, en eski Yunan ilahı olan Gaia Olympia'dan teslim alacak ve eşi Hera ile birlikte -ki Hera'nın ikincil konumu aşikârdır- Olympia Pantheonu'nun tartışmasız lideri olacaktı. İÖ VII. yüzyıla tarihlenen ilginç bir ahşap oyma, Zeus'u Hera'nın memesini tutarken canlandırır. [18] Memenin sunulması, diğer pek çok şeyin yanında, lütuf bahşetmenin de bir işaretiydi.

Paleolitik, Neolitik Devri ve Tunç Çağı uygarlıklarına esin kaynaklığı eden ana Tanrıçalar "Olymposlulaştırıldıkça", her biri kendilerine daha spesifik ve daha sınırlı anlamlar yüklenilen, güçleri azalmış ilahlara dönüştürüldüler. Göğüsleri de kendi bireysel kimlikleri eşliğinde önemli değişimlere uğradı. Bakire bilgelik Tanrıçası Athena, hep, ağır kumaşlarla bütünüyle örtülüydü. Göğsü, yılanlarla süslü bir zırh altında gizliydi; başı bir miğferle taçlandırılmıştı ve mızrak taşıyordu. Bunlar, "erkekçe" yetkilere, savaşa ve elsanatlarına uygun olarak donatılmış dişi bir ilahın tanımlayıcı özellikleriydi.

Öte yandan aşk Tanrıçası Afrodit (Venüs), İÖ IV. yüzyıldan başlayarak, göğüsleri belirgin bir biçimde vurgulanmış, öne çıkarılmış ve çıplak bir durumda tasvir edilmeye başlandı. (Aynı zamanda) Klasik metinlerde kendilerinden "elma gibi" diye söz edilen, erotik ideallikteki sıkı memeler ve hafifçe kaslı göğüslerle. Bu, Truva Savaşı'ndan geri dönüşü üzerine "göğsünün elmalarını" kocası Menelaos'a açan ve bu sayede kendini affetmesini sağlayan efsanevi Truvalı Helene'yle ilişkilendirilen bir idealdi. (Aristophanes, *Lysistrate*, İÖ 411) Helenistik dönemde Afrodit, erkek arzusuna hitap etmesinin yanı sıra huşu verici bir tapınma objesi de olan, cazibeli bir kadın figürüne dönüştü. Afrodit 0imajındaki bu değişimin, dönem kadınlarının konumlarındaki değişiklikleri yansıtıp yansıtmadığını kesin olarak söylemek güç. Ancak çok daha modern dönemlerle yapılacak bir karşılaştırma, taştan oyma ya da canlı Tanrıçala-

rın gerçekte ne tür bir iktidara sahip olduklarını merak etmemize yol açıyor. Klasik bir çağdaş örnek olarak Marilyn Monroe'yu düşünün. Afrodit heykel ve heykelcikleri antik dünya genelinde yaygınlaştı; bu çalışmaların kopyaları bugün, Akdeniz kıyılarındaki hediyelik eşya satan sayısız dükkânda bulunabilir. En popüler örneklerden biri *Venus Pudicitia* ya da *İffetli Venüs*'tür. Heykelin böyle adlandırılmasının nedeni ise Afrodit'in burada bir eliyle genital bölgesini kapatırken diğer eliyle de tek göğsünü tutmasıdır. (Resim 9) Erkek figürler boy heykellerinde bütünüyle çıplak tasvir edilirken, kadın çıplaklığı sanatta çoğunlukla, "bir örtüyle birlikte ve kendi kendilerini koruyucu bir pozisyonda, öne doğru eğilmiş bir şekilde" yer aldı.[19] Alçakgönüllülük ve utangaçlığı simgeleyen bu tür pozlar, fahişeler hariç, tüm kadınlar için uygun pozlar olarak değerlendirildi.



9. *Afrodit, Eros ve Yunus.* İÖ IV. yüzyıl.

İffetli Venüs'ün bu kendi kendini korur pozisyondaki hareketleri, hiçbir zaman, antik Yunan erkeğine uygun hareketler olarak değerlendirilmeyecekti.

İÖ V. yüzyıl Atina'sında kadınlar, kendilerine ev içi görevler yükleyen, onları siyasal yaşamdan dışlayan ve vücutlarını ayak parmağından başlarına kadar örtmeye zorlayan ataerkil bir sistem tarafından dikkatle denetim altında tutuluyordu. Ev içinde uzun, gömlek benzeri "chiton"lar veya tunikler giyiyor; dışarıya ise vücutlarını başları dahil bütünüyle kapatan örtülerle çıkıyorlardı. Sadece Sparta kadınlarına, bir ölçüde, daha geniş bir giyim kuşam özgürlüğü bahşedilmişti. Burada kızlar, dizlerinin üzerine dek uzanan kısa bir tunik giyiyordu ve yanlarda, kalçayı ortaya çıkaran yırtmaçlar vardı.

Yunan kızları çoğu yerde erkeklerden ayrı tutuluyordu ve genellikle en büyüğü yirmi yaşında olan erkeklerle evlendiklerinde de kendilerinden ev içinde kalmaları bekleniyordu. Genç kadınlar, en basit anlatımla;

baba evindeki hapislikten, koca evindeki hapisliğe geçiyorlardı.(20) Erkekler zamanlarının büyük bölümünü agorada (halkın bir araya geldiği meydan ya da pazar yeri), gimnazyumda (çıplak olarak egzersiz yapıyorlardı) ya da erkek ve kadın fahişelerin bulunduğu genelevlerde ve diğer erkeklerin kendi evlerinde verdikleri ziyafetlerde geçirirken; vatandaş eşi olan kadınların, özellikle de Atina'da, toplum içinde ve hatta evlerine gelen erkekler önünde görülmeleri uygun bulunmuyordu.

Antik vazolarda bulunan çizimler, vatandaş eşlerini, zeytinyağı kapları ya da yün sepetleriyle, nadiren de bir lir ya da çocukla birlikte ağırbaşlı otururken gösteriyor. Daima omuzlarından ayak parmaklarına dek makul bir şekilde örtülü durumda ve hatta bazen de başlarını örten bir örtü söz konusudur. Göğüsleri güçlükle farkediliyor ve emziren bir anne ya da sütanneyi gösteren imajlar hariç, hiçbir zaman öne çıkarılmıyor. Sütanneler konusuna gelince; yazılı anlaşmalar, mezar stelleri, yazıtlar ve heykellerden, klasik Yunan toplumunda hayli yaygın olduklarını ve iyi sütannelerin büyük itibar gördüğünü biliyoruz.(21)

Bununla birlikte, annelik ve ev işlerine ilişkin yeteneklerinden ziyade, erotik yetenekleri nedeniyle kendilerine değer atfedilen bir diğer kadm sınıfı daha söz konusuydu. Entelektüel düzeyde arkadaşlık da dahil olmak üzere görevleri, Yunan erkeklerine seks ve eğlence hizmeti sunmak olan 'hetairai'lar. Hetairai -zenginlere hizmet veren fahişeler- görüntüleri genellikle, gerek bütünüyle gerekse bellerine kadar çıplak ya da kadınsı hatlarını ortaya çıkaran örtüler altında olmak üzere vazo resimlerinde yer alıyor.

İlginç bir meme öyküsü, İÖ IV. yüzyılda yaşayan ve Phryne olarak bilinen hetairai ile ilişkilendiriliyor. Phryne, sevgililerinden biri tarafından o dönemde cezası ölüm olan dinsizlikle suçlanıyor. Yargılanması sırasında onu müdafaa eden hatip Hypereides, savunmasında hiçbir ilerleme katedemiyor ve yargıçların mahkumiyet kararı kesinlik kazanınca, kadının herkes tarafından görülebileceği bir yere götürülmesini sağlıyor; üzerindeki harmaniyeyi yırtıyor ve göğüslerini çırılçıplak ortaya çıkarıyor. Memelerinin güzel görüntüsü ve dava vekillerinin aşırı heyecanlı müdafaaları yargıçların yüreklerinde öylesine büyük bir merhamet doğuruyor ki, ölüm cezasından vazgeçiyorlar.(22) Bu beraatten sonra yargıçlar üzerinde benzer bir etkiye neden olunması korkusuyla, suçlanan herhangi bir kişinin -kadm ya da erkek- mahkemede mahrem bölgelerini göstermesini yasaklayan bir karar alınıyor.

Çoğu hetairai, hatta sıradan fahişeler ve bazı sütanneler köleydiler ve tüm kadınlar, hatta vatandaş eşleri, sosyal sınırlamalar tarafından ağır bir biçimde kuşatılmışlardı. Yine de onları bütünüyle kurban olarak değerlendirmemeliyiz. Cinsiyet ayrımcılığına maruz kalan çoğu insan gibi

onlar da kendi ilişkilerini yürütmek için bazı yollar bulmuşlardı. Bunu da, nasıl davranmaları gerektiği hakkında hakim olan erkek bakış açısının zorluklarını göğüsleyerek yapmışlardı.

Klasisist John J. Winkler, antik Yunan'da kadınlara *The Laughter of the Oppressed (Ezilenlerin Kahkaları)* ifade etme olanağı veren olaylar olarak Demeter ve Afrodit festivallerini ele alıyor.[23] Afrodit'in talihsiz genç âşığı Adonis onuruna düzenlenen kutlamalar, ağustos sonunda, Atina evlerinin çatılarında yapılıyordu. Bu kutlamalarda halktan kadınlar dansediyor, şarkı söylüyor ve her yıl en azından bir gece, belki de daha uzun bir süre, uzaktan kendilerini gözetlemeyi dileyen herkesin gözü önünde bunu sürdürüyorlardı.

Aristophanes'in *Lysistrate*'si bize, bu tür olayların erkek versiyonunun ironik bir örneğini sunuyor: Azametli bir meclis üyesi, "ufak tefek karısı çatının üzerinde hafif sarhoş bir şekilde 'Adonis için göğsünü yumrukla' diye bağırıp çağırırken", halk meclisinde yasa yorumluyordu.[24] Ünlü lirik şair Sappho'nun (yak. İÖ 610-580) çok daha önceden açıkça belirttiği gibi; bu festivalin dişi versiyonu hayli farklı, empati yüklü bir niteliğe sahipti: "Asil Adonis ölüyor, Kythereia ne yapabiliriz? Göğüslerinizi yumruklayın genç kızlar ve parçalayın giysilerinizi."[25]

Antik Yunan sunakları çevresinde bin yıl boyunca zenginleşen "meme kültürü" çatılarda, ev içinde ve "yeraltında"ki tüm kadın gruplarında ifade bulmayı sürdürdü. Bu kültür, kadın vücudunun gizemini anımsatan mitler şeklinde ve anlatım yoluyla nesilden nesile aktarılacaktı ki bu, söz konusu gizemlerin artık toplumsal saygı görmedikleri bir dönemdi artık. Memenin iktidarı, erkek cinsel organını kutsayan Yunan toplumunda daha çok kadın göğsüne doğaüstü güçler yüklemeyi sürdüren efsaneler yoluyla sürecekti.

Örneğin, Samanyolu'nun yaratılmasına ilişkin mitolojik açıklama aşağıdaki efsanede Hera'nın memeleriyle ilişkilendirilmişti. Fanilerin, Tanrıçalar kraliçesinin memesinden süt emmeleri halinde ölümsüzlüğü elde edebileceklerine inanılıyordu. Ve oğlu Herkül'ün -ki annesi Alkmene bir faniydi- ölümsüzlüğü elde etmesini istediğinde, Zeus, sessizce onu uyuyan Hera'nın memesine yaklaştırdı. Ancak Herkül büyük bir iştahla süt emiyordu. Hera uyandı ve onun kendi oğlu olmadığının farkına vardı. Memesini öyle hiddetle çekti ki, süt gökyüzüne fışkırdı ve Samanyolu'nu yarattı.* Hera'nın sütünü emen Herkül böylece ölümsüz oldu ve Tanrılar arasında yerini aldı. Rönesans döneminde gerek Tintoretto (1518-1594) gerekse Rubens (1577-1640) bu miti görkemli resimlere dönüştürdü. (Resim 10)

Bu arada, rivayete göre Anadolu'da, Kapadokya'da yaşayan efsanevi

Samanyolu ingilizcede "Milky Way" sütlü yol demek. Ç.N

Amazonlar mitini de unutmamamız gerekiyor. Savaş Tanrısı Ares'in soyundan geldiklerine ve avcı-Tanrıça Artemis'e tapındıklarına inanılan Amazonlar, bir kraliçe tarafından yönetilen ve tümü kadınlardan oluşan bir toplumda yaşıyorlardı. Yılda bir kez, soylarını sürdürmek için yabancı erkeklerle yatıyorlardı. Bu yıllık buluşmadan doğan tüm erkek çocuklar ya uzaklara gönderiliyor ya da hadım edilip köleye dönüştürülüyordu. Kız çocuklar ise beslenip büyütülüyor ve bir savaşçı olarak yetiştiriliyordu.

Amazonların tarihsel bir gerçek olup olmadıklarını kanıtlamak im-



10. Iacopo Tintoretto. *Samanyolu'nun Yaratılışı.* XVI. yüzyılın sonları.
Tintoretto, Samanyolu'nun antik Yunan efsanesine göre Tanrıça Hera'nın memelerinden gelen bir süt ırmağıyla yaratılışını canlandırıyor.

kânsız.[26] İÖ VIII. yüzyılda Homeros literatüründe ilk kez göründüklerinde, onlar çoktan yüzyıllar boyunca ağızdan ağıza dolaşan efsaneler arasında yerlerini almışlardı. *İlyada*'da Homeros'un, Amazonların kraliçesi Penthesileia'ya, Akhilleus tarafından bozguna uğratılsa da, erkeklerin kahramansı özelliklerini bahşeder. İÖ V. yüzyılın klasik Yunan edebiyatında Amazonlar, istisnasız her zaman, kadınların olması gerektiği düşünülenin tam tersi bir konumda temsil edilirler: Evlenmeyi ya da erkek

çocuk sahibi olmayı reddederler ve aynen erkekler gibi savaşa giderler. Özgürlüklerine aşırı düşkündürler ve sadece erkeklerden ayrı olmakla kalmaz, aynı zamanda onlara karşı güçlü bir düşmanlık da beslerler.

Amazonların memenin tarihindeki özel konumları, kaynağını, daha iyi ok atabilmek için sağ göğüslerini kestikleri şeklindeki efsanede bulur. İsimleri konusundaki hakim etimolojik yorum ise, kökenin Yunancadaki *mazos* (meme) ve (siz, sız) kelimeleri olduğudur. *Havalar*, *Sular*, *Yerler* diye bilinen ve İÖ V. yüzyılın sonlarına tarihlenen tıbbi bir tez, ortadan kaldırılan sağ memenin yokluğunu, tüm gücün sağ omuz ve kola gitmesi amacıyla çocuklukta yapılan dağlamayla açıklar. Ancak, bu yorumu günümüzde türetilen pek çok gerçekdışı spekülasyondan daha doğru bulmamız için bir nedenimiz yoktur.

Geleneksel Yunanlı düşmanlarıyla savaş halinde tasvir edildiklerin-



11. Amazon lahidi, *Yunanlılar ve Amazonlar Arasında Savaş*.
Helenistik dönem, Selanik. İS II. yüzyıl.

Amazonlar, Yunan sanatında genellikle "iyi meme" açıkta ve dağlanmış olanı da örtülü olarak canlandırıldılar.

de Amazonlar, sıklıkla bir göğüsleri çıplak ve diğeri örtü altında gizlenmiş olarak gösterilirler. (Resim 11) Yunan imgeleminde Amazonlar, kadınların erkeklerin bakıcısı, besleyicisi şeklindeki rollerini terk edip, bunun yerine erkeğe has özellikleri kendilerine uyarlayarak ortaya çıkan yok edici güçleri temsil ediyorlardı. Keuls, Amazon efsanesinde "cinsiyetler arası savaşın ilk örneği" ve klasik Atinalı toplum mitlerinin öncülüğünü buluyor. Yunan sanatındaki Amazonlara ilişkin 800 tasviri, "er-

keklerin taşıdığı kadın fobisinin en göze çarpıcı ifadesi" olarak gösteriyor. Bir V. yüzyıl Atinalısı gözünü her nereye dikse; "darbeleri bazen kadının meme ucuna rastlayan, bir Amazon öldürmek üzere kesici bir alet ya da sopayla saldıran, mitolojik atalarından birinin suretiyle karşılaşacakmış gibiydi".(27) Aynen, hamile eşlerini döven ve en sert darbeleri cenini taşıyan şişik karına indiren kocalar gibi, Yunanlılar da efsanevi muhaliflerine göğüsten saldıracaklardı; çünkü o, dişil güç ve incinebilirliği bir arada temsil ediyordu.

Bu mit, gerek erkek gerekse kadm bakış açılarını sırasıyla ele almamız durumunda ek olarak psikolojik bir anlam üstleniyor. Erkek bakış açısıyla bu, hâkim konumdakilerin bilinçdışında gizli öç alma duygusunun bir ifadesi olarak görülebilir. Erkekler, sadece besleyici memenin kendilerinden uzaklaştırılabileceğinden korkmuyorlar; bu yokluk aynı zamanda saldırganlığı da ifade ediyor. Amazonlar eril savaşçı rolünü haksızca elde eden canavarlar, cadalozlar ve doğadışı kadınlar olarak görülüyor. Memenin yokluğu dehşete düşürücü bir asimetri yaratıyor: Bir meme dişi çocuğun beslenmesi için alıkonuluyor; diğeri erkeklere karşı şiddeti kolaylaştırmak için ortadan kaldırılıyor.

Bununla birlikte kadınlar için ise Amazonlar, psikiyatr Carl Jung'un genellikle bilinçdışında tutmayı başardığımız, sosyal olarak toplumda kabul görmeyen davranışlara bir referans olarak "gölge benlik" olarak isimlendirdiği şeyi temsil ediyor. Burada gölge benlik, aydınlıktaki yerini talep etmek üzere ortaya çıkıyor. Memenin kasıtlı olarak ortadan kaldırılması eylemiyle kadınlar, korku ve saygı uyandıran güçlü yaratıklara dönüştüler. Memenin ortadan kaldırılması ve "erkeğe has" özelliklerin kazanılması gizemli Amazonların, sadece kadınlara yönelik besleyip büyütme ve salt erkeklere yöneltilen saldırganlıkla birlikte, besleyip büyüten dişilik ve saldırgan erkeklik özelliklerinin ikisini bir arada barındıran, biseksüellik yönündeki arzularını akla getiriyor. Bu, gerçekte, erkekler için yenilip yutulması güç, nahoş bir imgelem; kaynağında kadın fobisinin yattığı en kötü karabasanların uç noktası. Batı tarihi boyunca kadınların geleneksel cinsiyet rollerini ihlâle yönelik olarak verilen her gözdağında, gerek yeni sınır ihlâllerinin kötülenmesi gerekse geleneksel kadın rollerine sırtlarını dönen kadınların teşviki için, Amazonlar'ın hayaletleri ortaya çıkarılabilirdi.

Amazonlar miti, fallus Tanrılarının bereket Tanrıçalarının yerini aldığı dönemde yazılı tarihe girdi. Belki de Amazon figürü daha önceki dönemlerin -artık fallus saltanatına uygun düşmek üzere sakatlanmış ve önemi azaltılmış olan- dişi ilahlarından geride kalanları içeriyor. "Kötü" meme; kötürüm edilen, grotesk kutsallıktan arındırılmış haliyle varlık mücadelesi verirken; tek meme ise "iyi" olanı, analık ve besleyicilikle

ilişkilendirerek sahip olduğu kutsal anlamları elinde tutmaya devam ediyor. Batı imgeleminde Amazon figürü memenin her iki anlamını da temsil etmek üzere varlığını sürdürmüştür. Güçlü, yaşam verici organ olarak kadın göğsüne, içinde korku da barındıran bir saygı gösterilir. Fakat kadın göğsü aynı zamanda herhangi bir imha hareketine karşı -sadece doğal nedenlerden kaynaklanması gerekmez bu imhanın, kadın iktidarından korkan erkeklerden de gelebilir- fazlasıyla kırılgandır. Amazon'a ilişkin kadın mevhumu, göğüslerinde barındırdıkları kutsal ve kutsal olmayan güçlerin bir yansımasıdır. Kadınlar göğüslerini, bazen sembolik olarak ve bazen de bütünüyle harfi harfine kendi kaderleri olabilecek olan, Amazonların kaderi anısına ihtiyatla taşır.

KLASİK DÜNYANIN MERKEZİ, Atina'dan Roma'ya taşındığında Yunan Tanrıları ve Tanrıçaları Zeus, Ares, Hera, Afrodit, Artemis ve Athena'dan ziyade Jüpiter, Mars, Juno, Venüs, Diana ve Minerva gibi Latin adları altında onurlandırıldı ve isimlerdeki değişiklikler beraberinde çok daha önemli değişimleri de getirdi. İthal edilen Helenistik ilahlar, efsanevi Romulus ve Remus kardeşlerin -ki onlar ölümlü Rhea ve savaş Tanrısı Mars'ın ikiz çocuklarıydı- soyundan gelen eski Romalıların başlangıçtan beri sahip oldukları geleneklerle rekabet etmek zorundaydılar. Romulus ve Remus doğduklarında Tiber Nehri'ne atılmış, daha sonra dişi bir kurt tarafından kurtarılmış ve bu kurt onları besleyip büyütmüştü. Bir hayvanın bir insanı -aslında iki insanı- mucizevi bir şekilde besleyip büyütmesi ideali böylece, Roma'nın kuruluşuyla ilişkilendirilmişti. Yırtıcı bir hayvanın sütüyle beslenmiş olan Roma kurucuları görünen o ki, kurdun savaşçı yeteneklerini de almıştı ve bu yetenekler onlara krallıklarında (hakimiyetlerinde) ziyadesiyle yardımcı olacaktı. Bugün Roma, çok sayıdaki memesiyle Romulus ve Remus'u emziren dişi kurt imajıyla temsil edilir.

Bir diğer Roma efsanesi -bu daha sonraki tarihlere ilişkindir- emziren memeyi Tanrılar ve Tanrıçalar ya da mitsel hayvanlar ve savaşçı krallar dünyasından alır ve insanî bir beslenme düzeyine taşır. Ancak bu efsane de artık Romalıların ailevî ve toplumsal görevleriyle ilişkilendirilmiş olan, emziren ve emzirilen ikilisine yeni bir anlam yükler. Geleneksel olarak "Roma Karitası"* şeklinde sunulan bu öykü, zindana atılmış ebeveynine memesinden süt veren kadını anlatır. I. yüzyıl Roma tarihçisi Valerius Maximus'tan alınan öykü, Yaşlı Plinius (23-79) tarafından aşağıdaki versiyonuyla tekrarlarmıştır:

* *Karitas: Hıristiyan ilahiyatçılarının ifadesiyle, insanın Tanrı'ya ve Tanrının yarattığı hemcinslerine duyduğu ilahi sevgi. Ç.N.*

Ebeveyn sevgisi, -ki bu yadsınamaz bir gerçektir- dünya genelinde sayısız örneğe sahip olsa da, Roma'da yaşanan bir örnek bunlardan hiçbiri ile kıyas kabul etmez. Henüz doğum yapmış olan aşağı tabakadan bir kadın, zindana atılmış annesini ziyaret eder ve içeriye yiyecek sokmaması için her defasında bir nöbetci tarafından her yeri aranır. Ve en sonunda, annesini memelerindeki sütle beslediği ortaya çıkar. Bu mucizevi olay sonucunda kızın Allah katında önem taşıyan sevgisi, annenin salıverilmesi ve her ikisinin de yaşam boyu himaye ile ödüllendirilmesiyle sonlanır. Olayın geçtiği yer ise Ebeveyn Sevgisi'ne tahsis edilmiş bir tapınak olarak ilgili Tanrıçaya adanır.[28]



Bir bebektense annesini emziren kadın örneği ile birlikte tersine çevrilen roller; dindar, "Ebeveyn Sevgisi Tanrıçasına" adanan özel bir tapınakla ölümsüzleştirildi. Yüzyıllar sonra klasik eğilimli Rönesans döneminde bu tema Hıristiyanlıktaki Karitas meziyetiyle bağlantı kurularak dramatik olarak çeşitli sanat eserlerinde tasvir edildi.[29] Gördüğüm tüm bu çalışmalarda anlamlı bir şekilde ebeveyn bir seks değişimine uğramıştı: Anne, babaya dönüşüyor ve bu da öyküye cinsiyet çaprazlaması, ensest boyutu katmış oluyordu. (Resim 12)

Plinius'un Roma Karitası efsanesi üzerine yazısını kaleme almasından önce, zengin Roma ailelerinde annenin çocuğunu emzirme olgusu kesinlikle çöküşe geçmişti. Plinius, Romalı çocukların olasılıkla bir sütanneye

12. Jean Goujon. *Ebeveyn Sevgisi.* XVI. yüzyıl ortaları.

Ebeveyn Sevgisi'ne kaynaklık eden Roma öyküsü, hapisteki annesini emziren bir kadını anlatır. Rönesans yorumu öyküdeki anneyi babaya dönüştürdü ve böylece öyküye ensest bir görüntü katıldı.

devredilmek yerine, kendi annelerinin sütleriyle birlikte yurttaşlık faziletlerini de aldıkları günlerin nostaljisini yaşıyordu. Gerek o, gerekse Tacitus (56-120), imparatorluk dönemi Roma kadınlarına, "bu iş için satın alınmış bir dadının odasında değil de, kendi annelerinin göğsünde ve kucağında büyüdüğü geçmiş günlere bakmalarını öğütlüyordu." Bu öğüt, çocuklarını hizmetçiler ya da dadılara teslim etmekten hoşnut, dönem kadınları tarafından gözardı edilmiş gibi görünüyor. Geçmiş dönemlerin meme emzirme etiğinden geriye kalanlar; bebeklerini emzirmekten vazgeçtikten çok sonraları kutsallaştırılmış olan Romalı anneler, süt veren dişi kurt ve dini bütün kız efsaneleriydi.

ANTİK YUNAN VE ROMA dönemleri öncesinde varolan ve her iki uygarlıkla birlikte varlığını sürdüren Musevi dünyasını ele aldığımızda, Yehova Kanunu'nun oyma tasvirleri açık bir şekilde yasaklaması nedeniyle, hemen hemen tümüyle kitabî kaynaklara -heykellere değil de Kitab-ı Mukaddes'in kendisine- dayanmak zorundayız. Yaratılış'ın ilk bölümleri Adem ve Havva'nın Cennet Bahçesi'nde çıplak olduklarını söyler; ama, "henüz utanç nedir bilmiyorlardı." (Yaratılış 2:25) Bu duygu, Tanrının "iyiyle kötüyü bilme ağacı"nın meyvesini yememeleri konusundaki yasağına karşı gelmelerinden sonra, "gözleri açılıp, çıplak olduklarının bilincine vardıklarında" ortaya çıkacaktı. (Yaratılış 3:7) Bu aşamada incir yapraklarını dikip kendilerine belden aşağılarını kapatacak bir önlük yaptılar. Havva'nın göğsünü örttüğüne yönelik özel bir ibare yok.

Musevilerin Kitab-ı Mukaddesinde kadınlara yaratılışın taşıyıcısı olarak öncelikli bir değer atfedilmişti. İbrahim Peygamber İsraillilerin babası olarak seçildiğinde, kadınların en önde gelen görevi doğurmak oldu. Kitab-ı Mukaddes'de yer verilen bazı kadınlar güzellikleri, sadakatleri, sağduyuları ve hatta yiğitlikleri nedeniyle saygı görüyor olsalar da genellikle asıl değerlerini analık oluşturuyordu. Günümüzde çoğu tutucu Musevi (ve Müslüman) ailesinde olduğu gibi, kadın ancak bir erkek evlat doğurduğunda gerçek bir kadın oluyordu.

Musevilerin doğurganlığa ilişkin kaygıları, ifadesini çoğunlukla tekrarlanan "verimli ol ve çoğal" duasında bulur; gerek kadın, gerekse erkek için bir temenni ve buyruk olan duada. Musevi araştırmacısı David Biale, Yaratılış'ta meme ve dölyatağının kutsanması ile İsraillilerin ve Filistinli komşularının doğurganlık kültleri arasında benzerlikler görür. Biale, "tasvirleri göze çarpıcı göğüslerle dikkati çeken" Aşera ve Anat gibi Filistin Tanrıçalarının bu konudaki etkilerinden kuşkulanır. "Bu Tanrıçalardan bir Filistin yazıtında 'Tanrıların sütannesi' diye bahsedilir. Bir diğeri 'kutsal memeler'den söz eder, 'Aşera ve Raham'ın memelerinden.'[31]

Erken dönem Musevi inancında yer alan kutsal meme, doğrudan Tanrının kendisiyle ilişkilendiriliyordu. Daima doğurganlık kutsamalarıyla ilişkilendirilen Tanrının adı, El Şadday, "Memesi olan Tanrı (El)" ya da "emziren tanrı" gibi bir anlam taşıyordu.[32] Bu ifade her ne kadar metaforik olarak anlaşılmak zorundaysa da, esas itibariyle bir dişilik vasfına eril bir uyarlamaydı. İnsan cinsiyetlerinin dar kapsamları üzerindeki tanrı, gerek dişi gerekse erkek özellikleri bir arada barındırıyor olarak değerlendirilebilirdi.

Doğurganlık aynen pagan dinlerde olduğu gibi erken dönem Musevi inancı için de hâkim konumdaydı ve meme, aynen dölyatağı gibi, açıkça kutsanıyordu. İbrahim Peygamber'in karısı ve Musevi halkının annesi Sara, ileri yaşlarında oğlu İshak'ı doğurduğunda sevinçle gülmüş ve hiddetle demişti ki: "Kim İbrahim'e Sara çocuk emzirecek derdi?" (Yaratılış 21:7) Geleceğin hakimi Samuel'in* annesi Hanna, oğlu sütten kesilinceye kadar (bu iki ya da üç yıllık bir dönem anlamına geliyordu) yıllık kurban için hacca gitmeyi reddetmişti. (I. Samuel 1:21-22. Daha sonra Talmud, tüm Musevi kadınlar için emzirme zorunluluğunu açıkça belirtecekti: "Bir bebek yaklaşık 24 ay emzirilir... Bebeğin susuzluktan ölebileceği göz önüne alınarak emzirme dönemi kısaltılmamalıdır."[33] Olağanüstü bir durumda öz annenin yerini sütanneler veya koyun, keçi ya da inek sütü olmak üzere hayvan sütü alabilirdi.

Kitab-ı Mukaddes'de bir kocaya karısının memelerinden zevk alması emredilmişti: "Gençken evlendiğin karınla mutlu ol... Hep seni doyursun memeleri." Ancak, bunun tam tersi olarak, "bir yabancının memelerini bağrına basmaması" konusunda da uyarılıyordu. (Süleyman'ın Özdeyişleri 5:19-20) Bu öğüde uyan kişi, tek eşliliğin bir ödülü olarak, meşru soyun hayır dualarını umabilirdi.

Aynen düşük yapan rahimler gibi, sütsüz memeler de bir lanet olarak görülürdü. Bir kişinin "verimli rahim" ya da "düşük yapan rahim ve sütsüz memeler"e sahip olup olmamayı hak ettiğine karar veren Musevilerin Tanrısı, her iki olasılık için hüküm verirdi. (Hoşea 9:11, 14) Tanrının iradesine karşı gelenlere ceza olarak verilen kıraç ya da kuru meme laneti, peygamberlerin dillerinde en hiddetli ifadesini buldu.

İÖ VI. yüzyıl peygamberi Hezekiel, memeyi Kudüs ve Samiriye** tarafından işlenen günahlarla ilişkilendirmişti. Bu kentleri simgeleyen iki fahişenin öyküsünde, kıyamet habercisi bir peygamber için dahi sıradışı olan bir hiddetle onların memelerine saldırıyordu. Kudüs ve Samiriye, iki şehvetli kardeşi temsil ediyordu; bu iki kardeş, "gençliklerinde Mısır'da

** Musevi tarihinde krallardan önce hüküm süren hakimlerden biri. Ç.N.*

*** Eski Filistin'de bir kent. Ç.N.*

fahişelik ettiler. Memeleri orada okşandı, erdenliklerini orada yitirdiler." (Hezekiel 23:3) Onlar, Asurlular ve Babillilerle de "fahişelik etti" ve daha önceki dinsiz sevgilileri tarafından eninde sonunda yok edileceklerdi.

Allahın adıyla konuşan Hezekiel, Kudüs'ü aynen kızkardeşi Samiriye gibi şiddetle cezalandırılacağı konusunda uyarır. "Kızkardeşinin kâsesinden içeceksin... Sana gülecek, seninle alay edecekler... Kızkardeşin Samiriye'nin kâsesi yıkım, perişanlık kasesidir... Ondan içecek, tüketeceksin; parçalarını kemirecek ve göğsünü paralayacaksın." (Hezekiel 23:32-34) Vahşi bir kutsal intikam görüntüsü öyle sadist ve oral ki, onu savunma yükümlülüğünü üstlenen Kitab-ı Mukaddes yorumcuları dahi acıma hissi duyulabilir. Şu kadarını söylemek gerekir ki Hezekiel'in kehaneti o henüz hayattayken gerçekleşti: Nebukadnessar'ın hâkimiyeti altındaki Babilliler, İsrail krallığını yıktılar ve İsraillileri esaret altına aldılar.

Memeye yönelik hayli farklı bir yaklaşım da *Ezgiler Ezgisi*'nde yer alıyor. Geleneksel olarak Hazreti Süleyman'a atfedilen *Ezgiler Ezgisi* geniş bir zaman dilimi içinde, muhtemelen birden çok yazar tarafından yazılmış bir aşk şiirleri derlemesi. Marcia Falk -yakın dönemlerde *Ezgi*'nin çevirisini üstlenen çevirmenlerden biri- kadınların manidar bir şekilde bu çalışmanın oral kompozisyonuna yardım sağladığını düşünüyor. "Kadınların, *Ezgi*'nin mısralarından yarıdan fazlasında yer aldığına -ki bu, kutsal kitaba ait bir metin için fevkalade bir oran- hatta daha da dikkat çekici bir şekilde, ataerkil bilinç süzgecinden geçmemiş gibi görünen kelimelerle kendi deneyimleri ve hayal dünyalarını açıkça dile getirdiklerine" işaret ediyor.(34)

Erotik aşka Kitab-ı Mukaddes'de gösterilen görece ilgi eksikliğinin aksine, bu lirik şiirler vücuttaki tensel isteklerin samimi bir ifadesini ve fiziksel arzunun içtenlikle onaylanmasını üstleniyor. Burada meme doğal olarak hitabet sanatının kilit noktalarında ortaya çıkıyor. Kadm, aşığına sesleniyor:

> Keşke kardeşim olsaydın,
> Annemin memelerinden süt emmiş,
> Dışarıda görünce öperdim seni,
> Kimse de kınamazdı beni.

Bir kardeş, kızkardeşini memesinin gelişim evresiyle tanımlıyor:

> Küçük bir kızkardeşimiz var,
> Daha memeleri çıkmadı.

Kadın bedenine ilişkin hazlar, izleyen yüzyıllar boyunca yapılacak sayısız tanımlamaya örnek oluşturan şiirsel bir metinde sıralanıyor:

Ah, ne güzelsin, aşkım,
ah ne güzel!
Peçenin ardındaki gözlerin,
güvercinler gibi.

Siyah saçların Gilat Dağı'nın
yamaçlarından inen
keçi sürüsü sanki.
...
Sanki bir çift geyik yavrusu
memelerin,
zambaklar arasında otlayan

Veya bir başka örnek:

Hurma ağacına benziyor boyun,
Salkım salkım memelerin.
"Çıkayım hurma ağacına" dedim,
"Tutayım meyveli dallarını."
Üzüm salkımları gibi olsun
memelerin,
elma gibi koksun soluğun,
en iyi şarap gibi ağzın.

Bu, Kitab-ı Mukaddes'deki hiçbir örneğe benzemeyen bir nazım. Geyik yavruları, üzüm ve hurma salkımlarına benzetilen kadın göğsü, karşılıklı zevkin tensel sembollerine dönüşüyor. İnsani aşkın koku, tad ve dokunmaya ilişkin özelliklerini ele alıyor. Tabii ki diğer dinler de -örneğin Babilliler ve Yunanlılar- Tanrıları ve ölümlüleri ele alan öykülerinde cinsel -dünyevi- aşka yer ayırmışlardı. Ancak İsraillilerin Tanrının cismanîleştirilmesi görüşüne kesin olarak karşı çıkmış olmaları ve evlilik bağları dışında cinsel ilişkiyi reddetmeleri nedeniyle *Ezgiler Ezgisi* didaktik bir metnin ortasında bir cinsel haz düşü gibi göze çarpıyor.

Ezgi'nin daha sonraki dönemlerdeki gerek Musevi gerekse Hıristiyan savunucuları, onu Tanrının İsrail halkıyla ya da Mesih'in kiliseyle olan ilişkisinin bir metaforu olarak yorumladılar. Ancak bu yorumlamalar metnin gerçekliğine uygun düşmüyor. Gerçekten de *Ezgi*'yi İngilizceye çeviren Ariel Bloch ve Chana Bloch'un da belirttikleri gibi, "Bu tür

bir yorum hatırı sayılır bir yaratıcılık ve linguistik akrobasi gerektiriyor" ve kadın göğsünün, Musa ve Harun kardeşleri ya da Eski ve Yeni Ahit'i temsil ettiği yorumundaki gibi "bazı mübalağalı 'bulgular' günümüzde epey garip görünüyor."(35) *Ezgi*'nin, Tanrı ile Museviler arasındaki kutsal ilişkinin bir ifadesi olarak temize çıkarılması yolundaki girişimler günümüzde daha laik yorumlara izin veriyor. Çağımız *Ezgi*'yi, ölümlü kadın ve erkeklere dair lirik bir aşk şiiri olarak okumakta bir sakınca görmüyor.

Kitab-ı Mukaddes'e ait metinleri, tarihin kayıt altına alındığı metinler gibi yorumlamak yanlış olsa da Musevi kadınları üzerine güvenle bazı sonuçlar çıkarabiliriz. Ne köle ne de fahişe olan Yunanlı taydaşları gibi, Kitab-ı Mukaddes'de yer alan kadınlar da babalarının evinde iffetle ve kocalarının evinde de tek eşli bir şekilde yaşamak üzere yaratılmışlardı. Bir eş vücudunu kocası hariç tüm gözlerden saklamak zorundaydı ve başı da muhtemelen evlilik duvağını örttüğünden itibaren kapalıydı.(36) Kudretli kadın peygamber Debora ya da kahraman Yudit gibi birkaç istisnai figür dışında Kitab-ı Mukaddes'de yer alan kadınlar, ilginç bir şekilde modern Batı dünyasındaki kardeşleriyle benzeşiyordu. Bazen sözünü sakınmaz da olsalar, itaatkâr kızlar ve endişeli anneler olarak yaşamlarından sorumlu erkeklerin emirlerine itaat ediyorlardı. Tanrısal iradeyle memeleri kocalarına ve çocuklarına aitti.

YENİ AHİT'e, özellikle de Matta ve Luka'nın İncillerine başvurduğumuzda karşımıza iki hakim dişi tasvir çıkıyor: Mecdelli Meryem ve Bakire Meryem. İzleyen yüzyıllarda öne çıkan tasvir ise Bakire Meryem olacaktı. Geçerli kılınan, bir kez daha anne tasviriydi. Mistik özellikleri nedeniyle diğerlerinden ayırt edilse de tüm kadınların sahip olduğu gibi bir bedene sahip olan bir anne. Bir yandan karnında bir çocuk taşıyor ve diğer dişiler gibi doğum yapıyor, öte yandan oğlunun rahme düşmesi olgusu çevresinde gelişen özel koşullardan dolayı ortalama bir kadından farklı bir konuma yüceltiliyordu: Evlilik sözü verdiği bir adam tarafından değil, Ruhulkudüs tarafından gebe bırakılmıştı. Bu şekliyle, Tanrının oğlunu dünyaya getirmek için bedenini vermiş ve bunu, cinsel ilişki ve kadın teni günahını yaşamadan elde etmişti. Diğer kadınlar Bakire Meryem'in konumuna ulaşmayı ümit edemezdi, ama onlar da en azından, cinsel olarak saf ve temiz kalabilirdi.

Her ne kadar Yeni Ahit'in bedene -bedensel zevklere- şiddetle karşı çıkıp çıkmadığı bir tartışma konusu olabilirse de erken dönem Hıristiyan inancında beden, öncelikle bozguna uğratılması gereken bir düşman olarak görülüyordu. İnsan vücudu, özellikle de kadın vücudu ruhani mükemmellik için bir tehditti; çünkü o, insanı Allah yolundan saptırıyor ve insa-

noğlunun evlilik dışı cinsel ilişki ve zina gibi günahkâr eylemlerin tuzağına düşmesine neden oluyordu. Aziz Jerome'nin IV. yüzyıldaki "vücudu zaptetmek" sloganından başlayıp Azize Teresa'nın XVI. yüzyıldaki "vücut üzerinde hakimiyet kazanma" çabalarına kadar uzanan dönemde Hıristiyanlık, yandaşlarına nefsin isteklerinin (eğer bütünüyle körleştirilemiyorsa bile) en azından mümkün olduğu kadar azaltılmasını öğretti.

Bu çizgide, memesinde bir tümör olduğunu farkeden IV. yüzyılda yaşamış bir bakirenin, -daha sonraları Azize Macrine adıyla azizeler mertebesine yükseltilecekti- öyküsü anlatılıyordu. Genç kızlara has utangaçlığın dışında bir hareketle bir doktorun memesine dokunmasını ya da ameliyat yapmasını reddeden bu kız, sadece annesinin neredeyse kangren olmuş organdaki haç işaretini görmesine izin verdi. Öyküyü kayıtlara geçiren Benedik'li keşişler, Tanrının, genç kızın kendisininki dışında bir erkek elinin vücuduna değmesini reddedişine lütufla yaklaştığı ve geride sadece küçük bir yara izi kalmak üzere, memeyi tedavi ettiği sonucuna vardılar.(37)

Kilisenin cismanî dünyaya negatif yaklaşımı ifadesini daha çok kadın ve erkek vücutları arasında çok az bir farklılığa yer veren erken ortaçağ sanatında buldu. Çok nadir istisnalar söz konusu olmakla birlikte, kilise cephelerini süsleyen göksel figürler insan vücuduna ilişkin çıkıntılı vücut hatlarını ortaya çıkaran hiçbir ayrıntıya yer vermedi. Kadınların göğüsleri sıklıkla erkeklerinki kadar düzdü.

Kadın göğsünün çıplak olarak gösterildiği örneklerde ise genellikle negatif çağrışımlar söz konusuydu. Günahtan bağışlanmış ruhlar Romanesk ve Gotik kiliselerin ana giriş kapıları üzerinde, cinsiyetsiz görüntülerini örten uzun tunikler giymiş bir halde, cennete girişleri sırasında tasvir edilirken; çıplak kadın ve erkek figürleri cehennem'in ağzında gösteriliyordu. Erkek şeytanlar ise Sainte-Cécile d'Albi Fransız kilisesinin duvar resminde olduğu gibi, çarpık doğalarını simgeleyen büyük ve sarkık memelerle gösteriş yapıyordu. Meme antik dünyada kutsallığın hakim figürlerinden biri iken, Hıristiyan sanatı memenin yokluğunu daha kesin bir kutsallık ifadesi olarak görmüştü.

Belli başlı kötülüklerin sembolik tasvirleri, çoğunlukla memeleri açık bırakılmış bir şekilde canlandırılmış olan kadınlardı ve bazen de ceza olarak sakatlanmış bir şekilde tasvir ediliyorlardı. Özellikle, en büyük günahlardan biri olan şehvet düşkünlüğü kadınlara atfedilirdi ve günahkârın suç işlediği organ aracılığıyla cezalandırılırdı; yani göğüsler ve cinsel organla. Fransa'daki Tavant Kilisesi'nin erken ortaçağ dönemine tarihlenen duvar resimlerinde, şehvet düşkünlüğü kendi memesini mızrakla delen bir kadın olarak tasvir edilir. (Resim 13) Köln'deki Saint-Alban Kilisesi'nde Brükselli ressam Colyn de Coter tarafından yapılan bir geç



13. Kilise freski. Tavant, Fransa. XII. yüzyıl başları.

Şehveti temsil eden kadın sol memesini delip geçmiş uzun bir mızrak nedeniyle can çekişirken, iki yılan da herbiri bir memesinden sokmak üzere, ayaklarından yukarı doğru uzanıyor.

ortaçağ dönemine ait kıyamet mizanseni ise şehveti, cehennemde bir kadın olarak gösterir; memesinde bir kurbağa olan ve kasıklarından ateşler yükselen.

Buna karşılık, süreç içinde yüceltilmiş olsalar da şehit düşmüş azizeler de sonsuz fiziksel acıyla tasvir edildiler. Çekilen belirli bir acıyla bu acıyı çeken şehide atfedilen güçler arasında, genellikle özel bir ilişki söz konusuydu. Örneğin; efsanavi bakire Azize Agatha III. yüzyılda Sicilya'da, putperest yöneticinin cinsel isteklerine razı olmadığı, ya da Roma Tanrılarına kurban vermemekte ısrar ettiği için memelerini kestiren putperest yöneticinin ellerinde şehitlik mertebesine ulaşmıştı. (Resim 14) Katolik kilisesi tarafından azizelik mertebesine yükseltilen; dinsel öyküler ve tasvirler aracılığıyla halka maledilen Azize Agatha, kendisine sağlıklı memeler ve bereketli süt için dua eden anneler ve dadıların koruyucu azizesi oldu. Bavyera'nın bazı bölgelerinde olduğu gibi Sicilya kenti Catania'da da, fırında kutsanan ve göğüslerinden hasta olan insanlara verilen özel bir ekmekle onun anısına düzenlenen bir yortu şubat ayının beşinde kutlanıyordu.

Azize Agatha'nın en dikkat çekici resimlerinden biri onu memelerini bir tepsinin üzerinde taşırken gösterir. (Resim 15) XX. yüzyıl Fransız şairi Paul Valéry, bu tasvirin İspanyol ressam Zurbarán tarafından yapılan XVII. yüzyıl versiyonu hakkında, vecd içinde "işkencenin hazzı" ve "yerküre suretinde yaratılmış tatlı memeler" diye yazar.[38] Valéry'nin sözlerinin tüm güzelliğine rağmen, dişi çağdaşlarından herhangi birinin kendisininkiyle karşılaştırılabilir bir reaksiyon göstermeleri olanaksızdır.

Benzer bir şekilde, III. yüzyıl şehit bakiresi Santa Reparata'nm memeleri de Romalı askerler tarafından kızgın demirle dağlanmıştı. V. yüzyıla gelindiğinde onuruna yapılan ve daha sonraları günümüzdeki katedralin bir bölümüne dönüşen kiliseyle, Floransa'nın koruyucu azizesi olmuştu bile. Şehitliğini tasvir eden hayli canlı bir V. yüzyıl tablosu günümüzde Museo del Duomo'da görülebilir. Eğitsel amacı ne olursa olsun dişi şehitlerin öykülerinin tablolaştırılması, bazı sanatçıların kadın göğsü konusundaki sadist dürtülerini ifade etmelerine yardımcı olmuştu.

Ortaçağ ikonografisindeki dikkat çekici bir istisna, memenin çıplaklığını bir yakarış işareti olarak gösterir. Özde bu, cesur fahişe Phryne'nin yargılanması sırasında kullandığı jestle aynıydı, ancak Hıristiyan yorumunda hatırı sayılır bir alçakgönüllülük söz konusuydu. İngiltere'de, Suffolk North Cove'daki kilise duvarına yapılmış olan ve bir kıyamet günü tasvirinde göğsünü açar şekilde resmedilen figür Bakire Meryem'den başkası değildir.[39] Bu yüce hareketi, cehenneme gönderilecek olan bir grup günâhkarı kurtarmak için araya girmek üzere yapar. Mücevherlerle süslü tacı ve dar korsajı içinde sıkıştırılmış mükemmel göğüsleriyle tepe-



14. (Solda) *Azize Agatha'nın Şehit Edilişi.* Pieter Aertsen tarafından resmedildiği düşünülüyor. XVI. yüzyıl.
Azize Agatha, memeleri Romalı askerler tarafından kesilip sakat edilen erken dönem Hıristiyanlık şehidiydi.



15. (Sağda) Francisco de Zurbarán. *Azize Agatha.* XVII. yüzyıl.
Geç Rönesans ve Barok tabloları, Azize Agatha'nın memelerini bir tepsi içinde adeta bir çift puding ya da nar servis ediyormuş gibi taşırken gösterir.

den tırnağa bir XIV. yüzyıl kraliçesini andıran Meryem, merhamete gelmesi için ellerini İsa'ya doğru kaldırır. Resmi gören herhangi bir kişi haddini aşarak, İsa'nın kendisinin bile annesinin göğüslerinin görüntüsü karşısında ikincil düşüncelere maruz kaldığını söyleyebilir.

Ancak görsel tasvirler tüm öyküyü anlatmaz. Eğer bu dönemin yazınına bakacak olursak, memeyi kuşatan ve çoğunluğu annelik geleneğiyle ilişkili olan anlatımın diğer bağlantı noktalarını buluruz. Ortaçağ toplumunda meme özel bir öneme sahipti: Sınıf, zenginlik ve ahlaki sorumluluk kavramlarıyla ifade edilen her şeyle birlikte bir nesli diğerine bağlayan halkayı, anne ve çocuk arasındaki bağı temsil ediyordu. İngiliz Barthelemy'nin yazarlığını üstlendiği etkin bir XIII. yüzyıl bilimsel eserinde anne, "çocuğunu beslemek için memesini ortaya koyan" kişi olarak tanımlanıyordu.[40] (Bütünüyle farklı bir ifade tarzı olarak, Çinlilerin "anne" karakterinin de stilize edilmiş iki dikdörtgenden meydana geldiğini not etmekte yarar var.)

Annenin kendi çocuğunu emzirmediği hallerde dahi, ki bu durum toplumsal sınıfların üst tabakalarına mensup insanlar için geçerliydi, emzirme annenin sorumluluğu olarak kabul ediliyordu. Direkt anneden -ya da onun yerine bebeği emziren sütanneden- gelen süt, feodal toplumun çevresinde örgütlendiği soyun (soylu kanın) devamının görünürdeki eşitiydi. Biri diğerinin meşru soyuna özellikle de erkek mirasçıya, baba soyadının varisi olarak taşıdığı role karşılık mümkün olabilecek en iyi sütü borçluydu.

Yazarlığını XII. yüzyılın son dönemlerinde yaşamış şair Marie de France'ın yaptığı *Lai Millon*'da, toplumun üst sınıflarındaki bebek bakımı konusunda hayli iyi bir özet bulunabilir. Kitapta, uzun bir yolculuğa çıkan küçük bir bebeğin yirmi dört saatte yedi kez olmak üzere sütannesi tarafından emzirildiği yazıyor; ki bu sütanne bebeğin altını temizleyen, bebeği yıkayan ve herbir durakta kundağını değiştiren kişidir aynı zamanda. Tabii çoğu bebek böylesi bir bakıma sahip değildi. Köylü çocukları, anneleri kendilerini emzirme için yeterli süte sahipse ve diğer işleri arasında gerektiğinde inek sütüyle takviye edebiliyorsa şanslıydılar. Evlenmek isteyen bir erkek köylü için bilinmesi gerekenleri sıralayan nükteli bir metin olan *L'Oustillement le Vilain*'de şu öneriliyor: "...bırak, gerektiğinde bir bebeği hiç gecikmeden beslemek için kullanabileceği sütlü bir inek bulsun. Çünkü eğer çocuk sakinleştirilmezse, tüm gece ağlar ve diğerlerini uyandırır..."[41] Alt sınıftakiler için inek sütü, zenginler için sütanne; yaşamdaki eşitsizlikler ilk süt damlasıyla birlikte başlıyor.

Bir ortaçağ araştırmacısı, 1150 ile 1300 yılları arasında yazılmış Fransız öyküleri üzerine yaptığı incelemeden hareketle, başından defetmek ve daha özgür bir yaşam sürmek için çocuğunu dadıya veren anne

kesinlikle kınanırken, onu kendi besleyen ya da çocuğunun çıkarı için bir sütanneye teslim eden annenin "iyi" anne olarak değerlendirildiği sonucuna ulaşıyor.(42) Sütanneler çoğunlukla -bir çocuk için bazen iki bazen daha da fazla sayıda olmak üzere- bebeğin evine getirilir ve daha sonraki yüzyıllarda uygulandığı şekilde, bebekle birlikte kendi evlerine gitmelerine izin verilmezdi. Tercihen iyi ailelerden dikkatle seçilen sütannelere genellikle iyi davranılırdı ve sütanneler ailenin duygusal yaşamını paylaşırlardı. İnsanlar genellikle, bebekle kendini besleyen -bu ister anne, isterse sütanne olsun- kişi arasında gelişen yakın psikolojik bağların farkındaydılar.(43)

Bazı masallarda çocuğunu, bir sütanneninki yeterince iyi olmaz korkusuyla, kendi sütüyle besleyen üst-sınıf anneler buluyoruz. Örneğin *Tristan de Nanteuil*'deki anne, "çocuğunun kendisininkinden başka kimsenin sütünü içmesine izin vermedi. Onu kendi emzirmek istedi ve şefkatle besledi."(44) Yine aynı çalışmada anne Clarinde, çocuğuna düşkünlüğünün çok daha aşırı bir şeklini sergiler. Küçük bir sandalda yaptıkları yolculuk sırasında, "anne çocuğa meme verir, bebek ağzını açar, ancak iki gün boyunca o kadar çok emmiştir ki artık süt gelmez." O anda Clarinde bebeğinin ölmesinden korkar, Tanrıya yakarır ve Bakire Meryem bir mucize gerçekleştirir; sütü öylesine bol akmaya başlar ki neredeyse tüm sandal sütle dolar.

Realistik ve doğaüstü düşünceler örgüsüyle biçimlendirilen bu tür öyküler, Meryem Ana'nın dersleriyle eğitilen sadık anne modelleri yarattı. Süt, çocuk büyütmenin maddi ve ruhani biçimi olarak görülüyordu. Bir bebeğe meme vermek, kesinlikle basit bir besleme olayından çok daha öte bir şeydi: Anne, sütüyle çocuğa tüm dini- ahlâkî inaç sistemini aktarıyordu.

XIV. yüzyıl İtalyanca elyazmasıbir kitapta yer alan çizimi bu bağlamda ele almak ilginç olacak. (Resim 16) Resim, elinde alfabe levhası taşıyan çocuğunu emziren bir anneyi gösteriyor. Görünen o ki, bu erkek çocuk harfleri öğrenebilecek bir yaşta; muhtemelen de üç yaşında. Lezzetli bir ödül beklentisiyle emdiği için - anne sütü ya da bal gibi bir başka tad olabilir- okumayı öğrenmek çocuk açısından "ağız yoluyla" kurulan bir ilişki türüydü.(45) O halde, çocuğunu gerek fiziksel gerekse düşünsel olarak besleme görevini üstlenen anneyle birlikte, meme; öğrenmek için bir tatlandırıcı, bilgiye açılan bir geçitti.

Anneliğe ilişkin olan ve açıkça Meryem Ana idealiyle bağdaştırılan bu model, emzirme görevini üstlenmeyen saraydan çevreye yayılan asil sevginin hakim baskısıyla savaşmak zorundaydı. *Garin le Loherain* ve Ogier le Danois gibi XII. yüzyıl Fransız öyküleri daima sert, daima beyaz olan ve çoğunlukla iki elmaya benzetilen küçük memelerin ("*les ma-*



16. ABC levhası. Bartolomeo da Bologna di Bartoli. *Bruzio Visconti'yenin Methiye.* İtalyan. XIV. yüzyıl.

Bu minyatürdeki anne bir eliyle kamçı diğeriyle de memesini tutuyor. Çocuk ABC levhasını ne kadar iyi öğrendiğiyle bağlantılı olarak birini ya da diğerini -ceza ya da ödülü- hak edebilir.

melettes") methiyelerini söylemeye çoktan başlamıştı. *Aucassin et Nicolette*'in yazarı, kadın kahramanının sarı saçlara, gülen gözlere, minik dudaklara, harika dişlere ve "iki yuvarlak fındıkmışçasına elbisesini zorlayan sımsıkı memelere" sahip olduğunu belirterek, daha da minicik hatları yeğlemişti.(46)

Ovid'in *Aşk Sanatı*'nı temel alan bir görgü elkitabı olan, *La Clef d'Amors*, şu açık saçık öğüdü veriyordu: "Eğer güzel bir göğüs ve boyuna sahipseniz onları örtmeyin. Elbiseniz de açık kesimli olsun ki, herkes gözünü dikip bakabilsin ve ağızları şaşkınlıktan bir karış açık kalsın."(47) XIV. yüzyıl şairi Eustache Deschamps da olabildiğince açık bir yaka ve yanlardan kesimli dar bir elbiseden yanaydı ki bu sayede "memeler ve boyun daha iyi görülebilirdi. Sarkık memeler için ise, "meme uçlarını yukarı kaldırmak üzere göğüslerin içine sokulup sıkıştırılacağı iki kesenin dikişle elbiseye tuturulması" gibi bir çare söz konusuydu.(48)

Bu ve benzeri diğer kaynaklar ortaçağın sonlarında giyimde yaşanan büyük değişimleri akla getiriyor. Daha önceleri kadın ve erkekler oldukça sade kıyafetler giyiyordu; cinsel farklılığı vurgulamayan, ayak bileklerine kadar uzanan tunikler. Ancak XIV. yüzyılın başlarına gelindiğinde Avrupa'nın büyük bir bölümünde erkekler, kalçanın hemen altına kadar uzanan ve bacakları ortaya çıkaran daha kısa kıyafetlerini giymek

üzere uzun tuniklerini bütünüyle terketmişti bile. Kadınlar ayak bileğine kadar uzanan kıyafetleri giymeyi sürdürdülerse de yakalar biraz daha açıldı ve elbiseler göğüsleri vurgulayacak bir şekilde biçimlendirildi.



17. Ambrogio Lorenzetti. Madonna del Latte. İtalyan. XIV. yüzyıl.

İlk emziren Meryem Ana tabloları, adeta harici bir süs eşyası gibi vücuda tutturulmuş olan, gerçek dışı, küçük bir memeyi resmediyordu.

Çoğu insan, bu yeni teşhirci giyim tarzlarını zinaya açık bir davet olarak gördü. La Tour Landry Şövalyesi, kızlarının eğitimi için kaleme aldığı kitabında (1371 -1372) okurlarına, ne boyun veya memeleri ne de vücutlarının başka herhangi bir bölümünü sergilememeleri öğüdünü veriyordu. Elbisenin ön ve arkasındaki malzemeden çalınıp, bu malzemeyi üzeri kesinlikle örtülmesi ya da sıcak tutulması gerekmeyen bir noktada, yerde sürünen bir etek şeklinde arkaya ekleyen bu yeni stille dalga geçiyordu. La Tour Landry bu tür bir kılık içinde vücutlarıyla caka satan aşüftelere tezat olarak sahip oldukları alçakgönüllülük, yumuşakbaşlılık, itaat, sabır, affedicilik ve merhametlilik özellikleriyle tanınan iffetli kadın örneklerini

sıralıyordu. Bu özelliklerde en yüce örnek olan Bakire Meryem'in özellikleriydi.

Her şeyden önce bir kadın eşine karşı itaatkâr olmalıydı. Kocası arada sırada bu itaati sağlamak için karısını dövme gereği duysa bile. İyi bir kadın eşine, "gerçek bir evlilikte olması gereken tatlılığı, hoşluğu simgeleyen sütün tatlı tadını sunmalıydı." (49) La Tour Landry'ye göre meme, en doğru anlamını evlilikte üstleniyordu. Özellikle de kocayla ilişkide müstakbel bir aşık ya da moda aşkı için ahlâksızca ortaya serilmemeliydi. Seksüalize edilmiş kadın göğsüne ilişkin benzer bir kaygı da İtalya'da, Floransalı kadınlar arasında revaçta olan ve kadın göğsünü, göğüs yarığını ortada bırakacak şekilde sergileyen giyim tarzını kınamak üzere Dante'yi (1265-1321) harekete geçirmişti. *İlahi Komedya*'da Dante, "Göğüsleri ve meme uçları ortada caka satan/ Floransa'nın arsız fahişeleri" ("*a le sfacciate donne fiorentine/ l'andar mostrando con le poppe il petto*") aleyhine kilisenin kürsüden vaaz vereceği günlerin öngörüsünü yapmıştı.(50) Bu dönem İtalya'nın ortaçağın ruhani idealleri ile Rönesans'ın dünyevi hümanizmi arasında yaşadığı, olağanüstü sanatsal gelişmelere gebe, değişim atmosferi dönemiydi.

Meryem Ana, XIV. yüzyıl başlarında Toskana bölgesinde çalışan ressamların tuvallerinde, çıplak göğsünü çocuk İsa'ya sunarken gösteriliyordu. Bu münferit emziren Meryem Ana -*Maria lactans*- görüntülerinin Hıristiyan sanatında II. Yüzyıl gibi epey erken bir dönemde yer aldığı bir gerçek. Ancak erken Rönenas döneminde emziren Meryem Ana figürlerinde yaşanan artış, izleyen yüzyıllarda Batı düşgücünü ele geçirecek olan eşsiz bir fenomendi artık.

Sayısız XIV. yüzyıl sanatçısı tarafından yapılan *Madonna-del-latte* resim ve heykelleri belirli ortak özellikleri paylaşıyordu. (Resim 17) Bu resimlerde Meryem Ana'nın küçük, yuvarlak göğüslerinden biri görülüyor -diğeri pelerini altında gizli- s çocuk İsa açıktaki memeyi emiyor; ancak meme Meryem Ana'nın vücuduna adeta kazara tuvale düşmüş bir meyvaymışçasına -bir limon, bir elma ya da nar- gerçekdışı bir şekilde iliştirilmiş gibi duruyor.

XX. yüzyılda sayısız İtalyan, Fransız, Alman, Hollanda ve Flaman tablosuyla emziren Meryem Ana görüntülerine alışkın olan bizler, bu tasvirin ilk görüldüğünde bıraktığı alışılmışın dışındaki etkiyi hayal bile edemeyiz.

Kendimizi, bebeğini -aynen herhangi bir kadının da yapacağı şekilde- emziren Bakire Meryem'i ilk kez gördüklerinde, çoğu okuma yazma bilmeyen geç ortaçağ dönemi İtalyanlarının yerine koymayı denememiz gerekiyor. Sarsılmışlar mıydı? Gösterdikleri tepki öfke ya da korku muydu? Yoksa memnun mu olmuşlardı? O ana dek Meryem Ana'nın sıradan

insan figürlerinden çok daha farklı canlandırıldığını unutmayalım; çevresine altın sarısı ışıklar saçan soylu Bizans imparatoriçesi veya dört bir yanı azizler ve melekler tarafından kuşatılmış Gökyüzü Kraliçesi ya da haberci melek Cebrail'in yanından tevazu içinde çekilen, eti kanı olmayan Meryem Ana örneklerinde olduğu gibi. Bir anne olarak tasvir edildiği daha önceki örneklerde kollarında tuttuğu bebek, çoğunlukla önünde dimdik duran minyatür bir adamdı. Bazen Meryem Ana'nın yüzüne bakıyor ya da elinde dini bir sembol oluyordu, ancak iştahla meme emer vaziyette hiç görülmemişti.

Gerçek olan şu ki; meme, vücudun geri kalan bölümüne aitmiş gibi görünmüyordu. Sanatçı bu şekilde İsa'nın annesinin ikili doğasını ifade ediyordu: O da aynen diğer kadınlar gibi -ve değil- idi. Aslında -en azından biri- süt vermeye muktedir memesi vardı ve aslında bu memeyi çocuğunu beslemek için kullanıyordu, ama bunun dışında her şey "onun cinsiyetinden tümüyle bağımsız" olduğunu telkin ediyordu.(51)

Bu farklı Bakire Meryem imajı neden XIV. yüzyıl boyunca İtalya'da ortaya çıkmış ve popülerleşmişti? Belki de bu, emziren Bakire Meryem tasvirlerinin yaygınlık kazanmaya başladığı dönemde Floransa halkını mahveden ve süregiden yetersiz beslenme ve yiyecek tedariki konusunda yaşanan korkularla ilgiliydi.(52) Bakire Meryem'in memesini emen tombul İsa imajı, XIV. yüzyıl başlarında mahsulün yeterli olmaması ve birbiri ardına gelen veba salgınları sonucun ortaya çıkan şiddetli yiyecek sıkıntısını yaşamış bir toplumu teselli ediyor olmalıydı.

Belki de Floransalı çocukların taşradaki sütannelere gönderilmesi şeklinde gittikçe yaygınlaşan uygulamayla ilişkiliydi bu yeni imaj. Yaklaşık 1300 yılından itibaren şehirdeki orta sınıf halkın çocukları, vaftizlerinden hemen sonra bir *bàlia* ya da sütannenin ellerine teslim ediliyordu.(53) Bir anne çocuğunu emzirmeyecek ya da emziremeyecek durumda olduğunda ya da kocası tarafından kendisine bunu yapması için izin verilmediği durumlarda, *bàlia* bir zorunluluk olarak düşünülüyordu. Genellikle baba tarafından yapılan anlaşmaya dair düzenlemeler *bàlia*'nın bebeği sütten kesilinceye dek, genellikle iki yıl, emzireceğini kayıt altına alıyordu; ancak pratikte bir çocuğun, birbiri ardına devreye giren iki ya da üç sütanne tarafından emzirilmesi oldukca yaygındı. Bu hizmeti vermeyi teklif eden taşralı genç kızların karnaval şarkıları, neşeli bir kendi kendini pazarlama biçimini de ortaya koyuyor:

> Geliyoruz, Casentinolu bàlia'lar,
> her biri bir çocuk arayan,
> ...

Hayatımızdan memnun,
işimizde hızlı ve hünerliyiz,
ne zaman çocuk ağlasa
sütümüzün geri geldiğini hissederiz.

Ve bir diğer şarkı:

İyi, halis ve bereketli
sütle dolu memelerimiz.
Şüpheye yer bırakmamak için
doktora gösterelim isterseniz ...

Genelde çocukların kendilerini besleyen sütün sahibinin fiziksel ve düşünsel özelliklerini kalıtsal olarak devraldığına inanıldığı için, istenmeyen özellikleri çocuğa geçirmeyecek bir sütanne arayışındaki ailelere seçim yaparken çok dikkatli olmaları öneriliyordu. Elbette, aralarında ünlü vaiz Sienalı San Bernardino da olmak üzere, topluma sütannelerin sefil konumlarını ve taşıdıkları kötü alışkanlıklar olduğunu hatırlatan kilise üyeleri ve ahlakçılar da eksik değildi. Pratikte, büyük olasılıkla sütannelerin, kendi kendilerini kutlayan şarkıları ve sağladıkları şüphe götürür hizmet arasında kayda değer bir farklılık söz konusuydu.

Tüm bu sayılanlar, XIV. yüzyıl Floransa yaşamını inceleyen bazı yorumcular tarafından ortaya atılan bir soruyu beraberinde getiriyor: Rönesans döneminin ilk yüzyılı boyunca Floransa sanatında görülen en önemli tek motif olan anne-çocuk ilişkisinin cezbediciliğinin nereden kaynaklandığını nasıl anlayabiliriz? Emziren Meryem Ana ve tombul çocuk resimleri ne tür bir yaklaşım tarzının dışavurumuydu? Bir tarihçinin de sorduğu gibi, "Bu ruhani resimler, onları yaratan ressamların olasılıkla hiç tanımadığı/bilmediği dünyevi bir anne sevgisi, fantezisini temsil ediyor olabilir miydi?"(54)

Yaşamın ilk iki yılında anneden ayrılma konusunda yapılmış halihazır çalışmaların ışığında düşünüldüğünde, geçmişe dönük bu psikanalitik yorum üzerine söylenecek çok şey var. Daha sonraları erken Rönesans döneminin ressamları ve heykeltıraşları olacak şehirli orta sınıf çocuklarının, bebeklik dönemlerinde belki de mahrum bırakılmış oldukları anne sevgisi için dayanılmaz bir istek içinde büyümüş olmaları olası. Belki de emzirmeyi kutsal bir düzeye yücelten bir vekil anne olarak *Maria lactans*'a tutunmuşlardı; çünkü bizzat kendileri ve kendi jenerasyonları gerçek yaşamlarında bundan mahrum kalmışlardı. Meryem Ana, "düşteki anne..."yi, "hepimizin bir zamanlar sahip olmayı istediğimiz, her za-

man sütle dolu ve bereketli, mükemmel memeyi" temsil ediyor olabilirdi.(55)

Tuhaf bir şekilde emziren anne ideali, Hıristiyan teolojisine ilk kez Bakire Meryem'in tasvirleri aracılığıyla girmemişti. XII. yüzyıl gibi hayli erken bir tarihte kilise, müminleri dinin sütüyle besleyen, emziren bir anne olarak tasvir edilmişti. Pisa Katedrali'nin Giovanni Pisano tarafından yapılan ve 1310 yılında tamamlanan mermer vaiz kürsüsü, kiliseyi memelerinde iki küçük Hıristiyanı emziren kraliçevari bir kadın olarak tasvir eder. *Holy Feast and Holy Fast*'ta *(Kutsal Ziyafet ve Kutsal oruç)* bu tasvire dikkat çeken Carolyn Bynum, İsa'nın göğsündeki yaralardan gelen kan ve Meryem Ana'nın memelerinden gelen süt arasındaki açık benzerlik de dahil olmak üzere, emziren anne tasvirlerinin dinsel sanat ve yazındaki yaygın kullanımını belgeler.(56)

Dindarlığı ve yoksullara yönelik sonsuz yardımlarıyla ünlü İtalyan azize Sienalı Caterina, (1347-1380) *Tanrı ile diyalog ve mektuplar* (382 mektup) olmak üzere ardında meme tasvirleriyle zenginleştirilmiş iki el yazması eser bıraktı. Azize, *Diyalog*'da tanrı, İsa, Kutsal Ruh, Kutsal Kilise ve Karitasa, imdada yetişen memeler vakfediyordu. Bu bakış açısındaki kutsal mutlulukta olduğu gibi: "Ve ruh, çarmıha gerilmiş sevgili İsa'nın memesinde huzur bulur ve faziletin sütünden içer... Ruhun, ne ağız memeden ne de meme sütten uzak bir halde, karitasın göğsündeki bu birleşmeden tad aldığı ne muhteşem bir mutluluktur bu."(57) Her ne kadar Caterina, yedi yaşında bakirelik yemini etmiş ve annelik duygusunu hiç tadmamış olsa da, meme emen bir bebeğin tıkabasa doymuş olmaktan duyduğu hoşnutluk üzerine olan bu görüntüyü net bir şekilde canlandırmıştı.

Caterina'nın İngiliz çağdaşı Norwichli Julian (1342-1416 sonrası) İsa'yı, müminleri yaralarından akan kanla besleyen bir anne olarak hayâl etmişti. Emziren anne benzetmesi, eski İngilizcenin keskinliğiyle dile getiriliyordu: "Anne çocuğunu şefkatle göğsüne yatırabilir, ama şefkatli annemiz İsa, gösterişten uzak bir şekilde bize kutsanmış göğsü ile rehberlik edebilir; açıkta kanayan yarasıyla." (58) XVI. yüzyıl gibi hayli geç bir tarihte Tanrı hâlâ emziren bir anne olarak kavramsallaştırılıyordu. Örneğin; Azize Teresa *Way Of Perfection*'nda *(Olgunluk Yolu)* şöyle yazacaktı: "Ruh aynen annesinin memesinde olan bir bebek gibidir... bu Tanrının bir lütfudur ki ruh daha önce hiç öğrenmemiş olsa bile... Sadece Tanrının ağzına verdiği sütü içer ve onun tadını çıkarır."(59) Kutsal meme ve insan ruhu arasında karşılıklı bir ilişki kuran bakış açısıyla bu mistik dil öylesine bir vecd durumunu ifade eder ki, modern septikler bile, bunun çocukluk döneminin artık bilinçdışında kalmış o muhteşem mutluluk anılarını canlandırabileceğini kabul eder.

Ortaçağ boyunca anne sütü -ve İsa'nın kanı ya da Bakire Meryem'in gözyaşları gibi sıvılar- mistik çağrışımlar yüklendiler. Süt ve kan esas itibariyle aynı öz olarak algılanıyordu; bir çocuğu beslemek üzere birincisi ikincisinden yaratılmıştı. Pek çok ünlü öykü ve tablo, mucizevi bir etki yaratmak üzere bazen bir araya da getirilen bu iki sıvının söze dökülemeyen çekim gücü üzerinde yaratılmıştı: Örneğin; rivayete göre boynu vurulduğunda İskenderiyeli Azize Catherine'den kan yerine süt fışkırmıştı.(60)

İsa'nın kanından hemen sonra gelen en kutsal ve en mucizevi sıvı, Bakire Meryem'in sütüydü ve mucizeleri sayısız şiir, öykü ve şarkıda yeniden anlatıldı. Geç ortaçağ döneminden bir öykü Meryem Ana'yı bebeği "göğsünde" yatan, "dolu bir meme"yle tanımlar. "Kut-



18. *Aziz Bernard'ın Emzirilmesi.* Flaman, Yaklaşık 1480.

Aziz Bernard'ın doğrudan Bakire Meryem'in memesinden gelen süt ırmağını aldığı anın tasviri.

sal Ruh tarafından kendisine öğretildiği gibi her yanını tatlı sütüyle yıkadı."[61] Burada Meryem, ilk kez anne olan bir kadının sevgi dolu görevlerini yerine getiren sade bir taşralı kız gibi canlandırılır; yine de onun kabarık göğsü ve tatlı sütünün daha yüce bir güç tarafından yaratıldığını unutmamamız gerekir.

Beden ve ruh arasındaki bu ikilik Fransızca ve Latince alternatifli dizelerle yazılmış bir Noel şarkısında bütünüyle ifade edilir: "Bebek memeyi alır / Ve sütle beslenir / Bu Bakire'nin sütüdür / Dolayısıyla saftır / Bu elbette görülmemiş bir olaydır / Bir bakirenin anne olması / Ve bir çocuğun doğması / Dünyevi bir günah olmadan."[62] Yalnızca,



19. Tino da Camaino, *Karitas*. Floransa, XIV. yüzyıl.

Hıristiyanlık meziyetlerinden Karitas, elbisesinin üzerindeki deliklerin arasından iki bebeği besleyen güçlü kuvvetli bir İtalyan kadını olarak temsil ediliyor.

bedenin günahlarıyla lekelenmemiş bir bakirenin sütü mucizeler yaratmaya muktedir olarak değerlendirilebilirdi.

Rivayete göre, körlük ve kanser dahil çeşitli hastalıkları tedavi ettiğine inanılan Meryem Ana'nın sütüyle dolu sayısız şişe, kiliselere kutsal emanetler olarak yerleştirildi. Tüm Avrupa genelinde Meryem Ana'nın süt örnekleri olduğunu gözleyen XVI. yüzyıl Protestan reformcusu Calvin, *Inventory of Relics (Azizlerin Eşya Envanteri)* kitabında alaycı bir dille şöyle der: "Küçük olsa bile hiçbir kasaba, önemsiz olsa bile hiçbir manastır ya da rahibe manastırı yok ki, bazıları az, bazıları daha çok, bu süte sahip olmasın... Bu en Kutsal Bakire'nin memeleri bir ineğinkinden çok daha bereketli miydi? Yoksa tüm yaşamı sürecince emzirmeye devam mı etti? Çünkü ortada olan miktarlardaki süte güç bela ancak bu durumda sahip olabilirdi." Ve aynı alaycı tonda sorar: "Bu süt günümüze dek saklanmak üzere, nasıl toplandı?"(63)

Sıradan insanın bu sütün sevgili Bakire'den geldiği konusunda hiçbir şüphesi yoktu. Onlar, Meryem Ana'nın ve bazıları özel olarak hamile kadınlar ve emziren annelere tahsis edilmiş koruyucu azizlerin kutsal emanetleri ve heykelleriyle teselli ediliyordu. Örneğin; Biritanya'daki (Gouërec) Notre-Dame-de-Tréguron'da, çıplak göğüslü, sağ göğsünü bir sunu olarak eliyle kaldıran bir Bakire Meryem heykeli yer alır. Evlenecek yaşa gelmiş genç kızlar bereketli süt için yaptıkları duaların yanı sıra ona, hediye olarak bebek şapkaları ve balmumundan yapılmış, vücut organlarını tasvir eden çeşitli parçalar getirirdi. Bu uygulamalar Fransa kırsalında yaşayan köylü nüfus arasında XX. yüzyıla kadar sürdü.(64)

Ortaçağın en garip öykülerinden biri, Tanrının kuzusu anısına yatağına bir kuzu alan ve onu emziren Veronica Giuliana'ya ait olandır. Veronica, bu aşırı dindar hareketinden dolayı Papa II. Pius tarafından XV. yüzyılda azizelik mertebesine yüceltilmişti. İspanya'daki Léon Katedrali'nde, onun öyküsünden esinlenilerek yapılmış koro kürsüsünde, tek boynuzlu atı andıran küçük bir hayvana meme veren genç bir kadın yer alır.(65) Bu genç kadın, dinsel karitas faziletini temsil eder ki bu fazilet, genel olarak bir ve bazen de iki çocuğu emziren bir anne olarak tasvir edilir. (Resim 19)

Erkekler meme öykülerinde her göründüklerinde, genellikle verici değil alıcı uçtaydı. XII. yüzyıl azizi Bernard, dua için diz çöktüğü sırada Meryem Ana'nın kendisine göründüğünü ve memesini sıkıp dudaklarına bir süt ırmağı akıttığını anlatır. İzleyen yüzyılda yapılan ve tümü dikkatle tensel bir haz fikrinden kaçınıp, ruhani beslenmeyi ifade eden pek çok resim bu temaya adandı. (Resim 18) Bu temanın en sıradışı örneği Bolivya, La Paz'daki Museo Colonial'da yer alır ve Meryem Ana'yı bir memesiyle bir rahibi, -muhtemelen Aziz Bernard'ı-

diğeriyle de çocuk İsa'yı beslerken gösterir. Bu, Meryem Ana'yı bir bebek ve bir yetişkini birarada emzirirken gördüğüm tek tablo.

Maria lactans üzerine yapılmış olan bu ve benzeri diğer birkaç temadan bağımsız düşünüldüğünde, onun memelerinden kârlı çıkan genellikle oğluydu. Yiyecek kıtlığı, sütannelik uygulamasının yaygınlaşması, vücuda yapışan elbiselerin ortaya çıkışı, dünyevi yaşama dair yeni bir bakış açısı ve erken Rönesans sanatının ileri derecede artmış natüralizmi... wEmziren Meryem Ana'nın XIV. yüzyıl başları İtalyası'nda ortaya çıkışının ardında yatan tarihsel nedenler ne olursa olsun, çocuğunu emziren bir anne imgeleminde bir ebedilik söz konusuydu. Uzun insanlık tarihi perspektifinden bakıldığında emziren Meryem Ana, dişi ilahların Paleolitik dönem tanrıçalarına dek uzanan upuzun gelişim sürecinde sadece bir örnek. Aynen antik dönemdeki kardeşleri gibi, o da doğaüstü ölçekte dişinin besleyiciliğini simgeliyor. Göğüsleri, yeni doğmuş bir yaşamın korunması için gerekli olan besini sağlaması nedeniyle onun ayırt edici özelliğiydi. Bakire Meryem ve ana tanrıçaların süt veren göğüsleri, evrenin şefkatli kutsal sembollerinden daha az önemli değildi.

Ancak, bir diğer açıdan Bakire Meryem tarihöncesi ana tanrıçalardan farklı. Onun memesi sadece geleceğin İsa'sını emzirdiği için değerliydi. Önemi, daima, kendisinden çok daha güçlü bir erkekten kaynaklanmıştı. İsa olmaksızın Meryem Ana bir tarihe sahip olmayacaktı. Ancak Meryem Ana olmasaydı, Hıristiyanlık inanılmaz etki sahibi bir anneden yoksun olacaktı. Meryem Ana'nın göğsü iman sahiplerine bir dişilik sembolü sunmuştu ki bu sembolü erkek ya da kadın tüm Hıristiyanlar tanıyabilirlerdi. Çünkü hepsi bir şekilde meme emmişti.

İnsanoğullarımn -ve kızlarının- erken dönem tarihi boyunca, memenin süt taşıma fonksiyonu kutsal bir atmosferle kuşatıldı. Her ne kadar -Kiklad Adaları'ndaki küçük memeli idoller örneğindeki gibi- bazı dişi ilahların taşıdıkları spesifik anlamları bilmiyorsak da çoğu antik dönem tanrıçası vücutları, doğurganlık ve besleyicilik vaad eden, anneliğe dair figürlerdi. Genellikle Hıristiyanlık öncesi dönemde saygı gösterilen kadın sureti, süt veren memeleriyle birlikte, olgun kadın suretiydi.

Bakire Meryem bu erken dönem geleneğini modern dünyaya taşıyor. XIV. yüzyıldan XVI. yüzyıla uzanan süreçte emziren Meryem Ana, kadın kutsallığının prototipiydi. Sütün gelmesini kolaylaştırmak için iki parmağıyla göğsüne bastıran, kollarında tuttuğu bebeğe sükûnetle gülümseyen Meryem Ana, kutsallığı dünyevi annelik eylemine taşıdı. Meryem Ana her zaman daha laik meme kültleriyle savaşmak zorunda kaldıysa da *Virgo lactans* meme emzirmeyi kutsal bir hizmete dönüştürmüştü.

EROTİK MEME
"İLAHİ KÜRELER"

EMZİREN MERYEM ANA'nın İtalya'da ortaya çıkışından yüzyıl sonra Fransa kralının metresi Agnès Sorel'in, tek memesi açıkta olmak üzere, bir tablosu yapıldı. (Resim 20) Onun memesi, XIV. yüzyılda yapılmış Meryem Ana tasvirlerindeki gibi üzeri örtülü bir vücuda tutturulmuş küçük bir ek değil, korsajdan dışarı fırlayan şehvetli bir toptu. Tuvalin merkezine yerleştirilmiş, izleyiciyi gözünden vuran çıplak meme, ne dalgın dalgın içeri bakan sahibini ne de donuk bakışlarla uzaklara dalmış, kucağında oturan çocuğu ilgilendirir gibi duruyor. *Melun Bakiresi* olarak bilinen bu çalışma, bebek İsa'yı vakarla emziren ilahi anne tasvirlerinde de daha önceleri şaşkınlık yaşamış olan izleyicileri ilk görüşte yine epey hayrete düşürmüş olmalı. Bu kez izleyiciler Meryem Ana yerine, çıplak memesi resme dışarıdan bakan birine tabii ki çerçeve içinde uysallıkla oturan çocuğa değil- haz vermek amacıyla bir parça meyve gibi sunulmuş olan, sarayla ilişkili bir kadın bulmuşlardı.

Bu resimde din ve şehvete ilişkin duyguların bir aradalığı üzerine yorum yapan Hollandalı tarihçi Johan Huizinga, "onda kâfir bir çıplaklık hazzı var" diyor. "Herhangi bir Rönesans sanatçısının aşamadığı" [1] Anne Hollander ise onu, tek bir çıplak memenin "sanatta erotik bir simgeye" ve "saf zevkin ifade aracına" dönüştüğü an olarak diğerlerinden ayırıyor.[2] Kutsalla varolan ilişkisinden soyunmuş meme, artık erkek arzusu için karşı konulamaz bir oyun alanına dönüşüyor.

Agnès Sorel'in öyküsü; hem Fransız tarihinde yeni bir dönemin müjdecisiydi hem de memenin toplumsal açıdan yeniden yorumunun işareti. Bir Fransız kralının ilk resmi metresi olarak Agnès şatolar, mücevherler ve kral sevgililerinin daha önceleri hiç bilmediği diğer lükslerle ödüllendirilmişti. Yılda üç yüz poundluk kayda değer bir meblağ alıyor, krallıktaki en pahalı elbiseleri giyiyordu ve kraliçeninkinden daha geniş bir maiyeti vardı. Krala on dört çocuk doğuran ve çoğunu erken yaşlardayken yitiren Kraliçe Marie d'Anjou, açık bir itiraz olmaksızın,



20. Jean Fouquet, *Melun Bakiresi* olarak bilinen *Meryem Ana ve Çocuk.* XV. yüzyılın ikinci yarısı.

VII. Charles'ın metresi Agnès Sorel'in Meryem Ana ve Çocuk tablolarından hareketle yapılmış bu portresi, ortaçağın kutsal memesinden Rönesans'ın erotik memesine geçişe işaret ediyor.

Agnès'in varlığıyla acı çekti. Bununla birlikte diğerleri ona açık bir düşmanlık gösterdi. Hatta kralın oğlu, geleceğin XI. Louis'si elinde bir bıçakla onu kovaladı. Agnès'in uzun kuyruklu ve cömert göğüs dekolteli pahalı elbiseleri yaygın bir eleştiri kaynağıysa da kral bu eleştirilere kulak asmadı. Hatta süreç içinde, onun üç kızını kendi kızları olarak tanıdı. Peki evlilik dışı tutkusunu böylesine aleni yaşayan bu kral

kimdi? Reims'daki taç giyme törenini Jeanne d'Arc'ın askeri başarılarına borçlu olan ve daha sonra da onu İngilizlere terk eden kasvetli VII. Charles'dan (1403-1461) başkası değildi.

1444 yılı kışında Agnès Sorel'i ilk gördüğünde VII. Charles'ın yaşı kırkının üzerindeydi. Yarı yaşında, dikkati çekecek ölçüde güzel Agnès, ona kendisininkinin yakınlarında bir şato ve onunla birlikte Agnès'in de sonraları aynı şekilde anılacağı *dame de beauté* adını hediye eden ve pek de yakışıklı olmayan kralı derhal büyüleyecekti. Bunca aşırı lükse rağmen Agnès, Fransa tarihine pozitif bir figür olarak geçmeyecekti; çünkü VII. Charles'ı krallığına ilişkin meselelerdeki duygusallıktan arınmış tavırlarını terk etmesi ve Normandiya eyaletinin İngilizlerden geri alınması konularında cesaretlendirmişti. Charles, öyle görünüyor ki askeri faaliyetleri için bir kadın tarafından harekete geçirilmeye gereksinim duyuyordu. On beş yıl önce bu kadın azizelik mertebesine yaraşır Jeanne d'Arc'dı. Şimdi ise sıra daha dünyevi bir yaratıktaydı ve Agnès, cinsel ilişkiden kaynaklanan tüm çıkarların semeresini alacak olan ilk kral metresiydi.

Ancak saltanatı kısa sürdü. VII. Charles'la ilk buluşmasından altı yıl sonra hastalandı ve birkaç gün içinde öldü. Ardında, annelikle ilişkilendirilen kutsal meme idealinden, cinsel hazzı ifade eden erotize edilmiş memeye geçişe işaret eden çok ünlü iki portredeki, tek memeli güzelliğinin mirasını bırakarak. Sanat ve edebiyatta, meme gittikçe bebeğe ya da kiliseye ait olmaktan uzaklaşacak ve dünyevi iktidarın erkeklerine daha çok ait olacaktı ve erkekler memeye sadece arzunun uyarıcı nesneleri olarak bakacaklardı.

Agnès Sorel'in, yaşadığı dönemde dedikodusunun yapıldığı gibi, topluluk içinde yarıbeline kadar çıplak ya da bir memesi bütünüyle açık gezip gezmediğini kesin olarak bilemiyoruz. Elbette o da sarayda çoktan moda haline gelmiş açık kesimli elbiseler giyiyordu. Bu stilin VII. Charles'ın dikbaşlı annesi Isabeau de Bavière tarafından tanıtıldığı düşünülüyor. 1405'te Isabeau gözüpek rahip Jacques Legrand tarafından, ortaya koyduğu kötü örnek nedeniyle halk önünde kınanmıştı. Kürsüden gürlemişti rahip: "Ya çılgın kraliçe! *Hennins*'indeki (eyere benzer destek) boynuzları kısalt ve kışkırtıcı etini kapa."[3] Ancak; bu tür resmi açıklamalara rağmen yeni dekolte modası hızla tüm sınıflardaki kadınlar için bir seçeneğe dönüştü.

Ortaçağ modasında memenin başrol oynayacak gibi göründüğü andan başlayarak tüm ülkelerdeki ahlakçılar bu günahı protesto etmek için ayaklandılar. Hıristiyan kilisesinin sözcüleri kadın korsajlarının bağlarla açılıp kapanan ön kısımlarını "cehennemin kapıları" olarak adlandırdılar.

Çek din reformcusu John Hus, (1369-1450) açık kesim elbiseler ve memeleri ileriye doğru fırlayan iki "boynuz" gibi gösteren suni desteklerin giyilmesini şiddetle kınadı. Paris Üniversitesi rektörü Jean Gerson da (1363-1429) dar korseler ve sıkı kol dikimleri arasında yukarıya doğru sıkıştırılmış "açık göğüsler ve üzeri örtülmemiş memeler"den dolayı kadınları yeniyordu.(4)

Eleştirilerle yüz yüze kalan şuh kadınlar, meme üzerine enlemesine yerleştirilen transparan bir parçanın kullanımı yoluyla açık kesim elbise modasını canlı tutabilme yolları buldular. XV. yüzyılın en keskin dilli hatiplerinden biri olan Michel Menot bu hileyi, sadece göğsü kapatırmış gibi gösteren günahkâr bir kandırmaca olarak açıkça itham etti. Bu şekilde etlerini sunan kadınlar, mallarını sergileyen balıkçılara ve hatta, tehlike verici varlıkları konusunda yanlarından geçenleri ikaz etmek üzere zillerle dolaşmak zorunda kalan cüzzamlılara benzetildi.

Bir diğer Fransız rahip Olivier Maillard, göğüslerini gösteren kadınları, cehennemde "utanmaz memeleriyle" asılacakları konusunda temin etti; açıkça, suça uymak üzere seçilmiş bir cezaydı bu.(5) VII. Charles'ın sarayındaki sefih uygulamalar nedeniyle kahrolan piskopos Jean Jouven des Ursins tüm dikkatini "kadınların göğüsleri, meme uçları ve çıplak tenlerinin" -ki bu sayılanlar, "fahişelik küfürbazlık ve tüm diğer günahlar" genel atmosferinin kendi kafasındaki somut sembolleriydi- görülmesine izin veren korsaj bağlarında topladı.(6)

İngiltere'de VII. Charles'ın genç taydaşı dindar VI. Henry, (1421-1471) çevresinde gördüğü çıplak göğüslerden dolayı hakarete uğradığını düşündü ve büyük bir sebatla onların sarayında görülmemelerini sağladı. Kadınları memelerini göstermelerinden dolayı kınayan ve kadınlar kadar erkekleri de -en belirgin örnekler yaklaşık iki yüz yıldır moda olan (1408'den 1575'e) pantolon süsleri, cafcaflı kollar ve sivri uçlu ayakkabılar olmak üzere- dikkat çekici kıyafetler giymeleri nedeniyle azarlayan ahlakçılar da sövgü korosuna katıldılar.(7) Bu dönemde Avrupa'daki krallıkların çoğunda, gerek sınıfları birbirinden ayırmak, gerekse cinsel açıdan kışkırtıcı kıyafet giyenlerin cesaretini kırmak amacıyla giysi konusunu din ve ahlaki açıdan ele alarak düzenleyen çok yasa yapıldı. Süregiden tüm bu çabalara rağmen gözle görünür durumdaki memeler aşırı dindarları gücendirmeyi ve dünyevileri hoşnut kılmayı sürdürdü.

Farklı sosyal ortamlardan gelen erkeklerin, kadın göğsünden açıkça haz aldığını gösteren pek çok banyo görüntüsüne bakın. (Resim 21 ve 22) Gerçekçi şair François Villon'un (1431-1463 sonrası), geçmişteki fiziksel çekiciliğinin matemini tutan geçkin bir fahişenin, özlem dolu sözlerini dile getirdiği kelimelere kulak verin:

Bu tatlı küçük omuzlar,
Bu uzun kollar ve hünerli eller,
Küçük memeler ve dolgun kalçalar.[8]

Güzellik standartlarının, "küçük memeler ve "dolgun kalçalar"ın revaçta olmasının neredeyse söz konusu olmadığı günümüzdekinden ne kadar farklı olduğunun altını çizelim.

Ortaçağ'da meme için geçerli olan sınıflandırma sistemi aslında Rönesans boyunca da varlığını korudu: Memeler küçük olmalıydılar; beyaz, elma gibi yuvarlak, sert, sıkı ve ayrık.[9] İtalya'da genç erkekler dişi vücut hatlarını genellikle Petrarch'm (1304-1374) dizelerinden ezberlediler ya da kendi anatomik aşk şiirlerini yazdılar. Özellikle memeler üzerine bir İtalyan yaklaşımı, düzensiz değişim, dalgalanma ve Ariosto'nun, "bir dalga gibi aşağı yukarı hareket eden" benzeri pek çok kez yapılmış elma memeler senaryosunda olduğu şekliyle, yükselen ve düşen vb. yaratıcı metaforlarla onlara hareket kazandırdı.[10]

İtalyan yazar Agnolo Firenzuola -ilk olarak 1548'de yayınlanan *Dialogue On The Beauty Of Women (Kadınların Güzelliği Üzerine Diyalog)* yazarı- "canlı ve hoplayıp sıçrayan" memeler düşlemişti. "Tutsaklıktan kurtulma arzularını gösteren; sonsuza dek giysiyle baskı altına alınmış ve zaptedilmiş olmayı istemezcesine yukarı doğru hareket eden."[11] "Gözlerimizin irademize dahi karşı çıkarak, üzerinde takılıp kalacağı böylesi bir cazibenin güzelliğiyle" birlikte bu tür memeler, küçük baştan çıkarıcılar olarak tehdit ediciydi.[12] Bir başka yerde yazar, memelerini örtme zahmetine katlanan kadınlara karşı öfkesini itiraf ediyor; Ragionamenti d'Amore'daki kadınlardan birine, eğer göğsü üzerine örttüğü örtüyü kaldırmazsa konuşmasına devam etmeyeceğini söylüyor. Bu kadın ve kitapta yer alan diğerleri, hayâli isimler ardında gizlenmiş gerçek insanlardı. Firenzuola'nm Ragionamenti d'Amore'u, İtalya'nın tüm saraylarında karşılarında hararetli kalabalıklar bulan ve kadın güzelliği konusuna adanan çok sayıdaki XVI. yüzyıl İtalyan eserinden sadece biri, ancak bu eserlerin en ünlüsüydü.

Augustinus Niphus, X. Leo'nun (1513-1521) dünyevi papalık sarayında, aklmda ünlü Jeanne d'Aragon olmak üzere, *De Pulchro et Amore'u (Sevgi ve Güzellik Üstüne)* yaratmıştı. Bu eserde Jeanne'i hayâl gücüyle soyuyor ve tabii, orta büyüklükte olduğu ve meyve gibi koktuğunu düşlediği memeleri de dahil olmak üzere, vücudunun her parçasını tarif ediyordu. Bu incelemenin XIX. yüzyılda yorumunu yapan bir Fransız bu nokta üzerinde duracak ve okurlarına, bir şeftali türünün hâlen "Venüs'ün memesi" adını taşıdığını hatırlatacaktı.[13] Ancak Niphus'un

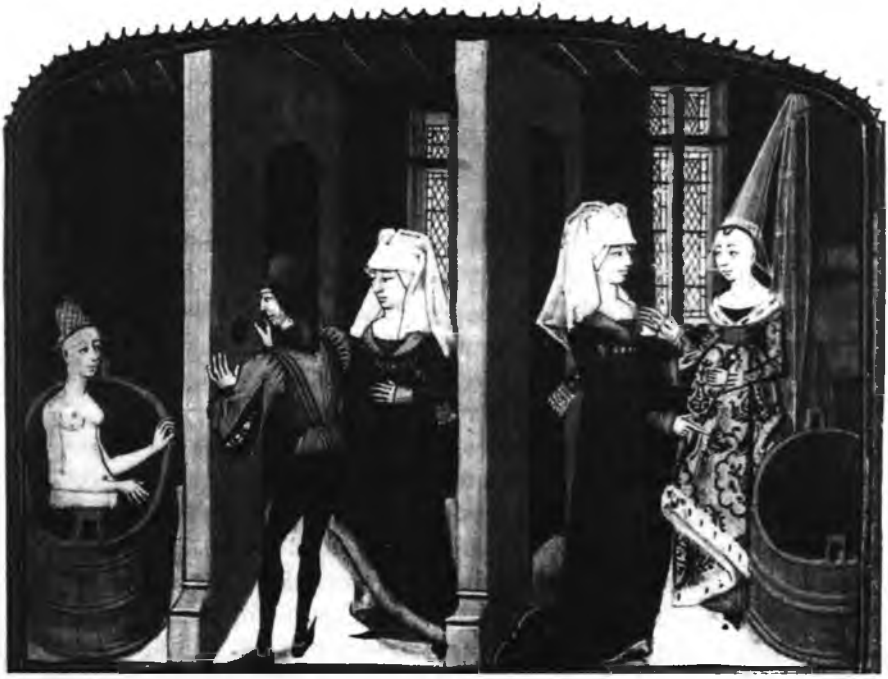


21. (Sağda) Bathing (Yıkanan Çift.) Ahşap oyma Alman resmi.

Erkek ve kadın ahşap banyo küveti içinde, erkeğin bir eli kadının memesini kavramış.

22. (Altta) *Le Roman de la Violette*. Fransız manüskripti. XV. yüzyıl.

Bir diğer banyo görüntüsünde de bir gözetleme deliğinden banyo küvetindeki kadının çıplak memelerine zevkle bakan bir adam resmediliyor. Bu resme eşlik eden metin ise şöyle diyor: "Yaşlı ve hain kadın kendi hanımına nasıl ihanet etti ve nasıl, Count de Forest güzel Eurydant'ın sağ memesi üzerindeki işareti görebilsin diye odanın duvarında bir delik açtı."



aklımda farklı bir meyve türü vardı ve bu meyve, geleneksel elma gibi memeden farklıydı. Jeanne d'Aragon'un memeleri, tepetaklak edilmiş bir çift armuta benzetilmişti; dip bölümü büyüleyici kıvrımları temsil ediyordu ki bu kıvrımlar uçlara doğru dar koniler şeklinde yuvarlaklaşıyordu.

Roma'da papalığın merkezinde veya rüşvetle dile düşmüş Venedik kentinde ya da bölgesel İtalyan saraylarının herhangi birinde; her nerede olursa olsun kadın göğsü Rönesans'a damgasını vuran cinsel özgürlüğün bir parçası olarak ünlendi. Her sınıftan kadınlar vücutlarını gösterme konusunda daha cesur oldular ve özellikle de fahişeler aşağı yukarı bütünüyle çıplak sayılacak memeleriyle ortalıkta gezindiler. Seks ticaretindeki kadınlar iki büyük kategoriye ayrılıyordu: Adî fahişeler ve zenginlerle düşüp kalkan "dürüst fahişeler". *(cortigiana onesta)* Bu ikinci sınıf sadece cinsel hizmet değil, aynı zamanda Japon geyşası gibi konuşma ve eğlence hizmeti de sunuyordu. Dürüst fahişeler şarkı ve dansta, mektup yazma ve resim yapma konularında eğitilirlerdi ve gerektiğinde cinsel eylemler dışında, başka kaynaklardan "dürüst" yollarla para kazanmaya da muktedirdiler. Venedik'teki en başarılı dürüst fahişeler, güzellikte, giyimde, zarafette birbirleriyle yarışan asil, efsanavi yaratıklardı. En azından biri de -Veronica Franco- yazar olarak ünlenmişti.

Veronica Franco'nun fahişelikten edebiyat dünyasına yükselişi herhangi bir zaman ve mekânda da olağanüstü olurdu.[14] Basit fahişelerin hiçbir zaman cüret edemediği ve sadece birkaç soylu kadının kendi izlerini bıraktığı edebiyat dünyasında başarılı olmak için, zenginlerle düşüp kalkmanın dışında akıllı da olması gerekiyordu. Franco, Tanrı vergisi yazı yeteneği, kendi kendini eğitme konusundaki azimli çabaları ve erkek müşterileri kurnazca kullanması sayesinde, manidar bir şekilde döneminin entelektüel dünyasına katıldı. Bir cilt şiir ve bir cilt de mektup yayınladı ve başarısını kıskanan çok sayıda hiciv yazarı erkeğin karşısında da yerini korudu.

Sert saldırılar arasında en tipik olanı, baş düşmanı Maffio Venier tarafından yapılan ve önyargılara hitap eden yorumdu: "Memeleri öyle sarkık ki onlarla bir gondolu yürütebilir." Venier'nin hakareti, hayatının en güzel çağında tablodan dışarı bakan genç Franco'ya bu aşamada uygulanamazdı. (Resim 23) Ancak memelerinin doğal durumu ne olursa olsun, o da Venedikli kadınların göğüslerini kaldırmak için genelde korsajlarının içine giydikleri, zekice üretilmiş, balkonu andıran desteklerden yararlanıyor olabilirdi.[15]

Franco gibi zenginlerle düşüp kalkan fahişelerin, memelerinin sarkmaya başlamasından korkmaları için her türlü nedenleri vardı. Bu, ticari değerlerinin sona ermesi anlamına geliyordu. Rönesans'ın genç bedene has-



23. Veronica Franco. İtalyan kostümleri ve günlük yaşam görüntülerine yer veren 105 suluboya eserin yeraldığı bir albümden. Ressamı bilinmiyor. Venedik. 1575.

Fahişe-yazar Veronica Franco, Rönesans döneminde ideal olarak kabul edilen kusursuz yuvarlaklıktaki küçük ve kalkık memelerle tasvir edilmiş.

talıklı denilebilecek oranda düşkünlüğü ve yaşamsal gerileyiş konusunda varolan korkudan hareketle sanatçılar, çoğunlukla onsekizinci yaşın cazibesi ve sekseninci yaşın harabiyetini yan yana veriyorlardı. (Resim 24 ve 25) Gençliğin yukarılara tünemiş memeleri ile yaşlılığın sarkık memeleri arasındaki kontrast, zenginlerle düşüp kalkan fahişenin yaşam süresi boyunca karşılaşacağı yükseliş ve düşüşün sembolü olmuştu.

Aktif dönemleri boyunca zenginlerle düşüp kalkan fahişelere, vergi ve para cezalarında önemli bir gelir kaynağı sağlamaları nedeniyle, Venedik şehir devleti tarafından toleranslı davranılıyordu. Gerçekte; evli olmayan erkekler için cinsel ilişki olanağı sağlamak ya da homoseksüel erkekler arasında yaygın olan "ters" ilişki, zenginlerle düşüp kalkan fahişelere sayısız ayrıcalık veriyordu. Örneğin, malları ve cazibelerini gelip geçenlere sergilemek için Ponte delle Tette (Memeler Köprüsü) üzerinde belden yukarı çıplak durmalarına izin veriliyordu. Ponte delle Tette, ana fuhuş semti olan Castelleto'nun yanı başındaydı. Aslında; tarihçi Guido Ruggiero'ya göre 1500'lü yıllarda, fahişelerin kentin diğer bölgelerinden Castelleto'ya geri dönmelerini emreden ve memelerini açmalarını isteyen bir yasa onaylanmıştı. Bunun nedeni ise bazı fahişelerin gey müşterileri çekebilmek için erkek gibi giyinmeleriydi.(16)





24 ve 25.
***Gençlik* ve *Yaşlılık*.**
Renklendirilmiş balmumu.
İtalyan, XVII. yüzyıl.

Bu balmumu kabartmalar kadın memelerinin kaderlerine bir ağıt. İlk resim bir kadını 18 yaşındayken portreliyor; ikincisi kadını 80 yaşındayken gösteriyor.

Göğüslerini daha da görünür kılmak için bazı fahişeler onları, yüzlerini boyadıkları parlak kozmetik ürünleriyle boyuyorlardı. Evlerinde, pencerelerden göğüslerini sergiliyor ve müşterileri içeri gelmek üzere ayartmak için, aşkı çağrıştıran işaretler yaparken görülüyorlardı. Aynen kendilerinden toplum içinde giymeleri istenen sarı örtüler, yasal olarak takmalarına izin verilmeyen incilerin yokluğu gibi, açık göğüsler de genel olarak fahişelerle ilişkilendiriliyordu. Ancak giysi ve mücevherlerinin denetlenmesi konusunda gösterilen çabalara rağmen iyi para kazanan zengin fahişeler, abartılı elbiseleri ve göğüslerinin ayrıldığı noktaya kadar uzanan altın zincirlerinin ucunda asılı duran haçlarıyla gösteriş yapmayı sürdürdüler. (Resim 26)

"Memelerin bir şekilde yüzün bir parçası olarak gösterilmesi yoluyla, dişi güzelliğinin yeni ifade tarzı" olarak sanatta çıplak büstlerin ortaya çıkışı, Rönesans döneminde gerçekleşti.[17] Bir ya da iki memeyi birden açıkta gösteren bu portrelerin çoğunluğu zenginlerle düşüp kalkan ünlü fahişelere aitti, ki bunlar kendilerinin papalar ya da kralların yanında asılmalarını engellemeye yetmeyecekti. Sıradan fahişelikten "Flora" ya da "Venüs"ün alegorik saltanatına yüceltilen fahişeler, şimdi geçmişin Tanrıçalarının hakkı olan saygının bir bölümünü talep ediyorlardı.[18]



26. Zenginlerle düşüp kalkan Venedikli bir fahişe. XVI. yüzyıl.

Göğüs yarığındaki çıplak memeler tarafından desteklenen haç, İtalyan ve Fransız din adamlarından gelen hararetli eleştirilere neden oldu.

Genellikle çıplak bir meme, zengin bir fahişenin giysisi içinden, kendisini bile şaşırtan olaylar sonucu, kazara dışarı fırlamış gibi görünmek üzere resmedilirdi. Bu, izleyen yüzyıllarda da erotik etki amacıyla, tekrar tekrar kullanılacak olan bir sanat geleneğiydi.

Bu dönemin plastik sanatlarında kadın güzellliği tasarımı, ideal insan biçimi olarak Yunan ve Roma heykellerini hedefledi. Bir kadının boyu uzun olmalıydı; başı küçük, göğüsleri yuvarlak ve kalkık. Sıkı memeli, uzun bacaklı kadın vücudunu yücelten; uzanmış durumda ve ayakta tasvir edilen Venüsler ve Dianalar tablolaştırıldı ve heykelleştirildi. Jean Cousin'in (1490-1560?) *Eva Prima Pandora*'sı bu erotikleştirilmiş ideal konusunda şaşırtıcı bir örnek sunuyor ve Rönesans'ın, ayartıcı güzellikte kadınlar doğrultusundaki eğilimlerinin çok da saklı olmayan arka planını açığa çıkarıyor. (Resim 27) Burada, çoğu Batı erotik sanatında olduğu gibi kadın çıplaklığı, pasif bir figür; *kendi* arzularından çok *erkeğin* arzularına karşılık veren bir "seks objesi" olarak tasvir ediliyor. Dişi vücudun pasifliğine rağmen, hemen yanında ürkütücü vurgular söz konusu. Havva'nın sağ kolu bir kafatasının üzerinde dururken, sol kolu esrarengiz bir kaba dokunmak üzere dışarı doğru uzanıyor. Başının üzerinde, düzgün harflerle yazılmış "Eva Prima Pandora" levhası, Havva ve Pandora ara-



27. Jean Cousin. *Eva Prima Pandora*. Fransız, XVI. yüzyıl.
Havva, "İlk Pandora", oransız bir şekilde uzun tutulmuş gövde ve bacakları ve sıkı memeleriyle teklifsiz bir çıplaklık içinde görülüyor. Yana çevrilmiş başıyla bütünüyle gözler önüne serilmiş vücudunu seyretmeye davet edilen izleyenin -büyük olasılıkla bir erkeğin- dikkatini başka yöne çeviriyor.

sındaki bir paralelliğe işaret ediyor. Havva, Tanrının emirlerine karşı gelen ilk eylemden sorumlu olarak düşünülürken, Yunan mitolojisine göre Pandora da kocasına, içinden dünyaya bütün kötülüklerin yayıldığı ölümcül bir kutu vermişti. Havva ve Pandora, cinsel güzellikleri kötü gerçeği maskeleyen tehlikeli ikiz kardeşler olarak sunuluyordu. Bu tür resimler, genelde kadınların -Havva örneğinde olduğu gibi- baştan çıkarıcı oldukları yolundaki Musevi-Hıristiyan görüşünü devam ettiriyor.

Soylu kadınların vücutları sanatta idealize edilir ve sarayda muhteşem bir şekilde süslenirken, daha az şanslı bedenler kazıklarda yakılıyordu. Göz alan yüksek kültürüyle birlikte Rönesans, aynı zamanda gerek Katolikler gerekse Protestanların büyük bir gayretle cadıların peşine düştükleri bir dönemdi ve ölüme mahkum edilenlerin -iki ya da üç yüzyıl boyunca 60 bin ile 150 bin kişi arasında bir rakam olduğu tahmin ediliyor- çoğu kadındı. (Bu rakamın yüzde yirmisi cadılıkla suçlanmıştı ve yine bu rakam içinde bilfiil mahkum edilen erkek oranı ise sadece yüzde onbeşti.)

Cadı avının konumuza ilişkin olan yanı, vücuttaki -cadılık mesleğinin alâmeti oldukları söylenen- "doğal olmayan" izler ya da şişkinliklerdi. İngiltere ve İskoçya'da bu alâmetin, genellikle küçük bir şeytan ya da cinin beslenme şekli olarak, cadının kanını emdiği varsayılan ekstra bir meme olduğuna inanılıyordu.[19] Suçlunun vücudunda "cadı memesi"nin aranması için bir erkeğin tayin edilmesi, yaygın görülen bir durumdu. Bu kişi, cadı memesi olduğu varsayılan meme ucuna iğne soktuğunda, gerçek bir cadının hiçbir his duymuyormuş gibi davrandığı durumları anlamalıydı. Bu uygulamanın duyarsızlığından donakalmış masum bir kadın da bu durumda idam ediliyordu.[20]

Dava kayıtları genellikle cadı toplayıcıların yeminli ifadelerine yer veriyordu: Bir defasında "küçük parmak iriliğinde ve yarım parmak uzunluğunda", henüz emilmiş gibi duran, bir meme ucu; diğer bir örnekte de kadının mahrem bölümlerinde, malumatı veren kişilerin daha önce benzerine hiç tanık olmadıkları üç meme ucu bulmuşlardı.[21] Genellikle meme ucu, "cadı memesinin" en uç tanımında; erotizmden arındırılmış olduğu öne sürülen, cadının edep yerlerinde bulunuyordu.

Seksin itham edilen konular arasında açıkça yer almadığı durumlarda bile, cadının şeytanla evli ve bir tür ahlaksız cinsel ilişki içinde olduğu varsayılıyordu. VIII. Henry'nin zinayla suçlanmış talihsiz karısı Anne Boleyn olayında, kadının üçüncü bir memeye sahip olduğu söylentileri yükselmişti. Bu suçlama -ki daha sonraki dönemlerde, tıbbi anormalliklere ilişkin kitaplarda bilimsel bir gerçek olarak kayıtlara geçecekti- sadece, adının cadılık lekesiyle daha da karartılması

için ek bir girişim olabilirdi. "Cadı memesi", sadece bir ben ya da siğil, çil ya da leke ya da yaklaşık her iki yüz kadında bir görülen ikiden fazla meme ucu anomalitesi olabilirdi. Ancak hassas beyinlerde o, şeytanın hizmetindeki sapkın bir memeydi.

Cadıların memeleri -gerçek ya da hayâli- genellikle küçük düşürücü ve işkence edici bir muamele görüyordu. Memeleri genellikle halkın önünde çıplak bir şekilde kamçılanarak teşhir ediliyor, daha vahşi bazı örneklerde de kesiliyordu. 1600'lü yıllarda Bavyera'da mezarcılık ve hela temizleyiciliği yapan, toplumdan dışlanmış bir aileye mensup olan Anna Pappenheimer olayı en şok edici örneklerden birini oluşturuyor. Şeytanla ilişkilerini itiraf etmeleri için işkence gören ve daha sonra da cadı olarak mahkum edilen Pappenheimer ve ailesinden üç kişi kazıkta yakıldı. Ancak bu son işkence öncesinde Anna'nın memesi kesilmiş ve zorla, önce onun sonra da iki oğlunun ağzına sokulmuştu. Bu, "bir anne ve çocuk besleyen, büyüten bir insan olarak taşıdığı rollerin iğrenç bir şekilde canlandırılmasıydı".(22)

Nadiren çocuklar da cadı olarak idam edilseler de, idam edilenlerin büyük çoğunluğu dikkat çekici derecede yaşlı ve olgun kadınlardı. Cadı resimleri onları, ileri yaşları ve doğurganlık kaybını -içlerindeki kötülükler ve şeytanlıkları- simgeleyen sarkık memeleriyle gösteriyor. Bu noktada cadıların, rivayete göre, insanların cinsel güç ve doğurganlık yeteneklerini yok eden büyüler yapmakla suçlandıklarını da not etmekte yarar var. Memelerinde çocuk olmayan cadıların, daha genç yaşlardaki kadınların evlatlarına kıskançlıkla baktıkları düşünülür ve çocuklara büyü yapma konusunda da sık sık suçlanırlardı. Cinsiyet ve sınıfın yanı sıra, yaş da bir kişinin cadı olup olmadığına karar verme konusunda önemli bir faktördü. Tarihçi Margaret King'in keskin kelimeleriyle Avrupa'daki cadı avı, "kadınlara karşı... erkeklerin sürdürdüğü bir savaş" anlamına geliyordu. Ki bu kadınlar çoğunlukla "fakir, eğitimsiz, sivri-dilli ve yaşlı" idiler.(23) Bu, üst kültürün kadının erotik güzelliğine gösterdiği hürmetin diğer yüzüydü.

1530'la, 1550'ler arasında meme kültü Fransa'da, Clément Marot'nun ünlü şiiri "Le Beau Tétin" (Güzel Meme) ile, sözel bir galeyana dönüştü. 1535-1536 yılları arasında yaratılan "Güzel Meme"; gözleri, kaşları, burnu, kulakları, dili, saçı, göğsü, mideyi, göbeği, kalçaları, elleri, uylukları, dizi, ayağı ve tabii özellikle de memeyi, özetle kadın vücudunun her bir bölümünü kutlayan ve "blazon" olarak adlandırılan bir şiir türünün moda olmasından büyük oranda sorumluydu. Marot, şakacı bir dille kusursuz memeyi aşağıdaki şekliyle tanımlar:

Küçük bir fildişi top,
Ortasında
Bir çilek ya da kiraz oturan

...
Ne zaman seni görse, çoğu erkek
Ellerinde sana dokunma ya da tutmanın
Arzusunu duyar.
Ama insan tatmin olmalı
Yanında olmakla -Yaşamım boyunca!
Diğer bir arzu uyanır yoksa.

...
Her sebepten dolayı mutlu o
Kim seni bir bakirenin memesini
güzel ve gerçek bir kadının memesine dönüştüren
süt ile dolduracak. (24)

Şiir, meme üzerinde yoğunlaşırken, bu memelerin ardındaki kişinin duyguları hakkında hiç soru sormaz. Sadece, meme görüntüsünün, kendisini gören erkek üzerinde yarattığı etkiyi anlatır. Güzel bir meme, sadece onun arzularını uyaran bir şey değil, aynı zamanda erkeklik gururunun da kaynağıdır. Çünkü, dişiyi dölleyen ve onu süt taşıyan bir yaratığa dönüştüren kendi tohumudur. Böylesi bir meme, şairin kendini sözel bir vecd içinde yaratırken bulmasına ve süt üretme sürecinin tetiğini çeken güç fantezisini sergilemesine yol açar.

Blazon, Rönesans erotizminin hoş yanını temsil etti. Ancak Cousin'in *Eva Prima Pandora*'sında olduğu gibi, anti-blazon pratiğinde öne atılan, kadın düşmanı bir arka plan da vardı. Anti-blazonlar, kadın anatomisini kötürüm edercesine bir şiddetle parçalara ayırdılar. Amaçları sarayın tatlı dilli şairlerinin kelimelerini hicvetmek ve kadın vücudunun her bir parçasını olabildiğince ahlaksızca çirkinleştirmekti. Marot kendi "Meme İçin Anti-blazon"unda memeyi bir nefret objesine dönüştürdü.

Meme deriden başka bir şey değil,
Gevşek meme, kaldırım taşı gibi meme
...

Büyük ve çirkin, kara bir ucu olan meme
Aynen bir baca gibi

...
Emzirmek için iyi meme,
cehennem'de Lucifer'in çocukları
...
İri, çirkin ve pis kokan meme, benden uzak ol
Terlediğinde
Yüz bin kişiyi öldürmeye yetecek kadar
Misk ve parfüm üretebilirsin.(26)

Blazon, kadın vücudunu onurlandırırken anti-blazon, kadınların asli "farklılığı" üzerine erkeklerin negatif duygularını boşalttı. Erkekler kadın vücudu üzerinde sadece, erotik özlemleri nedeniyle düşünmediler; nedenler arasında kendi yaşlanma, bozulma ve ölüm korkuları da vardı. Anti-blazon, erkeklere kadınların memeleri, uylukları, dizleri, ayakları, mideleri, kalpleri ve cinsel organları aracılığıyla ölümlülüğe ilişkin bilinçdışı korkularını ifade etme olanağı verdi. Bir insanın kendi anatomisindeki çirkinlik ve bozuklukları sorgulamaktansa, kadın vücudunu parçalaması ve bu parçalarla alay etmesi çok daha iyiydi.

Marot örneğinde olduğu gibi nazik övgüler ve kötücül yergiler, aynı insanın kalemi ya da fırçasından da gelebilirdi. Cadılık konusuna entelektüel yaklaşımları ve aydınlanmacı bakış açısıyla (ki bu, kiliseden afaroz edilmesini sağlayacaktı) ünlü Alman yazar ve hekim Cornelius Agrippa (1486-1535), her iki türde de ürün vermişti. Kadın cinsine methiyesinde (*De Praecellentia Feminei Sexus*), eşit şekilde dengelenmiş memelerle dolgun bir göğüs şeklindeki kendi tercihi de dahil olmak üzere, kafadan ayak parmağına kadar kadın vücudunun mükemmeliklerini sıralamıştı. Gelenekselleşmiş edebiyat ve sanat eserlerinden hareketle bakıldığında Almanlar eserlerinde küçük memeleri Fransızlar ve İtalyanlar kadar işlememişlerdi. Daha sonraki bir çalışmasında (De Vanitate Scientiarum) ise Agrippa, hayli zalim bir bölümü, kadınların fiziksel kusurlarına adamıştı.

Sanat ve edebiyattaki tüm bu övücü ya da yerici çalışmalar, yalnızca erkeklerin ürünüydü. Eserleri bu dönemden günümüze dek gelebilmiş, çok az sayıdaki kadın şairin çalışmalarında, erotik aşka ilişkin benzer bir obsesyona sahip olsalar da, hayli farklı bir duyarlılıkla karşılaşıyoruz. Eserlerini mükemmel blazon şiirinin yaygın olarak moda olduğu dönemlerde Lyon'da kaleme alan iki kadın yazar, Pernette du Guillet ve Louise Labé, dişi arzunun hayli farklı güzelliklerini ortaya çıkarmışlardı. Du Guillet'ye göre aşkın en yüce biçimi platonikti ve sevgilinin aracılık ettiği güzellikler için duyulan bir arzuydu. Neo-platonik Maurice Scève'in öğrencisi ve esin kaynağı olan du Guillet, -popülerliği kısmen,

onun akıllıca yazdığı *"The Throat" (Boğaz)* ve *"The Sigh" (İç Çekme)* blazonlarından kaynaklanıyordu- aklı ve ruhunu bedeninin tutsaklığından kurtarma konusunda verdiği mücadeleyi yazdı. Beden, açık görüşlülüğü ve akıllıca davranışları engelliyordu. (Épigramme XI) Bedenin inanılmaz etkili gücü konusundaki şaşkınlığını dile getirdi: "Vücut kendinden geçmişti, ruh çok daha şaşkındı." (Épigramme XII) Adeta korkunç bir hastalıkmış gibi aşkın bedbahtlığından kurtulmayı da diledi. (Chanson III)

Ancak Du Guillet, aşk ilişkisinde kendisinin de sahip olduğu gücün çok nadir olarak bilincindeydi. Bir şiirinde kendini bir nehir kıyısında ve sevgilisini de yakınında düşledi. (Élégie II) Bir tuzakmışçasına ortaya serilmiş olan vücuduyla birlikte, udunu çalarak sevgilisini cezbedecekti. Kendisine yaklaşmasına izin verecek, eğer kendisine dokunmak isterse gözüne su sıçratacak ve onu şarkısını dinlemeye zorlayacaktı. Bu yolla sevgilisinin gözündeki pasif objeden çok daha farklıydı ve aslında ruhsal mükemmelliğe giden ortak yolda onun sözsel eşidiydi.(26)

Diğer ünlü Lyonlu kadın şair Louise Labé, (1524-1565) bedensel arzunun adını koyma konusunda bir problem yaşamıyordu. Onun şiirinde bedenin sesi samimidir, hatta sert: "Yaşıyorum, ölüyorum. Ateşte yanıyorum ve suda boğuluyorum."(27) Eski âşığının sessizliğinden yakman Labé, âşığının göğsünde dinlenmek istiyor (Sone XIII) ya da onu, bizzat kendi "narin memeleri"nin üzerinde tutmak. (Sone IX)

> Merhametsiz Aşk
> Bağrımı ateşle dağladığı ilk andan beri
> Onun kutsal coşkusuyla yanıyorum
> Kalbim için bir günlük bir erteleme dahi söz konusu değil.(28)

Meme, göğüs, kalp. Tümü aşk tarafından aldatılmış, zehirlenmişti; ateşler içinde, işkence çekiyordu. Göğüste çöreklenmiş olan ve geçmişte yaşanmış hazlarla daha da yoğunlaşan acıdan kurtulmanın bir yolu yoktu. Bu, memenin bu özel kadın tarafından yaşanmış iç gerçeğiydi. Gerek erkek gerekse kadın tüm şairleri, sevgili adına acı çekmeye ve inleyip ağlamaya yönlendiren edebi gelenekleri göz önüne alsak dahi, Labé'nin meme tasviri Rönesans erkekleri tarafından tüm ayrıntılarıyla mermer gibi işlenmiş memelerden açık bir şekilde ayrılıyordu.

Bu dönemin en ünlü Fransız şairi Pierre de Ronsard, (1524-1585) açıkça bir meme adamıydı. Cassandre'ya adanmış uzun aşk şiirleri döngüsünde tekrar tekrar onun "güzel memesi", "el değmemiş tomurcukları", "süt eleği", "cömert boynu", "ziyadesiyle namuslu göğsü", "süt tepesi", "su mermeri boynu", "fildişi nemesi" vs. söz eder. Bize, "sadece onun

memelerini elleriyle yoklayabilseydi eğer" kendi kasvetli kaderini kralların kinden bile daha talihli olarak değerlendireceğini söyler. Arada sırada elleri beyninden gelen emirlere uymaz: "...bazen ellerim, bana rağmen / Saf aşkın yasalarına itaat etmez / Ve beni alevlendiren memelerini yoklar onun."[29] Ancak, onun göğsüne dokunma hazzı da yeterli değildir çünkü bu, sevgilinin tatmin etmeye hazır olmadığı, çok daha büyük bir ihtiyaca yol açar:

Tanrıdan, bu kadar çılgınca arzuyla doluyken
Sevdiğimin memesine hiç dokunmamış olmayı diliyorum.
...
Acımasız talihin
Bu güzel göğsün altındaki
Beni, onun avı haline getiren,
Muhteşem bir ateşe götüreceğini kim bilebilirdi ki?[30]

Ronsard'ın meme metaforlarından çoğunu, erken dönem Fransız ve İtalyan şairlerinden devraldığı tartışılabilir. Şair, Petrarch geleneğinde birden çok kez olmak üzere, sevgilinin memesinden ısırma şansına sahip bir pireye dönüşmenin hazlarını düşünür. Bir başka yerde, Ariosto üslubunda, kadın göğsünü "süt ırmakları"nın okyanusta bir medcezir gibi gelip gittiği dünyevi bir cennet olarak düşler. (Sone CLXXXVII)

Ancak Ronsard'm düş objesi şiirsel bir kurgunun ötesindeydi. Cassandre gerçek bir insandı. Fransa kralının hizmetinde çalışan Floransalı bir banker kızı; onun tensel gerçekliği genç Ronsard'm aşkla yoğrulmuş düş gücünde harikalar yaratmıştı. Dindar bir vaiz olarak sahip olduğu toplumsal konum nedeniyle evlenme teklifi yapamayan Ronsard, 1546 ve 1552 yılları arasındaki dönemi, *Les Amours* başlığı altında toplanacak olan aşk şiirlerinin ilk serisini yazmakla geçirdi. Kitap, başı defne yaprağıyla taçlandırılmış Ronsard ve çıplak memeli Cassandre'nin iki resmiyle süslenmişti. (Resim 28) Cassandre'nin bu görüntü için çıplak poz verdiğini düşünmek biraz olasılık dışı olsa da; bunun, Cassandre'nin dipdiri olduğu yirmili yaşlarında yapılmış bir portre olduğu düşünülüyor.

Ronsard, Cassandre için nöbetler halinde gelen bir aşk acısı çekerken, II. Henri'nin (1519-1559) sarayındaki pek çok Fransız şair ve ressam da yüzyıl ortası ilham perilerini, Henri'nin metresi Diane de Poitiers'nin (1499-1566) şahsiyetinde bulmuşlardı. Onun öyküsü, bir yüzyıl önce yaşayan Agnès Sorel'inkinden daha çok, yarı mitolojik bir düzeye yükseltilmiş bir aşk, sanat ve siyaset birlikteliği sunar. Diane de Poitiers'ye gerek yaşamı süresince, gerekse kendisini izleyen birkaç nesil boyunca Tanrıça Diana'nm somutlaşmış şekli olarak yaklaşıldı. Onun yü-



28. Ronsard ve Cassandre. *Les Amours*'un giriş sayfası, 1552.

Bir Roma şairi gibi giyinmiş ve başına taç takılmış olan Ronsard, esin perisi Cassandre'nin karşı sayfadaki imajına bakıyor. Bir rahibin, Ronsard'ın, güzel Cassandre için çektiği erotik acıları açığa vurup, onun çıplak memelerini kitabının başlangıcında kullanması dönem geleneklerindendi.

zü, göğüsleri ve bacakları; sayısız tablo, çizim, oyma, heykel, bronz ve mine çalışmasında Diana için bir model oluşturdu.(31)

Av Tanrıçasına dönüştürülmüş Diane de Poitiers, elinde bir ok ve yay ya da yanında bir geyikle tablolaştırıldı ve heykelleştirildi. (Resim 29) Diane de Poitiers'nin biyografisini yazan Philippe Erlanger, onun yüzü ve bedenini temel alarak yapıldığı rivayet edilen çalışmaların çokluğu konusunu yorumlarken; çok azı gerçeğe sadık tasvirler olarak değerlendirilecek olsa da, yüksek alnı, ince burnu, dudakları ve "dimdik, azametli göğsü"yle Diane'nin bu çalışmalar için idealleştirilmiş bir tip oluşturduğunu öne sürer.(32) II. Henri'nin metresine olan bağlılığı -ki bu kadın kendisinden yirmi yaş büyüktü- sanat ve edebiyat dünyası için büyük bir esin kaynağı olmuştu. Gerek yaşadıkları dönem gerekse ölümlerinden sonraki dedikoduların boş laflardan ibaret olduğu düşünülse bile, gizli ilişkilerinin biçimlendirdiği tarihi gerçeklerle, yarattıkları efsaneyi birbirinden ayırmak hâlen epey güç.

Diane'in, söylendiğine göre; dikkat çekici bir güzelliğe, muhteşem bir stil ve zevke sahip, hayli entelektüel bir kadın olduğunu bilmekte yarar var. Büyük Derebeyi Teşrifatçısı Louis de Brézé ile -ki kendisinden

kırk yaş daha büyüktü- onbeş yaşında evlenen Diane, cinsel ilişki ağına girmeksizin, I. François'nın krallığı döneminde, (1515-1547) sarayının gözdelerinden biri oldu. Bu kusursuz refakatçinin konumunda, daha sonraları üstleneceği kralın metresi kariyerini önceden haber veren hiçbir şey yoktu. Tabii ki kocasının VII. Charles ve Agnès Sorel'in torunu olduğu hatırlanmadıkça! Cinsellik yoluyla elde edilen iktidar modeli, Diane de Poitiers'nin evlilik yoluyla devraldığı mirasın bir parçası olarak değerlendirilebilir.

Kocasının ölümünden sonra otuzbir yaşındaki bu genç dul, efsanevi güzelliğinin doruğundaydı ve rivayetlere göre genç prens Henri'yi delikanlılığının eşiğindeyken büyülediği dönemdi. Kendisine on üç yıl içinde on çocuk veren Catherine de Médicis'yle olan evliliğine ve kral olarak diğer yataklara yaptığı birkaç ziyarete rağmen; Henri'nin olgunluk çağının en büyük, en karşı konulamaz aşkı Diane olacaktı. Onun renklerini siyah ve beyaz- at üzerinde mızrakla yapılan yarışlar ve turnuvalara



29. *Diane de Poitiers*, Fontainebleau Okulu. XVI. yüzyıl.

II. Henri'nin metresi Diane de Poitiers, döneminin en çok onurlandırılan Fransız kadınıydı. Burada bir geyiğe doğru eğilmiş bir durumda resmedilmiş. Boylu boyunca uzanmış çıplak vücuduna arka plandaki pastoral görüntü fon oluşturuyor ve küçük, konik memeleri kolları ve saç lüleleri tarafından çevreleniyor.

taşıyarak, onun güzelliklerini ölümsüzleştiren şair ve sanatçılara hamilik eden Henri, Büyük Derebeyi Teşrifatçısı'nın dul karısına yakınlaşan şövalyevari aşık rolünü açıkça üstlendi. Diane kralın lütufları sayesinde prestijli ünvanlar, muazzam bir gelir ve aralarında daha sonra bir şatoya dönüştürdüğü; çoğu insanın bugün Fransa'daki en muhteşem şato olarak değerlendirdiği Chenonceaux da olmak üzere, hatırı sayılır bazı mülkler elde etti. Ünü, zenginliği ve nüfuzu daha önce benzeri hiç görülmemiş bir düzeye erişti.

Diane de Poitiers'nin cazibe bolluğu göğsünden çok daha dikkat çekici sayısız vasıf içeriyordu; ancak, gördüğümüz gibi, küçük memeleri de çağdaş idealle uyum içindeydi. II. Henri'nin onları çekici bulduğu konusunda ise, neredeyse hiçbir şüphe söz konusu bile değil. Kralın, metresiyle yarı özel ilişkisini tarif eden bir mektup, "ara sıra memelerine dokunuyor ve kendi duygularından şaşkınlığa uğrayan bir insan gibi dikkatle onun yüzüne bakıyor" diye, anlatıyor.(33)

II. Henri'nin özel kadehi, sevgilisinin memesi şeklinde yapılmıştı. Kronikçi Brantôme, bu geleneğin izini -Plinius aracılığıyla- Truvalı Helene'ye kadar sürer. Yunan geleneği, Helene'nin memesini ilk şarap kasesinin esin kaynağı olarak tanır. Ayırt edici özelliği saygısızlık -ahlaksızlık da denebilir- olan üslûbuyla Brantôme, "kocaman çirkin memeleri" daha az cezbedici kadehler oluşturacak olan kadınlarla dalga geçer: "Kuyumcuya çok miktarda altın verme konusunda sınırlanmamız gerekiyor, aksi halde tüm verdiğimiz sonuçta bir kahkaha ve alay konusuna dönüşür."(34) Brantôme, kadın vücudunun bölümlerine dair yaptığı tanımlamada düzyazı halinde bir anti-blazon sunar. Göğüsler, bacaklar hatta ve hatta kasıktaki tüyler ve cinsel organdaki dudaklar, olabilecek en iğrenç şekilde tanımlanır. Sadece alıntı yapmak için bir örnek: Ona göre, "Meme uçları dünyadaki herkese çürük bir armut gibi görünen" kadınlar vardır.(35) Kadından nefret eden, aşağılama geleneği halen hayattaydı ve geç Rönesans döneminde Brantôme'un ellerindeydi.

Fransız kadınları, "kocaman çirkin memeler"e sahip olmamak için bir dizi yönteme başvuruyordu. XV. yüzyılın sonlarında, VIII. Charles'ın (1470-1498) gözdesi Eleanor afyon suyu, kaynatılmış sarmaşık, gülyağı ve kâfurdan yapılmış bir karışımla memelerinin güzelliğini arttırmıştı.(36) Diane de Poitiers'nin, içine altın yaldız ve yağmursuyu ya da domuz sütü katılmış bazı losyonlar kullandığı söyleniyordu.(37) Tabii eczacılarda, birbirlerine karıştırılarak hazırlanan ve çerçiler tarafından satılan çeşit çeşit losyonlar, kokulu kokusuz merhemler, pudralar, macunlar ve kremlerin üretilmesi konusunda da bir hayâl gücü eksikliği söz konusu bile değildi.

XVI. ve XVII. yüzyıllarda hazırlanan çok sayıdaki güzellik elkitabı-

nın bazılarına inanacak olursak, cilt reçeteleri; ezilmiş inci ve domuzyağından, güvercin dışkısı ve kurbağa gözüne dek her şeyi içeriyordu. Bazı ürünlerin de, göğüsleri sıkı ve küçük tutma konusunda özellikle etkili olduğuna inanılıyordu. *Trois Livres pour l'Embellissement du Corps Humain*'in, yazarı (*İnsan Vücudunu Güzelleştirmek İçin Üç Kitap*) (1582) Jean Liebault, bir tedavi yöntemi önerisinde bulunmuştu: "Sıkı ve küçük memeleri olan kişi, eğer kimyon çekirdeklerini suyla birlikte lapa haline gelinceye kadar dövüp, bu bulamacı göğsüne sürer ve su ile sirke içine batırılmış bir sargıyla sıkıca bağlarsa memelerini bu şekilde koruyabilir... Üç gün sonra her şey temizlenmeli, onun yerine ezilmiş ve sirkeyle karıştırılmış zambak soğanı koyulmalı ve bir sargıyla sıkıca bağlanmalı, aynı karışım üç gün daha orada bırakılmalıdır."[38]

Dış görünüşe dair bu üst sınıf takıntısı, yeni banyo ve yatak odası kültüyle ilişkiliydi. Bir önceki yüzyılın yuvarlak banyo küvetlerinin ve genel hamamların yerini alan oval banyo küvetleri, -en azından seçkin bir zümre için- Fransa'da ilk kez I. François'nın saltanatı döneminde görüldü. Yine de temizlik konusunda herhangi bir hayâle kapılmamamız gerekiyor. Bir kişinin bütünüyle kendini suya sokmasının tehlikeli olduğu düşünülüyor; gözeneklerin açılması nedeniyle zararlı maddelerin vücuda girmesine yol açacağına inanılıyordu. Temizlik, kir çıkarılması için kullanılan sünger benzeri rol üstlenen keten kumaşlar ve iç çamaşırların sık değiştirilmesi yoluyla sağlanıyordu.[39] Muhtemelen parfümler sabundan daha yaygındı.

Önemli olan temizlik illüzyonu ve parlak bir etki bırakmaktı ve kozmetikler aracılığıyla sağlanabilirdi. Yeni bir resim tarzı kadınları yatak odalarının mahremiyeti içinde gösteriyordu. Bitişikteki odada ve görülebilir bir durumda olan banyo küveti ve göze çarpacak şekilde sergilenmiş olan tuvalet malzemeleriyle birlikte; erotik motifli aynalar, parfümler ve güzellik merhemleri, inci dizileri ve üzerleri değerli taşlarla kaplı yüzükler. Dişi obje çıplak göğüsler ya da göğüsleri görünür kılan transparan bir tülle; genellikle tam bir çıplaklık içinde veya yarı örtülü, kendine çeki düzen verirken tasvir ediliyordu.[40]

Memelerinin sarkması ya da bozulmasını önlemek için, çoğu zengin Rönesans annesi çocuklarını emzirmeme kararı aldı. Gerek Fransız gerekse İtalyan üst sınıf kadınları, ortaçağın son dönemlerinden beri sütanne kullanıyorlardı ama bu dönemde sütanneler eve getiriliyordu. Ancak Rönesans döneminde -çok zengin ailelerinki hariç- çocukların, on sekiz ya da yirmi dört aylık bir dönem için, taşraya gönderilmesi gitgide artarak yaygınlaştı. Çocukların ne sıklıkta ziyaret edildiklerini bilmediğimiz için -eğer ziyaret ediliyorlarsa tabii- bu durumun bir ihmal anlamı taşıyıp taşımadığına karar vermek güç. Daha fakir kadınlar için ise parayla

sütanne tutulması bir seçenek oluşturmuyordu. Avrupa genelinde yetişkin kadınların büyük çoğunluğu, yaşamlarının izin verdiği ölçüde, zaman diliminin büyük bölümünü kendi öz çocukları ve bakımları kendine emanet edilmiş çocukları emzirerek geçiriyordu.[41] Anne sütünün kadında gebeliği önleyici etkisi göz önüne alındığında, böylesi yaygın bir emzirme uygulamasının endüstrileşme öncesi Avrupası'nda, kitleler arasında bir tür nüfus kontrolü sağlamış olduğu düşünülebilir.

Buna karşılık çocukların farklı bir zenginlik anlamı yüklendiği yüksek sınıf ailelerinin kendi çocuklarını emzirmeleri teşvik edilmiyordu. Erkek çocuklara aile ünvanlarının, servetin ve sahip olunan mal-mülkün mirasçısı olacakları; kız çocuklara da ileride yapacakları evlilikler yoluyla sağlayacakları mülk ortaklığı nedeniyle değer veriliyordu. Ayrıca bebek ölümlerinin bir hayli yüksek olduğu bir çağda -ki bir ailenin sahip olduğu çocukların yarısını kaybetmesi nadir rastlanan bir durum değildi- zengin kadınlardan, bir mirasçının yaşayabilmesi olasılığını garanti altına almak için, doğurabilecekleri kadar çok çocuk doğurmaları bekleniyordu.

Kocalar, genellikle bir sütanne kullanılmasını tercih ediyordu, çünkü annenin emzirdiği dönemde çiftlerin cinsel ilişkiden uzak durmaları gerektiğine inanılıyordu. Anne sütünün vajinal kanın bir türevi olduğu yaygın kabul gören bir görüştü. Dölyatağından memeye geçtiği için, inanışa göre kandan süte dönüşüyordu. Cinsel ilişkinin yarattığı heyecan sütün bozulması, kesilmesi ve hatta döllenmesi sağlanabilmiş ceninlerin ölümü gibi sonuçlara yol açabilirdi. Çocuk emzirmenin estetik yanına gelince; erkeklerin çoğu eşlerinin çocuk emzirirken sergiledikleri görüntüden hoşlanmıyordu. Antik Tanrıçalar ve Meryem Ana için düşünüldüğünde layık bir görev olarak değerlendirilen emzirme, yüksek sınıfa mensup hanımefendiler tarafından uygulandığında çekiciliğini kaybediyordu. Erotik anlam yüklendirilmiş dipdiri göğüs idealine büyük bir sadakatle itaat eden yüksek sınıflara mensup kadınlar, böylece çocuklarını sütannelere havale etme zorunluluğuyla karşı karşıyaydılar.

Çocukların taşradaki sütannelere gönderilmesi Avrupa genelinde tıp doktorları, hümanistler, rahipler, vaizler ve diğer ahlakçılar tarafından şiddetle kınandı. Rönesans döneminde, çocuk emzirmenin annenin görevi ve sütanne kullanmanın da biyolojik anne açısından risk taşıyan bir vekalet işlemi olduğunu ifade eden yazılı eserler hızla ortaya çıktı. Çocuk hastalıkları üzerine İngilizce yazılmış ilk orijinal araştırma olan *Boke of Children*'ın (*Çocukların Kitabı*) (1545) yazarı Thomas Phaer, kadınlara "bu doğaya uygundur ve ayrıca, bir annenin kendi öz çocuğunu emzirmesi hem gerekli hem de alışılagelen yöntemdir" öğüdünde bulunuyordu.[42] Özellikle Protestan reformcuların çok daha sıkı bir ahlakçılığı yüksek sesle dile getirdikleri Almanya ve İngiltere gibi ülkelerde bazı ahlak yargıçları, bir

adım daha ileri giderek emzirmenin reddini bir günah olarak ilan ettiler.

Fransız doktor Ambroise Paré (1509-1590) gibi bazı isimler de, bir annenin bu sayede elde edeceği tensel ve duygusal hazları tanımlayarak, çocuk emzirmenin teşvik edileceği ümidindeydiler. Gerçekte Paré, -kendisi de Rönesans'ın erotik yaklaşımını onaylamaktan geri kalmayan bir isimdi- izleyen satırlarda olduğu gibi, emzirmeyi gerek anne gerekse çocuğun cinsel açıdan haz duyabileceği bir eylem olarak tanımlıyordu: "Meme ve dölyatağı arasında ahenkli bir ilişki söz konusudur; meme gıdıklandığında dölyatağı uyarılır ve hazla dolu bir his duyulur; bunun nedeni ise, orada sonlanan tüm sinirlerden dolayı, meme ucunun aşırı duyarlı olmasıdır." Bu haz dolu hisler kadınlar açısından, "memelerini ortaya çıkarıp, onları dilleri ve ağızlarıyla tatlı tatlı gıdıklayan çocuklarına çok daha büyük bir istekle sunmaları için" bir teşvik unsuru olarak yorumlanıyordu. "Bu eylemden kadınlar, özellikle de sütleri bol olduğunda çok büyük bir haz alırlardı".(43)

Paré'nin tıbbi dili, şairlerin dilinden çok da uzak değildir ve içeriği de emzirmenin, çocuk açısından taşıdığı erotik yönü vurgulayan XX. yüzyıl Freudcu düşüncesine şaşırtıcı derecede yakındır. Emzirmenin taşıdığı cinsel hisleri bilen kadınlar, çok yakın dönemlere kadar bu heyecan verici duygular hakkında konuşma konusunda çok daha isteksiz davranmıştır.

Rönesans dönemi Fransasında, kendilerine emzirmelerini buyuran doktorlar ve tam tersini yapmalarım buyuran kocaları arasında sıkışıp kalmış olan üst sınıfa mensup çok sayıda anne, çocuklarını emzirmekten vazgeçti. Memenin erotik olarak taşıdığı potansiyelin anneliğe dair fonksiyonlarını gölgelemeye başladığı bir çağda, pek çok genç kadın kocalarıyla olan -sevgililerden söz etmezsek eğer- ilişkileri pahasına kendilerini bütünüyle çocuklarına adama konusunda tam anlamıyla istekli değildi.

Rönesans toplumunda iki tür meme vardı: Erkekleri memnun etmeyi amaçlayan "üst-sınıf" sıkı memeler ve kendi öz çocuklarının yanı sıra zengin işverenlerinin çocuklarını da emziren "alt-sınıf", süt veren iri memeler. IV. Henri'nin krallığı döneminde, (1572-1610) gözdesi Gabrielle d'Estrées'nin bir portresi bu hiyerarşiyi çok canlı bir şekilde yansıtır. (Resim 30) Gabrielle, çıplaklığı yüksek-kültür "seksi kadın portreleri" galerisine eklenen son kraliyet metresiydi.

Aynen Diane de Poitiers gibi Gabrielle d'Estrées de güzelliği ve kral üzerinde sahip olduğu nüfuzla ünlüydü. Benzer şekilde o da muazzam bir servet elde etti ve büyük bir siyasal güç sahibi oldu. Ancak karşılaştırma burada sona eriyor. II. Henri'den yirmi yaş büyük olan Diane, halkın gözünde yarı-Tanrıça sınıfına yüceltilmişti. IV. Henri'den yirmi yaş



30. Gabrielle d'Estrées banyoda. XVII. yüzyıl başları.

IV. Henri'nin metresi Gabrielle d'Estrées, "el değmemiş" memelerini sergiliyor. Arka planda bir sütanne, kundaklar içindeki bir bebeğe iri, yuvarlak memelerinden birini sunuyor. Bu bebek, Gabrielle'in IV. Henri ile olan beraberliği sırasında sahip olduğu üç çocuktan biri.

küçük olan Gabrielle'den ise, kendisine ancak yüksek-smıf bir fahişeden biraz daha fazla değer veren halk, nefret ediyordu. *Putain (fahişe)* kelimesi Gabrielle'e çok sık yakıştırılıyordu ve bu kelime çok geçmeden popüler şarkılar ve şiirlerde onun için kullanılan bir şifreye dönüşecekti.(44)

Elbette bu statü farklılıkları kısmen, bu iki kadının farklı hareket tarzlarından kaynaklanıyordu. Diane, kendini bütünüyle krala adamadan önce otuz yıldan daha uzun bir süre "erdemli bir şekilde" yaşamıştı. Buna karşın Gabrielle henüz on yedi yaşındayken ve IV. Henri daha göz koymadan önce, en azından iki sevgili sahibi olmuştu bile. Başlangıçta otuz yedi yaşındaki bu "yaşlı" talibe duyduğu tiksintiye karşın, sözü geçen akrabaları tarafından onun kurlarına karşılık vermesi konusunda ikna edildi. Bu, Fransız halkının büyük çoğunluğunun Protestanlar ve Katolikler arasındaki din savaşları nedeniyle yaşanan yıkımın içinde güç bela yaşamlarını sürdürdüğü bir dönemde, kendisini inanılmaz zengin kılan, parayla sağlanan bir birliktelik olacaktı. Bu da kendisinden daha çok nefret edilmesini sağlayacak ama sonuncu neden olmayacaktı. Üstelik krala pek çok çocuk verebilirdi ki kralın artık resmen ayrıldığı Marguerite de Valois'le yapmış olduğu evlilik sırasında tek bir çocuğu bile olmamıştı. Ve yine oğulları César ve Alexandre'yi bir gün babalarının yerine geçmeleri umuduyla tahta varis olarak tayin edebilirdi.

Tam İngiliz Kralı VIII. Henry'yi örnek alan IV. Henri'nin kalbinin sesini dinleyip metresini tahta varis göstermesi olasılığı doğduğu anda, Gabrielle yirmi sekiz yaşındayken doğum sırasında öldü. Bu olay, çoğunluk tarafından kralı onunla yaşadığı zinanın pençesinden kurtarmayı hedefleyen ilahi bir ceza olarak görüldü. Kral yıkılmıştı. Çocuklarıyla birlikte hıçkıra hıçkıra ağlarken ve sarayda siyahlar içinde gezerken görülüyordu ki Fransız kralları için, kendi eşlerinin ölümünde dahi, yas kıyafetleri giyilmesi gibi bir gelenek söz konusu değildi. Ancak birkaç ay sonra onbeş yaşındaki Henriette d'Entragues IV. Henri'nin yeni metresi olacaktı.

Gabrielle'in ölümünden çok kısa bir süre sonra yeni bir gözdenin ortaya çıkışı, Gabrielle d'Estrées'yi, yanında meme başını çimdikleyen kız kardeşi de olmak üzere, beline kadar çırılçıplak gösteren ünlü tablonun bazı eleştirmenler tarafından yeniden yorumlanmasına neden oldu. (Resim 31) Bu yeni yoruma göre, sağdaki sarışın figür gerçekten Gabrielle d'Estrées'ydi, ancak soldaki kahverengi saçlı kadın Henriette d'Entragues'den başkası değildi.(45) O, Gabrielle'in meme başını kraliyet yatağındaki ardıllığının sembolik bir işareti olarak çimdikliyordu. Ve yeni metres adeta erotik bir işaretmişçesine, selefinden arzunun memesini alıyordu. Ancak Gabrielle'nin elinde tuttuğu yüzük bir başkasına gidecekti. Gabrielle'in beklenmedik ölümünden on sekiz ay sonra, 1600'ün sonbaha-



31. Gabrielle d'Estrées ve kızkardeşlerinden biri. Fontainebleau Okulu, XVI. yüzyıl sonları.

Bu tablonun en göze çarpıcı özelliği, siyah saçlı kadının elinin, sarı saçlı kadının memesinde olması. Acaba Gabrielle d'Estrées'nin meme ucunu çimdikleyen kadın, kız kardeşi Julienne mi yoksa IV. Henri'nin metresi olarak Gabrielle'i izleyen Henriette d'Entragues mı?

rında kral, Marie de Médicis'yle evlendi; bu, sayısız sanatçının kadın göğsünde takılıp kaldığı bir yüzyılın sona erdiğinin de işaretiydi.

Rönesans dönemi Fransa ve İtalyası'nın kadını, özellikle de yüksek-kültür erotizminin odaklandığı memeyi çıplaklaştırdığı söylenebilir. Yalnız başlarına ya da yanlarında biri olmak üzere, doğada ya da banyo veya yatak odasında görüntülenmiş çıplak kadın tabloları, erkeklerin kadın düşkünlüğüne hitap eden uyarıcılardı. Tiziano'nun *Venüs, Cupido ve Orgçu*'yu resmettiği tablosunun farklı versiyonlarında olduğu gibi, erkek sıklıkla çıplak bir kadının mahrem bölgelerine, adeta satılmak üzere teşhir ediliyormuş gibi dik dik bakardı.(46) Kadın ve erkekler bir aşk ilişkisinde birlikte portrelendirildiğinde, kadın çoğunlukla bir çıplaklık durumu içinde, erkekse, bir eli onun memesinde olmak üzere tümüyle giyinikti. Rönesans'ın yüksek kültüründe memenin anlamı hiç şüphe götürmez bir biçimde erotikti.

Avrupalı kadınların yüzde doksanı süt taşıyıcıları olarak görevlerini sürdürürken, geriye kalan yüzde onluk bölümü memelerini refah ve bol-

luk içinde büyüttü ve eşleri için sakladı. Her zaman olduğu gibi kendi hemcinsleriyle aşk yapmak isteyen bazı kadınlar o dönemlerde de var olsa da, yukarıdaki eşler kavramını genellikle erkeklerin oluşturduğunu söylemeye gerek yok. Meraklı komşular ve çile çeken rahiplerin gözlerinden olabildiğince uzaklardaki rahibe manastırları, şatolar ve sayfiye evlerinde gizlenmiş bir gerçeklik olsa da, lezbiyen aşk Rönesans dönemi insanlarının tanımadığı bir şeydi. Bir rahibe tarafından kadın aşığı için yazılmış olan az bulunur bir şiir, modernleşme öncesi Avrupası'ndaki lezbiyen aşk ilişkisine kısa bir bakış atmamızda benzersiz bir örnek sunar: "Bana verdiğin öpücükleri hatırladığımda / Ve tatlı sözlerle benim küçük göğüslerimi nasıl okşadığını / Ölmek istiyorum, Çünkü seni göremiyorum / Yokluğuna daha fazla dayanamam / Güle güle / Beni unutma."[47] Göğsün hazlarına ilişkin verdiği özel referansıyla birlikte bu şiir, kadın yazarlar tarafından yazılmış diğer eserlerde bulunmayan açık sözlü bir yaklaşım gösteriyordu.

Resmi olarak, kadınlar arasındaki cinsel ilişki "doğaya aykırı" bir günahtı; bununla birlikte, pratikte kadınlar arasındaki bu tür ilişkiler çok nadir cezalandırılıyordu ve erkekler arasındaki homoseksüelliğe verilen cezalardan çok daha düşüktü.[48] "İffetsiz hareketlerinden" dolayı kilise otoriteleri tarafından yargılanan lezbiyen bir İtalyan rahibenin öyküsünü ortaya çıkaran tarihçi Judith Brown, erkek homoseksüelliğine ilişkin yüzlerce -tabii eğer binlerce değilse- dava söz konusu iken, tüm Rönesans Avrupası'nda bu rahibenin öyküsüne benzer çok az yargılama örneği bulmuştu.[49] Sanatçının amacı ne olursa olsun Gabrielle d'Estrées ve banyo yaptığı sırada ona eşlik eden kadın portresinin yarattığı şok etki; elbette, kısmen iki kadının resmi olarak, erkekler ya da bebeklere tahsis edilmiş bir hareket içinde gösteriliyor olmalarından kaynaklanıyordu. Meme ve bebeğin birlikteliğini yücelten ve kadın göğsü üzerinde erkek elini onaylayan bir kültürde, diğer bir kadının göğsüne dokunan bir kadın portresi, en azından tahrip ediciydi.

XVI. yüzyıl sanatında yer alan memelerin çoğu öylesine birbirine benziyordu ki, adeta zayıf bir model Fransa'daki tüm tablolara ve onun iri memeli kardeşi de İtalya'da yapılanların tümüne poz vermiş gibiydi. Sütanneler, köylüler ve cadılar hariç, çok az kadın hayli büyük ve sarkık memelerle portrelendirilmişti. İdeal memeler ağırlıksız ve yerçekimi yasalarının ötesindeymiş gibiydi. Armut, kavun ya da patlıcanı andıran normal memelere sahip olan gerçek kadınlarsa, aynen günümüzdeki zayıflık kültü karşısında, şişman kadınların yaşadığı rahatsızlığı duyuyor olmalıydılar.

Ancak çoğu Rönesans kadını -elit kesimin sınırlamaları dışında yaşayan büyük çoğunluk- için kendi memeleri çok daha pratik anlamlar taşıyordu: Memeleri, soğuk ve saldırgan ya da açgözlü bakışlara karşı ör-

tülmeliydi; kendi bebeklerinin ve ekonomik gerekler nedeniyle emzirilecek olan diğerlerinin, gereksinimlerine hizmet vermek için hazır olmalıydı; apseler ve tümörlere karşı, ilaçtan çok batıl inançlara dayalı yöntemlerle tedavi edilmek zorundaydı ve tüm bunlardan sonra eğer şanslıysalar, bir sevgilinin ilgisinden haz alabilirlerdi.

RÖNESANS DÖNEMİ İTALYA ve Fransası'nda memenin erotikleştirilmesi, krallar, dükler, prensler ve onların soylu gözdelerinin himâyesi altındaki şairler, ressamlar ve heykeltıraşların yarattığı eserlerle bağlantılıydı. Manş'ın ötesinde, Elizabeth İngilteresi'nde (1558-1603) plastik sanatlarda çıplak vücutlar var olmasa da, şairlerin dudaklarında meme kelimesinin eksikliği hissedilmiyordu. Katolik seçkinler arasında kendine yer bulup zenginleşen tenin teşhiri olgusu, Protestan gruplar ve özellikle de Elizabeth'in babası VIII. Henry tarafından tadı çıkarılan serbest cinselliğe karşı koymaya çalışan Püritenler arasında daha büyük bir kuşkuyla karşılanıyordu. I. Elizabeth'in saltanatının ilk yılından itibaren çok sade giyim tarzları ve iffetli cinsel tutum için baskı yapıldı. Partizancılıktan çok ılımlı bir yapı taşısa da Protestanlık Elizabeth'in idaresi altında zafer kazanacaktı. VIII. Henry'nin Anne Boleyn ile yaptığı talihsiz evlilikten doğma bir kız çocuk olmak gibi bir mahsura rağmen Elizabeth monarklar arasında en sevilendi.

Elizabeth, 1558'de yirmibeş yaşındayken tahta çıktığında kızıl-sarı saçlı, uzun boylu, zayıf ve kemikliydi. Sarayını, kendi dışında kadın güzelliğini sergilemek için bir vitrine çevirme konusuna soğuk bakan Elizabeth, çevresini genellikle erkeklerle doldurdu. Zaruri olarak görünen kadınlar grubu ise büyük oranda şaşaalı kraliçeleri için dekoratif bir arka plandan ibaretti. Elizabeth çocukluk ve gençlik yılları boyunca yaşadığı kişisel acılarla eğitilmişti; bu acılara annesinin kafasının uçurulması ve bizzat kendi yaşadığı hapishane deneyimi de dahildi. Ayrıca Diane de Poitiers'nin yaygın şöhretinden de önemli bir ders almıştı. Yeni İngiltere kraliçesi, Diane'in II. Henri ve Catherine de Médicis'yle paylaştığı üçlü yönetimden ya da bölünmüş bir idarenin diğer tüm türlerinden ne pahasına olursa olsun kaçınacaktı. İngiliz gökkubbesi, kraliçe, kral ve metresi tek bir bünyede barındırarak parıldayan tek bir yıldız olacak gibi görünüyordu.

Bu amaçla, dişi ve erkeği bir arada barındıran bir imaj tasarladı. Çok fazla dişilik, otoritesini zayıflatacak fazla erkeksi davranış ise gaddar görünmesine neden olacaktı. İspanyol donanmasının hezimete uğratılmasından sonra Tilbury'de, askerlerine hitap ettiği 1588 tarihli konuşmasında da yaptığı gibi, dişi ve erkek tavırlarının en uç noktada bir arada

nasıl olması gerektiğini iyi biliyordu Elizabeth: "Zayıf ve güçsüz bir kadın vücuduna sahip olduğumu biliyorum, ama bende bir kralın yüreği ve midesi var." Kadınsı güçsüzlüğü, erkeksi gücünün daha olağanüstü gösterilmesi için vurgulanıyordu. Elizabeth, çok daha yakın dönemlerde Margaret Thatcher'da vücut bulan ve rolü, "dişi" güçsüzlük ve "erkek" zaptedilemezlik özelliklerini kontrol altında tutmak olan "demir lady" çizgisi için bir model oluşturmuştu.(50)

Elizabeth'in saltanatının çok büyük bir bölümünde "zayıf ve güçsüz" kadın vücudu, genellikle göğsünü baskı altında tutan ve sadece yüzüyle ellerini açıkta bırakan, ağır ve özenli giysiler altında saklanmıştı. Bu, amacı kraliçeye yaraşır görkemde bir görüntünün sergilenmesi olan portrelerinin büyük çoğunda göründüğü haliydi. (Resim 32) Boynu ve göğüslerinin üst bölümünü açıkta bırakan çok az sayıdaki tabloda ise bu bölümler kanlı canlı bir kadından çok katı ve resmi bir ikonu akla getirmek üzere düzeltilmişti. Göğüsleri, yaşamının sonuna dek sadece kendi halkıyla evli olan "bakire kraliçe"ye ait olacaktı.

Elizabeth'in giysileri yüzyılın başlarında İspanya'dan alınmış olan zırh benzeri stile göre yapılıyordu: Vücudun üst bölümü, göğsü bastıran ve bele kadar uzanan, sıkı balen geçirilmiş bir korsajın içinde örtülüydü. Korsaj için, ("beden") ya da ("bir çift beden") deniyordu; çünkü, ön ve arka bölümleri yan taraflarda tutturulan iki parçadan oluşuyordu. Bağımsız kol bölümleri korsaja tutturuyor, iffetli ve sıcak bir görüntü hatırına, "partlet" olarak adlandırılan yarı-transparan tül bir boyunbağı ya da ketenden oluşan bir parça boynu örtebiliyordu.(51)

Halk sınıfından kadınlar, bugün pek çok Avrupa ülkesindeki geleneksel ulusal kıyafetlerde de görülebilecek olan, ön tarafta bağlanan sıkı korsajlar giyiyordu. Ancak üst sınıf ailelerde, korseyi dik tutan balina kemiği ve tahta ya da madeni balenlerle takviye edilmiş çok daha gerçek "body"ler zorunlu kılınmıştı; hatta iki buçuk, üç yaşındaki kız çocuklar için bile. Bu giysiler öylesine sıkı ve sertti ki, sadece kadınların göğüslerini tahta gibi dümdüz yapmakla kalmıyor, bazen de meme uçlarının içeri kaçmasına, kaburga kırıklarına/çatlaklarına ve hatta ölümlere yol açıyordu.(52)

Memelerin olabilecek en üst toplumsal düzeyde bastırılması, saraya mensup şairleri onlar üzerinde fanteziler kurmaktan alıkoymadı. "Lapa", "süt-lapaları", "emcik", "şişe emziği" gibi tabirler; hatta ve hatta "bağır", "yatak" ve "fıskiye" benzeri ucuzlaştırıcı bazı ifadelerden de anlaşılacağı gibi, tarihte hiçbir zaman günlük dilde memeye ilişkin böylesi bir kelime bolluğu yaşanmamıştı. "Memiş" kelimesi ise, VIII. Henry'nin Anne Boleyn'e yazdığı ve onun "tatlı memişlerini" öpmek için hissettiği ateşli arzuyu dile getirdiği mektuptan da açıkça anlaşıldığı gibi, bir



32. I. Elizabeth. "Damley" Portresi. Ressamı bilinmiyor. Yaklaşık 1575.

Kırklı yaşlarının başlangıcındaki I. Elizabeth sarayının sımsıkı elbisesi içinde; göğsü dümdüz kılan bir korsaj, kabarık kollar ve boynun çevresinde kolalı ve kırmalı yuvarlak bir yaka.

sonraki yüzyılda üstlenecegi küçültücü çağrışımları henüz üstlenmemişti.[53] Astronomi ve denizaşırı keşiflere yönelik ilginin henüz filizlenmeye başladığı bir dönemi yansıtan "küreler", "arz küreleri", "dünyalar" ve "yarıküreler" gibi kozmik ve coğrafik kelimelerin yanı sıra "tomurcuklar", "çilekler", "elmalar", "kirazlar" vb. meyve ve çiçek benzetmeleri de

özellikle revaçtaydı. Thomas Lodge'un, *Rosalynde*'si (1590) dönemin memeye ilişkin ikili bakış açısını yansıtması bakımından en iyi örneği oluşturabilir: "Lapaları haz merkezidir / Memeleri ilahi küreler."

Memeler genel olarak güzelliğin ve erkek arzusunun objeleri olarak sunuluyordu. Görüntüleri büyülüyor, dokunuşları yakıyordu. Ya da John Lyly'in dile getirdiği gibi: "Memelerini hissetmek için, memeleri ateşler yakar"dı." ("A Counterlove", 1593) Edebiyatta memeler genellikle görüntü, tahrik olma (kadının değil, erkeğin tahrik olması) ve bazen de sahip olma aşamalarının birbirini izlediği şekilde yer alıyordu. Ancak sayılan bu aşamaların üçü de Elizabeth dönemi insanları için şüpheliydi; çünkü, tensel deneyimi insan ruhunu fazlasıyla bayağılaştırmakla suçlayan felsefi ve dini inançlarla çatışıyorlardı.

Blazon ekolü, Fransa ve İtalya'da olduğu gibi İngilterede de şairlere, kadın vücudunun mahrem bölümlerini gözler önüne serebilecekleri bir vitrin oluşturdu. İngilizcedeki "blazon" kelimesi sadece Fransızcadaki *blason* (*hanedan arması taşıyan kalkan*) kelimesinden türemekle kalmıyor, aynı zamanda kökeninde yine İngilizcedeki blaze (ilan etmek, örneğin geçmiş dönemlerdeki gibi trompet çalarak ilan etmek) kelimesi de yatıyordu. Tüm bu hanedan armacılıkları ve trompetle ilan etmeler de bir tür şiirsel aleniyet için yapıldı. Eğer bir sevgilinin çıplak memeleri tablolaştırılamıyorsa, en azından sözsel bir gösteri seçeneği vardı.

Bir metresin ihtişamının bütün özelliklerini tek tek sayarak sıralamak şairin mülkiyet haklarını gözler önüne sermesine ve bunu bir erkek dinleyiciyle paylaşması nedeniyle de bir tür erkek erkeğe ilişki deneyimi yaşamasına izin veriyordu. Yüzyıllar sonra Freud'un da belirttiği gibi kadın, genellikle üçlü bir ilişki ağının oluşturduğu üçgenin tepe noktasıdır ve erkekler, kadın aracılığıyla o noktada birleşir. Böylece erkek şair (ya da ressam), kadın vücuduna saygı gösteren (ya da aşağılayan) blazon (ya da portre) vasıtasıyla erkek okuru (ya da izleyiciyi) cezbeder. Robert Greene'nin *Menaphon*'u (1589) hayli standart bir örnek sunuyor:

> Saçları yün yumakları gibi yumuşak ve tehlikeli
> ...
> Dudakları çiğle yıkanmış güller
> ...
> Memeleri bahar elması gibi güzel,
> İnciler kadar yuvarlak, kuştüyü kadar yumuşak.

Buradaki hayli sık kullanılmış benzetmeler listesinde memeler, beş duyunun üçünü -görme, tad alma ve dokunma- göreve çağırıyor. Kadın vücudunun bölümlerini değişik çiçeklerle özdeşleştiren Edmund Spenser de (1552-1599) Sone 64'ünde anatomik bir İngiliz bahçesi yaratıyor:

Dudakları şebboylar kadar güzel kokular saçıyor;
Pembe yanakları kırmızı güller gibi kokuyordu;
Kaşları tomurcuklanmış bellamour'lar gibi;
Tatlı gözleri karanfiller gibi, ama yeni açmış;
Güzel göğsü aynen çilek tarlası;
Boynu bir demet hasekiküpesi;
Memeleri zambaklar gibi, önce yaprakları açılmalı;
Meme uçları, yeni tomurcuklanmış yaseminler.

Bahçeden mutfağa her yerde tebessümünü korudu o. Onun "Epithalamion"unda ("Düğün kasidesi") -evliliği kutlayan bir şiirdi- gelini, yenebilir tadlardan oluşan bir mönü dahilinde *pièce de résistance* öneren memeleriyle birlikte, açıkça oral tanımlarla sunuyordu:

Yanakları güneşin kızarttığı elmalara benziyor,
Dudakları, erkekleri ısırmaya davet eden kirazlara,
Göğüsleri bir kâse krema
Memeleri tomurcuklanmış zambaklar gibi.

Blazonlar konusunda kendine düşen payı üstlenen Shakespeare de onlarla nasıl dalga geçeceğini biliyordu. Yazdığı Sone 130, varolan geleneği kendi sevdiğinin yararına çeviriyor:

Sevdiğimin gözleri ne güneşe benzer ne de bir şeye;
Kırmızı dudakları boy ölçüşemez mercan kırmızısıyla;
Kar beyazsa eğer, külrengi olmalı onun göğüsleri;
...
Yine de Tanrım hakkı için sevdiğim güzel bence
Yersiz yakıştırmalar, yalan takılarla bezenmiş her güzelden.

Shakespeare ve onun Elizabeth dönemi yoldaşlarının miras aldığı neoplatonik gelenek, sevgilinin hem güzel hem de iffetli olmasını gerektiriyordu. Buradaki iffet, aslında erkeğin arzusunun tatmin edilmesi konusunda verilen değişmez red cevabından ibaretti. Evet; gözleri, dudakları ve göğüsleri erkeğin hislerini harekete geçirebilirdi. Ancak yine de rolü, erkeği arzunun ötesine götürmek, onun kendi ruhuna saygı göstermesini sağlamaktı.

Cinsel istek ve Hıristiyan ahlakı arasındaki çatışmayla, Sir Philip Sidney'in (1554-1586) *Astrophel ve Stella*'sında girdiği söz düellosu kadar hiç kimse mücadele etmemişti. Neşeli Stella hakkında şöyle yakınıyordu o: "... güzellikleri kalbi aşka sürüklerken,... Arzu hâlâ ağlıyor, 'ba-

na biraz yiyecek ver.' Saraya dair aşk gelenekleri uyarınca arzuyu iffetle birlikte götürmesi gereken güzellik, şehvetin kumsalında çöküyor.
İç dünyası bu şiire yansıyan yazar için, erotize edilmiş kadın vücudu, sadece evlilik kutsallığının bütünüyle çözebileceği bir çelişkiyi ateşlemişti.

O halde bakış, kadın vücuduna odaklandığında tehlikeli bir histi. Erkek için kendi psikolojik sağlığı açısından tehlikeliydi ve kadın için çok daha tehlikeliydi çünkü, kadın "iffet"ini ve hatta yaşamını riske atan taraftı. Edebiyat eleştirmeni Nancy Vickers, bazı Elizabeth dönemi metinlerinde görülen ve erkeğin gözünü kadına dikmesinden başlayıp tecavüze uzanan gelişim çizgisini analiz ediyor.(54) Vickers, bu konuda güçlü bir örnek olarak Shakespeare'in, vahşi kahraman Tarquin'in Lucretia'yı uyurken bulup şehvetle dolu elini "onun çıplak göğsüne, sahip olduğu tüm toprakların merkezine" koyduğu *Rape of Lucrece*'ini (*Lucrece'e Tecavüz*) alıntılıyor. Lucretia'ya tecavüz ediyor Tarquin ve onu "yusyuvarlak kuleleri solmuş ve çaresiz" bir halde bırakıyor. Dilin tüm gözkamaştırıcılığına rağmen olay, acımasız bir ırz düşmanının ellerinde gerçekleşen bir tecavüz olayından ne bir fazla ne de bir eksik.

Aynen Shakespeare'in kadın vücudunu, fethedilmesi ve tahrip edilmesi gereken bir mevzi olarak görmesi gibi Rönesans kâşifleri de Yeni Dünya'yı güçlü bir erkeğin onu delip geçmesini bekleyen bakire topraklar olarak değerlendirdi. Kadın vücudu ve fethedilebilir topraklar arasında kurulan bu ilişkiler ağı, seyir defterinde de görüldüğü gibi en büyük kâşifin, Kristof Kolomb'un da ruhuna bütünüyle işlemişti: Düştüğü kayıtlardan birinde gördüğü kara parçasını armut şekilli bir kadın memesiyle kıyaslar ki bu kara parçasının bir bölümü de aynen *"una teta de muger" (bir kadının meme ucunu)* andırmaktadır.(55) Kolomb'un Güney Amerika kıyılarını ilk kez gördüğü 1498'de kaleme alınan bu kelimeler, Yeni Dünya'yı bir memenin en güzel parçası olarak tanımlar. Dünya bir memedir ve gördüğü bu topraklar da "Cennet gibi güzel bir meme ucu".(56)

Kadının toprak olarak kişileştirilmesi olgusunun çok uzun bir tarihi var. Rönesans yazarları, klasik uygarlığın, kadını çoğunlukla Arkadia dekorları içine veya bir bahçeye yerleştiren ya da kadının kendisinin bir bahçeye dönüştürüldüğü kadın ve doğa özleştirilmesi olgusundan esinlendiler. Elizabeth dönemi şiirinde, "toprak" ve "bahçe" kelimeleri bir gelenek olarak kadın vücudunu tanımlıyordu; memeyi akla getiren "tepeler"i ve "dağlar"ı ve göğüs yarığını simgeleyen "derin vadi"siyle.

Örneğin Michael Drayton, sevgilisinin göğsünü çayırlıklar ve nehirlerle dolu pastoral bir manzaraya dönüştürmüştü: "Çayır görkemindeki dolgun ve genç memeler / menderesler gibi kıvrıla kıvrıla akan nehirvari damarlarla bölünmüş." Buna karşılık, Sir Walter Raleigh'in hatırlan-

maya değer dizelerinde de olduğu gibi, doğayı anne sütüyle doyurmak da yaygındı: "Ellerini sütte yıkayan / Ve onları kurutmayı unutan doğa." Ancak İngilizler, kendilerini hiçbir zaman kadını lütufkâr doğa olarak görüntüleyen Akdeniz resmine bütünüyle dahil edememişlerdi: Tensel haza karşı bir düşmanlık besleyen Kuzeyli-Hıristiyan geleneği çok uzun ve çok güçlüydü.

Bu düşmanlık bazı hallerde kadın vücuduna iftira atılması ve kadın vücudunun sakatlanması şeklinde patlak verdi. Aynen Fransız sanatı ve şiirinin arka planında yatan kadın düşmanlığında olduğu gibi; Elizabeth dönemi şiiri de erkeklerin kadın vücuduna yönelik negatif duygularını ifade edebilecekleri bir ortam yarattı. Shakespeare'i bu konudaki birinci örnek olarak düşünebiliriz. Onun oyunlarında genellikle, gerek gerçek gerekse mecazi anlamda, kadınların memesine saldırılır. *Romeo ve Jülyet*'in trajik yanlış anlaşılmalarından ("This dagger hath mista'en... / And is mis-sheathed in my daughter's bossom!") *Antonius ve Kleopatra*'nın serpent-breast intiharına ("Here on her breast there is a vent of blood"), memeye yapılan yaralamalar listesi hayli uzun ve yaratıcıdır. Memenin sakatlanması onun ruhsal uyumsuzluğuna bir son verecekmişçesine şiddet, intihar ve cinayet, erkek arzusunun tam da en istediği durumda meydana gelir. Bazen memeye yapılan saldırı, her ne kadar fazlasıyla etkili olsa da, sadece metaforiktir; aynen Hamlet'in annesi hakkında söylediği şu kötücül sözlerde olduğu gibi: "...leave her to heaven / And to those thoms that in her bosom lodge / To prick and sting her." Shekaspeare'in meme üzerine yaptığı en şiddetli negatif betimlemesi, Lady Macbeth'in "doğal olmayan" yiğitliğiyle ilişkili olarak *Macbeth*'te yer alır. Kim onun kralı öldürmesi için Macbeth'e yaptığı öfkelendirici konuşmayı unutabilir ki?

> ...Ben çocuk büyüttüm, bilirim nedir tadı
> Sütümü emen bir yavrunun. Öyleyken,
> Mememi çeker alırdım dişsiz damaklarından,
> Beynini ezerdim kendi yavrumun
> Senin ettiğin yemini etmiş olsaydım.

"İnsanlık sütüyle fazla beslenmiş" olan Macbeth'in, kendisine tacı verecek olan eylemi yerine getirmemesinden korkar o. Cinayetin farklı bir beslenme gerektirdiğini düşünür: "Şu kadın göğsüne gelin / Sütümü zehire çevirin..." Anne sütünün, beraberinde annenin özelliklerini de taşıması inanışa göre, Lady Macbeth çocuğuna (ya da kocasına) kendi intikam dolu doğasını aktarabilirdi. Kocasını cinayete teşvik etmek için sütünü kine dönüştürmeyi ya da alçakça bir korkuyla meme çağındaki ço-

cuğunun beynini patlatmayı isteyen bir kadının portresi, süt veren memenin bir imha aracı haline gelebileceği şeklindeki ilkel korkuyu ele veriyor. Zehir ve kin, sütün sembolik özdeşleri; dişiliğin tam merkezindeki zehirli sıvılar oluyor. Erotizm ve annelikle ilişkilendirilen bir vücudun - Amazon ya da Lady Macbeth- görünmeyen yüzünde, erkeklerin kalbindeki terörü ateşleyen savaşçı bir kadın yatıyor.

Ne yazık ki söz konusu bu dönemde İngiliz kadın şairleri tarafından yazılmış, kadın vücudu üzerine alternatif bir bakış açısı sunan şiir yok. Gerçekte, bedensel arzuyu tahrik edici konumda olmasa da memeye dair iki şiir söz konusuydu ve bu şiirlerin atfedildiği kişi de Kraliçe Elizabeth'ten başkası değildi. Daha önceki satırlarda yer verilen iki Fransız kadın şairin şiirlerinde olduğu gibi, dışsal ve tensel olmaktan çok içsel ve duygusal bir bakış açısı sunan meme, burada da kalple özdeşleştiriliyor. Aşağıdaki şiirde meme narin ve kırılgan olarak tanımlanıyor. Eros'un okları ve sitemleri için kolay bir hedef. Burada, Elizabeth'in aşk ilişkilerini küçümsemesi ve -en azından şiirde olsa bile- bundan pişmanlık duyması nedeniyle sözü edilen ikinci anlamı yükleniyor:

Genç ve güzel olduğumda, ve kader güldüğünde bana,
Pek çok insan çabaladı, sevgilisi olmamı istedi.
Ancak hepsine tepeden baktım ve şöylece cevapladım,
"Gidin, gidin, gidin bir başkasını bulun
Beni daha fazla rahatsız etmeyin!"

Sonra güzel Venüs'ün oğlu konuştu; gururlu, muzaffer çocuk,
Ve dedi ki, "Güzel hanımefendi, tüm nişanlarınızı koparacağım
Çünkü çok nazlısınız
Ve siz bir kez daha tekrarlayamayacaksınız,
Gidin, gidin, gidin bir başkasını bulun
Beni daha fazla rahatsız etmeyin!"

Bu kelimeleri söylediğinde, öyle bir değişim belirdi ki göğsümde
O dakikadan sonra ne gündüz dinlenebildim ne gece
Ve işte! Daha önce söylediklerime pişman oldum,
"Gidin, gidin, gidin bir başkasını bulun
Beni daha fazla rahatsız etmeyin!"

Kaybedilmiş aşk fırsatları üzerine yaşanan bu dişi hüznün, bir eril şiirsel konuşma çerçevesinde değerlendirilmesi gerekiyor: Kadınlara bir yüzyıldır gül goncalarını toplamak için dil döken erkeklerin, onların -ve Eli-

zabeth'in- gençliğin avantajlarını yitirdikleri dönemde haklı olduğunu ortaya çıkarıyor gibi görülüyor. Öte yandan bu şiir hakim hitabet sanatına geleneksel bir selamlamadan başka bir şey de olmayabilir. Elizabeth yetmişinci yaşına kadar saltanatını sürdürdü ve hiçbir şey -ne göğsünün derinliklerinde bir acı, ne de kişisel bir bağlılık- otoritesini zayıflatabilecek olan bir prensin kocalığı olmaksızın kendine bir kral ve kraliçe olarak biçtiği rolü hiçbir zaman gölgeleyemedi.

Elizabeth'e atfedilen bir diğer şiir, "On Monsieur's Departure" (Beyefendinin Ayrılışı Üzerine) taliplerinden birinin ziyareti sonrasında kraliçenin yaşadığı hüznü anlatır. Bu talibin yokluğunun gerçekten kraliçeyi üzüp üzmediği konusu varsayımlara açık olsa da, yine de en azından bir mısra gerçekmiş gibi duyuluyor: "Onu göğsümden söküp atmak için hiçbir neden bulamadım." Louise Labé gibi Elizabeth de, göğsü acı ve pişmanlığın merkezi olarak kavramsallaştırıyordu. Bu, erkek şairler arasında gittikçe artan bir kullanım alanı bulan -ve bazılarının da sadece şairler için geçerli olduğunu düşündüğü- olgun elmalar ve yuvarlak kuleler; fildişi küreler ve Doğu incilerinden çok farklıydı. Onların şiirleri, gerçekten vücutlarını kutladıkları kadınlar tarafından okunacakmış gibi mi tasarlanmıştı?

Kesin olan; tarihte ilk kez Avrupa'nın büyük bölümünde, azınlıktaki üst tabakanın dışına uzanan bir okur kitlesi vardı. XV. yüzyılda Almanya'da matbaanın icat edilmesiyle başlayan ve Caxton'm İngilizce edisyonlarıyla birlikte devam eden süreçte, İngiliz erkek ve kadm okurları yazılı bilgiye daha rahat ulaşmaya başlamışlardı. 1500-1600 yılları arasında kitap okuma oranında çok büyük bir artış söz konusuydu ve bunun tek nedeni matbaanın keşfi değildi. Nedenler arasında, Kitab-ı Mukaddes'in okunmasını teşvik eden Protestan reform hareketinin yaygınlaşması da vardı.

İngiltere'de kitap mülkiyeti, unvan ve mülk sahibi azınlığı aşmış ve yükselen orta sınıf üyelerini de kapsayacak biçimde genişlemişti. Her ne kadar erkeklerin okur yazarlık oranı kadınlardan çok daha fazla olsa da, XVI. yüzyılın son çeyreğinde kadm okurlar öylesine rakamlara ulaştı ki pek çok yazar açıkça onlara hitap etmeye başladı.[57] Okur olarak kadınları hedefleyen ve tümü anneliğe ilişkin coşkun duyguları dışavuran yazılara yer veren yazarlar arasında; John Lyly, Thomas Lodge ve Robert Greene'in adları sayılabilir. Kadınlar, şövalye romanlarından, din kitaplarına kadar uzanan çeşitlilikte tüm yazın türlerini okuyordu. Elbette şairlerin erotik yaratılarının da farkındaydılar. Aynen XX. yüzyıl kadınının dergi kapakları, televizyon, film, reklam dünyası ve fıkralarda kendilerine yüklenen erotik değerlerin farkında olmaları gibi; onlar da memelerinin arzu objesi olduğunu biliyorlardı. Şüphesiz bazıları ahlaksızca düğümlenmiş dantelli body'lerin altında memeleriyle caka sattı ve bu

body'ler, "Cehennemin Kapıları" aleyhine sövüp saymayı sürdüren kilise adamları için yeterince dehşet vericiydi. Dolgun memeler, doğurganlığın ve potansiyel süt kaynağının işareti olarak düşünüldüğünden, sağlıklı memelerinin görülebilir durumda olması gelinlik kızların, özellikle de taşradakilerin yararınaydı.

İngiltere ve İskoçya'daki pek çok zengin kadın, sütannelerini görevlendirse de Elizabeth dönemi boyunca çoğu İngiliz bebeği kendi evlerinde, anneleri tarafından emzirildi.[58] Sütanne uygulamasını günah sayan aşırı tutucu Protestanlarla, günah kabul etmeyen Katolikler arasında önemli farklılıklar vardı. Püriten vaazlar ve dinsel risaleler; emzirmeyen annelerin, çocuklarını ve tanrı'ya olan yükümlülüklerini ihmal ettikleri görüşünü bildiriyordu. Ayrıca, daha katı Protestan mezheplerin kadınlarının çocuklarını, Katolikler ya da ılımlı Protestanlara oranla daha çok emzirdiği de söylenebilir.

Şüphesiz bazı anneler sağlık koşulları nedeniyle emzirmekten vazgeçmek zorunda kalmışlardı. Diğerleriyse sütannelerini bir statü göstergesi olarak görevlendirdiler. XVI. yüzyılın sonları ve XVII. yüzyılın başlarında zenginler arasında sütanne kullanımındaki artışı yorumlayan bir tarihçi, "Tudor ve Stuart dönemi hanımefendilerinin bir fakirlik göstergesi ya da çocuklara aşırı bağlılık şeklinde yorumlanabileceği korkusuyla çok nadir olarak bebeklerini emzirmeyi seçtiği" sonucuna ulaşıyor.[59] Bir diğer sınırlama da cinsel ilişkiyi etkilemesi nedeniyle eşlerine emzirmeyi yasaklayan otoriter eşlerden geldi.[60] Memenin anneliğe ilişkin yanından çok erotik yönü üzerine yapılan vurgudaki artışla birlikte, çoğu soylu kadın memelerini eşleri ya da çocuklarına verme seçeneklerinden birini seçmek zorunluluğuyla karşı karşıyaydı. Ne yazık ki Elizabeth dönemi kadınları bu konular üzerine kendi düşüncelerine dair çok az ipucu bıraktı.

XVII. yüzyılda İngiliz kadınları düşüncelerini daha açık yüreklilikle dile getirmeye başlayacaktı. Bazı kadınlar arkalarında, özel mektuplar ve basılı eserlerle, meme emzirmeyi desteklediklerini ifade eden belgeler bıraktılar. Bu isimler arasında yer alan Elizabeth Clinton (1574-1630?) bu "görev" in izini Kitab-ı Mukaddes'de yer verilen örneklere dek sürmüştü: "Tüm insanların annesi Havva; tüm iman sahiplerinin annesi Sara; yakarışlarını merhametli Tanrının duyduğu Hanna; kadınlar arasından mübarek kılınan Meryem Ana... Bu adımları onlardan çok önceleri atan ilahi kadınlar varken kim kadınların kendi çocuklarını emzirmeleri görevini görmezden gelebilir ki?" (*The Countess of Lincoln's Nurserie/ Lincoln'un Fidanlığı'nın Kontesi, 1622*) Her ne kadar kişisel deneyimi diğerleriyle benzerlikten çok farklı bir temele dayansa da I. James'in (1566-1625) eşi Kraliçe Anne de emzirenler grubuna dahil olacaktı. Aslında o, kendi soylu çocuğunun bir süt annenin sütüyle birlikte, onun

temel özelliklerini de emmesi inanışından ötürü sütanneliğe karşıydı: "Çocuğumun, -kralın çocuğunun- halktan birinin sütünü emmesine ve soylu kanının, bir hizmetçinin kanıyla karışmasına izin mi vermeliyim?"(61) Kendi rehberliklerini izlemeleri konusunda kadınları ikna etme çabası içinde olan yüksek sınıfa mensup bazı kadınlar; nedenleri ne olursa olsun, annelerin kendi çocuklarını emzirmesinin sözlü savunucuları oldular.

İngiliz kadınlarının açık yüreklilikle dile getirdikleri bir diğer konu da erotik duygularıyla ilişkiliydi. Bu, geleneksel olarak erkek egemenlik alanında olan konuya meydan okuyan başkaldırının bir ifadesiydi. "Eliza" olarak tanınan bir şair, *"To a Friend for Her Naked Breast" (Bir Dosta, Çıplak Memeleri İçin)* başlıklı ironik bir söylev yazdı. Bu söylevde, arkadaşına kısa ömürlü bir modadan geri kalmayarak, göğüslerini açması nedeniyle övgü yağdırıyordu. Ancak şiirin derinlerinde yatan ifade, arkadaşının "şehvet düşkünü bir aşığı" baştan çıkarma ümidinde olduğu imasıydı. "Çıplak memelerin aracılığıyla sevdiğin günaha girmesin / Ve bu nedenle seni cezalandırmasın" diye dikkatli ol diyor şair; "Tanrı her şeyi görür." *(Eliza's Babes / Eliza'nın Bebekleri 1652)*

Daha da ünlü bir XVII. yüzyıl şairi ve oyun yazarı Aphra Behn (1640-1689) İngiliz geleneğinde daha önce hiçbir kadının yapmadığı, biçimde dişi erotizminin kapsamını genişletti. Bu da ona "şehvet düşkünü fahişe" ünvanını kazandırdı.(62) *"On a Juniper-Tree cut Down To Make Busks" (Korseyi dik tutan balenler yapmak üzere kesilmiş bir ardıç ağacı üzerine)* başlıklı şiirinde, kendisini erkek bir çobana veren kadın çobanın geleneksel tasvirini sunuyordu. Beraberinde, "erkeğin göğüsleri kadınkiyle birleşirken" cinsel haz sırasında çifti gölgeleyen ağacın eninde sonunda kesilip kadının korsesini destekleyen balenlere dönüştüğü anlamını da vermek üzere. Bu, XVII. yüzyıl meme kültürü boyunca ilerlemesini sürdüren uçarı ve yer yer alaycı modadan geri kalır bir yaklaşım tarzı değildi. Restorasyon döneminde (1660-1688) yaşayan İngiliz kadınlar ve XIV. Louis'nin (1643-1715) sarayındaki Fransız kadınlar, eğlenmiş olabilirler ama ben bazılarının kendi memelerine adanmış ironik monologlar, akıllıca yazılmış madrigaller ve bilmeceleri dinlerken derin derin iç geçirdiklerinden şüpheleniyorum.

Aphra Behn'in takipçilerinden biri, "Ephelia" olarak biliniyor, "İlk Görüşte Aşk" şiirinde gerçek kadın arzusunu ifade etme konusuna biraz daha yaklaşıyor. İzlenilendense izleyenin durumunu anlatan şair, onun nasıl baktığını, kendi kalbini nasıl etkilediğini hatırlıyor ve kutsal aşka "onun buz kesmiş kalbini kendisininki kadar ısıtması" için yakarıyor. *(Female Poems / Kadın Şiirleri 1679)* Burada gerek erkek, gerekse dişi kalbi karşılıklı imkânlar sunuyor.

Meme hakkındaki gerek erotik, gerekse anneliğe dair kaynaklardan türetilen ve birbirleriyle rekabet halinde olan iddiaların sürekliliği, her ikisi de XVII. yüzyıl ortalarından gelen iki İngilizce metinde özetlenebilir. Birinci şiir; şövalye şair Robert Herrick (1591-1674) tarafından yazılan "Julia'nin Memeleri Üzerine" şiirinden mısralar:

Memelerini göster benim julia'ım
Yuvarlak mükemmelliğini göreyim;
Halelerinin arasına koyacağım dudaklarımı,
O güzel *Via Lactea*' kendimden geçeceğim.

Diğeri ise üzerinde aşağıdaki kelimeler yazılı olan bir mezar taşından:

S. THOMAS CHEEKE'NİN KIZI
ve MANCHESTERLİ EDWARD EARLE'ÜN KARISI
MANCHESTERLİ ESSEX KONTESİ'NİN ANISINA
28 EYLÜL 1658'DE ÖLDÜ
VE ARDINDA
YEDİSİNİ KENDİ MEMELERİYLE EMZİRDİĞİ
İKİSİ KIZ ALTISI ERKEK SEKİZ ÇOCUK BIRAKTI
Çocukları büyüyecek ve onu,
Allah'ın kutsadığı kul olarak anacak.(63)

Rönesans döneminin memeye yüklediği erotik anlam, daha sonraları birkaç kez aşılacak bir fenomenden ve yeni bir cinsel özgürlük dalgasının yer aldığı koşullardan bağımsız değerlendirilmemeli.(64) Bu dönemde, Musevi-Hıristiyan tarihinde ilk kez her şeyin ölçütü olarak Tanrı değil, insan ön plana çıkıyordu. İnsan vücudu ilahi vücudun önüne geçmişti ve fiziksel zevkler evrensel haklar statüsünde tanınıyordu. Bir kez İtalyanlar ve Fransızlar bu ateşe tutulduğunda, tüm Avrupa bu ateşten etkilenecekti. Hatta Alman devletleri bile -tabii Luther'in gürlemelerine inanırsak- caiz olmayan cinsel davranışların yuvası olmuştu. Luther, "Kadınlar ve kızlar, ön ve arka tarafları çıplak gezmeye başladılar ve onları cezalandıracak ya da düzeltecek kimse yok" iddiasında buluyordu.(65)

İtalya'da Meryem Ana'nın ilahi beslemenin bir sembolü olarak minyatür boyutlardaki tek göğsünü ortaya çıkardığı XIV. yüzyılla, çıplak memelerin resim ve şiirde yaygınlaştığı XVI. yüzyıl arasında, Avrupa radikal bir sosyal ve kültürel devrim geçiriyordu. Eski dini dünya görüşü yeni siyasal, ekonomik ve coğrafik gerçekler tarafından bilenen dünyevi arzulara yeniliyordu. Yine de meme, girişimci erkekler tarafından rahipler ve



33. Hans Baldung Grien. *Yaşlı Adam ve Genç Kadın.* 1507.

Yaşlı adam elini gururla genç kadının memesine koyarken, genç kadın da elini onun para kesesine kaydırıyor.

vaizlerin -burada çocuklar ve kadınlardan söz edilmesine gerek bile yok- ellerinden sökülüp alınması ve tabii fethedilmesi gereken son obje olmuştu. Krallar, saray mensupları, ressamlar, şairler, kâşifler ve pornograficiler; tümü meme üzerinde bir hakları olduğuna inanıyorlardı. Her biri bir şekilde, onun sahibi olduğunu düşünüyordu. Kadınların dini bağlantılardan soyutlanmış olan göğüsleri, erkek arzusunun bariz simgesi olmuştu. Rönesans'ın yaygın motifi olan meme üzerindeki el, erkeklerin kendi hakları olduğunu düşündükleri mülkiyeti dile getiriyordu.

Avrupa genelinde, beş duyuya adanmış alegorik tablolarda bir kadın memesine dokunan erkek eliyle dokunma hissinin temsil edilmesi genel bir

uygulamaydı. Alman sanatçılar arasında heteroseksüel çift, sık sık erkeğin eli kadının göğsünde ve kadının eli de erkeğin para kesesinde olmak üzere, yaşlı bir erkek ve genç bir kadın olarak tasvir ediliyordu. (Resim 33) Erkeğin şehvetiyle, kadının para ile satın alınabilirliğini eşit olarak suçlu çıkaran bu tür çalışmalar, erotik sanata ahlâkî bir mesaj zerk ediyordu.(66) Fransız ve İtalyan resimleri, Tanrılar ve aşk Tanrıları tarafından okşanan -ki belden yukarı herhangi bir bölge bu oyunun kurallarına uygundu- çıplak Tanrıçalar ve perilerle doluydu. (Pornografi için bir pazar da söz konusuydu ve bu pazarda bedensel herhangi bir sınırlama söz konusu değildi.)

Erkeklerin, bir mülkiyet ve hakimiyet işareti olarak ellerini kadınların memelerine koyması, kadınların eşlerine itaat etmesi gerektiği şeklindeki Hıristiyan din öğretisiyle örtüşüyordu ki, bu öğreti genellikle "doğa" yasası olarak yorumlanıyordu.(67) Büyük oranda İtalyan kaynaklarından hareket eden tarihçi Joan Kelly Gadol, Rönesans dönemi boyunca kadınların gerilediğini, çünkü kadınların güzellikleri aşka esin kaynaklığı etse de, "seven, etkili olan, taraf erkekti" görüşünü savunuyordu.(68) Ancak Fransız ve İngiliz kaynakları bir dereceye kadar daha az negatif bir gerçekliği ileri sürüyor. Kadınların özel ilişkilerinde mutlaka pasif olduklarını varsayamayız. Bir kere, toplumda yazılı ya da sözlü olarak dile getirilenler ne olursa olsun, yatak odaları ve kameriyeler özelinde neler yaşandığını hiçbir zaman bilemeyiz. Göğüsler ve meme uçları uyarıldığında bir insanın yaşayabileceği harika erojen hazlar düşünüldüğünde, o dönemlerde de aynen günümüzde olduğu gibi, çoğu kadının göğüsleri üzerindeki bu ellerden hoşlandığı ve evlilik bağı olsun ya da olmasın bu ellerin keşiflerini yönlendirdikleri olası gibi görünüyor.

Çok daha kamusal alandaki faaliyetlere gelince; gerçekte, saray yaşamının merkezine ve yönetimin arka basamaklarına ulaşmak için vücutlarının yaydığı manyetik gücün kendilerine sağlayacağı avantajları nasıl kullanacaklarını iyi bilen bazı elit kadınlar vardı. Ve erotik anlam yüklenmiş olan göğüsleri, günümüzde çoğu Batı ülkesinde de olduğu gibi, gücün sembolüydü. Paradoksal olarak -eğer şairlere inanırsak- kadınların, özellikle de İngiliz kadınlarının bir yandan vücutlarının güzelliğiyle erkeklerin aşkına esin kaynaklığı ederken; öte yandan, onları asıl önemli olanın ruhları olduğuna inandırmaları bekleniyordu. Erkekleri, en doğru dozlarda cezbetmek, reddetmek ya da meme dilinde ifade edersek, en adil şekilde göğüsleri sergilemek veya bütünüyle örtmek biçiminde iki uçlu bir eylemi dengelemek epey güç olmalıydı.(69) Joan Kelly Gadol'un, Rönesans'ın erkeklerle kadınlara eşit şekilde davranmadığı şeklindeki iddiası kesinlikle doğru. Aynı zamanda kadınların ortaçağ saray aşklarıyla ulaştıkları en yüksek iktidar gücünü yine bu dönemde kaybetmiş olmaları da mümkün. Ancak yine de onların erkeklerin karşısında bütünüyle çaresiz durumda olduk-

larına inanmamız için bir nedenimiz yok. Tabii bazılarının gerçekten yaşayıp yaşamadıkları; yaşadılarsa kim tarafından bu eyleme maruz kaldıklarına ilişkin sorular da göz önüne alınmak üzere, çoğu kadının yaşadığı tecavüz olayları bu saptamamızın dışında kalıyor.

Geç ortaçağdan itibaren meme kültü Batı uygarlığına damgasını vurmayı sürdürdü. Bu süreç içindeki kayda değer tek farklılık ise ideal ölçü, şekil veya fonksiyondaki değişimlerdi. Ortaçağ ressam ve şairleri, hamileliği akla getiren geniş bir karnın üzerine tünemiş küçük memeler yönünde tercihlerini kullandı. Fransızlar on altıncı yüzyıla dek küçük göğüsler yönündeki tercihlerini sürdürdü. Bu küçük memelere de ince ve uzun vücutlar eşlik edecekti. Yüksek Rönesans döneminde İtalyanlar daha büyük memeler, dolgun kalçalar ve uyluklara yer verdi. Elizabeth dönemi erkekleriyse, memenin büyüklüğünden çok oral tatmine öncelik verdiler. Bu dönemde memeler elma, krema ve süt ya da verimli bahçe imajlarıyla adlandırıldı.

Genel olarak değerlendirildiğinde ise, Rönesans'ın son dönemlerinden itibaren erkek tercihlerinde eğilim daha iri memeler yönündeydi. Ortaçağın son dönemlerinde küçük, henüz buluğa ermiş görüntüdeki memeler beş yüzyıl sonra yerlerini 1950'lerin Jane Russell'larına, 1970'lerin Carol Doda'larına, ve 1990'ların Cindy Crawford'larına bırakacaktı. Bu erkek idealini kullanmaya istekli kadınlar, takviyeli sutyenler ve silikonlarla memelerini büyüttüler. Öncelikle kadın göğsünün cinsel değerinin arttırılmasına katkıda bulunması hedeflenen bu ikinci çözüm, sıklıkla erojen hazların kaybına yol açacaktı.

Tarihsel olarak ifade edildiğinde, kadın göğsüne erotik anlamlar yüklenilmesi öncelikle bir erkek işiydi. Kadınların şahsi deneyimlerine dayanan bir tarih hayli farklı görünecekti. Ancak ne yazık ki bu tür kayıtlar görece yakın dönemlere kadar hemen hemen hiç yoktu. Rönesans döneminde tesis edilen bazı gelenekler, Batı uygarlığı içinde kesinlikle ortadan kalkmadı. Grafik sanatlar ve edebiyatta, kadını değil erkeği tahrik etme amacındaki kadın memeleri, erkek okur ya da izleyicinin hizmetine sunuldu. Memeler aşırı erotik anlam yüklendiğinde de cinsel olarak taşıdıkları anlam, anneliğe dair olan anlamlarını gölgeledi. Memeye, besleyiciliğine ilişkin özelliğinin yeniden kazandırılması mücadelesi, cinsel anlam yüklendirilmiş memenin mutlak hakimiyetine karşı çıkan bireyler ve gruplar tarafından yüzyıllar boyunca belirli aralıklarla sürdürülecekti.

Bölüm: III

DOMESTİK MEME "HOLLANDA KESİTİ"

XVII. YÜZYIL HOLLANDASI, Simon Shama'nın yerinde ifadesiyle, "zenginlikten duyulan mahçubiyet"i temsil ediyordu. (1) Sonunda İspanyolların boyunduruğundan kurtulan ve 1581'de yeni bir cumhuriyeti biçimlendiren bu yeni ulus, hızla kendi halkını dahi şaşırtacak bir refah düzeyine ulaştı. Rekabet içinde olduğu Fransa, İngiltere ve İspanya gibi krallıklar arasında bir istisna oluşturan yeni cumhuriyet, kısa sürede gelişen ticaret, tıbbi ilerleme süreci, siyasal özgürlük, din konusunda gösterilen tolerans, kültürel üretkenlik ve en çok övünülen özellikleri olan temizlik ve idareli olmakla tanınacaktı. Bu niteliklerin pek çoğu Hollanda'nın altın çağı boyunca zenginleşen meme kültüründe de kendini gösterdi.

Hollanda'da kadın göğsü üzerine düşündüğümüzde, şimdiye kadar rastladıklarımızdan çok farklı bir ortamı göz önüne getirmemiz gerekiyor. Paganların tüm kutsal değerleri ve Katolik kiliselerinin öğretilerini, alegorik bahçeleri ve kadınların erotik anlam yüklenmiş yatak odalarını ya da banyolarını unutmamız ve burjuva ailesinin düzenli dünyasına girmemiz gerekiyor. Gözlerimizin, günlük kullanımdaki bazı seçkin objeleri -güçlükle de olsa- görebilmesi için kurşunlu pencerelerden süzülen yumuşak ışığa alışması gerekiyor: Madeni bir testi, sağlam bir sandalye, bir sepet ya da çıkrık. Şöminenin önünde, memesini huzur içinde emen çocuğunu kucağında tutan bir anne oturuyor. Sade bir ev içi mutluluk tablosu...

Pieter de Hooch'un "*Bebek Emziren Anne ve Çocuk*" tablosu bu görüntüyü gözlerimizde canlandırmamıza yardımcı oluyor. (Resim 34) Tabloda, yukarıdaki pencereden süzülen ışığın altında, kucağındaki meme emen çocuğa sevgiyle bakan kasabalı bir anne görüyoruz. Burada



34. Pieter de Hooch. *Bebek Emziren Anne ve Çocuk.* 1658-1660.

Hollandalı anne başında şapkası olan bir bebeği emziriyor. Sadakatin simgesi olarak, yan tarafında bir köpek ve daha büyük yaşlarda bir çocuk var.

vurgu, güçlükle görülebilen memenin kendisinden çok, emme eyleminden kaynaklanan sükûnet ve hoşluk duygusuna yapılıyor. Her şey, idealize edilmiş ailevi uyum tablosunda olması gerektiği şekilde.

Bu tür bir tablonun gerçek aile yaşamını ne ölçüde yansıttığını bilmemiz olanaksız. Sanat tarihçisi Wayne Franits'in de işaret ettiği gibi, bu dönemden günümüze gelen sanat ve edebiyat eserleri, ahlaklı çocukların yetiştirilmesine ve yetişkinlerin de erdemli davranmasına rehberlik etme amacını taşıyordu.(2) Bu tür tablolar, dinsel inançlar ve sosyal dengeyi şekillendirecek bir atmosferde yetiştirilecek olan çocukları, Tanrı tarafın-

dan kendilerine verilmiş bir armağan olarak sunuyordu. Bu yüce bakış açısına göre, çocukların yetiştirilmesi için temel ortam evdi ve evi daha sonra kilise ve okul izleyecekti. Evde, ilk süt damlasından başlayıp ilk duaya kadar olmak üzere, çocuğunun her anlamda terbiye edilmesi annenin göreviydi.

Hollandalı tıp, din ve ahlak otoriteleri, bebeklerin anneleri tarafından emzirilmesi olgusunun sadık destekçileriydi. İngiltere'de olduğu gibi Hollanda'da da annenin çocuğunu emzirmesinin Tanrı tarafından takdir göreceği ve çocuklarını emzirmeyi reddeden annelerin de Tanrı katında nefretle karşılanacağı inancı hakimdi. Katı Protestanlar en sözünü sakınmaz grubu oluşturuyordu. Tabiat Ananın yarattığı her şeyi beslediği şeklindeki kadim görüş paralelinde, bir anneden de kendi doğurduğu bebeği kendisinin beslemesi bekleniyordu. Üretken yazar ve yüksek yargıç Jacop Cats'in (1577-1660) vecizelerinden biri bu yaklaşım tarzını özetliyor:

> Kendi çocuğunu taşıyan kişi kısmen annedir,
> Ancak gerçek anne, kendi çocuğunu kendi emziren kişidir.(3)

Gerçek anne bebeğini emziren kişiydi. Emzirme, herhangi bir faktörden çok daha anlamlı bir şekilde, dindar annenin üstün meziyetlerine işaret ederdi *-een merck-teecken van een vrome Vrouwe.*(4)

Tıbbi savlar da bu tartışmaya kendi ağırlıklarını ekledi. Sütün, çocuğu rahimde besleyen kanın türevi olduğu şeklindeki dönem inancını izleyerek, bebeğin aynı maddeyi - annenin süte dönüşmüş kanını- emmeye devam etmesi önemliydi. Çocuğun bir sütannenin sütü aracılığıyla onun kişisel özelliklerini de alacağı inancı da dahil, bir yabancının "kan/süt"ü çevresinde dönen pek çok korku söz konusuydu. Jacop Cats, edebi değer taşımayan çok sayıdaki şiirlerinden birinde, yaygın kabul görmüş bu inancı söze döküyor: "Güzel, sağlıklı ve hayat dolu kaç çocuk / Günahkâr bir sütanne nedeniyle kendi doğasını kaybetti!" (5) Bir sütannenin olumsuz etkisi konusunda duyulan korkular aynen İngiltere ve Fransa'da olduğu gibi, XVII. yüzyıl Hollandasındaki ahlak ve tıp literatürünün de standart temasıydı.

Burada zor olan konu, Hollandalı annelerin çağdaşları İngiliz, Fransız ve İtalyan annelerinden daha az sütanne görevlendirip görevlendirmediklerine karar vermek. En azından bir otorite; Hollanda ve Hollandalı ailelerde daha düşük olan sütanne kullanımının, bebeklerin düzenli olarak sütannelere devredildiği diğer ülkelerdeki hayli yüksek bebek ölümleri oranında bu ülke lehine bir istisna oluşturmuş olabileceğine inanıyor.(6) Ancak diğer otoriteler bu görüşe katılmıyor. Bu konu üzeri-

ne istatistiklerin olmayışı nedeniyle, en azından Avrupa'nın geriye kalan bölümüyle kıyaslandığında Hollanda toplumundaki farklılığa göz atmamızı sağlayan edebiyat ve resim gibi kültürel eserlere başvurmamız gerekiyor.

Jacop Cats'in bir şiirinde yer alan domestik memeye ilişkin Hollanda görüşü, aynı dönemde Fransa ve İngiltere'de yer verilen erotik zafer şarkılarına açık bir tezat oluşturuyor:

> Genç karım, değerli armağanlarını görevlendir
> Küçük meyveni tazelemek için soylu emzirmeyi gerçekleştir
> Dürüst bir erkek, çocuğunu memeye davet eden,
> Sevgili eşini görmekten başka ne isteyebilir
> Taşıdığın bu göğüsler, öylesine yaşamla dolmuş
> Fildişi kürelermişçesine öylesine ince işlenmiş ki.(7)

Sık kullanılan "fildişi küreler" benzetmesine ve ima edilen tahrip edici cinselliğe rağmen, burada göğüsle ilişkilendirilen çok farklı yeni anlamlar söz konusu. Şiirde "sevgili eşi"ni emzirmeye davet eden erkek figür, hiçbir şekilde kendi zevkini düşünen ve bu paralelde de söz konusu dönemde cinsel ilişkinin emziren bir annenin sütünü keseceği şeklindeki yaygın inanç nedeniyle, emzirmeye düşmanca yaklaşan biri değildi. O, kendi çocuğunun, daha geniş anlamıyla düşünüldüğünde de toplumun mutluluğuna adayan dürüst bir erkek, bir eş ve bir babaydı. Geniş siyasal toplumun mikro örneği olarak görülen aile biriminin, annenin -özenle yerine getirdiği ev işleri örneğinde olduğu gibi- kendini bebeğini emzirmeye adaması halinde görevini en iyi şekilde yerine getirdiği hükmüne varılıyordu. Doğal olarak kocadan da eşinin bu yaşamsal önem taşıyan eylemini desteklemesi ve emzirme eylemiyle sembolleştirilmiş olan ebeveyn sevgisini paylaşması bekleniyordu. Bu aşamada Marot'da güzel hisler uyandıran "küçük fildişi toplar"dan bir yüzyıl geride ve bozuk bir toplumu açıkça Doğa'ya ve iyi vatandaşlığa yönelten Rousseaucu memenin de bir yüzyıl önündeyiz.

Hollandanın annelikle ilişkilendirilen memeye gösterdiği saygı, kendini en belirgin şekliyle sanatta ortaya koyar. Pieter de Hooch, Hollanda pazarı için üretilen ve günlük yaşamı tasvir eden sayısız tabloda, emziren bir anneyi en popüler konu olarak ele alan çok sayıda sanatçıdan biri. Sadece kendi mutlulukları için resimleri ödüllendiren bir toplumun değerlerini yansıtan bu tablolar, zengin ve hatta çok da zengin olmayan burjuva ailelerinde çoğaldıkça çoğaldı. XVII. yüzyıl Hollandasının bir orta-sınıf evinde, günlük yaşamdan gerçekçi görüntüler sunma tercihini taşıyan yüz ve belki de daha fazla tablo yer alıyordu.(8) Bu tab-

loların çoğu, anneleri bir memeleri açıkta olmak üzere resmediyordu. Tablolar sadece emzirme anlarını değil, emzirme öncesi ya da sonrasını da tasvir ediyordu. Kasabalı bir kadın, penceresinin önünde duran genç bir erkekle sohbet ederken gösteriliyor, bir köylü kadın da dışarıda iki çocukla birlikte oturuyor. İki kadının da bir memesi açık ve hayli rahat görünüyorlar. Tabloda bir bebek olduğu sürece çıplak memenin herhangi bir özüre ihtiyacı yoktu.

Hollandalı ressamlar, özellikle Katolik Meryem Ana'nın artık uygun bir konu olarak kabul edilmediği Protestan Kuzey'de, esin kaynaklarını doğal ortamlarındaki anneler ve bebeklerin gerçek yaşamlarında aradılar. Emziren, yemek yiyen, bir şeyler içen, giyinen, oynayan ve hatta çocuklarının altını temizleyen anneler Hollanda sanatında yerlerini aldılar. Ruhani olandan dünyevi anneye doğru gerçekleşen bu tematik geçiş, diğer Avrupa ülkelerinde ortaya çıkışından bir yüzyıl önce Hollanda'da yaşandı.

Schama, Hollandalıların, "sadece... emziren anneler olarak tablolarda ve kilise içlerinde sahip oldukları eski mevkilerini onlara yeniden kazandırmak üzere" Meryem Ana ve Çocuk görüntülerini kiliselerinden kaldırdıklarına işaret ediyor.(9) Bu tablolardaki emziren anneler, genellikle kendilerini kuşatan yapıların cüceleştirdiği küçük figürler. İnsanın, kendi boyutlarının yirmi katı büyüklüğündeki dev bir kilise sütununun ayağında, ihtiyatla çocuğunu emziren anneyi bulmak için çok dikkatli bakması gerekiyor. Bu tabloların çoğu kiliselerde yarı-dini ikonlar olarak yer alıyordu. (Resim 35) Protestan Hollanda için verilen mesaj açıktı: İbadete değer olan ilahileştirilmiş Kraliçe değil, kanlı canlı bir annenin bebeğini emzirirken ve ona bakarken tasvir edilen dinin gereği olan doğal eylemiydi.

Hollanda sanatında emzirme, aynen gerçek yaşamda olduğu gibi, daima geniş bir sosyal bütün çerçevesinde düşünülüyordu. Annenin yaptığı ya da yapmadığı, aile içindeki cinsiyetlere göre, katı bir şekilde sınırları çizilmiş rollerle belirleniyordu. Jacop Cats'in kitaplarından birinde yer alan 1632 tarihli bir illüstrasyon, anneyi bebeğini emzirdiği sırada gösterirken; küçük kızı, hemen onun dizlerinin dibinde oyuncak bebeğinin poposuna şaplak atarken ve babayı ise erkek çocuğunu eğitirken tasvir ediyor.(10) Resmin de anlattığı gibi, dişilerin çocuklarının fiziksel ihtiyaçlarını karşıladığı ve erkeklerin de bilgiyi aktardığı durumlarda aileler görevini en iyi şekilde yerine getirmiş oluyordu. Daha alt bir sosyal tabaka ise Pietr van Slingeland'ın, bir annenin çocuğunu beslediği ve babanın da arkada mesleğini icra ederken görüldüğü "*Marangoz Ailesi*" (Londra, Kraliçe Kolleksiyonu) adlı tablosu gibi tasvirlerle örneklenıyor.(11) Ebeveynliğe ilişkin görevler açık bir şekilde cinsel ayrıma



35. Gerard Houchgeest Okulu. *Kilisede Emziren Anne.* XVII. yüzyıl ortaları.

İzleyicinin, üzerinde yükselen sütunun hemen dibinde oturmuş çocuğunu emziren kadını görmek için çok dikkatli bakması gerekiyor.

dayalıydı: Baba, mesleğini yerine getirerek ailenin geçimini sağlıyor, anne de vücudunun en temel özünü sunuyordu. Gerek anne gerekse baba çocuklarının ahlâkî eğitiminden birlikte sorumlularsa da anne, çocuğunun ilk yıllarındaki ana yükü üstleniyordu. Bu durumda, aynen bugün olduğu gibi, anne çocuğunun öncelikli ebeveyniydi. Yerinde bir terbiyenin; anne sütüyle başlaması, alçak gönüllülük ve sevgi gibi eve ait faziletlerin değer kazanması, özenle kontrol edilen bir ortam içinde gelişmesi bekleniyordu.

Bu döneme ait sanat eserlerinin bazıları, emzirmeyi aşkla eşanlamlı olarak sunuyordu. Herman Saftleven'in sağlıklı bir bebeği emziren köylü bir kadını tasvir eden resmi, tek kelimeli bir başlık taşıyor: *Liefde (Aşk)*.[12] Hollandalı bir ressamın kendisini, Karitası sembolize etmek üzere üç erkek çocuğunun önünde tek memesi açıkta olmak üzere portrelendirmesi için görevlendiren kişi, Brunswick-Wolfenbüttel düşesi Sophie Hedwig'ten başkası değildi. (Resim 36) Her ne kadar adı sanı bilinmeyen emziren annelerin dini tasvirlerinin Karitas faziletini temsil etmesi yaygın görülen bir durumsa da gerçek bir insanın, özellikle de bir düşesin, bu anlamda resimlendirilmesi çok nadirdi.

Daha mütevazı anneler de göğüslerinde bebekleriyle alegorik olarak portrelendirildiler; çoğunlukla da anne sütünü daha az önem taşıyan diğer çocuk besleme biçimleriyle kıyaslama şeklinde eğitsel bir amaçla birlikte. Sanat tarihçisi Mary Durantini, emzirilen bir bebeğin ilgisini, görüntüsü ya da sesiyle dağıtan bir çıngarağa ya da herhangi bir diğer anlamsız objeye yer veren ve bu objenin de anne-çocuk ikilisi dışında üçüncü bir kişinin elinde olduğu tablolara dikkati çekiyor.[13] Durantini ayrıca, Johannes a Castro'nun, bir annenin çocuğa meme ya da çıngırak



36. Paulus Moreelse. Nassau-Dietz kontesi, Brunswick-Wolfenbüttel düşesi Sophie Hedwig, Karitas olarak portrelendirilmiş. 1621.

Emziren Meryem Ana'yı hatırlatan bir pozda tasvir edilen ve Karitas'ı sembolize eden Sophie Hedwig, süt gelmesini kolaylaştırmak için çıplak memesine iki parmağıyla bastırıyor.

seçeneklerini sunarken tasvir edildiği ve yanında yer verilen metnin ise annenin memesini Tanrının ruhani besleyiciliği ile kıyasladığı *Zedighe Sinne-beelden* (1694) adlı çalışmasını da alıntılıyor. Memenin dini ve ahlâkî eğitimin kaynağı olarak değerlendirilmesi nedeniyle, çocuğun kendisini günaha davet eden önemsiz bazı şeyler tarafından ayartılmadığını ve memesinden ayrılmadığını görmek de annenin göreviydi.

Aynı zamanda anneler, temiz ve idareli olmalarıyla tanınan Hollanda evlerinin her şeyinden de sorumluydular. *Schoon* kelimesinin sadece temizliği değil aynı zamanda saflık ve güzelliği de çağrıştırdığına dikkat çeken büyük Hollanda tarihçisi Johan Huizinga, temizliğin ulusal bir özellik olduğunu savunmaktan da gurur duyuyordu.[14] Bu kelime, İngilizcedeki "proper" kelimesine (uygun, güzel, fevkalade) de denk düşüyor. Bir Hollanda evinin *scoon* olarak adlandırılmaya değer olması için, sütbeyazı bir anne memesi ve ışıltılı bir temizlikten başlayıp, bu temizliğin kapı önündeki pürüpak veranda da dahil olmak üzere, evin her bir kuytusu ve köşesine dek uzanması gerekiyordu. Annenin süpürge, dikiş, yün eğirmek, tereyağı yapmak için süt dövmek gibi diğer gündelik ev işlerinde temizlik ve idare için gösterdiği özeni emzirmede de göstermesi gerekiyordu. İdareli olmak, bildiğimiz gibi, tutumlu bir ekonomi anlamına geliyordu. Ev dışı bir kaynağa para ödemektense annenin kendi sütünün kullanılmasından daha "idareli" ne olabilirdi ki? Tabii, annenin kendi çocuğunu emzirmesinin taraftarı olan kişiler, tartışmalarını meme emziren annenin sütünün sağladığı ekonomik yararlar üzerine oturtmuyor; çok daha tumturaklı tıbbi, dini, sosyal ve ahlâkî nedenler öne sürüyorlardı. Ancak yine de biyolojik annenin memelerinde zaten bedava süt varken bir sütanneye bu iş için para ödenmesinin gereksizliği Hollandalı ev kadınları ve onların eşlerinin dikkatinden kaçmıyor olmalıydı.

Hollandalı kadınların, babalar ve kocaların denetimi altında oldukları, dile getirilen bir gerçek olsa da ev içi yönetimde büyük bir otoriteye sahip oldukları da bir diğer gerçekti. Aile reisine itaat, dozajı iyi ayarlanmış bir sevgi bağıyla hafiletilmiş gibi görünüyordu. Ev içi rol dağılımındaki karşılıklılık etiğiyle birlikte düşünüldüğünde kadınların konumu, bir yüzyıl sonra İngiltere ve Fransa'da saygıyla karşılanacak olan müşterek evlilik idealinin önündeydi.

Rembrandt'ın *Yahudi Nişanlı* olarak da bilinen güzel tablosu *Çift*, babaerkil anlayış ve ilişkide karşılıklılık karışımı için güzel bir örnek oluşturuyor. (Resim 37) Bu tabloda, erkeğin karısının göğsü üzerinde olan eli, kesin olarak bir mülkiyet ifadesi şeklinde yorumlanabilir olsa da tablodan taşan duygu, şimdiye kadar gördüğümüz "meme üzerindeki el" tablolarından ayrılıyor. Burada sahip olmaktan çok bir paylaşma duygusu söz konusu; paylaşılacak olan göğsün aynı zamanda bir kalp de içerdiğini akla getiren,



37. Rembrandt van Ryn. *Yahudi Nişanlı.* 1665-1667.

Erkeğin kadının göğsü üzerinde olan eli, saygıdeğer bir burjuva çiftini portresinde karşılıklı sevginin simgesi.

şefkat ve saygıyı, mahremiyet ve dostluğu ifade eden hoş bir atmosfer.

Erkeklerin kadınların göğüsleri üzerinde olan elleri, toplumun tüm sınıflarını temsil eden pek çok Hollanda tablosunda yer alıyor. Buradaki Musevi çift gibi hürmete layık insanlar arasında, verilen bu poz gözler önüne serilen bir tensellik ya da şehvetten çok sevgiyi ifade ediyor. Bazı durumlarda kadın da elini erkeğin eli ya da yüzüne koyarak bu ilgiye cevap veriyor. Ancak, daha alt sınıfları temsil eden ve büyük çoğunluğu da meyhanelerde gerçekleştirilen mizansenlerde, memenin üzerindeki el cinsel çapkınlık genel ortamının bir parçasıdır. Şehvetli gözlerle bakan bir genç, eğlenen bir grup insan onu teşvik ederken, elini köylü bir kadının göğüs yarığına uzatıyor ya da yaşlı bir erkek, onun göğsünü işaret ederek, iri memeli genç bir kıza müstehcen bir teklif yapıyor. Bu tür görüntülerde kadın genellikle gözü pek bir şekilde oyuna dahil oluyor.

Hatta fahişelerin görüntüleri dahi, kadın ve müşterisi arasındaki neşe dolu karşılıklı ilişkiyi tasvir etmeleri açısından kayda değer. Örneğin Vermeer'in, bir erkeğin bir kadının göğsünü avuçladığı "*Aracı Kadın*"



38. Jan Vermeer, *Aracı Kadın.* XVII. yüzyıl ortası. *Vermeer'nin genelev maması, parasını almak üzere müşterisine avcunu açıyor. Adeta bir süt testisi kaldırıyormuş gibi kendine güven duygusu içinde ve hiçbir suçluluk duygusu taşımıyor.*

adlı tablosu. (Resim 38) Genelev patronu ve orada çalışan kadın arasında, Rembrandt'ın Musevi çiftindeki karşılıklılıktan çok da uzak olmayan bir doğallık ve teklifsizlik içeriyor. Hollanda'da fahişelerin, yaptıkları işin toplum tarafından kınanmasına rağmen, "evcimen" hatta anneliğe dair bir görüntü içeren bir yanlarının olmasına izin veriliyordu. Kentlerinin gelişmesine katkıda bulunan saygıdeğer kent sakinleri, özellikle de açık denizlerde geçen seksten uzak aylardan sonra Hollanda limanlarına uğrayan cinsel açlık içindeki denizciler özelinde düşünüldüğünde, fahişeliğin pratik bir gereksinim olduğunu kabul etmişlerdi.

Gerçek şu ki genellikle, genelev mamaları (daha önce fahişelik yapmış olup, artık gençlerin idaresini ellerine alan kadınlar) sanatta çirkin yaratıklar olarak temsil ediliyordu: Yaşlı, çirkin ve haris. Genç fahişelerse çoğunlukla şehvet düşkünü kadınlar olarak resmediliyorlardı: iri memeleri açık kesimli korsajlarından dışarı taşmış, tensel arzuları da erkek müşterilerininkilerden aşağı kalmaz bir durumda. Hollanda'da, günlük yaşamı tasvir eden ve burjuva ağırbaşlığının arkalarında ya da ötelerinde bir yerlerde gizli kalmış, toplumun tanımama konusunda istekli olduğu tensel aşırılıkları akla getiren tablolardan çoğu, çok az düşgücüne yer veriyordu.

XVII. yüzyılda yapılmış Hollanda tablolarının örneklerini inceleyen

kişi, baş döndürücü bir çelişkiler duygusuyla karşı karşıya kalır. Bir yanda, erkeğin dünyayı yönettiği ve kadının eve ait görevleri itaatle yerine getirmeye hazır olduğu farbalalar ve örtüler altındaki, duyguları yansıtmayan vatandaş portreleri. Bu kentliler, ağırbaşlılık ve sosyal uyumun modelleriydi. Öte yanda ise, Hollandalıları düşük itibar sahibi pozlarda resmeden yüzlerce görüntü: Kavgalar ve cümbüşler; birbirlerine kur yapan ve birbirleriyle oynaşan, alem yapan, içki içen kadınlar ve erkekler; ayaklarının altında kontrolden çıkmış kediler, köpekler ve çocuklar. İnsanların yarısı saf köylüler gibi resmedilmiş. Bu görüntüler, Hollanda toplumu üzerine bize ne anlatıyor olabilir? Bu toplum, erotik hazzı görmezden gelen Protestan inancının ve her tür çapkınlığın daha alt toplumsal sınıflara atfedilmesi gerektiğini varsayan katı bir çalışma ahlakının ağır baskısı altında mıydı? Burjuvazi, cinsel arzunun resmedilmesini, sadece farklı bir toplumsal ortamla sınırlanması halinde kabul eder gibi görünüyor.

Jan Steen'in (1626-1679) dünyası, popüler sınıflar tarafından hoşnutlukla karşılanan kural tanımaz eğlence dünyası ile eşanlamlı oluyor. O, evlerinde ve meyhanelerde flört eden ve hürmete layık halk kesimlerinin ahlak ölçütlerine kayıtsız kalan sıradan insanları gösteriyor. Yine de bu mest halindeki eğlence içinde, çoğunlukla bir ahlak gizli. Ölümü anımsatan bir kafatası ya da "erkek hava atar" atasözünü çağrıştırmak üzere havaya baloncuklar üfleyen bir erkek çocuk, tablonun yüzeysel anlamını tersine çeviriyor: İzleyene bu tür bir eğlencenin, sadece daha derin, daha trajik gerçekler aleyhine göz boyayan bir kurgu olduğu hatırlatılıyor.(15)

Steen'in tablolarından bazıları, çocukların kendilerinden daha yaşlı olan insanların sergiledikleri kötü örnekleri izleyeceği mesajını taşıyan, *Soo de Ouden Songen* (*Yaşlı Şarkı Söyleyince Genç Cıvıldar*) başlığını taşıyor. Bu çalışmalar yetişkinler ve çocukları kadehler, testiler ve pipolarla gösteriyor. Herkes ağzının içinde ya da hemen yakınlarında bir şeylerle görülüyor. Ve hayli "oral" bir tablonun tam merkezinde de kucağında, elinde kilden yapılmış bir pipo olan şişman bir çocuğu taşıyan, yusyuvarlak memesi açıkta bir kadın yer alıyor. (Resim 39) Bütünüyle açıkta olan memenin, böylesi bayağı bir ortamda hiç yeri yokmuş gibi görünüyor. Bir anlamda bunun Jan Steen'in mest edici dünyasında kabul edilebilir durumda olan kural tanımazlık ifadelerinden biri olduğu düşünülebilir. Ancak, daha derin anlamıyla tablo, yaşamın ve ahlâki ilerlemenin asli kaynağı olan "doğal" memeyi, Steen'in akşamcıları ve içicilerinin kafalarını allak bullak eden "doğal olmayan" maddelerle karşılaştırıyor. Bu ahlâki bakış açısıyla düşünüldüğünde de tablo, izleyiciye memenin yıkıcı etkilerden uzak tutulması gerektiği önerisinde bulunuyor.

Popüler literatür, cinsel amaçlar için memenin yoldan çıkarılabileceği uyarısında da bulunuyordu. Geleceğin fahişeleri, fahişelik öncesi yılların-



39. Jan Steen. *Yaşlı Şarkı Söyleyince Genç Cıvıldar. (Soo de Ouden Songen)* XVII. yüzyıl ortası.

Cümbüş görüntüsü içindeki gül renkli meme, kötü bir ortam tarafından baştan çıkarılma tehlikesi ile karşı karşıya.

da, yanlarında çalıştıkları ailenin erkek üyelerini tuzağa düşürmek amacıyla, memelerini kurnazca sergileyen hizmetçiler olarak portrelendiriliyordu. Bir şiir şöyle başlıyor: "Efendimin en büyük oğlu, hep benim mememi eliyordu..."[16] Bir ev, eğer titizlikle denetlenmezse, geneleve giden yolda bir ara durak olabilirdi. Bu tür metinler, işçi sınıfı kadınlarını bedenin günaha daveti ve bekaretin telafisi imkânsız kaybına karşı uyarmayı hedefliyordu. Aynı zamanda bu metinler orta ve üst sınıf erkeklerini, kendilerinden daha aşağıdaki sınıflardan gelecek, günaha davet çağrılarına karşı koymaları için yapılmış uyarılar olarak da hizmet verdiler.

Eğer sadece azametleri göz önüne alınsaydı, gerçekte bu tür günah çağrıları çok da harikaydı. Hollandalı kadınlar çok çarpıcı memeleriyle ünlüydü. Yüzyılın ortalarında Hondalı ve Flaman kadınlar, sanatçılar arasında bütünüyle yepyeni bir meme ideali ilhamı yaratmaya başladı. Böylece antik dönem Tanrıçalarından sonra, sanat tarihinde ilk kez büyük memeler yeniden moda oldu. Flaman ressam Rubens, (1577-1640) iri memeli kadın modasını başlattı ve onun ölümünden sonra Hollandalı ve Flaman diğer ressamlar, resimlerini yaptıkları kadınların memelerinin boyutlarını daha önce hiç görülmemiş oranlara taşıdılar. Bu yeni model üzerine yorum yapan Anne Hollander, 1650 sonrasında Hollanda sanatının "dikkat çekici güzellik-

teki memeleri, elbiselerinin açık yakalarından dışarı fırlayan" hanımlarla dolu olduğunu söylüyor. "Öyle ki bu memeler daha önceki yüzyıllarda gözler önüne serilen tüm memelerden daha büyük, daha yuvarlak ve daha çarpıcılar."(17)

Ruhani doğrular üzerindeki Kalvinist ve Baptist vurguya rağmen, ne kuzeydeki Protestan ne de güneydeki Katolik Hollanda, dünyevi gerçekler söz konusu olduğunda hiçbir zaman tensel hazlarını bütünüyle baskı altında tutmadılar. Gözle görülebilir dünyanın şekilleri ve renkleri konusunda değer bilmeleri, Hollanda'nın lale konusundaki sabit fikri kadar, (ki bu sabit fikir, XVII. yüzyılda lale soğanları üzerine yapılan bir spekülasyonun ardından ulusal bir ekonomik fiyaskoyla sonuçlanmıştı) sevgi dolu manzara, natürmort ve göz okşayan hatlarıyla dikkat çeken kadm vücudu portrelerinde de belirgindi. Hollanda burjuvazisi ve kolonyal ilerlemenin yarattığı "zenginlikten duyulan mahçubiyet", servetleri arasında sadece peynirler, meyveler ve çiçekleri değil; iyi beslenmiş, iyi gelişmiş vücutları da sayabilirdi.

XVII. yüzyılda Hollanda'ya gelen ziyaretçiler, Hollandalı kadınların iri göğüslü cazibelerinden ve hareket tarzlarındaki, diğer Avrupa ülkelerinde saygıdeğer kadınlar için düşünülemez olan, özgürlükten etkileniyorlardı. "Sürekli olarak evli kadının iffetliliği konusunda temin edilselerde, kamu önünde öpüşmeleri, açık konuşmaları, yanlarında kendilerine refakat eden biri olmadan gezmeleri; tüm yabancıları, özellikle de Fransızları şok eden uygunsuz hareketler olarak çarpmıştı."(18) Hollandalı kadınların görülebilir hatları ve özgür hareketleri, yabancı erkeklerin kendi kadınlarında görebilecekleri cinsel özgürlükle eşanlamlı değildi.

Yüzyıl ilerleyip, Hollanda başlıca kolonyal güç olurken, moda da ulusun artan zenginliği ve yabancı stillerin büyüyen etkisini yansıtmayı sürdürdü. Yüzyılın ilk yıllarında, İspanyolların boynu kapatan kolalı ve kırmalı yakaları, başları bu yakaların arasından aynen düz tabaklar üzerindeki balkabakları gibi yükselen çok sayıda kadın yarattı. Yüzyılın ortalarına doğru bu yakalar gevşedi ve yerlerini, çoğunlukla benekli ya da oyalı olan ve dantellerle süslenen daha yumuşak yakalara bıraktı. Daha sonra, Fransız ve İngiliz stillerini izleyerek, yakalar daha da açıldı ve köprücük kemiğinden başlayıp göğüs kabartısına dek uzanan bölgeyi açıkta bırakan ve bazen de meme ucunun sınırına kadar inen bir teşhire dönüştü. Bir kadının ne oranda bir teşhirde bulunacağı kendi kişisel tercihlerini saymazsak eğer, sınıf, din ve yaş gibi değişkenler tarafından belirleniyordu. Pek çok sofu Protestan, boyunları ve omuzları çevresinde çadır benzeri bir görünüm sergileyen aşırı geniş yakaları giymeyi, başlarına da gergin göğüsleri ve lüleli saçlarını sergilemek isteyen daha yüksek sınıf kadınlar arasında çoktan moda olmuş sıkı başlıklar takmayı sürdürdü. Korseler, aynen bu konuda örnek

oluşturan Fransa ve İngiltere'de olduğu gibi Hollanda'da da orta ve yüksek sınıf kadınların başlıca dayanağı oldu. Memeleri doğal olmayan yükseklilere, neredeyse boyun çizgisine kadar taşıyan bu yabancı kökenli giysi tabii ki; Hollandalı kadınlara, memelerini indirmeleri ve onları alçakgönüllü bir şekilde örtüler altında tutmaları öğüdünde bulunan vaizler ve ahlakçılar tarafından kınandı.



40. Adrien van de Welde. ***Oturan Köylü Kadın.*** **1671 öncesi.**

Köylü kadın, memelerini korsajından dışarı çıkarmış. O da Hollandalıların iri olmalarıyla ün kazanmış memelerine sahip.

Hizmetçiler ve tarlada çalışanlar gibi daha ayrıcalıksız kadınlar, sadece altta bir iç elbise olmak üzere, ön tarafta bağlanan bir yelek giyiyorlardı. (Resim 40) Öndeki bağlar kolaylıkla çözülebiliyor ve iç elbise de memeleri ortaya çıkaracak şekilde açılıyordu. Fahişeler ise, memeyi desteklemek ve mesleklerinde gerekli olan göğüs dekoltesini sağlamak için iç korseler ya da elbise üzerine giyilen, önden bağlı yelekler kullanıyorlardı.

Hollandalı kadınların kendileri tarafından da hoş karşılanan, dikkat çekici memelerinin ünü altın çağla birlikte sona ermeyecekti. XVIII.yüzyıl filozofu Diderot, bir keresinde; kendine çok az kredi sağlayan ve pek de nazik olmayan bir açıklamasında, Hollandalı bir kadının şahsiyetinin her yönüyle düşünülmesi halinde bunun, "iri memelere sahip oldukları şeklindeki ünlerinin gerçek mi, yoksa yalan mı olduğunu keşfetme dürtüsünü ortadan kaldırdığını" yazmıştı.[19] Tabii ki Diderot ve arkadaşlarının, Hollanda toplumunun bir süredir uygulamakta olduğu cumhuriyetçi faziletleri keşfettikleri ve benimsedikleri, Aydınlanma Dönemi üzerine yazdıkları yazılarla daha iyi hatırlanacaktı. İngilizler ve Fransızlar, ev içi uyum ve iyi yönetimin annenin kendi çocuğunu emzirmesi gerçeğiyle olan bağlantısını ortaya çıkarmaları için, Hollandalıların bu keşfi yapmalarının üzerinden bir yüzyıl daha geçmesi gerekecekti. Ve onlar bunu başardıklarında ise, memeler yeni bir sosyal düzenin simgelerine dönüşecekti.

Bölüm: IV

POLİTİK MEME
"ULUS İÇİN GÖĞÜSLER"

MEME İÇİNDE YAŞADIĞIMIZ çağın dışında, tarihte hiçbir dönemde XVIII. yüzyıldaki kadar çekişmeli bir anlam yüklenmemişti. Aydınlanma düşünürleri, dünyayı değiştirmek için yola çıktıklarında, meme de insanlık tarihi ve siyasal sistemler hakkmdaki tartışmalı teoriler için bir savaş alanına dönüşecekti. Yüzyıl sona ermeden önce meme, daha önce hiç olmadığı biçimde ulus olma görüşüyle birleştirildi. Modern Batı demokrasilerinin, politik memeyi icat ettiklerini ve bu icattan beri meme üzerindeki hınçlarını alamadıklarını öne sürmek çok abartılı olmaz.

Memeyle ilişkilendirilen bu siyasal bağlantılar, onları sadece estetik ve erotik süsler olarak vurgulayan kadın modasına yansımamıştı. Avrupa'nın geriye kalan bölümü için moda başlatan Fransa ve İngiltere'de, korse ve korsajlar kürek kemiklerini arkaya itmek ve meme uçlarının teşhiri de dahil olmak üzere, göğsü öne çıkarmak üzere tasarlanmışlardı. Bir moda tarihçisinin renkli diline inanacak olursak; cilveli bir İngiliz kadını, "sadece ahlâksız bir adamın göz açıp kapayacağı kadar bir süre için olsa dahi, meme ucunu göstermek amacıyla her fırsatı değerlendirirdi."(1)

Elbette insan XV. Louis'nin (1715-1774) libido yüklü teşhirleriyle ünlü sarayında memenin, siyasal bir anlam taşıdığını da pek düşünemezdi. Erotikaya yönelik talepleri cevaplayan Fransız ressamları tuvallerini, farklı çıplaklık durumlarındaki şehvetli kadınlarla doldurdular. XV. Louis için göğüs dekoltesi küçük bir mesele değildi. Devlet adamlarından birini, gelecekteki gelini Marie-Antoinette'in, memelerinin büyük olup olmadığını farketmedi diye azarlamıştı. XV. Louis'in, "Ya memeleri? Bu, bir insanın bir kadında baktığı ilk şeydir" dediği rivayet ediliyordu.

Yüksek-kültür ideali hâlâ, diriliğini koruması için sütanneliğe dayanan "kullanılmamış" memeydi. 1700'lü yıllarda, İngiliz annelerinin yarısından fazlası kendi çocuklarını emziriyor; geriye kalanlar ise sütanne ya da yarı-sıvı yiyeceklerden oluşan "mama" yöntemini kullanıyordu.(2) Fransa'da sütanne kullanım oranı daha da yüksekti. XVI. yüzyıl boyunca sadece aristokratik bir uygulama olan sütanne kullanımı, XVII. yüzyılda burjuvaları da fethedecek, XVIII. yüzyılda ise halk tabakalarına yayılacaktı. Çalışan kadınlar ve aristokratlar paralı süte eşit ölçüde bağımlıydı. Çalışan kadınlar mesleklerini yerine getirebilmek, Aristokratlar ise yüksek sınıflara mensup hanımefendilerin yerine getirmekle yükümlü oldukları sayısız sosyal faaliyete özgürce katılabilmek için paralı süte bağımlıydı.

Yüzyılın ortalarına gelindiğinde Parisli çocukların neredeyse yüzde elli'si sütanneler tarafından yetiştirilmek üzere taşraya gönderiliyordu. 1769 yılında Paris'te, sütannelere peşin ödeme yapılmasını teminat altına alan bir Sütanne Bürosu da kuruldu.(3) 1780 yılına gelindiğinde, Paris'te doğan yaklaşık yirmibin bebeğin ancak yüzde onu kendi evinde emziriliyordu. Geriye kalan yüzde doksanı ise ya kendi ebeveynleri ya da kimsesiz bebeklere hizmet veren özel hastaneler tarafından sütannelere devrediliyordu.(4) Yine de 1801 yılına gelindiğinde, Parisli çocukların yarısı; İngiliz çocuklarının da üçte ikisinin kendi anneleri tarafından emzirildikleri tahmin ediliyor.(5) Bu çarpıcı değişimin nedeni neydi?

Ahlâkçılar, filozoflar, doktorlar ve bilim adamlarının sütannelik uygulaması aleyhine attıkları kötücül çığlıklar, XVIII. yüzyılın ortalarında tüm Avrupa genelinde duyulmaya başlamıştı. Doğa adına konuşan bu gruplar, insan vücudu için doğal olan şeyin, aslında halk için de iyi olduğu görüşünü kanıtlamak amacıyla yola çıkmışlardı. Hastalık ya da sağlık tohumlarını taşımak üzere biçimlendirilmiş memelerle birlikte fiziksel sağlık, devletin sağlığı için bir metafor oluşturuyordu.(6) Bu yeni söylemde memeler iki kategoriye ayrılıyordu: Sütannelikle bağlantılandırılan "bozuk" ya da "kirletici" meme; ailevî ve sosyal yeniden doğuşla ilişkilendirilen anne memesi.

İngiltere'de sütannelik aleyhindeki kampanya, bir annenin kendi çocuğunu emzirmesinin, gerek çocuk gerekse tüm ulusun iyiliği için gerekli olduğunu ilan eden bazı denemelerle başladı.(7) Biyolojik annenin sütü, orta ve üst sınıf evlerinden alınıp aşağı tabakalardaki sütannelerin evlerine gönderilen çocuklardaki yüksek ölüm oranlarının doğal panzehiri olarak görülüyordu. Sütannelik için aday olanların sayısında bir kayıp da söz konusu değildi; çünkü sütannelik, kocası işçi olan kadının, özellikle de birden çok çocuk emzirmesi durumunda -ki çoğu da böyle yapıyordu- en azından kocası kadar para kazanabilmesine

izin veren çok az meslekten biriydi. Çok az insan sütannenin, para için eve alınan çocuğun hatırına, anne sütünü kullanma hakkından yoksun bırakılan kendi öz çocuğunun üzerindeki olumsuz etkileri hakkında sorular sormuştu.

XVIII. yüzyılın ortalarına gelinmeden, sütannelik karşıtı görüşlerdeki ana tartışma konusu, süt aracılığıyla sütannenin kötü karakteri ve fiziksel kusurlarının da alınmasına yol açabileceği üzerineydi. Roman yazarı Daniel Defoe, (1660-1731) çocuğunun "bir mandıra fahişesi ya da yün tarayıcısının yaşam sıvısını emmesine" izin veren ve "memesini emdiği kadının; bırakın bedensel sakatlıklarını, mizacını ve hatta ruhunu dahi araştırma zahmetine" girmeyen anneye sövüp sayıyordu.[8] Görünen o ki, tüm yaratıcı dehasına rağmen Defoe, işçi sınıfına karşı varolan orta sınıf önyargılarından kaçamamıştı.

Ancak sütanneliğe karşı yapılan İngiliz haçlı seferinde en büyük cephane Defoe gibi yazarlardan değil, doktorlardan ve özellikle de Dr. William Cadogan'dan gelmişti. Onun, *Emzirme Üzerine* başlığını taşıyan ve yüzyılın sona ermesinden önce sayısız İngiliz, Amerikan ve Fransız baskısı yapılan 1748 tarihli etkin denemesi; anneleri, "hiç yanılmayan doğanın" yasalarına uymaya ve emzirme yükümlülüklerini üstlenmeye çağırıyordu. Babanın, anne-çocuk ikilisi dışında kaldığı hissine kapılmaması için olsa gerek, evin erkeğine de bekçilik görevi veriyordu: "Tüm babalara, çocuklarının kendi gözlerinin önünde emzirilmelerini sağlamalarını samimiyetle öneririm."[9] "Konumları ne olursa olsun annelerin çoğunun, bir hayli zahmetli olan kendi çocuklarını emzirme görevini; gerek üstlenememesi, gerekse üstlenmemesi" gerçeği vurgulanarak, İngiliz bebekleri için süt üretiminin, kadınların ellerinde kalmaması gereken çok önemli bir konu olarak düşünülüyordu.

Cadogan, meme emzirmenin "sadece uygun yöntem kullanılmadığı için" zahmetli olduğunu savunuyordu. "Emzirme doğru şekilde yapılırsa, her kadının kendi çocuğunu beslemek için birazcık memesinin güzelliğinden vazgeçmesi konusunda ikna edecek kadar zevkli olurdu". Üstelik yakın dönemlerde baba olan Cadogan, müstakbel anneleri "kocalarının kulaklarını, yumurcakların koparacağı fırtınalarla rahatsız etme gibi bir korkuları" olmaması konusunda da temin ediyordu. Çocuk bu şekilde emzirildiğinde her zaman sessiz, iyi tabiatlı olur; hep güler, oynar ve uyur"du. Anlaşılan önerdiği bu emzirme yöntemi Cadogan'ın evinde harikalar yaratıyordu.

Emziren anne, görevini önce kendi ailesi, sonra da ulus adına yerine getiren kişi olarak değerlendiriliyordu. Hakim olan -halka empoze edilen- görüşe göre, sahip olduğu vatandaş kalabalıkları ulusun en büyük gücünü oluşturuyordu. XVIII. yüzyılda sürekli yinelenen bir gerçek olan

savaşla birlikte, Cadogan da diğer milliyetçiler ve kolonyalist düşünürler gibi nüfusun azalması korkusunu taşıyordu.

Bir tıp adamı olarak, sütanne görevlendirmenin kendileri için abartılı bir statü göstergesi olduğuna inanan gelişen orta sınıfın değerlerini yansıtıyordu. Tam tersi şekilde de "çocuğunu örtmek için sadece birkaç parça paçavrası olan ve onu beslemek için kendi memesinden çok fazlasına sahip olan anne"yi de yüceltiyordu. Cadogan, sanki

varlıklı insanlara bulaşan hastalıklara karşı, fakir halkın her nasılsa bir bağışıklığı varmışçasına, bu durumdaki kadının çocuğunun genellikle "güçlü ve sağlıklı" olacağını iddia ediyordu. Cadogan'ın düşlediği ideal toplumda, tüm sınıflara mensup kadınlar meme emzirecekti. Ailenin her birimi domestik bir sığınak oluşturacak ve yine her biri kapsayıcı "kamu ruhu"na katkıda bulunacaktı. XVIII. yüzyılın ortalarına gelindiğinde annenin çocuğunu emzirmesi, eşitlikçi politikaların doktrini olmuştu. Bebeğin beslenmesi olgusunun gerçek değişimi için bir ya da iki nesil daha geçmesi gerekecekti. 1800'ler civarında bu gerçekleştiyse de hiç kimse bunun İngiliz sınıf yapısını değiştirdiğini söyleyemez.

Okyanusun öte yakasında Amerika'da, sütannelik anavatandaki kadar popüler görünmüyordu. Koloni kadınlarından, yaklaşık bir yıl kadar bebeklerini emzirmeleri bekleniyordu. Kadınların çoğu pek çok nedenden dolayı, emzirmeyi daha da uzun süre sürdürüyordu. Bu nedenler arasında; süt salgılamanın bilinçli bir şekilde doğum konrol yöntemi olarak kullanımı da vardı.[10] Bebek ölümlerinin çok yüksek olması nedeniyle -yapılan tahminler tüm çocukların dörtte birinin bir, yarısının da beş yaşma gelmeden öldüğünü söylüyor- çocuklarının hayatından endişe eden anneler emzirmeyi sürdürüyordu.

Yine de XVIII. yüzyılda sık rastlanan ve sütannelerin evlerinde ya da bebeklerin kendi mekânlarında süt vermeyi yararlı bir hizmet gibi sunan gazete ilanlarına bakılacak olursa, sütanneliğin hiçbir şekilde nadir bir uygulama olduğu söylenemez. Her zaman, sütanne olarak hizmet etmeye gönüllü Amerikan yerlileri, yeni gelen göçmenler ve Güney'de de bu konuda söyleyebilecek hiçbir şeyleri olmayan siyah köleler vardı. Onların hizmetleri daha çok, çocuğun doğmasından hemen sonra başlar; anne gücüne yeniden kavuşana dek ya da hasta annenin sütüne ek olarak kullanılır veya ölen bir annenin yerine onlar emzirirlerdi.[11]

Tekrar Avrupa'ya dönersek; aralarında İsveçli doktor ve botanikçi Carolus Linnaeus da (1707-1778) olmak üzere, dönemin en güçlü beyinlerinin bazıları da sütannelik tartışmasının içindeydi. Linnaeus, Latince *Nutrix Noverca* başlığını taşıyan -*Üvey Sütanne* ya da *Doğal Olmayan Anne*- araştırmasında, sütanneliğin doğanın yasalarını ihlâl ettiği ve herbiri sağlık açısından diğerine gereksinim duyan, anne ve

çocuk ikilisinin yaşamlarını tehlikeye attığı görüşünü ısrarla savunuyordu. Bununla birlikte Linnaeus memenin tarihinde en büyük izi, sütannelik kurumunun ortadan kaldırılması görüşünün sıkı savunucularından biri olarak değil; meme emen hayvanları diğer yaratıklardan ayırmak üzere, Latince *mammae* (süt salgılayan organlar) kelimesinden türettiği "Memeliler" tanımlamasını yaratan bir zooloji uzmanı olarak bırakacaktı. Memeli kelimesi, saçı/tüyü, bir kulağında üç kemiği ve dört bölümlü bir kalbi olan ve doğurganlık yeteneğine sahip tüm yaratıkları içeriyordu.

Bilim tarihçisi Londa Schiebinger, Linnaeus'un bu kavram seçimini sorguluyor: "Memenin süt üretmesi sonuçta memelilerin özelliklerinden sadece biridir" ve bu özellik sadece insanların yarısı için geçerlidir.[12] Linnaeus'un çağdaşlarından birkaçı da örneğin, doğabilimci Buffon bu kavrama, bazı memelilerin (örneğin aygırların) memeye sahip olmadıklarına dayanarak karşı çıktı. Ancak XVIII. yüzyılın, kadın memesine takıntısı öylesine büyüktü ki, hayvanların sınıflandırılmasına dair terminolojide, önceleri dört ayaklılar olarak isimlendirilen bu grubun yeni adı dünya genelinde hızla kabul edilecekti.

Memeliler sınıflaması İngilizler tarafından "mammals", Fransızlar tarafından da *mammifères* (meme taşıyıcılar) olarak kendi dillerine uyarlandı. Almanlar ise, anneninkinden çok yavrunun rolünü vurgulayan *Säugetiere* (meme emen hayvanlar) kavramıyla odak noktasını bir ölçüde değiştirdiler. Aslında Alman modeli izlenseydi, "meme emenler"bu kategori için kapsayıcı bir kavram bulma konusunda -erkek ve kadınlar için geçerli olması nedeniyle- daha anlamlı olabilirdi. Linnaeus'un sınıflandırmasının etkileri büyük olacaktı. *Mammae* kelimesine tanıdığı ayrıcalık, XVIII. yüzyılın, öz annenin kendi çocuğunu emzirmesi ve kadınlara eviçi alanla sınırlı bir rol biçilmesi yanlısı olan politikalarına tamı tamına uygundu. Linnaeus'un kadın memesine tahsis ettiği bu bilimsel yaklaşımın, yine kendisi tarafından yazılmış *Fauna Suecica* adlı 1746 tarihli bilimsel araştırmasında daha önceki tarihlerde ima edildiğini de not etmekte yarar var. Linnaeus, bu kitabın hemen başlangıcında, hayvanlar krallığını simgelemek üzere seçilmiş dört memeli bir kadın resmine yer vermişti. (Resim 41)

Aynen pek çok Aydınlanma dönemi düşünürü gibi Linnaeus da emzirmenin sadece bir annelik içgüdüsü meselesi olduğuna inanıyordu. Emzirme ve annelik hislerinin -insanlar da dahil olmak üzere- tüm hayvanlarda doğuştan var olduğu düşünülüyordu. Bir anneye, kendi yavrusunu emzirmesinin öğretilmesi gerekmiyordu; bunu zaten doğası gereği yapacaktı. Ancak garip bir şekilde ortaçağda bile, çoğu soylu ailelerden gelen bazı kadınların bu "içgüdü"ye sahip olmadıkları biliniy-



41. Linnaeus. *Faunus Secica*. 1746.

Linnaeus'un 1746 tarihli araştırmasının hemen başında yer alan çok memeli bu heykel, söz konusu yüzyıl boyunca kadın memesine gösterilen ilginin bir yansımasıydı. Linnaeus, memeyi daha önceleri "dört ayaklılar" olarak anılan hayvanların sınıflandırılmasındaki en tanımlayıcı özellik olarak ele aldı ve 1752 yılında bu sınıfı "memeliler" olarak yeniden adlandırdı.

ordu. Ortaçağda yazılmış bazı Fransız şiirleri, daha önce "öğrenmemiş" olması ya da "bu *métier*'de yeterince usta olmaması" nedeniyle ilk kez anne olan ve "emzirmeyi bilmeyen" kadınların düştükleri kötü durumları anlatıyordu.(13)

Günümüzde, tıbbi ve antropolojik çalışmalarla elde edilen ve insanların dişilerinde emzirmenin bir içgüdü olmadığını anlatan yeterince kanıta sahibiz. Aynen diğer sosyal davranışlar gibi emzirmenin de gözlem ve bilgi yoluyla öğrenilmesi gerekiyor. En gelişmiş memeliler arasında yer alan şempanze ve gorillere bile hayvanat bahçelerinde yetişmeleri durumunda, bazen yavrularını emzirmelerinin öğretilmesi gerekiyor.(14) Linnaeus, onlara yavrularını nasıl emzirmeleri gerektiğini öğretmek üzere pirimatların kafesi önünde meme emziren kadınları görseydi acaba ne düşünürdü! Eğer Linnaeus XVIII. yüzyılın anneliği öne çıkaran düşünce tarzıyla yoğrulmamış olsa ve eğer yedi çocuk babası olmasa, belki de bizler bugün kendimizi memeli kelimesinden farklı bir kavramla isimlendiriyor olacaktık.

Fransa'da emzirme meselesi en devrimci sonuçlara ulaşacaktı. Orada *philosophes*, politik yazarlar, hükümet görevlileri ve doktorlar, sütannelik karşıtı bir kampanya başlatacaklar ve aralarında en etkili kişi de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) olacaktı. Eğitim üzerine yazdığı 1772 tarihli bilimsel incelemesi *Émile*'de Rousseau, emzirmenin anneleri büyük bir güçle çocukları ve ailelerine bağladığını ve bunun da sosyal yeniden yapılanma için bir temel oluşturduğunu söyler. "Kadınlar yeniden anne olduğunda -burada çocuğuna meme emziren anneyi kastediyor- erkekler yeniden baba ve koca olur."(15)

Dilinin çekiciliği ve görüşlerinin etkinliğine rağmen Rousseau'nun bu düşüncesi onun, kadınların sadece eşlerini memnun etmek ve çocuklarını yetiştirmek üzere yaratıldığı görüşlerinden rahatsız olan geleceğin eleştirmenleri tarafından topa tutulacaktı. O, erkeklere düşünmeleri için akıl, kadınlara da emzirmeleri için meme verildiğini öne sürüyordu. Eğer erkekler, kadınların memelerini çekici buluyorsa bu, sonuçta soylarının devamı ve aile bağlarının korunmasının yararınaydı. Annelerin, kurtarıcı sosyal bir güç olarak şiirselleştirilmelerinin ve eşitlikçi emzirme politikalarının arka planında, Batı kültürüne olabildiğince derinlemesine yerleşmiş bir cinsiyet ayrımcısı politika yatıyordu ve çok az insan bunun farkındaydı. Kadının doğuştan gelme fedakâr, müşfik, kendini kurban eden ve şartlara uyum sağlayan doğaya sahip olduğu şeklindeki Rousseau'cu görüş; anneliğin idealize edildiği yeni bir ideolojinin temellerini attı. Bu görüş, izleyen iki yüzyılın büyük bölümünde Avrupa ve Amerika'da geçerli olacaktı. (Resim 42)

Rousseau'nun kişisel yaşamındaki iki gerçek, onun emzirme



42. Auguste Claude Le Grand. *Jean-Jacques Rousseau ou l'Homme de la Nature.*

XVIII. yüzyılda annelikle ilişkilendirilen memenin popülerleştirilmesi konusunda hiç kimse İsviçreli filozof Rousseau ile yarışamaz. Bu resme eşlik eden metin şöyle der: "O, kadınların asli görevlerini yerine getirmelerini ve çocukların da mutlu olmalarını sağladı."

konusundaki yazılarının problematik yanını ikiye katlıyor. Bunlardan birincisi, öz annesini doğum sırasında kaybetmiş ve bir sütannenin yardımıyla babası tarafından büyütülmüş olması. Günümüz yorumcuları, özellikle de psikanalist eğilim taşıyanlar, Rousseau'nun meme özlemi vücudundan zevk almaya başlamak üzereyken, bir memesinin diğerinden

farklı olduğunu anlıyor. Sözünü ettiği, kusurlu ya da meme ucu içte bir göğüs olabilir ve bu keşif, arzusunun kesin olarak sona ermesine; geçmişi hatırladığında da kadının olabilecek en çirkin hakareti hak etmesine neden oluyor. Rousseau, Giulietta'dan kendi iktidarsızlığının rövanşını, onu "doğanın, erkeklerin ve aşkın reddettiği bir tür hilkat garibesi" diye tanımlayarak alıyor. (16)

Bir diğer sıkıntılı gerçekler silsilesi de Rousseau'yu bir ebeveyn olarak kuşatıyor. Thérèse Levasseur'la yaşadığı uzun soluklu ilişkisinden beş çocuk babası oluyor. Bu çocukların tümü de Kimsesiz Çocuklar Hastahanesi'ne bırakılıyor. Yaşamının bu yanı, 1788 yılında *İtiraflarım*'ın ikinci bölümü basılmadan önce bilinmiyordu. Bu tarihe gelindiğinde Rousseau, *Émile*'deki önerisini izleyerek sırtlarını o dönemde moda olan sütanneliğe çevirip kendi bebeklerini emziren ve nadir olarak da kocalarının özel isteklerine karşı çıkan sayısız kadını çoktan fethetmişti.

Rousseau'nun "doğaya dönüş" doktrininin -meme emzirme konusundaki özel vurgusuyla birlikte- giderek popülerleşmesi, XVI. Louis ve Marie-Antoinette'in sarayına kadar ulaşacaktı. Kraliçe Versailles'da kendi kişisel kullanımı için edindiği küçük köyde -bu köy bir mandıra, sütçü kızlar, kadın çobanlar ve kuzularla doluydu- pastoral hayat fantezisini sonuna kadar yaşıyordu. Kraliçe de emziren anneye bir hürmet ifadesi olmak üzere Sèvres'li bir sanatçıyı, bir çift kusursuz meme biçiminde iki porselen kâse yapmakla görevlendirecekti. (Resim 43)

Tarihin bu dönemini hatırlayan bazı kadınlar, büyük bir gururla



43. Rambouillet'deki mandırada yer almış olan porselen kaseler. Sèvres tarafından Marie-Antoinette için yapıldı.

Efsaneler, Marie-Antoinette tarafından yaptırılan meme biçimi verilmiş bu kaselerin kalıplarının onun memesinden alındığını söyler.

bebeklerini emzirmelerinden söz ediyorlardı. Rousseau'nun domestik felsefesinin hararetli takipçilerinden ve dönemin en entelektüel kadınlarından Madam Roland, bu kadınlardan biriydi. Roland anneliğe dair yaşadığı mutluluğu, "Ben bir anneydim ve sütanneydim" kelimeleriyle özetliyordu.[17] Kızını bir sütanneye göndermeme konusunda kararlıydı o; hatta sütü kesilip onu kendi elleriyle beslemek zorunda kaldığında bile. Ancak, sütünün kesik olduğu yedi haftadan sonra herkesi şaşırtacak bir şekilde yeniden emzirmeye başlayabildi.

Görece düşük eğitimli bir kadın olan Élisabeth Le Bas ise, çocuk emzirme sorusunun gelecekteki kocası tarafından bir tür kişilik testi olmak üzere kendisine karşı kullanıldığını hatırlıyordu. Milletvekili Philippe Le Bas -sadık bir cumhuriyetçi ve Maximilien Robespierre'le yakın temas içinde bir isimdi- Élisabeth'in emzirme konusundaki parti çizgisini gönüllü olarak izleyeceğinden emin olmak istemiş; hatta, karşı görüşlerle onu oyuna getirmeye çalışmıştı. Ancak o, bu tür bir oyuna getirilemeyecek kadar akıllıydı. Çok geçmeden Le Bas'la gerçekten evlenecek ve eğer seçme şansı olsaydı kesinlikle seçmeyeceği koşullar altında da çocuğunu emzirecekti. Le Bas, 1794'te Robespierre'e karşı düzenlenen darbede hayatını kaybetmiş ve Élisabeth de bir hücrenin sefaleti içinde tam dokuz ay boyunca emzireceği -o zamanlar beş haftalık olan- bebeğiyle hapse atılmıştı. Kocasının kendisine söylediği son sözler şöyleydi: "Oğlumuzu kendi sütünle besle... Ona bu ülkeyi sevmesini telkin et."[18]

Burjuva sınıfından ve ateşli cumhuriyetçi görüşlere sahip olan Madam Roland ve Madam Le Bas'ın, devrimin en çok saygı duyulan kahininin dikte ettiği kurallarla uyum içinde olmaları anlaşılabilir. Ancak Rousseau'nun, aristokratlar ve kralcılar arasındaki popülaritesini anlamak daha zor. Onun esinlediği meme emzirme tutkusu, sınıfsal statüleri, siyasal bağlılıkları ve ulusal sınırları aşıyordu.

Çocuklarını emziren anneler, Fransa'da olduğu gibi Almanya'da da duygusal şiirler ve tablolara konu oldu. Bazen, Johann Anton de Peters'in *Die Nähreltern* (*Besleyen Ebeveynler*) adıyla bilinen 1799 tarihli şirin tablosunda da olduğu gibi; annenin memesi samimi bir aile tablosunun odak noktasını oluşturuyor; anne, baba ve çocuk adeta yanan bir şömineymişçesine memenin çevresinde birlikte resmediliyordu.[19] Bu resimdeki basit, pastoral tipler sofistike kentli çağdaşlarından daha sevecen ebeveynler olarak görünüyordu.

Çok farklı bir üçlü de yaygın modanın zorlamasıyla bebeklerini emzirmek zorunda kalan, üst sınıf hanımefendilerini hicveden bir İngiliz tablosunda yer alıyor. Eğer James Gillray'in 1796 tarihli yorumuna inanacak olursak, bu tür kadınlar emzirmeyi gönülsüz bir şekilde, sadece

bir görev olarak yerine getiriyorlardı. *Modaya Uygun Anne* adını taşıyan tablo, bir sandalyenin kenarında şık giysiler içinde dimdik oturan bir anneyi tasvir ediyor. Hizmetçi bebeği onun göğsünde tutarken, bir binek arabası da anneyi uçurup götürmek üzere dışarıda bekliyor. (Resim 44)

XVIII. yüzyılın son yıllarına gelindiğinde, meme emzirme çoktan bir kült halini almıştı. 1788 yılında zengin Fransız hanımefendileri tarafından, fakir Parisli annelere yardım sağlamak amacıyla kurulan bir hayır örgütü olan, La Charité Maternelle örneğini ele alalım. Olası yardım alıcıların taşıması gereken nitelikler şöyleydi: Evli olmak, yerel idare tarafından verilmiş iyi hal kağıtlarına sahip olmak ve kendi çocuklarını emziriyor olmak. "Annelik Karitası'nın temel ilkesi" olarak tanımlanan meme emzirme, "aile bağlarının güçlendirilmesi, anneleri varolan yükümlülüklerine bağlama, ev içinde kalmalarını sağlama ve bu yolla da onları uygunsuz davranışlar ve dilencilikten koruma"nın aracı



44. James Gillray. *Modaya Uygun Anne*. 1796.

Başı rahatsız bir şekilde annesinin memesine doğru uzatılmış ve poposu da hizmetçi tarafından yukarı kaldırılıyor. Bebeğin anne ve hizmetçi arasındaki bu güç pozisyonu, dönemde moda olan meme emzirme kültüyle dalga geçiyor.

olarak görülüyordu.[20] Böylece zoraki emzirme, zengin hanımefendiler tarafından alt tabakalarının üyeleri üzerinde uygulanan bir sosyal denetim biçimi olmuştu.

Cömertliklerini, meme emziren kadınlarla sınırlayanlar sadece elitist hanımefendiler değildi. Fransız hükümeti de 28 Haziran 1793 tarihinde aldığı bir hükümle, annenin çocuğunu emzirmemesi durumunda; anne ve çocuğun, fakir ailelere sağlanan devlet desteğinden mahrum bırakılacağı kararını vermişti. Ayrıca bu hükme, evlenmemiş anneler için de bir koşul eklenmişti: "Taşıdığı çocuğu emzirmek istediğini deklere eden ve devlet desteğine gereksinim duyan her genç kız, bunu talep etme hakkına sahip olacaktır."[21]

Almanlar da bir yıl sonra bu çizgiyi izlediler, hatta kozu yükselttiler: 1794 tarihli bir Prusya yasası, tüm sağlıklı annelerin çocuklarını emzirmesini talep ediyordu.[22] Ancak, Hamburg'tan gelen kayıtlar daha yaygın Alman uygulamalarına işaret ediyorsa da aslında çok az hanımefendi çocuklarını emzirmeyi üstlenmişti. XVIII. yüzyılın son on yılı, Hamburg'da zengin evlerinde hizmet vermeleri istenen sütannelere yönelik talepler, aslında genel olarak değerlendirildiğinde önceki dönemlerdeki gibiydi. Hamburg Yoksullara Yardım Cemiyeti, 1796 yılında evli olmayan kadınlara ücretsiz doğum yaptıran bir merkez kurduğunda bu, söz konusu kadınların doğum sonrasında sütanne olacakları öngörüsünü de içeriyordu. "Gerçekte, bu kadınlar, çocuk emzirmek için fiziksel bir yetersizliğe sahip olmadıkları sürece cemiyet, onlardan kendilerine sunulan fırsatları kabul etmelerini şart koşuyordu."[23] Sütannelerin öz çocuklarına gelince; ya emzirilmeleri için annelerine ödeme yapılmış çocuklarla birlikte emziriliyor ya da kırsal bölgelerde yaşayan köylülerin yanlarına yerleştiriliyorlardı. Yoksul Fransız kadınlarına devlet tarafından sadece kendi çocuklarını emzirmeleri halinde para yardımı yapılırken, durum burada çok farklıydı. Hamburglu yoksul kadınlar, sadece diğerlerinin çocuklarını emzirmeye gönüllü oldukları sürece destekleniyorlardı. Bu örnekler sadece Fransa'da değil, aynı zamanda komşu Avrupa uluslarında da devletin domestik uygulamalara müdahalesini ortaya çıkarıyordu. Fransa'nın gerek siyaset, gerekse modadaki öncü rolü nedeniyle, Fransız topraklarında yaşanan her türlü karışıklığın sismik dalgalarının ulusal sınırlar dışına yayılması kesindi. Daha sonraları yerleşen bu deyimdeki gibi; "Fransa her hapşırdığında tüm Avrupa nezle olurdu."

Devrim, Fransız kadınlarının memelerine pek çok şekilde dokundu. Bazıları emzirme arzularını güzel sözlerle kağıda dökecekti. Anne olmayı bekleyen, bebeğini göğsüne yatıracağı ve "onu besleyici, sağlık dolu sütle dolu dolu doyuracağı" an için sabırsızlanan bir annenin mek-

tubunda da yazdığı gibi.[24] Bazıları da ya kendi çocuklarını emzirme ya da kocalarının peşinden sürgüne, hapishaneye veya savaşa gitme şıklarından birini seçmek zorunda kaldı. Bir kadın da -kendisi geleceğin şairi Alphonse de Lamartine'in teyzesiydi- meme emzirmenin kız kardeşine nasıl bir lütuf sağladığını şöyle anlatacaktı: "Kocası hapsedildi ama meme emzirdiği için onu serbest bıraktılar."[25] Genel olarak değerlendirildiğinde, ulusun sağlıklı çocuklar konusuna yönelik açık ilgisi, genellikle hamile kadınlar ve emziren annelere benzer pek çok imtiyaz getirecekti. Kadınlar geriye bakıp devrimi hatırladıklarında, kendi emzirme öykülerini -meme emzirmenin yarı mitolojik bir düzeye yükselmiş olması nedeniyle- önemsiz ya da konu dışı olarak değerlendirmiyordu.

Devrimsel söylemde, sevgi dolu annelerin saf sütleri ima edilerek, çoğu sütanneler tarafından büyütülmüş *ancien-régime* aristokratlarının lekelenmiş sütleriyle karşılaştırılıyordu. Anne sütünün cumhuriyetçi faziletler, sütanneliğin de kralcıların çöküşüyle eşleştirilmesi, kadınları "yurtsever" bir seçimle karşı karşıya bırakmıştı: Çocuklarını emzirmeyi seçenler yeni rejim lehine siyasi bir tercih yapmış olarak değerlendirilebilirdi. Clermont-Ferrand'ın kadın vatandaşları, bu ruh hali içinde Ulusal Meclis'e şu cümleyi yazmışlardı: "Çocuklarımıza kokuşmayan süt içirmeyi sağlıyoruz ve biz bu amaçla bu sütü özgürlüğün doğal ve hoş ruhu ile yıkıyoruz."[26] Emzirme artık sadece bebek ve ailesini etkileyecek özel bir mesele değildi. O, Rousseau'nun da ümitle düşlediği gibi, vatandaşlık görevinin kolektif tezahürüne dönüşmüştü.

Dualar ve ayinleri içeren resmi bir elkitabı, kadınlara göğüslerini kocalarına huzur ve çocuklarına da emzirme için sunmaları öğüdünde bulunuyordu. Ulusun tüm bebeklerine de "Anavatan, dokunaklı feryatlarınızı duyuyor" teminatı veriliyordu. "O, bizim için ikinci bir ana olmuştur."[27] Anavatan kendini, -bir dönemlerin Fransız kolonilerinden gelmiş siyah kölelerininki de dahil olmak üzere- tüm çocuklarına memelerini sunan bir anne olarak göstermekten hoşnuttu. (Resim 45 ve 46)

Fransız Devrimi ikonografisi, kısa süre içinde çıplak memeli kadınlarla dolacaktı. Klasik modelleri izleyerek tunikler giymiş, bir ya da iki memesi çıplak gösterilen kadın figürleri, yeni Cumhuriyetin yaygın sembolleri olmuştu. Cumhuriyet bazen, tek memesi açıkta bir savaşçı kadındı; başında Athena benzeri bir miğfer ve üzerine Frigya başlığı geçirilmiş bir mızrakla resmedilen. Bazen de doğa ve adalet gibi popüler idealleri temsil etmek üzere, -Artemis'in çok memeli modelini yeniden canlandırarak- bir düzine olan memelerini sergiliyordu. (Resim 47) Sayısız tablo, kabartma, madalyon, rölyef ve heykel, memeyi ulusal bir ikona dönüştürdü.



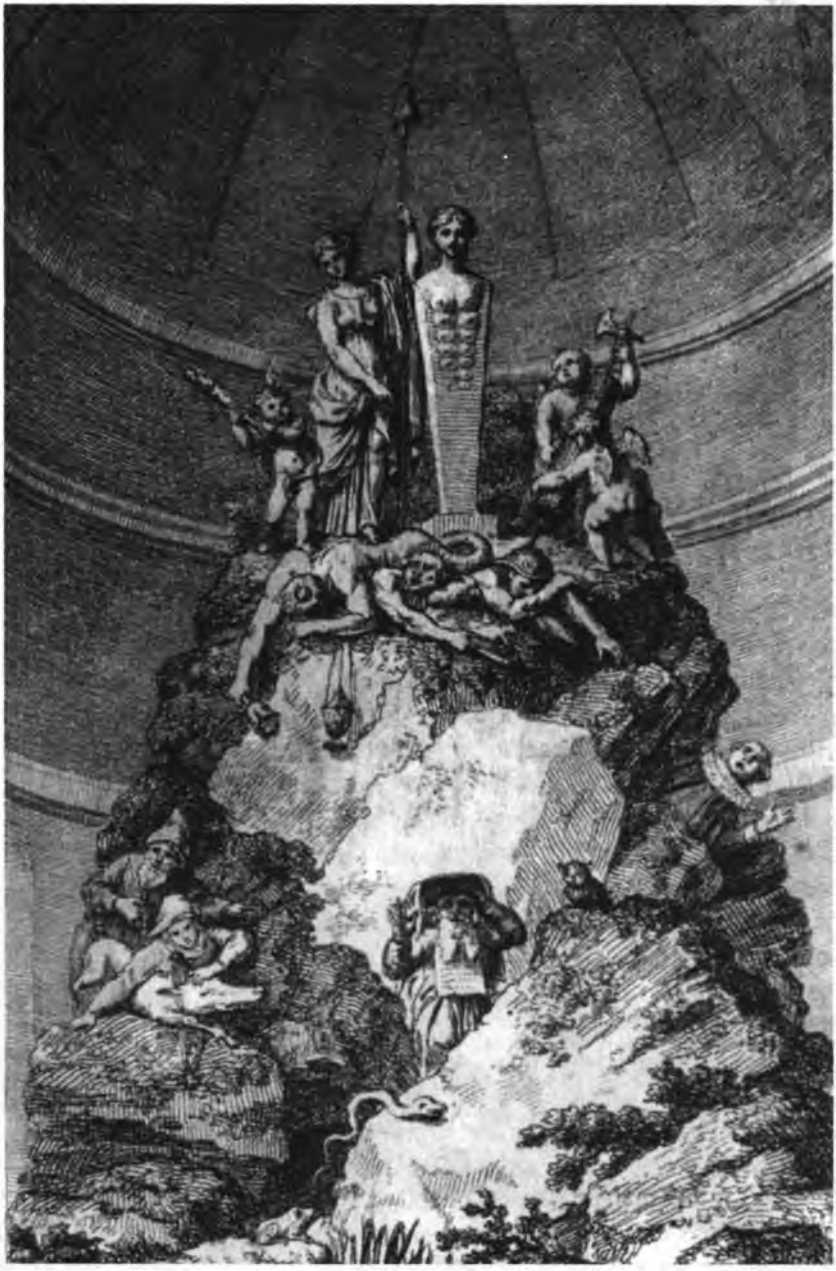
45. ***La France Républicaine. Ouvrant son sein à tous ses citoyens.*** **Yaklaşık 1790.**

Yeni Fransa Cumhuriyeti genellikle "memelerini tüm vatandaşlarına açan" bir kadın olarak temsil edildi. Bu resimde meme arasında sallanır durumda gözüken marangoz rendesi herkes için eşit ulaşabilirlik idealini simgeliyor.



46. Eşitliği simgeleyen bir anne olarak Doğa. Yaklaşık 1790.

Antiller'den gelen kölelerin özgürleştirilmesi kampanyası sırasında Fransız Ulusu, memelerinde beyaz ve siyah çocukları bir arada emziren cömert bir anne olarak portrelendirildi.



47. Strasbourg'taki Adalet Tapınağı'na dikilen Doğa Anıtı. 1793.

Eski Yunan uygarlığını anımsatan çok memeli heykeller Fransız Devrimi boyunca ulusal ikonlara dönüştürüldü.

Eski Bastil'de 10 Ağustos 1793'te yapılan, Yenidendoğuş Festivali kutlamasını gözünüzün önüne getirin. Buraya, Paris'in her yanına sıralanan altı istasyonun ilkine, Mısır Tanrıçası şeklinde yapılan ve göğüslerinden su fışkıran bir çeşme dikilmişti. Projenin yaratıcısı Louis David, "Hepimizin annesi doğa"nın, "memesinden yeniden doğuşun saf ve yararlı suyunu akıtıyor" yüce anı, incelikle işlemişti.[28] Hayretler içindeki Parislilerden oluşan kalabalık, 86 komisyon üyesini Tanrıçanın memelerinden gelen sudan -her biri bir bardak olmak üzere- içerken izlemiş ve Ulusal Kongre'nin başkanı olan Hérault de Séchelles de şöyle demişti: "Memelerinden fışkıran bu bereketli su... Fransa'nın bugün senin adında ettiği yeminleri takdis edecek." Kalabalıktaki kadınlar, "askeri değerler ve cömertliği anne sütü aracılığıyla Fransa'nın tüm süt çocuklarının kalbine akıtsınlar!" diye çocuklarını emzirmeleri konusunda teşvik edilmişti. [29] Bu Hollywoodvari manzara, yeni ulusla her biri emzirenler olarak tek tek onurlandırılan, Tabiat Ana ve gerçek anne imajlarının fevkalade propagandacı bir birleşmesini gerçekleştirmişti.

Ancak, ortada bir paradoks söz konusuydu. Çünkü bu birleşme, tam da kadınların bütünüyle kamusal yaşamın dışına itilmeye başlandığı anda onları bu resme dahil etmişti. Dinsel azınlıklar ve hatta bir zamanların kölelerinin vatandaşlık haklarını garanti altına alan yeni yasalar, kadınları kapsamına almamıştı. Ancak kadınların memeleri özgürlük, kardeşlik, eşitlik, vatanseverlik, yiğitlik, adalet, cömertlik ve bolluk gibi hayli geniş bir cumhuriyetçi idealler dizisini nakletme görevini üstlenmişlerdi. Cumhuriyetin, herkes tarafından ulaşılabilir kabarık göğüsleriyle birlikte cömert bir anne olarak ifadelendirilmesi görüşü, o tarihten bu yana liberal politikaların temel dayanağı olmuştur.

Yeni ikonografinin, devrimci süreçte yaşayan gerçek kadınların kıyafetlerini yansıttığı öne sürülebilir. 1780'lerde, hafif kumaşları ve dökümlü kesimleriyle daha önceki dönemlerin kaskatı elbiselerine bir tezat oluşturan "chemise" elbiseler henüz ortaya çıkmıştı. Antik Yunan ve Romalıların felsefeleri, siyasetleri ve stillerinden esinlenen yaygın klasik eğilimin bir parçası olarak ağır korsajlar ve kumaşlar, yerlerini daha sade giysilere bırakmıştı. "Siyasal açıdan doğru" chemise elbise ve erkekler için geçerli Jacoben pantolonlar, yeni eşitlikçi toplumun simgeleri olacaktı.

Edebiyat eleştirmeni Barbara Gelpi'ye göre, Directoire (1795-1799) dönemi boyunca Manş'ın her iki yakasında kadın elbiseleri, "hamile ya da bebek emziren bir annenin rahat etmesine uygun basitlik ve sadelikteydi. Memeler ise vurgulanmış, ulaşılabilmesi kolaylaştırılmıştı".[30] Yüzyılın sonunda, çok kısa bir süre için korseler ortadan kalktı. Elbiseler öyle hafifleşti ve şeffaflaştı ki, her biri sadece birkaç gram ağırlıktaydı.[31]

La Petite Poste'ta 22 Haziran 1797'de yer alan bir makale aşağıdaki

resmi gözümüzde canlandırmamızı sağlıyor:

> "İki kadın sevimli bir at arabasından indi: Biri ahlâka uygun giyinmişti; diğerinin kolları, boynu çıplaktı ve ten rengindeki uzun iç pantolonunun üzerinde ince kumaştan bir eteklik vardı. Çevreleri sarılıp sıkıştırılmadan ancak iki adım atabildiler. Yarı çıplak kadın aşağılandı... Hiç kimse 'yeni' Fransa'nın bu hanımefendisinin, edebe aykırı bu kıyafetine öfke duymadan bakamazdı."(32)

1800'lü yılların başlarında yayınlanan bir İngiliz dergisinin editör yazısında ise, genç kadınların artık "göğüslerinin üzerinde uçuşup



48. Marguerite Gérard. Les *Premiers Pas ou la Mère Nourrice.* Yaklaşık 1800.

Devrimi izleyen yıllarda emziren anne, gerek cinselliği gerekse vatandaşlık görevlerini çağrıştıran bir rol üstlendi.

titreşen transparan şallardan başka hiçbir şeyle" örtünmediği belirtiliyordu. "Göğüsler bu kumaşların arasından rahatlıkla görülebiliyor"du.(33) Bu kifayetsiz giyim tarzı, genç anneler ve kızlar için uygundu. Rönesans döneminde iki gruba ayrılan meme, -biri emziren, diğeri de cinsel hazza hizmet eden- artık çok amaçlı göğüste yeniden birleşmiş; süt veren memeler seksi olmuştu. (Resim 48)

Bu noktadan hareketle, anneliğe ilişkin ve erotik imajlar yüklenmiş meme, farklı ulusal çıkarlara hizmet etmek üzere göreve çağrılacaktı. Bir ya



49. Eugène Delacroix. *Halka Öncülük Eden Hürriyet.* 1830.

Delacroix'nın çıplak memeli Özgürlük'ü katledilmiş insanlar ve açılmış bayraklar arasında insanlara zafer için rehberlik ediyor. Burada çıplak memeler devrimin kendisi kadar acil ve agresif olan karşı koyma sembollerine dönüşüyor.

da iki memesi birden açıkta olan alegorik figür, XIX. ve XX. yüzyıllar boyunca Fransa'da Cumhuriyet'i temsil etmeyi sürdürdü. Bukadın figürü genellikle, Delacroix'nın -pek çok insanın varsaydığı gibi 1789 devrimini değil; gerçekte kanlı 1830 ayaklanmasını anlatan- ünlü tablosu *Halka Öncülük Eden Hürriyet*'te de olduğu gibi Özgürlük idealiyle- tanımlandı. (Resim 49)

Rönesans dönemi ya da XVIII. yüzyıl erotik sanatında, kadın göğüslerinin "kazara" sergilenmesi olgusundan farklı olarak burada; Özgürlük, memelerini cinsel olmaktan çok, siyasal hisler çağrıştıran bir hareketle ve bilinçli olarak açıyordu.(34) Yüz yıldan biraz daha uzun süre sonra, II. Dünya Savaşı sonrasındaki Paris'in Kurtuluşu gününde, ünlü Fransız şarkıcı Anne Chapel bir arabanın üzerine atlayacak, üzerindeki bluzu yırtarak çıkaracak ve "aynen Delacroix'nın *Liberté*'si gibi, muhteşem göğüsleri ortada, ulusal marşı söyleyecekti".(35) Harekete geçme konusunda tüm işaretleri sanattan alan yaşam, özgürlük simgesi olarak dizginlerinden kurtulmuş memelerden daha iyi ne bulabilirdi ki?

1850'li yıllarda Fransa Cumhuriyeti'nin göğüsle vücut bulan cisimlendirmesi bir isim kazandı: Marianne. Genç yüzü, Frigya başlığı ve çıplak memeleriyle o tarihten başlayarak; Fransızların ulusal karakterleri olduğunu iddia ettikleri cesaret, dinamizm, dayanışma ve cinsel cazibe özelliklerini ifade eden sayısız tablo, heykel, poster, karikatür ve madeni parada başrol oynadı.(36) Bazı uluslar kendi ulusal amblemlerine,- Amerikan Columbiası, İngiliz Britanniası ve Prusya Almanyası'nda olduğu gibi- Marianne figürü uyarlasa da; bu örnekler hiçbir zaman

Fransızların aşırı rahatlığı içinde memelerini sergilemediler.

FRANSA, XVIII. YÜZYILDA geleceğin çizgisini belirlemişti. Daha küçük bir uluslararası güç haline geldikten çok sonraları, siyasal üstünlüğüne dair inancına sıkı sıkı tutundu. Ancak, İngiliz emperyalizminin yükselişi ve ABD'nin büyüyen gücü, etki merkezini İngilizce konuşan dünyaya çevirecekti. XIX. yüzyılın büyük bölümünde, aile ve yurttaşlık değerlerine bağlılığın en yüce modelini oluşturan kişi ise, sevgili kocası Prens Albert ve dokuz çocuğuyla birlikte Kraliçe Victoria'ydı.

Gerek İngiltere, gerekse Amerika'da kamusal açıdan sadece anneliğe ilişkin olan meme onurlandırıldı. Anneler, kendi bebeklerini emzirmeleri ve genel mutluluklarıyla ilişkili tüm yükümlülüklerini üstlenmeleri konusunda teşvik edildi. Anne ve çocuk arasındaki yakın ilişkinin psikolojik öneminin farkına giderek daha çok varılması da çocuk emzirmenin zaruriliği konusuna artı bir değer kazandırdı. Çocuklarını emzirmeyi reddeden anneler, bireysel açıdan bencil ve sosyal açıdan yıkıcı kişiler olarak görüldü. En azından, İngiliz çocuklarının taşraya gönderilme uygulaması inişe geçti. Bir sütannenin, öz annenin de onu denetleyebileceği şekilde, çocuğun kendi evinde kalması beklentisi de giderek arttı.

Amerikalı kadınların çoğu çocuklarını kendileri emzirdi. Hatta iç savaş öncesinde, köle bakıcıların bir seçenek oluşturduğu güneyde dahi, annelerin sadece yüzde yirmisi destek ya da vekil sütanne kullandı.[37] Siyah sütnineler, beyaz çocukları emzirmekle görevlendirildiklerinde ise, Kuzey Carolina'daki bir köle tarafından anlatılan aşağıdaki öyküde de görülebileceği gibi bu, kendi öz çocukları pahasına yapılıyordu.

> "Teyzem Mary, Marse John Craddock'a aitti. Sahibinin karısı ölüp, geride küçük bir çocuk bıraktığında, -bu çocuk, küçük hanımefendi Lucy idi- Mary Teyze kendi çocuğunu emziriyordu. Marse John kendi çocuğunu da ona emzirtti. Eğer Mary Teyze kendi çocuğunu emzirirken küçük hanımefendi Lucy ağlamaya başlarsa, Marse John onu ayaklarından yakalayıp poposuna şaplak atıyor ve Mary Teyzeye ilk önce onun bebeğini emzirmesini söylüyordu."[38]

Siyah memeye beyaz sahipliğin doğasında varolan gerilimler, köleleliğin kaldırılması tarihinin en dramatik anlarından birinde patlak verdi. Bu olay 1858'de Indiana'da, kendisi de eski bir köle olan kölelik karşıtı eylemci Sojourner Truth'un, çoğunluğu beyazlardan oluşan bir kal-

abalığa konuşma yaptığı sırada meydana geldi. Toplantının sonunda kölelik yanlısı sempatizanlar cinsel kimliğine karşı çıktılar ve onun kadın olmadığını kanıtlamaya çalıştılar. Sojourner Truth'un Nell Painter tarafından yazılan biyografisinde de işaret edildiği gibi, Truth'un güvenilirliğinin zayıflatılması anlamına gelen bu sahtekârlık suçlaması, suçlayıcıların aleyhine döndü.(39)

Bu olay 15 Ekim 1858 tarihli *The Liberator*'da şöyle yer aldı:

> "Sojourner onlara, kendi çocuğu mahrum bırakılmak üzere, memelerinin pek çok beyaz bebek emzirdiğini söyledi ve bu bebeklerden bazıları artık rüştünü ispat edecek yaşa gelmişti. Her ne kadar onun siyah memelerini emmiş olsalar da bu çocuklar, (şimdi ona zulmeden kişiler) onun zannına göre olmaları gerektiği kadar yiğit olmaktan uzaklardı. Elbisesini çıkarırken kısık sesle onların da meme emmeyi isteyip istemediklerini sordu! Söylediklerinin doğruluğunu ispat etmek için tüm cemaate memelerini göstereceğini söyledi; önlerinde memelerini açması kendi ayıbı değil, onların ayıbıydı."

Bir insanın siyasal etki amacıyla memelerini açması olayı bir yüzyıl sonra, 1970 ve 80'lerin feministleri arasında çok daha fazla taraftar toplayacaktı. Ama böylesi bir eylem hiçbir zaman, bir ahlak sorunu olarak köleliğin, tüm bir ulusu parçalamak üzere olduğu 1858 Indiana platformundaki kadar dokunaklı olmayacaktı. Sojourner Truth'un çıplak memeleri, aynen eşit derecede ünlü "ben bir kadın değil miyim?" konuşması gibi kadınlığı ve insanlığı konusunda hiçbir şüpheye yer bırakmadı. Siyah ve beyaz bebekleri emzirdiği söylenen bu memelerin sahibi, nasıl tam bir insan olarak görülemezdi? Yine de siyah kölelerin vücutlarına, insandan hayli aşağı yaratıklar muamelesi yapıldı. Gerek olası alıcıları tarafından, yabancı gözler önünde dişleri, kasları ve memelerinin kontrol edilip satışa sunuldukları ahşap iskeleler üzerinde; gerekse aynen bir köpek ya da inek gibi sahiplerine ait oldukları sonraki evlerinde. (Resim 50)

Truth'un, siyah vücudu beyazların istismarından kurtarma yolundaki mücadelesi, çoğu orta-sınıf insanının ilgi alanlarından çok uzaktı. Köle kadınlara sanki bir hayvanmış gibi davranılırken, Amerikalı ve İngiliz beyaz kadınları domestik melekler olarak idealize ediliyordu. Coventry Patmore'un "Evdeki Melek" şiiri, (1854-1856) yüksek kültürün anneyi, kendini bütünüyle ailesine adayan, iyi bir peri olarak gören bakış açısını dile getirmişti.

Erotik meme, Lord Tennyson'un şiirinde en belirgin şekilde görüldüğü gibi, üzeri örtülü olduğu bazı örnekler dışında, Viktoria dönemi edebiyatından uzaklaştırılmıştı.(40) Tennyson'un şiirlerinde -"yuvarlak formlar" ya da diğer hafif benzetmelerdense- "m" ile başlayan kelime açık olarak geçtiğinde, bu bir felaket gerektiriyordu. "Tiresias"ı nakleden kişi, Pallas Athena'nın memelerini banyodan çıkarken gördüğü için kör edilmişti. "Truvalı Helen'in memeleri" genel bir yıkıma işaret ediyordu. ("Lucretius") Kleopatra'nın kendini öldürmesi de tabii ki, memesindeki "engerek yılanının sokmasının" yarattığı etkinin dramatik sonucuydu. ("A Dream of Fair Women")

Buna karşın iyi meme, emziren meme olarak anlaşılmalıydı. Fransa ve Kuzey Avrupa'da olduğu gibi İngiltere ve ABD'de de anneler, kendi evlerinde bebeklerini emzirirken görülmekten utanmazdı; hatta, özellikle halktan kişilerin, parklar ve demiryolları gibi kamuya açık yerlerde emzirmeleri kabul edilir bir şeydi.(41) Bu, çocukların büyük bir doğallık



50. J. T. Zealy. Gümüşlü levha üzerine çekilmiş fotoğraf. Mart 1850. Afrikalı anne babanın kasabada doğmuş çocukları Delia, Kongolu Renty'nin kızı. B.F. Taylor Plantasyonu, Columbia, Güney Carolina.

Eski Amerikan fotoğrafları siyahları "mal" olarak dokümanlaştırdı. Bu siyah kadının çırılçıplak memeleri de köle olarak taşıdığı değerin bir parçasıydı.

içinde, örneğin kiliselerde emzirildiği İngiltere kırsalındaki orta sınıf kadınlar için de geçerliydi. Burada, genellikle Victoria dönemi toplumuyla ilişkilendirilen bir iffetlilik gösterisi söz konusu değildi.

Sütanne düşmanlığı ve çocukların biberonla beslenmesi şeklindeki yükselen eğilim nedeniyle, emziren anneler, aynen nesilleri tehlike altındaki türler gibi koruma altına alınmalıydı. Pasteur'ün keşiflerini izleyerek sütün yeterli oranda kaynatılmasının, bebeklerin biberonla beslenmesi yöntemini güvenilir kıldığı anlaşılmıştı. 1880'lere gelindiğinde, İngiltere kentlerinde biberon artık yaygın bir uygulamaydı. Bununla birlikte kırsal bölgelerde biberon kullanımı halen çok nadirdi. Flora Thompson, Oxfordshire'daki yaşamı yansıtan otobiyografisinde, "biberonla beslenen bir çocuk köye ziyaret için getirildiğinde, onun biberonu büyük bir merakla karşılanırdı" diye yazacaktı.(42)

Annelikle ilişkilendirilen memenin yüceltilme olgusu Londra'dan, batı yönünde Yeni Dünya'ya uzanmış; doğu yönünde de Rusya'ya kadar ulaşmıştı. Slav taraftarları büyüyen milliyetçi ruhu güçlendirmek için Rusya Ana imajını yaratacak ve bu, hem Tabiat Ana hem de Rus bebeklerini emziren köylü kızlarla bir tutulan imaj olacaktı. Puşkin ve Dostoyevski gibi büyük yazarlar da Baba Çar'm yanında Rusya Ana'yı destekliyordu. Hatta bazen Rusya Ana'yı, daha yukarıda bir yerlere koyuyordu; meme emziren gerek sembolik, gerekse canlı kadınlara, erkek kurtuluşu ve sosyal yeniden doğuşun kaynağı olarak başvuruluyordu. Roman yazarı Nikolai Leskov, kadınların sosyal rollerinin tartışıldığı 1860'lar Rusyasında, annelikle ilişkilindirilen memeyi geleneksel düzenin koruyucusu ve "dişi yurttaşlık faziletinin anahtarı" olarak kutlayacaktı.(43) Rus bebeklerinin büyük çoğunluğuna anneler ve -soyluluk durumunda- sütanneler tarafından meme veriliyordu. Ancak 1870'lerin sonlarına gelindiğinde, çocukların büyük bir bölümü çoktan biberonla beslenmeye geçmişti.(44)

Sütannelik ve biberonla besleme uygulamalarına karşı bir mücadele başlatan Tolstoy, annelerin kendi çocuklarını emzirmesi uygulamasını, evlilik ve komüniter topluma ilişkin görüşlerinin temel dayanak noktası yaptı. Her şeyden önce çocuklarını emzirme görevi kendi karısı Sonya'ya düşüyordu. Ancak bu olay, şiddetli düellolara neden olacaktı. Sonya'nın güncelerinden, ağrılı bir meme iltihabı yaşadığını ve Tolstoy'un bu konuda hiç de hoşgörülü olmayan ısrarı olmasa meme emzirmeyi bırakacağını öğreniyoruz. Bir edebiyat tarihçisinin sözleriyle: "Tolstoy kazandı. Sonya acıya rağmen emzirmeyi sürdürdü; bu başarıyı erkeklerin, kadın vücudu üzerindeki denetimlerinin bir sembolü olarak görmemek çok güçtür. Aynen on yıl sonra yazdığı romanında yaptığı gibi (*Anna Karenina*) Tolstoy bu çatışmada da memeyi... ideolojik amaçlarına tahsis etti."(45)

Tolstoy'un kişisel başarısı, kadınların erkeklere, çocukların ebeveynlerine ve serflerin de toprak sahiplerine itaat etmesinin beklendiği geleneksel Rus ataerkil değerlerini yankılıyordu. Bu dönemin en saygın Rus yazarının, Tolstoy'un kaleminden çıkan romanlar ve kitaplar, dinselliği andıran yorumlar içeriyordu. *Anna Karenina*'daki iyi annenin bebeğini emziren Kitty; kötü annenin de bebeğini emzirmeyen Anna olduğundan kim kuşku duyabilirdi? Ve kim, kadınları memelerini "kiralama"ya ve sütlerini "satma"ya zorlayan ticari sütannelik uygulamasıyla karşılaştırıldığında, anne-çocuk arasındaki emzirme bağıyla birbirine kilitlenen Rus toplumunun pastoral görüntüsünden etkilenmezdi? Tolstoy'un, çocuklarını emziren anneler ve idealize edilmiş köylülerden oluşan, milyonlarca insan tarafından doldurulmuş pastoral Rusya Ana görüntüsü, zamanın durdurulması ve kadının doğası ve besleyiciliği şeklindeki tarımsal kaynaklı düşün sürdürülmesi için son çabaydı.

1895 yılında ilk çocuğunu -Grandüşes Olga- dünyaya getiren Rus İmparatoriçesi Alexandre Feodorovna'nın da çocuğunu emzirmeye karar verdiğini not etmekte yarar var. Bu, standart uygulamaya epey ters düşen bir durumdu; hatta aralarında son bir seçim yapılmak üzere bir grup sütanne grubu saraya toplanmıştı bile. Sütannelerin hayâl kırıklığı içinde geri döndüklerini söylemeye gerek yok.

Alman İmparatoriçesi Auguste Viktoria, annelerin kendi çocuklarını emzirmesi uygulamasını yaygınlaştırma konusunda daha da aktif bir rol üstlendi. Yedi çocuk annesi olarak meme emzirmeden kaynaklanan faziletleri halka anlattı Viktoria. 1904 Kasımında da Vatansever Kadınlar Cemiyeti'nin huzuruna çıktı. Bu cemiyet, annelerin kendi çocuklarını emzirmeleri uygulamasını, doğum oranının azalması ve işçi sınıfı içinde kadın gücünün artması yönündeki gelişimlerin karşısında bir siper olarak gören -gerek hükümet gerekse tıp camiası içindeki- muhafazakâr güçler tarafından destekleniyordu.(46)

Yine aynı yıl Prusya hükümeti, Vatansever Kadınlar Cemiyeti üyelerinin gönüllü olarak çocuklara hizmet verdiği yardım kliniğine para yardımı yaptı. Emzirme için prim verilecek, anneler biberonla çocuk besleme ve doğum kontrolü gibi günahların neden olduğu ahlâkî çöküntüye dayanabilmeleri için teşvik edilecekti. I. Dünya Savaşı öncesinde neredeyse patlama noktasına gelen nüfus azalması korkusu, Alman sağlık politikasını etkiledi. Bu korku, 1915 yılma gelindiğinde çocuk yardım kliniklerin sayılarının bini aşmasıyla sonuçlandı. Düşen doğum oranları konusundaki bu alarm, (ki komşuları Fransa ile kıyaslandığında o kadar da yüksek bir oran söz konusu değildi) meme emzirmeyi tüm fiziksel, ahlâkî ve sosyal hastalıkların devası olarak benimsemiş Prusyalı siyasetçilere yeni bir cephane sağlamıştı.

Bazıları ise daha temiz biberon sütü ve daha başarılı hijyeni tartışıyorlardı. Anneleri Koruma Cemiyeti, hükümetin doğum yanlısı mesajına kendi ilerici programlarıyla karşı çıktı. Onlar cinsel özgürlük, evlilik dışı çocuk yapan annelere yardım ve diğer radikal hedeflerin yandaşıydılar. Anneleri Koruma Cemiyeti, Nasyonal Sosyalizmin ortaya çıkışına dek, muhafazakâr gruplara meydan okumayı sürdürecekti.

XX. YÜZYIL BOYUNCA kadınların memeleri farklı yönetimler tarafından, farklı nedenlerle; özellikle de savaş dönemlerinde siyasallaştırıldı. Propaganda, I. Dünya Savaşı sırasında memenin siyasal kullanımına değişik boyutlar ekledi. Çıplak memeli Marianne, halkını Fransız hükümetine borç para sağlayacak devlet tahvillerini almaya davet etmek üzere ellerini uzatıyor ya da yarı beline kadar çıplak halde ve bir dansöz çevikliğinde Prusya kartalını başından savıyor.[47] Bir başka pozda da memelerini ve hatta kasığını cesaretle sergiliyor. (Resim 51)

Çağdaş görünümlü diğer kadınlar ise hemşireler, otobüs şoförleri, fabrika yada tarım işçileri; postacılar, çorap ören kadınlar, tutumlu ev hanımları ve doğurgan anneler olarak savaşı destekler durumda göster-



51. Bernard. *75. Yıl Onuruna.* Fransız posteri. 1914

Birinci Dünya Savaşı dönemi Fransız posterleri vatansever amaçlarla Marianne'i erotikleştirdi. Burada çıplak bir şekilde bir topun önünde duruyor Marianne; saçları hafif rüzgârda uçuşuyor ve dimdik memeleri Alman düşmana meydan okuyor.



52. G. Léonnec. 1917.
Birinci Dünya Savaşı sırasında kadınların postacı olarak kullanımı bu posterleri yarattı. Çıplak memeleri ve elinde tuttuğu minyatür asker alegorik olarak değerlendirilmeliyse de, dizine kadar uzanan etekleri tarihsel olarak savaş yılları sırasında eteklerin kısaltılması gerçeğini vurguluyor.

iliyorlar. (Resim 52)

Bu dişi imajların çıplaklıkları ya da kısmi çıplaklıkları, güzel meme konusunda uzun Fransız geleneğini akla getiriyor: 1789 devrimi sırasında politik, Rönesans döneminde erotik, Ortaçağda kutsal. Almanlar bu çıplaklığı, Fransa'nın ahlaki çöküşünün bir diğer kanıtı olarak değerlendirdiler ve pek çok çizimle, Fransız kadınlarını edebe aykırı, seks yüklü eylemlerle meşgul durumda karikatürleştirdiler. Fransızların meme düşkünlüğünün anal versiyonu olan bir karikatür de Marianne'i Arc de Triomphe'un tepesinde, meme benzeri devasa kalçaları orduya dönük, otururken gösteriyordu.(48)

Alman propagandası, Alman kadınlarını nadiren ilham verici figürler olarak kullandı. Olsa olsa geleneksel dişi rollerde, erkekler ve çocukları besleyen kadınlar olarak görüntülediler.Savaşınilk yıllarında iri memeli, altın sarısı saçlı güzel Alman kadınları, askerlere çiçek ve içecek bir şey-



53. Ferdy Hormeyer. Alman posteri. 1918.

"Alman kadınları zafere yardım ediyor!" Kadın fabrika işçilerini üzgün gözler ve şekilsiz memelerle tasvir eden bu Alman posteri, 1918'in ümitsiz ulusal ruh durumunu yansıtıyor.

ler sunarken gösterildi. Ancak, savaş ilerlediğinde görüntüler karamsarlaştı. Kocaları ölmüş dul kadınların yas örtüleri ve acılı yüzleri, artan ölümlerin gözle görülür kanıtlarına dönüştü (Resim53) Amerikalılar da Alman - düşmanlarını insanlık dışı bir canavar olarak karikatürize ettiler; başında Prusya miğferi, köpek dişli bir sirk-posteri gorili. Bir elinde üzerinde "kültür" yazan bir sopa vardı onun, diğerinde de çaresiz bir genç kız. (Resim 54) 1917 yılındaki gönüllü asker kayıtları için hazırlanmış ve üzerinde, "Bu Çılgın Hayvanı İmha Et" yazısı yer alan poster, Almanların dişi kurbana şiddet uygulayan yaratıklar olduğu mesajını taşıyordu. Kurbanın çıplak göğüsleri, Marianne posterlerindeki gibi gücün değil, savunmasızlığın simgeleriydi. Bu kadınların dişilikleri öne çıkarılmış güzellikleri, Amerikan gençlerinin duygularını harekete geçirmeyi ve onları cesurca Avrupalıları savunmak üzere yola çıkarmayı hedefliyordu. Sırada kendi kadınları olmasın diye. Poster, Almanlar tarafından da boşa harcanmayacaktı. Öylesine etkili olmuştu ki, yirmi iki yıl sonra, II. Dünya Savaşı'nm başlangıcında Propaganda Bakanı Goebbels, Almanlara eski Amerikalı ve İngiliz düşmanları tarafından kendilerine nasıl davranılmış olduğunu hatırlatmak için bu posterin bir röprodüksiyonunu kullanacaktı. 1939 Alman posteri üzerinde şöyle yazıyordu: "Bir daha asla!!!"

Amerika'da çıplak memeler, ancak kadınlar düşman saldırısına uğradığı ya da Amerikalı erkekler tarafından savunulduğu sürece genel olarak kabul edilen bir görüntüydü. Yine 1917 yılındaki gönüllü asker alımları sırasında kullanılan ve üzerinde "Bu Sana Bağlı. Ulusunun Onurunu Kurtar" yazısı yer alan bir diğer posterde, Sam Amca'yı, Bayan Özgürlük'ün arkasında ihtiyatla dururken gösteriyordu. Bayan Özgürlük'ün öne doğru eğilmiş vücudu da ayartıcı bir boyun, çıplak kollar, omuzlar ve çıplak göğsün hayli cömert görüntüsünü gözler önüne seriyordu. Film Reklamcıları Cemiyeti tarafından hazırlanan bu aşırı duygusal görüntü;



54. H.R. Hopps. I. Dünya Savaşı Amerikan posteri.

"Bu Çılgın Hayvanı İmha Et. Gönüllü Asker Kaydı. Amerika Birleşik Devletleri Ordusu."

Alman düşman, çaresiz bir kadını zorla ele geçirmiş canavar bir goril. Memeleri insafsızca açılmış olan kurban, gözlerini çıplaklığın utancını ve tecavüz korkusunu dile getiren bir hareketle kapıyor.

Amerikan erkeklerini, savunmasız bir dişi olarak sembolleştirilen ülkelerine yönelecek potansiyel bir tecavüze karşı, bir araya getirmek üzere açık bir cinsel tasvir yöntemi kullanıyordu.

Çıplak göğüsler Amerika'yı bu, kurbanlık-kurtarıcılık durumları haricinde çok nadir olarak temsil etse de savaş sırasında bütünüyle örtülü Columbia ya da Özgürlük'ten daha az örtülü bir modele geçiş yolunda hızlı bir değişim de söz konusuydu. Bu geçiş, 1917 ve 1919 yılları arasında Özgürlük Tahvilleri'nin satışına yönelik tanıtım kampanyası için hazırlanan bir dizi posterde açıkça görülür haldeydi. Serinin ilk posteri, üzeri boynundan ayak uçlarına kadar kumaşlarla örtülü heykelvari bir özgürlük tasviri sunuyordu. (Resim 55) Serinin birkaç ay sonra hazırlanan ikinci posteri ise radikal bir değişim sergileyecekti. (Resim 56) Artık Özgürlük daha yumuşak ve daha dişiydi. Kolları, yalvarırcasına bir jestle ileriye doğru uzanıyordu; yüzü neredeyse yaslı bir ifade içindeydi ve göğüsleri vurgulanmıştı. Aslında, memeleri göğsünün üzerinden



55. "Yaşamam İçin Özgürlük Tahvillerini Satın Al!" 1917.

Dikenli tacı ve üzerini bütünüyle kaplayan örtüleriyle Özgürlük, bir Yunan Athenası tarzıyla cinsiyetsizliştiriliyor.

çaprazlama geçip, alt tarafından dolanan şeritlerle belirginleştirilmişti. Serinin tümü, Howard Chandler Christy tarafından hazırlanan üçüncü, dördüncü ve beşinci posterleri, klasik bir örtüden çok geceliği andırır kıyafet giymiş, daha genç ve cinselliği daha çok vurgulanmış bir kadın sunuyordu. (Resim 57) Özgürlük Tahvilleri, Askerlik Görevi ya da savaşın kendisi... Amerikalılar, kamuya pazarlanmak istenen şey ne olursa olsun, yarı giyinik kadınların bu işe daha çok yaradığı dersini öğrenmişlerdi. Memenin I. Dünya Savaşı propagandasında kullanılan farklı varyasyonları, ulusal zevkler ve geleneklere göre grafiğe dökülebilirdi. İtalyanlar cinsellik ve iktidar saçan dolgun memeli kadınlar kullanmıştı. (Resim 58) Avusturyalılar, memeleri ulusal ve mitolojik motiflerle kaplanmış kadın halk kahramanlarına yer vermişti.[50] İngilizler de bir miğfer, göğüs zırhı, kılıç ve kalkanla silahlanmış sadık Britannia'larına güveniyordu.

Rus kadınları ise, bazılarının gerçekten silahlı olmaları nedeniyle, özel bir örnek oluşturuyordu. 1915'e gelindiğinde, Rus kadınlarının Almanlara karşı gösterdikleri kahramanca eylemlerin haberleri İngiliz ve Amerikan basınına ulaşmıştı bile. 1917'de devrim patlak verdikten sonra da tümü kadınlardan oluşan 250 kişilik bir tabur Kuzey Cephesi'nde görev yapmıştı.[51] Bolşevikler, 1917-1918 dönemindeki propagandalarına,



56. Maurice Ingres. Amerikan posteri 1917. "Hadi Sona Erdirelim-Hızla-Özgürlüğe Tahvilleri'yle."

Sanatçı Maurice Ingres, Özgürlüğ'e daha yumuşak, daha dişi bir biçim kazandırıyor. Ingres, dişi dolgunluğunu bir yandan gizleyip bir yandan da nasıl göstereceğini Yunanlı ve Fransız öncüllerinden öğrenmişti.



57. Howard Chandler Christy. Amerikan posteri. 1918. "YOLU AÇ!! Özgürlük Tahvillerini Satın Al. Dördüncü Özgürlük Borçlanması."

Christy'nin Özgürlük posteri, memelerini güç bela örten ve neredeyse içini gösterecek incelikte olan giysisi, rüzgârda uçuşan saçları ve yarı açık ağzıyla savaş mücadelesine gönüllü olarak yazılan bir Hollywood yıldızı izlenimi bırakıyor.



58. Luciano Achille Mauzan. İtalyan posteri. "ÖZGÜRLÜK BORÇLANMASI...Bize ait olan yine bize geri dönecek!"

Propaganda posterinde yer verilen İtalyan kadın, sadakat ve itaati emreden olgun bir kadındı. Çıplak omuzları ve diyagonal bir giysiyle üzeri örtülmüş olan memeleri, geleneklere zarar vermeksizin, tek memesi açık Marianne'i anımsatıyor.

devrim mücadelesinde erkeklerin yanında yer alan bu "yeni kadınlar"ın yaşadıkları öykülerden bazılarını dahil etmişti. Tarlada kullanılan tırmıklarını Avusturya askerlerine saplayan ya da Prusyalı hamamböceklerini imha eden köylü kadınlarını gösteren karikatür benzeri posterler, savaşa dair vatanseverliğin kitleler arasında yaygınlaştırılması amacını taşıyordu. Ancak herkes kadın askerleri ciddiye alamıyordu. Kadın savaşçıların sunduğu cinsel olasılıklarla dalga geçen karikatürler onları sadece; memeleri açık, erkek yoldaşlarının kucağında otururken ya da daha iğrenç pozisyonlarda ve bütünüyle çıplak halde resmediyordu. (Resim 59)

Savaş bütünüyle sona erdiğinde, bir ulusal proganda biçimi olarak kadınlar görüntüden geri çekildiler. Fransa'da Marianne, savaş yıllarındaki kadar çarpıcı olmasa da hakim konumunu sürdürdü. Columbia ve Sam Amca da, ABD üzerindeki koruyucu rolünü sürdürdü; ancak daha önce olduğundan daha az tetikteydi. Almanya'daysa yeni bir canavar doğmak üzereydi. Bu canavarın imajları, erkek vücudu ve kardeşlik bağlarını yücelten, aşırı erkeksi imajlardı. Kadınlar, Nazi propagandasında kullanıldıklarında ise Ari ırkın çocuklarını doğuran ve büyüten kişiler olarak portrelendiriliyorlardı. (Resim 60)

II. Dünya Savaşında, Avrupa ve Amerikan posterlerindeki kadın figü-



59. Rus Kadın Tugayı'na Kayıt. 1917-18. Rus karikatürü.

Rus Kadın Tugayı'nın müstakbel üyesi, bir erkek subay tarafından sınanıyor. Pantolonu dizlerine inmiş durumda, değerli memelerinden birini yukarı kaldırmanın avantajını da kullanarak, pazusunu gösteriyor.

rü dramatik bir değişime uğradı. Ulusu cisimleştiren çok az kadın figürü söz konusuydu ve farklı çalışma pozisyonlarındaki gerçek kadınların resimleri daha fazlaydı. ABD'deki Askeri Kadın Birlikleri, (WACS, WAVES) Ordu ve Kızıl Haç hemşireleri, sivri uçlu şapkalar ve savaşa adanmış meşgul parmaklarla resmediliyordu. Kapalı yakalı elbiseler içinde, her zaman beyaz tenli ve genellikle de sarışın sağlıklı kadınlar; erkeklerin eşleri ya da çocuklarını ve yaralı askerleri koruyan; annelikle ilişkilendirilen figürler olarak gösteriliyorlardı.

Eski Columbia ya da Özgürlük imajı hemen hemen ortadan kaybolmuştu. Ancak, memeler savaştan hiçbir şekilde uzaklaştırılmayacaktı. "Birazcık Tehlikeli", "Bayan Yaramaz" ve "Bayan Sereserpe" olarak tanımlanan seksi kadın resimlerinde, uçakların burnunda ortaya çıktılar. (Resim 61) Aynen XIX. yüzyıl gemilerinin pruvalarında yer alan çıplak memeli figürler gibi, uçak gövdelerindeki yarı bellerine kadar çırılçıplak olan bu tahrik edici görüntüler de savaşçıları cinsel güç ve tahrip etme duygusuyla dolduruyordu.

Memeler daha yaygın ve daha masum halde, dünya genelinde görev yapan askerlerin hoşlandığı -şuh kadın resmi taşıyan- milyonlarca afişe damgasını vuracaktı. Parlak fotoğraflar ve magazin eklerinde göz alan memeler, ABD askerlerinin "moralini yükseltmek" için ücretsiz olarak kendilerine gönderildi. 1942'den başlayıp 1945'in sonlarına dek uzanan



60. Alman posteri. 1930'lar.

"Almanya güçlü kadınlar ve sağlıklı çocuklarla büyüyor." Nazi Almanyası döneminde Alman anneler arasında emzirmenin yaygınlaştırılması için hazırlanan bu posterde anne ve çocuk geleneksel emziren Meryem Ana tasvirini taklit ediyor.

dört yıl boyunca, Alberto Vargas tarafından çekilen şuh kadın fotoğraflarına yer veren *Esquire*'ın milyonlarca nüshası Amerikan askerlerine postalandı.(52) Yarıgiyinik "Vargas kızı" kalkık memeleri, upuzun bacakları ve baştan aşağı yapılan rötuşlar sayesindeki kusursuzluğuyla ünlüydü. Suni üniformalar içindeki kızların bazıları hava kuvvetleri, piyadeler, donanma ve deniz kuvvetleri için birer maskot olarak seçilmişlerdi. Amerikan askerleri, Vargas kızlarını yataklarının başucuna asıyor ve onları katlayıp Normandiya sahillerine taşıyordu. Bu kızlar, yarım yamalak bluzları, dar şortları ya da askısız, sırtı açık giysileriyle bir kağıt-bebek cinselliğini biçimlendiriyordu. Erkekler savaştan geri döndüklerinde, bu tür memeler ve bacaklar kendilerini bekliyor olacaktı.

Şuh kadın resimlerinin resmi tedarikçilerinden bir diğeri de 1942 yılında gönüllü askerler için çıkarılan Yank dergisiydi. Her bir sayıya ödenen beş cent karşılığında Amerikan askerleri, savaş hakkında yazılmış iyi makaleleri okuyabilir ve özel düşleri için de ayın "şuh kızı" ekini dergiden koparıp alabilirdi. *Yank*'ın şuh kızları, aynen kapı komşusu bir kız gibi neşeli ve güleç yüzlü olmaya eğimliyken; bazıları da açık yakalı bluzlardan dışarı fırlayacakmış gibi duran aşırı iri memeleriyle, çok ateşli ve çok seksiydiler. Aktrist Jane Russell ve Linda Darnell, kariyerleri bu moda içinde ilerlemiş isimler arasında öne çıkıyorlardı.



61. "Birazcık Tehlikeli." Boeing B-17 Uçan Kale, bir İngiliz hava üssünde.
12 Ağustos 1943. 388. Bombardıman Grubu. II. Dünya Savaşı'nda uçak gövdeleri üzerindeki sanatta memeler, tehlike, yok etme ve zafer bir arada yansıtıldı.

Fotoğrafçı Ralph Stein, 1945'te ordu tarafından bir dizi şuh kadın fotoğrafı çekmek üzere Hollywood'a gönderildiğinde, karşısında bulduğu makyöz kadınlar göğüs büyütme konusunda o kadar deneyimliydiler ki sonuç "karşı konulamaz" olacaktı. "... makyöz hazırladığı yıldız adayının süeterinin doluluğundan yeterince hoşnut değildi. Bir çift keçe pedi memelerine yerleştirdi; geri çekildi, dikkatlice baktı ve iki tane daha yerleştirdi. 'Yeter mi?' diye sordu bize. Kararsızdık. 'Ne farkeder ki? Bunlar asker çocuklar için' dedi ve her bir memeye üçer ped daha ekledi."(53)

Amerika'da savaş ve savaş sonrası yılların meme fetişi olarak tanımlanan olay, temel psikolojik arzulara cevap veriyordu. En basit düzeyde memeler, cinsel farklılığın biyolojik simgeleriydi ve tarihi anlara göre bu simgelerin altı çizilebilirdi. II. Dünya Savaşı da işte böyle bir andı. Denizaşırı ülkelerde savaşan askerler için dişi meme, savaşın tahrip ettiği değerleri simgeliyordu. Söz konusu bu değerler aşk, mahremiyet ve beslenme idi. Memelerin anneliğe dair ve erotik fonksiyonları, gerek savaş sırasında gerekse savaşı izleyen uzun yıllar boyunca tüm bir nesil asker için, "normale" geçtiklerinde artı bir anlam yüklenecekti.

Marilyn Monroe, Gina Lollobrigida, Jayne Mansfield ve Anita Ekberg iri memeli şuh kadın tasvirlerine sinema perdesinde vücut kazandırdılar. Memeler en çok rağbet gören şeydi, çünkü onlar dişiliğin en açık

simgeleriydi. Erkeklerin, savaşın sona erdiği ve düşledikleri memelerin artık ulaşılabilir olduğuna dair güvenlerinin tazelenmesi gerekiyordu. Memeler üzerindeki vurgu, kadınlar için de "rolünüz para kazanmak değil, göğüs sunmaktır" şeklinde açık bir mesaj içeriyordu. Dikkat çekici memelere sahip, statükoyla uyum içindeki kadınlara sunulan ödül ise dört çocuk, iki araba ve duvardan duvara halıdan ibaretti. Tatmin olma konusunda kadınlara mâl edilen bu bakış açısının aşılabilmesi için bir nesil daha geçmesi gerekecekti.

Yüzyılın büyük bölümünde memeler, ulusal çıkarlara farklı şekillerde hizmet ettiler: Savaş yıllarında erkek yiğitliğini telkin eden dişi ikonlar, daha sonra da doğum artışını destekleyen politikalara uygun düşen cinsel ve anneliğe dair simgeler olarak. Grafik tasvirler ile gerçek kadınların yaşamlarının birbirlerine karıştırılmaması gerekiyor. Yine de belirli bir zaman ve mekân içinde yaratılan imajlar, kanlı canlı insanların deneyimlerinin birbirleri üzerindeki etkisi; hatta özdeşleşmeleri görmezden gelinemeyecek bir olgu. 1789'da sembolik olarak meme emziren dişiler olarak portrelendirilen Fransız kadınları, gerçekten de kendi çocuklarını emzirme görevini üstlendiler. II. Dünya Savaşı'nın iri memelerle donatılmış şuh kızları da geriye kalan tüm Amerikan kadınları için bir torpil meme modasını yarattılar. Meme grafikleri doğrudan ya da dolaylı olarak ulusal ideolojilerin yayılmasına katkıda bulundular.

Bu ideolojilerin taşıyıcıları olarak kadın vücutlarının kağıt paralar üzerinde kullanımı da üzerinde düşünülmeye değer bir şeydi, ki bu yaklâşık iki yüz yıldır gündemde olan bir uygulama.[54] Kağıt paralar, dünya genelinde dolaşımda olmaları nedeniyle, dikkatle seçilmiş ulusal portler neşrediyorlar. Bank of England'ın Brittannia'yı kendi damgası olarak seçtiği 1694 gibi epey eski bir tarihten bu yana o, İngiliz tacının gücü ve otoritesini ilan ediyor. Taşıdığı dişi yüz ve erkek zırhıyla Britannia cinsiyetsizleştirilmiş Athena benzeri bir izlenim bırakıyor. Karakteristik olarak da memeleri hiçbir zaman sergilenmiyor.

Daha önce de değindiğimiz gibi Fransızların, Marianne'in memelerini teşhir etmek gibi bir kuşkuları söz konusu değildi. Bazen erotik semboller geri tepse de bu, hayli kökleşmiş bir geleneğin sürdürülmesiyle ilişkiliydi. Örneğin Fransızların Delacroix Liberté'yi, iri memeleriyle birlikte yüz franklık banknotları üzerinde 1978'de kullandıkları görüntü öylesine şok ediciydi ki bazı ülkeler bu parayı kabul etmeyi reddetti!

Kolonyal bir güç olduğu dönemlerde Fransa; Fransız Hindi, Çin, Batı Afrika ve Yeni Kaledonya'daki banknotların üzerine, kara-derili, çıplak memeli kadın resimleri yerleştirdi. Bu paranın kendisi de aslında, insanların olasılıkla banknotun üzerindeki yarı çıplak insanları görebilecekleri ülkelerin turistik bir tanıtım biçimiydi. Bu toprakların çok büyük

bir bölümünde, yerli kadınlar memeleri açık geziyorlardı. Ancak, bu kadınların -beyaz kadınların durumunda olduğu şekliyle alegorik değil de gerçekci olarak sergilenmeleri, ırkçı bir sömürüyü de ima ediyordu. Burada, Fransa'nın bu konudaki tek suçlu olmadığının da belirtilmesi gerekiyor. Diğer bazı kolonyal güçler de aynı şeyi yaptılar. Bir dönemlerin Portekiz sömürgesi olan Angola'da 1947 yılında basılan bir banknot, çıplak memeli kara derili bir genç kızı, bütünüyle örtülü beyaz bir kadının himayesi altında gösteriyor. Genç kızın kısmi çıplaklığı, ilkel bir gelişim evresini akla getirme anlamını taşıyordu. Bu durumda yapılacak en iyi şey, Batılı kolonyal güçlerin modernleşmeci etkilerine güven duyulmasıydı. (Resim 62)

Bir diğer örnek de İsviçre'den. 1955 ve 1974 yılları arasında tedavülde olan elli franklık İsviçre banknotu üzerindeki emziren kadın, bir elma hasadının bir parçasını oluşturuyor ve bu tarımsal cennet, küçük bir ulusun muhteşem zenginliğini temsil ediyordu. Ayrıca yine bu görüntü, aynen yenebilir elmalar gibi süt veren memelerin de ulusal zenginliğin bir parçası olduğunu, İsviçreli kadınların bilinçaltına işleme görevini üstleniyor.



62. Bir dönemlerin Portekiz sömürgesi olan Angola'dan bir banknot. 1947.

Koloni banknotlarında kara-derili dişi figürlere yer verilmesinin nedeni harici güçlerin, beyazların korumasına muhtaç olduklarını akla getirmekti.

GENEL OLARAK DEĞERLENDİRİLDİĞİNDE ABD, meme konusunda diğer pek çok ülkenin yaptığından daha az müdahaleciydi. Yoksul kadınlar, ne Fransız Devrimi süresinde olduğu gibi para yardımı almak üzere kendi çocuklarını emzirmeye zorlandılar, ne yüzyıl dönemecindeki Almanya'da ya da Fransızca konuşan Quebec'te olduğu gibi meme emzirdikleri için prim verildi.(55) Muhtemelen en uç noktadaki hükümet müda-

halesi, Alman kadınlarından belirli zaman aralıklarıyla emzirmelerinin talep edildiği ve kesin olarak ne kadar süt üretebildiklerinin saptanabilmesi için de kadınların testlere tabi tutulduğu Nazi rejimi sırasında yaşandı.(56)

Aynı dönemde Fransa'da, sponsorluğunu hükümetin üstlendiği bir program, anne sütüne bir "ilaç" olarak gereksinim duyan bebeklere süt sağlanabilmesi girişimini başlattı. Sütlerini bağışlamak isteyen kadınların gitmesi gereken yer Paris'teki Baudeloque doğum kliniğiydi.(57) Emziren dört ya da beş anne bebekleriyle birlikte bu merkeze yerleştiriliyor, herbirine küçük bir ödeme yapılıyor ve hepsi burada kalıp besleniyorlardı. Annelerin tek yükümlülükleri fazla sütlerini teslim etmeleriydi. Süt, her gün -günde dört kez olmak üzere- inekler için kullanılanlara benzer özel bir aletle alınıyor, soğutularak korunması sağlanıyor ve her sabah ya da akşam saaatlerinde de satılıyordu. Bu ve benzer amaçlarla kurulan diğer birkaç merkez resmi olarak desteklendiler, ancak hiçbir zaman yaygın kullanımları söz konusu olmadı ve II. Dünya Savaşı'nın başlangıcıyla birlikte ortadan kayboldular.

Avustralya'nın bir parçası olan Tasmanya'da, Avustralya Emziren Anneler Birliği'nin gösterdiği başarı, hükümetin meme emzirmeye ilişkin düzenlemesinin günümüzdeki en belirgin örneğini oluşturuyor.(58) Günümüzde Tasmanyalı annelerden, eğer emzirme çağındaki çocuklarına süt, şeker ve su karışımıyla oluşturulmuş bebek mamalarının verilmesini istiyorlarsa, bir rıza formu imzalamaları talep ediliyor. Bu, ABD için düşünülemez bir uygulama. ABD'nin emzirme tarihi, sadece hükümetten değil, aynı zamanda iş, din, tıp otoriteleri ve ulusun genel cinsel politikalarından gelen direktiflerle biçimlenen ve kesinlikle kendine özgü olans bir siyasi gündeme sahip.

XX. yüzyıl boyunca Amerikan meme emzirme örneklerinde yaşanan değişimleri göz önüne getirin. Amerikalı kadınlar arasında annelerin kendi çocuklarını emzirmesi uygulaması, aynen önceki yüzyıllarda olduğu gibi 1930'lara dek standart bir uygulamaydı. Peki bu durumda, Amerikalı kadınların sadece yüzde yirmibeş'inin -üstelik çoğunluğunun da sadece yaşamlarının ilk haftalarında olmak üzere- çocuklarını emzirdikleri 1940 ve 1970 arasındaki dönemde meme emzirmede yaşanan dra-

matik düşüşü nasıl açıklayabiliriz? Bu soruya verilebilecek en basit yanıt, süt yerine geçen ürünlerin üretimi ve bu ürünlerin gerek endüstri, gerekse tıp çevrelerindeki tanıtımında yatıyor. Biberonla beslemenin artışı, her yıl milyonlarca dolarlık bebek mamasının satılmasıyla elde edilen kâra bağlanabilir.

Tıbbın bu konudaki rolüne gelince. Elbette, savaş ve savaş sonrası dönemde pek çok Amerikalı doktor, kadınlara teknolojik başarı gösteren, çoğunluğu erkeklerden oluşan tıp camiası tarafından idare edilecek kişiler olarak yaklaştı. Yine bu doktorlar, kadınların doğum ya da bebeklerini emzirme sürecine aktif olarak katılmalarını da fazla gerekli görmedi. Özellikle de bebek mamaları, anne sütünün yerini almaya uygun ve hatta ondan daha da iyi olduğu şeklinde değerlendirildiği için. Emzirmeyi kuşatan sosyal baskılar üzerine yapılan 1975 tarihli bir araştırma, Amerika'daki gebelik ve doğum uygulamalarının, kadına seçme hakkı tanınmayan bir yaklaşım tarzı üzerine inşa edildiği ve XX. yüzyılın sonlarında, Amerikan kültürünün aslında meme emzirmeye düşmanca yaklaştığı sonucuna varıyordu.[59] Yazar söz konusu bu düşmanca yaklaşım tezini desteklemek için, *New York Times Magazine*'de 27 Temmuz 1975 tarihinde yayınlanan ve Miami'deki bir parkta bebeklerini emziren üç kadının mahrem yerlerini, edebe aykırı bir şekilde teşhir etmeleri nedeniyle tutuklandıklarını anlatan yazıyı alıntılıyordu.

Ohio, Toledo'daki müzeler; New York, Albany'deki alışveriş merkezleri ve California'daki büyük mağazalar; kadınlar birbirinden farklı, çeşitli yerlerden dışarı atılmışlardı. Ancak neden aynıydı: Çocuklarını emzirme suçu işlemişlerdi.[60] Florida ve New York eyaletleri 1993 ve 1994'e dek kadınların kamuya açık yerlerde emzirmelerine izin vermedi. 16 Mayıs 1994 tarihli New York yasası şöyle der: "*Meme emzirme hakkı. Herhangi bir diğer yasal koşul olmaksızın, bir anne gerek meme emzirme sırasında gerekse onu izleyen doğal süreçte, meme ucunun açıkta olup olmadığına bakılmaksızın, bebeğini kamuya açık ya da özel bir ortamda, aksi bir hüküm olmadığı sürece emzirebilir.*" Bu noktada, bir annenin meme ucunu açmaksızın çocuğunu nasıl emzireceği merak konusu olabilir! Californialı annelerin, bebeklerini kamuya açık ortamlarda emzirme hakkına sahip olduğunu kabul eden bir yasa tasarısı da -ki bu tasarı bir önceki yıl reddedilmişti- Eyalet Meclisi tarafından Temmuz 1997'de kabul edildi. Şimdiye kadar on üç eyalet, amacı emziren anneleri; işgüzar yöneticiler ve polis memurları tarafından, mağazalar, alışveriş merkezleri, restoranlar, müzeler ve parklardan uzaklaştırılma uygulamalarına karşı korumak olan, benzer yasaları onayladı.

Günümüz anneleri, Dünya Sağlık Örgütü (World Health Organization) ve La Leche League gibi farklı gruplar tarafından çocuklarını emzir-

me konusunda teşvik ediliyor. En eski ve en güçlü meme emzirme örgütü olan La Leche League, çalışma ve emzirmenin bir arada yürütülebileceği konusunu tartışıyor, fakat bu tartışmada çalışmayan annelerin tarafını tuttuğunu da gizlemiyor. En olumlu anlamda League, kadınlara özgü bir besleme deneyimi yaşama arzusunu onaylıyor. En olumsuz anlamda ise, çocuklarını emzirmeyen annelerin suçluluk duygusuna kapılmalarına neden oluyor. Hatta emziren anneler arasında bile suçluluk duygusu-

na kapılan pek çok kadın var. Çünkü onlar, çocuklar küçükken annenin çalışması halinde, bunun çocuğun yararına olmadığına inandırılıyorlar. Yakın dönemlerde bebek emziren bir annenin kelimeleriyle, La Leche League diğer uygulamaları neredeyse hiç tolere etmeyen "bir din".

Elbette La Leche League, Fransız Devrimi ya da Nazi Almanyası dönemlerinde kadın memelerine uygulanmış olanlardan çok daha ustaca bir politik baskı örneği oluşturuyor. ABD'de bir anneye yapılacak para yardımı, çocuğunu emzirmeyi reddetmesi nedeniyle tehdit altına girmiyor. Eğer bir annenin geçiminin tehdit altına girmesi söz konusuysa bu, bazı çalışan kadınların hayâl kırıklığı pahasına öğrenmiş oldukları gibi, meme *emzirmeleri* halinde söz konusu oluyor. İşyerlerinde çocuklarını emzirme girişiminde bulunan pek çok kadın karşı karşıya kaldıkları tacizler, aleyhlerine açılan davalar ve işten kovulma olaylarını anlatıyor.(61)

Amerikalı kadınlar günümüzde birbirleriyle çatışan iki taleple karşı karşıyalar: Çocuklarını emzirmek ve iş için, cinsiyet farklılığına bakılmaksızın, erkeklerle yarışmak. Emzirmek ve geçim sağlamak arasındaki bu gerilim istatistiklere yansıyor: Çocuklu annelerin üçte ikisi günümüzde tam gün çalışıyor ve tüm annelerin yüzde 60'ı da altı aydan az bir süre için çocuklarını emziriyor. Amerika'da kreşi olan işyerleri çok ender; gebelik ve doğum izinlerinin kullanıldığı süreler için maaş ödenmesi uygulaması da halen hayli nadir. Bu paralelde düşünüldüğünde, Amerikan Pediyatri Birliği'nin meme emzirmenin bir yıl sürdürülmesi konusundaki önerisi de çalışan kadınların çoğunun yaşadığı gerçekle pek uyuşmuyor.

Günümüz Amerikası'nda büyük olasılıkla, en çok meme emzirenler beyaz kadınlar. 1987 yılında yapılan istatistikler, beyaz annelerin yaklâşık yüzde altmışının hastahanelerde bebeklerini emzirdiklerini gösteriyor; ki bu oran, Meksika kökenli anneler için yüzde elli, siyah anneler için de yüzde yirmibeş olarak kayıtlarda yerini alıyor.(62) Bu farklı meme emzirme şablonları, genellikle beyaz kadınların sahip oldukları daha iyi bir eğitim ve gelirle, özellikle de değiştirilebilir saatlerde çalışma olanaklarıyla kısmen açıklanabilir. Ancak bu farklı oranlar, kompleks etnik tarihlerle de ilişkili. Nesiller boyunca kendi çocuklarının yanı sıra beyaz çocukları da emziren siyah kadınların torunları, fiziksel bir kölelikten

kurtuluş ve kapitalist Amerika'nın taleplerine bilinçli bir yanıt olarak biberonla çocuk beslemeyi seçiyor olabilirler.

Bu noktada ABD'nin, gelişmiş endüstriyel ülkeler arasında, annelere doğum ve doğum sonrası bebek bakımı izni verme politikasına sahip olmayan tek ülke olduğunu not etmek önemli. Aralarında İtalya, Almanya, Irak, Uganda, Pakistan ve Arjantin de olmak üzere, yüzün üzerinde ülke annelere, ortalama on iki hafta ile on dört hafta arası izin süresi sağlıyor. Kuzey Avrupa ülkelerinde ise anneye, maaşının tamamının yada bir kısmının ödenerek beş-altı aylık izin verilmesi giderek artan bir uygulama.(63) Uluslararası Çalışma Örgütü, daha 1919 yılında annelere günde iki kez, yarımşar saat emzirme izni verilmesini onaylamıştı. Bu hak, o tarihten başlayarak pek çok ülkenin yasalarında da yer aldı. Ancak serbest piyasa ekonomisinin hüküm sürdüğü ülkelerin kadınları genellikle, ayrımcılığa maruz kalacakları korkusundan hareketle işverenlerinden bu hakkı talep etmiyorlar. Bu durum, sadece anneleri koruyan yasaların eksikliğinin duyulduğu ABD için değil, çalışan kadınların "erkek gibi davranması"nın beklendiği Büyük Britanya gibi diğer bazı endüstri toplumları için de geçerli.(64) Tabii "erkek gibi" davranıp, sigara içmek için günde iki kez yarımşar saatlik izin almaları durumunda erkeklerle eşit muamele görüp görmeyecekleri de merak konusu olabilir.

Bu dönemleri yansıtan ilginç bir görüntü 1993 yılında, düğmeleri açılmış kadife bir giysi ve kısa şort giymiş bir kadının çocuk emzirirken gösterildiği bir Amerikan reklamında yer aldı. Açıkça ev dışında, olasılıkla işte ya da lüks bir restoranda giyilme amacını taşıyan bir giysiydi. Kadın göğüslerinin sinemalar ve magazin dergileri kapaklarında özgürce yer aldığı bir ülkede, herhangi bir insanın böylesi bir ilanın herhangi bir dalgalanmaya yol açacağını beklemesi pek de ihtimal dahilinde değildi. Yine de kadının bebek emzirirken gösterilmesi ve giysisinin de ev içinde kullanıma yönelik bir giysi olmaması olay yarattı. Ve bilinmez bir nedenle bu ilanlar Los Angeles otobüs duraklarından kaybolmaya başladı; muhtemelen bazı insanların onları çok sevmiş olmaları veya bazılarının "ahlâka aykırı" bulmaları nedeniyle.(65) Ev içinde ya da gözlerden uzak yapıldığı sürece Amerikan toplumu emzirmeyi destekleyebilir; hatta onu göklere çıkarabilirdi. Ama eğer parklarda ve restoranlarda, mahkeme salonlarında ve ofislerde emziren anneleri görmemiz durumunda ne olurdu? Acaba Amerikalılar böylesi bir senaryoyu, "içinden çıkılamaz" bir durum olarak değerlendirir ve özel-kamusal yaşamı birbirinden ayıran toplumsal yargıyı tehdit eden bir unsur olarak buna karşı mı çıkardı?

Kadınların kamuya açık yerlerde olabildiğince özgür bebeklerini emzirebildikleri Avustralya'da, annelerin yüzde 50'den fazlası çocuklarını, doğumlarını izleyen üç ay boyunca emzirmeyi sürdürüyor. Hastaha-

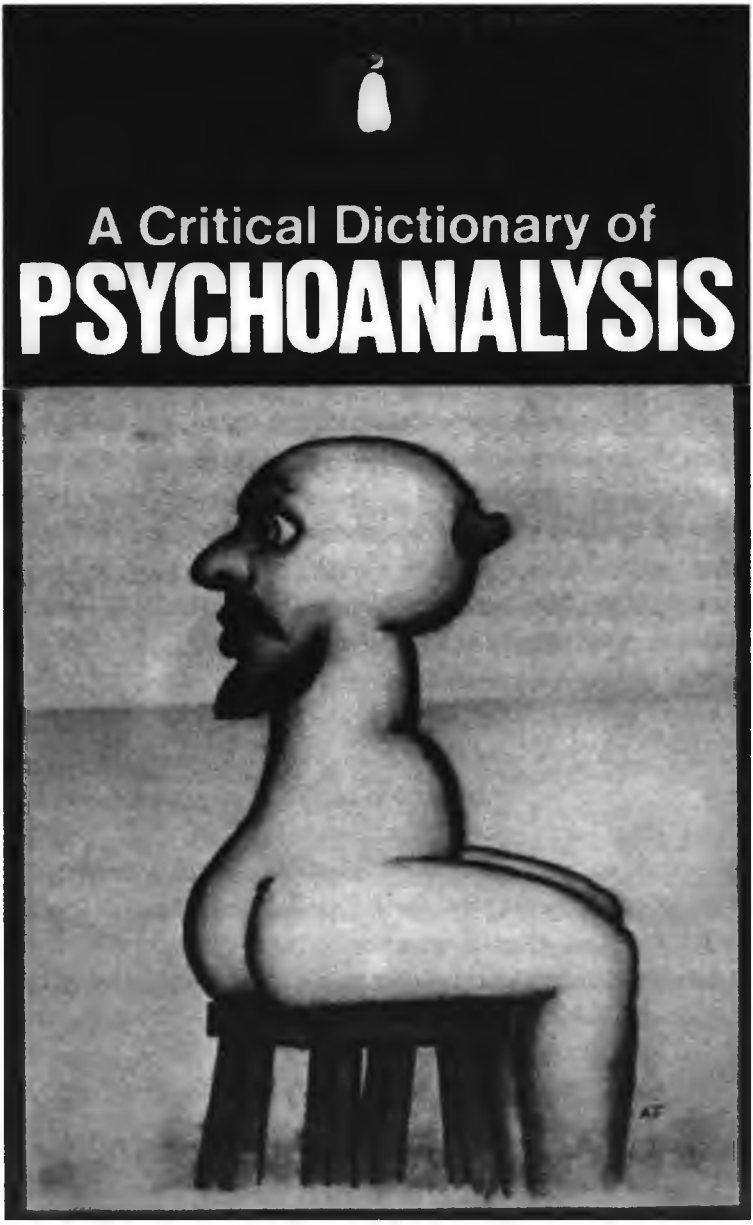
nedeki ilk beş günde, annelere nasıl emzirecekleri ve süt gelmemesi halinde ne yapmaları gerektiğinin öğretilmesinden başlayıp, (bu durumlarda soğuk lahana yaprakları harikalar yaratır gibi görünüyor!) eve döndüklerinde nasıl yardım alabileceklerine kadar bu ülkedeki her şey, meme emzirmeyi teşvik ediyor. Tüm bu destekleyici uygulamalar nedeniyle bir annenin başlangıçta bebeğini emzirmemesi çok nadir rastlanır bir durum.

ABD Genel Sağlık Servisi, eski başkanı olan ve cinsel eğitim konusundaki açık sözlü ifadeleri nedeniyle görevden uzaklaştırılan Dr. Joycelyn Elders'e bağlı olsaydı eğer, Amerikalı annelerin yüzde 75'i yüzyılın dönümünde kendi çocuklarını kendileri emziriyor olurdu. Dr. Elders 1994 Ağustosunda, bebek mamalarına bağımlılığın azaltılması için global bir kampanyayı onayladı.(66) Dr. Elders'in açıklamaları, gelişmekte olan ülkelerde mamayla beslenmiş yüksek sayıda bebeğin yaşamlarını kaybetmesinin ortaya çıkarıldığı beş yıl kadar öncesinin, "bebek-sütü skandalı"nı hatırlatıyordu. Bu bebekler, annelerinin temiz su ya da yeterli soğutma olanaklarına sahip olmaması nedeniyle yaşamlarını yitirmişti. UNICEF ve Dünya Sağlık Örgütü gibi etkin organizasyonlar, bu skandalın hemen ardından üçüncü dünya ülkelerinde yaşayan kadınları, suni besleme yöntemlerinden vazgeçmeleri ve çocuklarını iki yıl emzirmeleri için ikna etmeye çalıştı.

UNICEF'in 1989-1990 tarihli bir bildirisi açıkça şu ifadeye yer veriyordu: "Biberonla besleme enfeksiyon riskini arttırır. UNICEF emzirme uygulamasının korunması ve geliştirilmesi için farklı yollar bulma arayışındadır."(67) Eğer tüm çocuklar, en azından yaşamlarının başlangıcındaki ilk altı ayda, meme emebilseydi; ishal ve az gelişmiş ülke çocukları arasında yüksek oranlarda can kaybına neden olan diğer pek çok hastalığa karşı daha dirençli olacaklardı. Bu da, büyük oranda İngiltere ve İtalya gibi gelişmiş Batı ülkeleri tarafından desteklenen UNICEF'in bebek sağlığı için yaptığı harcamaları düşürecekti. Burada ironik olan ise, adı geçen ülkelerde azınlığı kendi çocuklarını emziren annelerin oluşturmasıydı.

Önceki sayfalarda da vurgulandığı gibi meme; siyasal anlamını XVIII. yüzyılda üstlenmeye başladı. O tarihten itibaren kadınlardan memelerini ulusal ve uluslararası çıkarların hizmetine sunmaları istendi. Belirli bazı tarihsel dönüm noktalarında doğum oranlarının arttırılması, bebek ölümlerinin azaltılması ve toplumsal yeniden doğuş için kadınların bebeklerini emzirmeleri gerekliydi. Bazı dönemlerde ise biberonla besleme ve anne sütünün yerini alabilecek diğer ürünlere yönlendirildiler. Savaş ve devrim dönemlerinde "asker çocuklar için" memelerini takviye etmeleri ya da özgürlük sembolü olarak açmaları konusunda teşvik edildiler. Memeye dair tüm politikalar hükümet, ekonomi, din ve

kamu sağlığı başlıklarını içeren çok geniş bir ağ tarafından oluşturuldu. Bu sayılanlar, geleneksel olarak erkek hakimiyeti altında olan, öncelikleri arasında kadın çıkarlarına yer verilmeyen kurumlardı. Ve kadınlar XX. yüzyılın son dönemlerine dek kendi memelerini kontrol altında tutan cinsel politikalar konusunda belirgin bir söylemde bulunmayacaklardı.



63. André François. *Charles Rycroft, A Critical Dictionary of Psychoanalysis (Psikoanaliz için Eleştirel Sözlük)* kitabının kapağı. 1972.

Psikanaliz, kadın vücuduna eklenmiş bir erkek yüzü olarak temsil ediliyor. Bir meme, sembolik olarak, sakallı analistin kafasının arkasına yerleştirilmiş.

Bölüm: V

PSİKOLOJİK MEME "VÜCUT TAKINTISI"

MEME... Bu kelime gerek anatomik organın kendisine, gerekse kişinin zihninde, ona dair varolan düşünceye işaret eder. (NESNE TEMSİLİ) ORAL isteklerin, dürtülerin, FANTEZİLERİN ve KORKULARIN nesnesidir "Meme", "ANNE" ile eşanlamlıdır... "Memenin bölünmesi", bebeğin bütün bir meme imgesini ikiye ayırdığı psikolojik sürece işaret eder; mükemmel, sevilebilir ve tümüyle tatmin edici olarak tasavvur edilen "İYİ meme" olurken, diğeri nefret gören ve reddedilendir "KÖTÜ meme" CHARLES RYCROFT, *A Critical Dictionary of Psychoanalysis, (Psikanaliz için Eleştirel Sözlük) 1972* (Resim 63)

MEMENİN SÜT ÜRETEBİLME yeteneği ve hastalıklara karşı dayanıksızlık gibi bazı özellikleri, sonsuza kadar sürecekmiş gibi görünse de memeye yüklediğimiz anlamlar, kaydadeğer bir çeşitliliğe sahiptir. Hatta, daha önceki sayfalarda da gözlemlediğimiz gibi, meme tarihinde dramatik değişimlerin yaşandığı spesifik anları kesin olarak saptamamız dahi mümkündür: Emziren Meryem Ana tasvirlerinin ilk kez XIV. yüzyılda ortaya çıkışı, XVI. yüzyıldaki erotik meme hakimiyeti ve XVIII. yüzyılda da politik memenin doğuşu gibi. Bu tür sarsıcı değişimlerden bir diğeri de XX. yüzyılın başlangıcında, Sigmund Freud'un çalışmalarıyla birlikte yaşandı.

Maddi dünyanın psikanalitik yorumunda meme, kişinin en derin duygularının kaynağıdır. Freud, meme emmenin sadece çocuğun ilk fiziksel aktivitesi değil, aynı zamanda "cinsel yaşamının da başlangıç noktası" olduğunu savunur.[1] Bu tez üzerine inşa edilen değişmez yorumuna, baba penisinin, gerek erkek gerekse kız çocukların ruhsal gelişimlerini önemli ölçüde gölgelediği inancı da eklenir. Freud ve takipçilerine

göre, insan psikolojisi kategorik olarak meme ve penis çevresinde inşa edilmiştir. Freudcu düşünce haritasına vücudun bu iki bölümü hakimdir ve Freud'u izleyen ilk yüzyıl boyunca da meme ve penis, psikanaliz için referans noktalarını oluşturmuştur.

İlk analitik döngülerde Freud'un öğrencileri, ya bu temel tezleri kabul etme ya da ustayla ilişkilerinin kesilmesi seçenekleriyle karşı karşıyaydı. Tüm erkek çocukların baba penisinden korku duyduğu ve ek olarak kastrasyon (iğdiş edilme) korkusu içinde yaşadıklarını varsayan Oidipus karmaşası, Freudcuların bağlılık yemini ettikleri temel ilkeydi. Kızların durumunda ise "penis kıskançlığı" tartışılmaz bir diğer ilkeyi oluşturuyordu.

Başlangıçtan itibaren, penis önde ve bir şekilde fallus ihtişamının gölgesi altında kalan meme de arka plandaydı. Ancak meme, aynen yarı gömülü Tanrıça heykelleri gibi, daha önceki dönemlerden beri varolduğu ve iktidarını kaybetmediği iddiasında bulunabilirdi. Freud her zaman memenin önemini kabul etti, ancak bunu yaparken penisin bir santimini dahi gözden çıkarmadı. Sadece Melanie Klein gibi modern Freudcular, söz konusu hiyerarşinin yeniden düzenlenmesi ve memenin üstünlüğünün kabul edilmesi için girişimde bulunacaklardı.

Freud daima memenin, çocuğun karşı karşıya kaldığı ilk "erotojenik bölge" olduğunu düşündü. Normal bir çocuk, başlangıçta memede yaşanan oral aşamadan kaçınılmaz olarak anal ve genital aşamaya geçecekti. Yine Freudcu görüşe göre, meme emmenin verdiği hoş erotik his, bir kişinin tüm yaşamı boyunca bilinçdışında pek çok şekilde varlığını sürdürürdü. Freud'a ün kazandıran bu tür ifadelerden birinde o, erişkin aşkının anne memesine geri dönüş olduğunu söylüyordu: "Bir nesnenin bulunması, gerçekte o nesnenin yeniden bulunmasıdır."[2] İlk yazılarından en sonuncusuna dek Freud cinselliğin anne memesinde başladığını ve annenin bir şekilde "ilk baştan çıkarıcı" olduğunu savundu.[3]

Bu kavramsal çerçeve içinde, elma ve armut gibi küresel nesnelere ilişkin rüyalar genellikle meme olarak yorumlanabilirdi. Örneğin otuz beş yaşında bir erkek, dört yaşında görmüş olduğunu söylediği bir rüya anlatmıştı. Rüya, babasının isteğini yerine getirmeyi üstlenmiş bir adamın çocuğa iki armut vermesiyle iligiliydi. Çocuğun annesi de rüyada yer alıyordu ve annenin başına iki kuş tünemişti. Kuşlardan biri havalanıp annenin ağzına konmuş ve emmişti. Bu karmâşık görüntü karşında Freud ne düşünürdü? Karakteristik kesinliği içinde konuşmuştu Freud: "Rüya şöyle yorumlanmak zorunda: 'Anne, geçmişte emdiğim memeni bana yeniden geri ver ya da göster.'[4]

Freud, hastasının düşünce ormanlarının derinliklerinde saklanmış memeyle her karşılaştığında fırsatı değerlendirdi. Bir defasında, genç bir

erkeğin bir aktrisle yaşadığı ilişkinin öyküsünü serbest çağrışımla şiir dizelerine döktüğünü duyduğunda şöyle demişti Freud, "Şiirdeki elma ağacı ve elmaların neyi temsil ettiği konusunda en küçük bir şüphe söz konusu olamaz. Üstelik, güzel memeler rüya sahibini bu aktriste bağlayan cezbedici özellikler arasındayken."[5] Her ne kadar abartılı olsalar da, Freud'un rüya yorumları, daima kilise ilkelerinin yanılmazlık havası içinde sunuluyordu.

Meme figürü, Freud'un temel psikonevroz kuramında göze çarpıcı konumdadır. Bunun da kökeninde "sapkın" cinsel gelişim yatar. "Sapkın" kelimesiyle Freud, genital işlevlere, her tür erişkin heteroseksüel ifade şeklinin üstünde izin vermeyen her şeyi kasteder. Ondokuz yaşlarında isterik genç kız Dora olayı, bebeklikte meme emmeden başlayıp, çocukluktaki parmak emmeye ve sonuçta da erişkinlikteki erkek cinsel organı emme fantezisine uzanan, bilinçdışı süreçle paralel giden bir cinsel sapkınlık silsilesi örneği sundu. Tüm bunlar; Freud tarafından genç kızın öksürmesi ve boğazındaki irritasyondan hareketle, sezgisel olarak ortaya çıkarıldı.[6]

Dora olayını çözebilmek için Freud, bir diğer hastanın geçmişini de kaynak olarak kullandı. Bu hasta, parmak emmekten hiç vazgeçmemiş olan genç bir kadındı. Bu genç kadın "sütannesinin memesini emerken aynı zamanda onun kulak memesini de ritmik hareketlerle çektiği" bir çocukluk anısını hatırlıyordu ki, bu ikinci hareket mastürbasyonu akla getiriyordu. Adı verilmeyen bu kadından başlayıp Dora'nm boğazındaki irritasyona -ki görünüşte bu irritasyon Dora'nın erkek cinsel organını emme ve aynı şekilde anne memesine geri dönme arzusundan kaynaklanmıştı- uzanan düşünce zincirini izleyerek Freud, şu iddiada bulunmuştu: "Şu andaki cinsel nesnenin (penis), özgün nesnenin (meme ucu) yerine geçtiğini anlamak için öyle çok fazla bir yaratıcı güce gerek yok." "Gördüğümüz gibi" diyerek devam ediyor iyi doktor, "bu fazlasıyla iğrenç ve sapkın penis emme fantezisinin kökeninde en masum başlangıç yatıyor. Bu, anne ya da sütannenin memesini emme olarak tanımlanabilecek tarihöncesi etkinin yeni bir versiyonu.[7] Bu dedektif benzeri Freudcu çalışma, Viktorya dönemindeki oral seksten şiddetle kaçınma gerçeğiyle birlikte, bizi aynı noktaya getiriyor: Hepimiz yaşam boyunca anne memesine yapışıp kalmış durumdayız. Hayatımızın ilerideki yıllarında sergilediğimiz pek çok davranışımız, özellikle de patolojik belirtiler, özgün anlamını kaybetmesinden çok çok sonraları emziren memeyi hatırlatıyor.

Memeye hangi eski ve yeni anlamların yüklendiğini tanımlama işi biraz kafa karıştırıcı olabilir. Freud sık sık, güzel kadın hayranı bir genç erkek hakkında bir anekdota yer veriyordu: Bu genç adam bebekliğinde

memesini emdiği güzel sütannesini hatırlayınca, "bu fırsatı daha iyi değerlendirmediğim için üzgünüm" demişti.[8] Açıkça bu genç adam, erişkin zekâsı ve çocuk zekâsını birbirine karıştırmıştı ve çocuğun, kadına ancak erişkin bir erkek olduğunda yapabileceği şekilde davranmasını bekliyordu.

Kapsamlı çalışmaları arasında en sonuncusu olan *Outline of Psychoanalysis*'de *(Psikanalizin Ana Hatları)* Freud, memeyi "çocuğun ilk erotik nesnesi" ve her iki cinsiyeti de içermek üzere, "tüm aşk ilişkilerinin prototipi" olarak ilan etmişti.[9] Freud, çocuğun meme ve kendi vücudu arasında bir fark gözetmediğini savunuyordu. Ki bu tez bazı modern Freudcular tarafından -hiçbir zaman kanıtlanamayacak olsa da, aynen bebeklerin deneysel dünyasına dair ortaya atılan tüm diğer varsayımlar gibi- bir dogmaya dönüştürülecekti. Freud, meme emmeyi yaşam deneyimin ilk örneği olarak sunmakla her zaman olduğundan bir adım daha ileriye gitti. Aslında Freud "çocuğun meme emmesi ya da biberonla beslenip, anne sıcaklığını hiç tatmamış olması arasında bir fark olmadığım" savunuyordu. Her iki durumda da çocuğun gelişimi aynı yolu izliyordu. Ancak sonraki dönemlerde, ikinci durumda arzunun daha da büyümesi söz konusu olabilirdi. Freud, uzun ya da kısa süreli, gerçek bir meme emsin veya emmesin "sütten kesildikten sonra kişinin, daima kendi beslenme sürecinin çok kısa ve çok az olduğu inancını taşıdığını" savunuyordu.[10]

O halde meme Aden Bahçesi için psikanalitik bir paradigma sunuyor. Bir zamanlar tümümüz Cennet'te tıka basa doyurulmuştuk. Daha sonra, hepimiz anne memesinden -ya da biberondan- uzaklaştırıldık ve memeyle ilgisi olmayan bir yabaniliğin içinde başıboş dolanmaya zorlandık. Bizler yetişkin olarak sürekli özgün memenin bize sunduğu konforu arıyoruz ve nadir olarak da cinsel birleşmede bunu buluyoruz. Freud, bunu erken dönem hazlarm yetişkinlik dönemindeki ikamesi olarak değerlendiriyor. "Tıka basa doymuş bir şekilde memeyi bırakan, yüzünde mutlu bir gülümseme ve pembe yanaklarla uykuya dalan bir bebek gören hiç kimse" diyor Freud, "bu görüntünün, gelecek yaşamdaki cinsel tatmin ifadesinin prototipini oluşturduğu gerçeğinden kaçamaz."[11]

Benzer görünümlü bu fenomenlerin mutlaka birbirleriyle aynı olması gerekmediği de dikkatten kaçmıyor. Sadece çocukların meme emdikten, yetişkinlerin de seksten sonra sıklıkla uykuya dalıyor olmaları nedeniyle, daha sonra yaşanan cinsel haz deneyiminin, herhangi bir şekilde, çocuklukta yaşanan hazdan geliştiğini söyleyemeyiz. Eğer bebeğin memeden aldığı tatminin gelecekteki hazların, özellikle de cinsel olanların prototipini oluşturduğu biçimindeki Freud tezini kabul etsek bile, erkek ve dişilerin gelişimlerindeki farklılıkla ilişkili önemli bir soru varlığını sürdürür. Freud açık bir şekilde memenin her iki cinsiyet için de ilk ero-

tik nesne olduğunu söyler. Sonra erkek çocuğu alır ve baba tarafından kastrasyon tehdidi altındaki cinsel organını korumak amacıyla anneye sahip olmaktan vazgeçtiği Oidipal sürece götürür. Erkek çocuk yaşamının bundan sonraki çok büyük bölümünü, artık memeyi ikame edecek şeyi arayarak geçirecektir. Bu kuram tüm karmâşıklığına karşın en azından simgesel düzeyde güvenilir bir kuramdır.

Bununla birlikte Freudcu kurama göre kız çocuk, anne memesinden benzer şekilde vazgeçmez. O, sınırları yaşamın erken dönemlerinde "penis kıskançlığı" tarafından belirlenen daha garip bir yörüngeyi izler. Kız çocuk "anneyi, kendisini böylesi yetersiz bir donanımla dünyaya getirmiş olması nedeniyle hiçbir zaman affedemez. Bu kızgınlık nedeniyle anneden vazgeçer ve bir aşk nesnesi olarak annenin yerine geçecek birini arar; bu kişi de babadır."[12] Sadece ataerkil toplumlarda erkekler için geçerli, tüm sosyal avantajları dile getirmesi nedeniyle güvenilir olan "penis kıskançlığı varsayımı", Freudcu gelişim kuramının en az savunulabilir parçasını oluşturur. Üstelik kız çocukların, erotik bir nesne olarak anne memesinden vazgeçme nedenleri konusunda da bir açıklama getirmez. Kanımca Freud, "kız çocuğun kendini anneyle özdeşleştirmesi, anneye bağımlılığın yerini alabilirdi" ifadesini yazdığı noktada gerçeğe çok daha yaklaşmıştı.[13] Bu özdeşleştirme, kız çocuğu bir penisi olmadan dünyaya getirmiş olması nedeniyle anneden vazgeçilmesinin bir sonucu değildir. Aksine, sahip oldukları benzer vücutları da dahil olmak üzere, gittikçe büyüyen ve paylaşılan bir dişilik duygusudur söz konusu olan. Kız çocuk büyüyüp memeleri geliştiğinde ve regl döngüsü başladığında, aynen annesi gibi, cinsellik ve annelik yeteneklerine sahip bir erişkin olur.

Yaşamının son aylarından kalan birkaç sayfa notta Freud, "penis kıskançlığı" kuramını yeniden gözden geçirir. İlk önce kız çocuğun klitorisle "özdeşleştirilmesi" düşüncesine döner. Bu özdeşleştirmede -bir anlamda- hâlâ, erkek penisi karşısında dişinin aşağı konumu söz konusudur. Ama daha sonra, aceleyle yazılmış bir dizi ifadede memenin, çocuğun zihinsel yaşamındaki konumunu yeniden düşünmeye başlar. "Çocuklar özdeşleştirme (tanımlama) yoluyla nesne-ilişkisini ifade etmekten hoşlanır: 'Ben nesneyim'... Örneğin: Meme. 'Meme benim bir parçam, ben memeyim.' Fakat daha sonra: 'Ona sahibim', öyleyse, 'ben o değilim'..."[14]

Ölüme adım adım yaklaşan bir insanın aceleciliği içinde yazılmış bu şifreli notlar, ne anlama geliyor? Eğer, Freud'un da iddia ettiği gibi, erkek ve kız çocuklar kendi bedenleri ve anne memesi arasında bir fark gözetmiyorlarsa, ergeç bu memenin bir başka kişiye ait olduğu ve bu kişinin de onu verme ya da vermeme gücünü elinde bulundurduğunu idrak ederler. Erkek veya kız çocuklar (eğer, ilk aşamada memenin kedilerinden ayırt edilemez bir parça olduğu deneyimini yaşadıklarını kabul edersek) "ben oyum"dan

hareket eder ve "ben o değilim"e ulaşırlar. Ancak kız çocuklar, memenin sahibi olduklarını iddia etme şansına sahiptir. Ergenlik döneminde kızlar, erkeklerin hiçbir zaman söyleyemeyeceği bir şeyi söyleyebilirler. "Ona sahibim."

Şayet Freud'un kısaltılmış notlar halindeki bu görüşlerini bir araya getirirsek, bedenin bir parçası olarak memeye sahip olmaları, kadınların psikolojik avantajı olarak görülebilir. Bebeklik döneminde şiddetle arzuladıkları memeler, yetişkinlik döneminde gerek kendileri gerekse âşıkları ve bebekleri için bir haz kaynağı olarak onlara geri verilir. Freud, erkek merkezli bir düşünce çerçevesi içinde hapsolması nedeniyle memeyi sadece harici bir bakış açısı ile algıladı. Hiçbir zaman memenin anlamını bir diğer kadının memesinde yaşama başlayan ve daha sonra da erişkinlikte, kendisi bir meme sahibine dönüşen bir kimsenin bakış açısıyla bütünüyle değerlendiremedi.

Eğer Freud bir kadın olsaydı, muhtemelen, "penis kıskançlığı" kuramı yerine "meme kıskançlığı" kuramını geliştirebilirdi. Bu kuram da aşağıdakinin benzeri bir kuram olurdu:

> Bir erkek çocuğun annesi onun ilk aşk nesnesidir ve anne, çocuğun tüm yaşamı boyunca özde bu niteliğini sürdürür. Çocuk, anne memesini ilk emdiği andan başlayarak hiçbir zaman ona doyamaz. Eğer yeni bir kardeş, onun anne memesindeki yerini almak üzere gelirse, bu kardeşi davetsiz bir misafir olarak karşılar ve -önceki hak sahibi olarak- memeyi kendisine vermemesi nedeniyle anneyi kınar. Bu nedenle; pek çok ailede anneye yöneltilen karmaşık duygular ve kardeşler arası rekabet şiddetlenir.
>
> Erkek çocuk ergenliğe doğru ilerledikçe, bir gün memenin kendisine geri verileceği fantezisine sığınır. Bilinçdışında, o da aynen kız kardeşleri gibi, ergenlikte memeye sahip olacağına inanır ve bu gerçekleşmediğinde kendisine ciddi olarak haksızlık edildiği duygusuna kapılır. Kusurlu memesinden annesini sorumlu tutar ve kendisini böylesi avantajsız bir duruma soktuğu için de onu affetmez. Memeleri büyüyen kız kardeşleri karşısında kendini anlamsız, önemsiz hisseder ve bu eksiklik duygusunu hiçbir zaman aşamaz. Kendi memelerine sahip olma konusundaki ümitsiz arzusu erkek çocuğun, gelişiminde ve karakterinin biçimlenmesinde inanılmaz izler bırakır. Tüm yaşamı boyunca, kendi sahip olmadığı bir şeye sahip olmalarından dolayı kadınlardan intikam alma arzusu taşır. Yaşamının sonuna dek dişi memesi, kendisine ikili bir anlam telkin eder: Sahip

olma arzusu ve kendi memelerinin gelişmemesinden dolayı, kusurlu durumuna karşı duyduğu öfke. Duyguları, önce kadm memesine dokunma ya da emme ihtiyacına dönüşür ve en büyük meme onun için en iyisidir. Daha sonra kendini küçük görme gündeme gelir. Bu duygu bazen kadınlara karşı şiddet eylemlerine neden olur ve memeler de özel olarak hedeflenen intikam nesnesidir.

Hatta, baba olduğu dönemde bile yetişkin erkek, karısının memesindeki bebeğe karşı bir kıskançlık hisseder. Çocuğu daima, aslında kendisine ait olan yerdeki tecavüzcü olarak görür. Bu nedenle kendi çocuğuna karşı ölümcül duygular besler ve kaçınılmaz olarak nesiller arasında bir çatışma söz konusu olur. Meme için duyulan arzu tüm uygarlıkların temelinde yatar, ki Eros ve Thanatos da ona sahip olmak için savaşmıştır.

Freud'un kadın cinselliği üzerine yazdığı üç makalenin nükteli bir şekilde ele alındığı yukarıdaki yazı, erkeklerin kadm memesine duyduğu şiddetli arzunun anneye duyulan özlem, kardeşler arası rekabet ve hatta belki de nesiller arasındaki kıskançlıkla iç içe olduğunu akla getirme amacını taşıyor.(15) İri memeli bir kadının omuzuna elini atmış ve bu adeta kendi erkekliğinin bir sembolüymüşçesine, caka satarak yürüyen bir erkeği göz önüne getirdiğimizde, "meme kıskançlığı" kuramı o kadar da saçma gözükmez.

Bugüne kadar binlerce hastaya, bir çok muayenehanede anne memesindeki anıları sorulmuştur: "Anneniz sizi emzirdi mi?" sorusu da çok uzun zamandan beri standart analitik sorudur. Meme emme ve memeden kesilme deneyimleri terapistler tarafından, yeniden canlandırılan anılara ulaşmanın ötesinde değerlendirilmemiştir.

Freud ve kendisini izleyen takipçileri, anneye duyulan genel kızgınlık duygusunun kaynağında, annenin çocuğa az süt vermesinin yattığını ve bunun da sevgi eksikliği olarak yorumlanabileceğini ifade etmişlerdir. Daha da kötüsü, anne sütünden zehirlenme korkusu, "kötü" ya da "zehirli meme" fantezisini de besler.(16) Memeye yüklenen bu kötü anlam daha sonraları Amerikan psikiyatrları tarafından 1940-50'lerde popülerleştirilen "iğdiş edici" ya da "şizofren" anne profiline eklenen bir diğer özellik olmuştur.

Freud'un takipçilerinden biri "Isakower fenomeni" olarak isimlendirilen fenomeni teşhis etmişti. Bazı yetişkinler rüyayla gerçek arası durumlarda yumuşak, hamur gibi bir kütlenin yüzlerine doğru hareket ettiğini hayâl ediyorlardı. Isakower, bu hayâli bebeğin anne memesindeki

deneyimlerinin tazelenmesi olarak yorumladı.[17] İsakower fenomenini rapor eden psikanalistler bunu, diğer erken dönem çocukluk anılarını sınamak, kastrasyon anksiyetesi, ensest fanteziler ve yetişkinlik döneminde söz konusu olan diğer çekinceleri desteklemek amacıyla kullandılar.[18]

Freud'un meme kuramlarına karşı ne tür itirazlarımız olursa olsun, meme tarihinin iki temel uç noktasını güçlü bir psikolojik paradigmaya taşımalarından dolayı, haklarını teslim etmek gerekiyor. Bu paradigmada anne memesi ve erotik meme bir araya geliyor. Anne ve âşık, asıl sıcaklığından adım adım uzaklaşsak da ateşini günümüze kadar ileten memenin gizemli sıcaklığını sonsuza dek paylaşıyor. Freud, kendisinden önceki herkesten daha çok, memenin yaşam boyu süren ruhsal gücünün bilincine varmıştı.

Nazilerin Avusturya'yı işgal etmesi üzerine Viyana'yı terketmek zorunda kalan Freud'un mirasını; yaşamının son yılını geçirdiği İngiltere'de, aralarında Melanie Klein, Ronald Fairbairn ve D. W. Winnicott'un yer aldığı bazı ünlü psikanalistler daha da ilerilere taşıdılar. Genellikle "nesne ilişkileri" teorisyenleri olarak anılan bu psikanalistler, "bebeğin ilk nesnenin -anne memesinin- niteliklerini aldığı ve bu nesnenin -sayısız görüntüye maruz kalan kaleodoskobik bir imge gibi- bireyin bilinçaltında sürekli olarak varlığını sürdürdüğü" Freudcu görüşünü geliştirdiler. Özellikle Klein, yaşamın ilk ayında başlayan meme fantezilerinin, bireyin bilinçdışımn bir parçasını oluşturduğu ve izleyen dönemlerdeki tüm zihinsel gelişmeleri etkilediği sonucuna ulaştı. Freudcu görüşün memedeki cinsellik keşfine Klein, oral sadistik duyguların bebeğin memeyle ve dolayısıyla da anneyle olan aşk-nefret ilişkisini beslediği şeklindeki kendi kanaatini de ekledi.

Klein, insanın doğuştan zıt kutuplu dürtülere sahip olduğu önerisini ortaya attı ki bu, Freud'un yaşam ve ölüm dürtülerine benzer bir saptamaydı. Ona göre, ölüm dürtüsü -kız ya da erkek- bebeğin özgün harici nesneye -anne memesine- yönelttiği anksiyetenin kaynağını oluşturuyordu. Bu "kötü" meme yaşam dürtüsüyle ilişkilendirilen tatmin edici meme ise "iyi" meme oluyordu. Onun anlatımıyla: "... tatmin edici yanı göz önüne alındığında meme seviliyor ve 'iyi' olarak algılanıyor; hayâlkırıklığımn kaynağı olarak da nefret ediliyor ve 'kötü' olarak algılanıyor."[19] İyi ve kötü meme arasındaki bu zıtlık "içe-atım" ve "yansıma" olarak bilinen bazı psikolojik mekanizmalarda ifade buluyor. Bebek aşk dürtülerini yansıtıyor ve onları tatmin edici (iyi) memeye atfediyor. Aynen yıkıcı dürtülerinin yansıyıp, onları öfke veren (kötü) memeye yüklemesi gibi." Amacı, ideal nesneyi ele geçirip içe (içine) atmak, kötü nesneyi uzakta tutmak. Bu yolla gerek iyi gerekse kötü meme bebeğin zihninde kuruluyor.

1920'lerdeki analizleri ve oyun odalarındaki gözlemlerinden hareketle Klein bebeğin zihninde şunları görebileceğini düşünüyordu: Bebeğin arzularını hayâl kırıklığına uğratması nedeniyle meme "korku veren bir zalim"di. Yıkıcı fantezilerinde "erkek çocuk memeyi ısırıyor, harabediyor, yiyip yutuyor, yok ediyor ve memenin de kendisine aynı yöntemlerle saldıracağını düşünüyor." "Çocuk vampir benzeri emmesi" ya da memenin içindeki iyi olan her şeyin "boşaltılması" ve yerine kendi dışkısı gibi kötü maddelerle doldurulması şeklindeki fantezilerine yapılacak misillemeden korkuyor. Bebeğin zihinsel yapısını (unutmayın, üç ya da dört aylık bebeklerden söz ediyoruz) yaratıcı olarak tanımlamaya gelince Klein, bu konuda Freud'u dahi korkak davranmış biri gibi gösterebilir.

Süreç içinde sağlıklı bebek annesini iyi ya da kötü görmekten vazgeçip, onunla tam bir insan olarak daha kapsamlı bir ilişkiye geçiyor. İyi ve kötü meme -artık iyi ve kötü anneye dönüşmüştür- yakınlaşıyor ve birbirini tamamlıyor. Buna karşın patolojik gelişme biçiminde meme ve daha geniş anlamıyla anne çocuğun zihninde -idealize edilmiş ya da değerini yitirmiş biçimlerde- tek boyutlu bir kavram olarak varlığını sürdürüyor.

Freud çağdaşlarını bebek cinselliği keşfiyle şaşırtırken, Klein bu keşfe, tedirgin edici şeytani bir emme görüntüsü de ekliyor. Günümüzde Klein okumuş anneler kendilerini, aynen Amerikan şairi Minerva Neiditz gibi, derin düşüncelere dalmış olarak bulabilirler:

Melaine Klein
çocukların
annelerinin memelerini
kıskandıklarını ve
memeyi delip
içindeki tüm iyilikleri boşaltmayı
düşlediklerini söyledi.
Eğer söyledikleri doğruysa
çok azımız
bu canavarları emzirirdi...[20]

Meme, birkaç nesil psikanalist ve psikolog için günümüze kadar savaş alanı anlamı taşıdı. Örneğin, Jung genellikle meme konusunda sessiz kaldı, ancak bu onun takipçilerini, memeyi Jung'un ulaştığı sonuçlara uyarlamaktan alıkoymadı. Bu eklemelerin en önemlisi, anneyi oral libidinallikle ilişkilendiren Freudcu görüşün, erkeklerdeki bilinçdışı kadın imajına -anima- dönüştürülmesi şeklindeydi. ("Animus" da kadınlardaki erkek imgesini ifade ediyor.)

Jungcu analist John Beebe'ye göre anne memesine duyulan arzu, me-

menin sahip olabileceği tek psikolojik anlam değildir.[21] Çocuklar farklı aşamalardan geçerler ve bu aşamaların her birinde memenin üstlendiği anlam değişir. Pozitif-anne aşamasında meme besleyici ve rahatlatıcıdır; negatif-anne aşamasında zulmedici, boğucu ve yok edicidir; baba aşamasında da meme -ya da memenin yerini alan her şey- yaratıcılıkla ve ruhsal olasılıklarla ilişkilendirilir.

Jungcular, içlerinde anima geliştirebilen erkeklerin meme kıskançlığı tuzağına düşmeyeceklerine inanır. Bu inanç, animus geliştirebilen kadınlar için de penis kıskançlığı duymamaları şeklinde aynen geçerlidir. Kadın da kendi "fallik yaratıcılığına" sahip olacaktır. Freudcu kuramın aksine Jungcular, memenin yaşamın oral aşamasına geri dönüşü ifade ettiği görüşünü reddederler. Her ne kadar Jungcular, Freudculardan farklı olduklarını iddia etseler de benzer bir erkekçi eğilim söz konusudur: Erişkin kişi daima babanın saltanatına ulaşmak için annelik aşamasını -ya da aşamalarını- geride bırakır. Freudcu terimlerle "üstben", Jungcu terimlerle "anima" ve "animus" ya da Fransız psikanalisti Jacques Lacan'ın diliyle "babanın adı" olarak isimlendirilse de olay özde aynıdır: Anne, daima kaçıp kurtulunması gereken kişidir. Bu XX. yüzyıl kuramcıları kendi dönemlerinin ataerkil hiyerarşisini kopyalamadan erişkinliği açıklayamaz.

İngiliz analisti James Astor'un eseri Freudcu, Jungcu ve Kleinci görüşlerin memeye uyarlanmak üzere nasıl bir araya getirildiği konusunda güzel bir örnek oluşturur. Astor, -üzerinde pekçok tartışma yaşanmış olan- bebeğin memeye nasıl baktığı konusunu yeniden ele alır. "Doğumdan hemen sonra ve yaşamın ilk haftalarında meme, bebek tarafından tüm dünya olarak algılanır; yani meme bütünün bir parçası değil, bütünün kendisidir. Sadece daha sonraları, bebek kendi coğrafyası ve annesinin vücudunu keşfetmeye başladığında meme bütünün bir parçası olur."[22]

Astor meme olayını anne-çocuk ilişkisinin ötesine, analizci ve analiz edilenin ilişkisine kadar genişletir. Emziren-emen ikilisine dair yaptığı bu benzetmeden hareketle, "analistin zihni aslında memenin yerindedir; düşünce için beslenme sağlar, bu da hastalarımızın analitik terbiyesinin bir bölümünü oluşturur" der. Bu "analitik meme"nin analiz sonunda memenin bırakılması sağlanana kadar hasta tarafından yeterince değeri bilinmez. Metaforik olarak değerlendirildiğinde analist ve emziren anne benzetmesi -terapi süreci konusundaki algılarımıza çok az bir şey katsa da- cezbedici özelliklere sahiptir.

Psikanalizin -yorumları annelik ve cinsellik arasındaki bağla sınırlı olsa da en azından memelerin insan ruhu üzerinde, fazlasıyla katı (kararlı) semboller olarak nasıl bir etki yarattığı konusunu aydınlatması açısından hakkını teslim etmek gerekir. Tanımlamakta genellikle başarısız oldukları ise, emzirme ve seks dışındaki diğer konulardır. Örneğin kilo kaybetme ta-

kıntısı olarak karakterize edilen psikolojik bir rahatsızlık olan Anoreksiya Nervosa'yı düşünün. İngiliz (William Gull) ve Fransız (Charles Lasegue) hekimler tarafından 1873'te tanımlanmasından yaklâşık yüz yıl sonrasına dek bu yeme bozukluğu hastalığının çok nadir görüldüğü düşünülüyordu.[23] Ancak son yirmi beş yıldır bu hastalık, nadir görülen bir rahatsızlık olmaktan çıktı ve ABD'de iştah bozukluğu olan insanların yaklâşık yüzde doksanını oluşturan genç kadınlar arasında neredeyse salgına dönüştü.

Psikanaliz, geleneksel olarak iştahsızlık hastalığını "kadınlıktan" -yani heteroseksüellikten- kaçış şeklinde yorumlamıştır. İştahsızlık hastalığının büyük sayılarda görülmeye başlandığı 1970'li yılların başında hakim psikolojik görüş; bu hastalığın, kökenleri hastanın aile dinamiklerinde yatan bir cinsellik çevresinde yaşanan derin nevrotik bir mücadeleden kaynaklandığı, zorla beslenme ve aile terapisi şeklinde tıbbi bir yöntemle tedavi edilmesi gerektiği şeklindeydi. Ancak iştahsızlık hastalığına yakalananların kendi kendilerini aç bırakmaları gerçeğinin kökeninde, (eşit olarak, hatta daha da büyük bir rol üstlenerek) erkekliğe ayrıcalık veren dünyadaki "incelik zulmü" ve erkek gibi görünme benzeri kültürel zorunlulukların yattığını savunan bazı feminist eleştiriler de yükseldi.[24] Bu eleştiriler, anorektik kişilerin bilinçdışı bir şekilde -haklı olarak- memeleri ve kalçalarının dolgunlaşması halinde aptal gibi görünecekleri; genç çocuklar ve erkekler karşısında incinebilir olacakları korkusu taşıdığına dikkati çektiler. Memenin reddedilmesi, sadece cinsellik ve anneliğin reddedilmesi değildi. Bu aynı zamanda genç kızların daha önce de genellikle; annelerinin yaşamlarında gördükleri sosyal, ekonomik ve entelektüel panoramadaki bayalığın reddedilmesiydi. İştahsızlık hastalığına yakalanan kişiler kendilerini çevreleyen -aileleri ya da daha geniş çaplı olarak düşünüldüğünde kültür tarafından biçimlendirilmiş- bir dünyayı denetim altına alamayacaklarını biliyor, ama en azından kendi kilolarını kontrol altında tutabileceklerine inanıyorlardı. Gerçekte yaşanan ise; bir miktar kilo kaybından sonra genellikle alınacak yemek miktarının iradi denetimden çıkması ve bu kişilerin tehlikeli, hatta ölümcül kilo kayıplarına uğramalarıydı. Günümüzde iştahsızlık hastalığı ve diğer yeme bozukluklarına daha büyük bir ilgi gösteren psikiyatri, nedensel faktörler konusundaki bakış açılarını genişletti ve daha kompleks tedavi yöntemleri geliştirdi. Artık kadına belirli bir vücut hatları şablonu yükleyen ve bunu genç kızların beynine kazıyan kültür de daha geniş çaplı olarak, bu nedensel faktörler arasında değerlendiriliyor.

Psikolojik meme profesyonel arenanın yanı sıra popüler kültürün de kapsamında yer alıyor. Elma, yumurta ve dağ gibi bazı fiziksel örneklerle insan zihnindeki meme imajı arasında bağ kuran sayısız karikatürü gözününüzün önüne getirin. 1972 tarihli *Seks Hakkında Bilmek İstediğiniz Ama Sormaktan Korktuğunuz Her Şey* filmindeki çılgın bilim adamının, labora-

tuvarından kaçıp çevreyi harap eden ve cesurca salladığı haçla efsanavi Woody Ailen tarafından bozguna uğratılan canavar memeyi düşünün.

Kahramanın memeye dönüştüğü Philip Roth'un *The Breast (Meme)* öyküsünü de. Bu masalın kahramanı başına gelen felaketi anlamaya çalıştığında (Kafka gibi) dile getirdiği heyecanlı konuşma, saf bir Doğu Yakası psikiyatri jargonuyla konuşmadan ibaret. "Ancak bir çocuğun hürmet göstereceği nesneyle neden bu ilkel kimlik? Karşılanmamış hangi arzular, sakınılan hangi utançlar, geçmişimde kalmış hangi anılar böylesi bir basitlik hayâlinin kıvılcımlanmasına neden olabilir?"[25] Yetişkin bir erkeğin devasa bir memeye dönüşmesi, tüm bir kuşağın takıntısıyla alay etme arzusunu tatmin etmenin bir şekli olarak sunuluyor.

Halen, Freudcu kuramlardan hareketle, Amerikalıların kendini ifade etmede "oral" yöntemi kullanması ve Fransızların da (yüzlerce yıllık kendi meme hayranlıklarını unutarak) Amerikan meme takıntısının, baskı altına alınmış çocukluğun bir dışavurumu olduğunu düşünmeleri çok yaygın. Psikanalistler tarafından popülerleştirilmiş olan meme tezini hatırladığımızda, bir zamanlar tek doğru olarak kabul edilmiş görüşlerin çoğuna gülebiliyoruz. Artık ne Freud'un, "çocuk, anne memesini kaybetmekten dolayı duyduğu acıyı hiçbir zaman aşamaz" şeklindeki dokunulmazlığa sahip inancını harfi harfine kabul ediyor; ne de bebeğini emzirmeye muktedir olmayan bir anneyi, patalojik "isterik" olarak adlandırıp -Freud'un hatırlanmaya değer bir olayda yaptığı gibi- hipnoz seanslarıyla tedavi etmeye çalışıyoruz.[27] Bir kişinin yaşamdaki seçimlerini yönlendiren çok sayıdaki bilinçdışı etken konusunda duyarlı olsak da, artık bilim olarak sunulan dogmatik -dayanıksız temeller üzerine inşa edilmiş- yorumlamalar tarafından kuşatılmıyoruz ve biliyoruz ki; bazen bir meme sadece bir memedir.

Bölüm: VI

TİCARİLEŞTİRİLMİŞ MEME "KORSELERDEN SİBER-SEKSE"

MEME TAKINTILI TOPLUMUMUZDA kadın göğsü, sonsuz oranda ticari olanaklara sahiptir. Memeler, sadece sutyenler ve vücut losyonları gibi kendileriyle ilişkili ürünlerin ortaya çıkmalarını sağlamakla kalmaz, aynı zamanda arabalar ve içeceklerle fotoğraflandıklarında bu ürünlerin satışlarını da arttırırlar. Yakın dönemlerde bir Fransız doktor, bu konudaki düşüncelerini "İstediğiniz her şeyi bir memeyle birlikte satabilirsiniz" şeklinde ifade etmişti.(1)

Kadınlar, meme piyasasında hem alıcı hem de satıcı konumundadır. Alıcı olarak memelerini örtme, destekleme, koruma, güzelleştirme ve büyütmeleri için yapılmış ürünlerin bombardımanı altındadırlar. Korselerin icat edildiği ortaçağdan beri moda, iç çamaşırların ideal kadın vücudu konusundaki değişen yargılar paralelinde yaşadığı süregiden değişimden kâr sağladı. Vücuda şekil verme, örtme, bastırma, takviye etme, biçimlendirme ya da "terbiye etme" ve hatta vücudun bazı bölümlerini aldırma konusunda gösterilen çabalar, kollektif bilinçdışımıza öylesine kazındı ki, artık "doğal" bir vücuttan söz etmek epey zorlaştı. Vücudun toplum tarafından yapılandırılması düşüncesi, çoğu toplumsal cinsiyet tarihçisinin kabul ettiği bir gerçek. Bu gruptakilerden biri de moda ve vücudun görsel açıdan birbirine bağlılığını, zekice kullandığı *Seeing Through Clothes** kitap başlığıyla özetliyor.(2) Çıplak vücutla direkt ilişki içinde olan giysiler bile, genellikle seks objeleri -giysi fantezilerinden kaynaklanan fetişler- olarak görülüyor.

* *Yazar, İngilizcedeki see through kalıbıyla yapılan ikili göndermeye işaret ediyor. "Through" burada kelime anlamıyla elbiseye rağmen onun gizlediği vücudun görülebilmesi gibi bir anlam taşırken, giysinin toplumsal açıdan taşıdığı gerçeğe de işaret ediyor. Ç.N.*

Günümüzde meme ürünleri ve hizmetleri -sutyenler ve korseler; göğüs kremleri ve egzersiz dersleri; ameliyatla büyütme ya da küçültme- devasa bir uluslararası endüstri oluşturuyor. Batı dünyası genelinde kadınlar, kendi cinsel ve profesyonel sermayelerini arttıracak bir meme illüzyonunun yaratılması için milyonlarca dolar harcamaya razı. Toplumun yarattığı dişi imajını biçimlendirme konusunda kadınlar, nadiren rol üstlenseler de bazı kadınlar bu imajları hiç sorgulamaksızın kabul ediyor ve takviye sutyenleri, silikon ameliyatları veya standartlaştırılmış bir meme için yaratılan diğer ürünlerin ayaklı reklamlarına dönüşüyorlar.

Yine de kadınları, Michel Foucault'nun kelimeleriyle sadece "uysal bedenler" olarak değerlendirmek, ticari bir sömürünün kurbanları veya kendi ezilmelerine ortak olanlar olarak tanımlamak da kolaycı bir yaklaşım olur.[3] Kadınlar her zaman olduğu gibi bugün de dış baskılara maruz kalan, beyinleri yıkanmış kurbanlar olmanın ötesindedirler. Her ne kadar erkeklerin göz süzmeleriyle kurulan tiranlıklar ve kadınları erkeklerden daha çok etkileyen moda diktası aleyhine konuşmak için pek çok nedenimiz olsa da kadınların, bu konulardaki kişisel seçimlerini görmezden gelmek aptalca olur. Bazen seçimlerimizi gözü kapalı yaptığımız doğrudur ve çoğunlukla da -yaptığımız seçimlerin bize ait olmayan arzuları yansıttığının farkında bile olmadan- diğer insanları memnun etmek için seçim yaparız. En iyi olasılıkla da seçimlerimiz genel bir mutluluk ve insanın kendisini seksi hissetmesinin verdiği haz duygusuna -bunun bir gerçek olduğunu itiraf etmemiz gerekir- yardımcı olan iç estetik ideallerimize uygun düşer. Bu iç estetik ideallerimiz de toplum tarafından biçimlendirilmiştir!

Satıcı olarak da kadınlar, yazılı tarihin başlangıcından bu yana memelerini pazarlamıştır. Sütanneliğin geçerli bir meslek olduğu dönemlerde sayısız kadın süt veren memeleriyle geçimlerini sağlayabiliyordu. Bu kadınlar arasında firavun aileleri için çalışan sütanneler, iktidar ağlarını yöneten ünlü saray kadınlarına eşit konumdaydılar. Fransa kraliçeleri için çalışan sütannelere, "Madame Poitrine" (Bayan Meme) unvanı da dahil olmak üzere, bir dizi ayrıcalık verildi. Ve bu unvan bazı Fransız ailelerinde monarşinin ortadan kalkmasından sonra uzun yıllar boyunca onur nişanı gibi taşındı.

Daha önceki bölümlerde de anlatıldığı gibi pek çok İngiliz sütanne, işçi sınıfına mensup kocaları kadar para kazandı. Erkek ve kadınlar arasında söz konusu olan -neredeyse tarih kadar eski- ücret farklılığı nedeniyle nadir rastlanır bir eşitlikti bu. Ancak bu, ortalama sütannelerin imrenilecek bir konumda olduğu anlamına gelmiyor; muhtemelen büyük çoğunluğu ineklerden biraz daha iyi bir muamele görüyordu. Emzirilen bebeğin evinde kalmaları durumunda bazıları, kendilerine yönelecek sal-

dırılara göz yummak ve cinsel hizmet vermek zorundaydılar. Bebekleri kendi evlerine götürmeleri halinde de ücretlerinin geç ödenmesi, hiç ödenmemesi ya da işlerini kaybetme ihtimaliyle karşı karşıya kalabiliyorlardı. Olanakları kısıtlı sınıflara mensup kadınların uzuvları, daha zengin bir sınıfın üyeleri tarafından satın alındığında istismar olasılığı çok yüksekti.

Bir kişinin memelerini erotik amaçlarla satması diğer ve daha problemli mesele. Eğlence dünyası ve medyada yer alan çıplak memeli kadınlar, tarih boyunca sansüre maruz kaldı ve tartışma konusu oldu. Aynı gerçeğin pornografi ve fahişelik için de geçerli olduğundan söz etmeye gerek dahi yok. Buna rağmen, memelerinin görüntüsünü ya da ellenmesini parayla değişen kadınlar tarihte hiçbir zaman eksik olmadı. Antik Yunan'da hetaira'lar, antik Roma ve Rönesans Avrupası'nda zenginlerle düşüp kalkan fahişeler; ünlü aktrisler, kral metresleri ve "namusu kirlenmiş kadınlar"; çağımızın striptizcileri, yıldız adayları ve modelleri... Tümü, önemli maddi karşılıklar sağlayan soyunma sanatını geliştirdi ve geliştirmeye devam ediyor.

Yine de kadınların, göğüslerini para karşılığında gösterdikleri durumlarda istismar edilenler mi, yoksa istismar edenler mi olduklarını söylemek çok güç. Bu kadınlar seçme özgürlüklerini mi kullanıyor yoksa, dayanılmaz ekonomik ödüller mi onları zorluyor? Para karşılığında memesini teşhir eden bir kadının kazandığı güç ile seks objesi muamelesi gören diğer kadınların çoğunun kurban edilmesi arasındaki sınır nedir? Kamuya açık alanlarda çocuğunu emziren bir kadının nadir olarak görüldüğü, göğüsler açık bir şekilde güneşlenmenin genel olarak yasadışı kabul edildiği ve hatta göğüsleri açık güneşlenen Avrupalı kadınların televizyonda sansüre uğradığı ABD'de çıplak memeler, nadir görülmeleri nedeniyle çok daha değerli. Pek çok erkek -başka hiçbir yerde görmemeleri nedeniyle- çıplak memeli kadın görmek için bu amaçla kurulmuş ticari merkezlere para ödüyor.

Bu bölüm, memenin ticari tarihini göstermek amacıyla; ilk aşamada kadın göğsü için imal edilmiş ürünlerin gelişimi konusuna odaklanacak ve ikinci olarak da sanat, medya ve pornografi dahil olmak üzere eğlence dünyasında kadın göğsünün teşhirini ele alınacak.

CHRISTIAN DIOR'un sık alıntılanan "destekleyici iç çamaşırları olmaksızın moda var olamaz" ifadesi, geride bıraktığımız yedi yüzyıl için büyük anlam taşır. Destekleyiciler (korseler, sutyenler ve korsajlar) kişilere, yaşadıkları dönem, mekân ve dahil oldukları sınıflar tarafından tercih edilen tarza uygun bir vücut oluşturmak amacıyla, "ikinci bir deri" ya

da "ikinci bir iskelet" sağlar.[4] Kadınların daha dar kesimli elbiseler giymek üzere bol tunikleri bütünüyle terk ettikleri -o dönemlerde erkekler de bu tür tunikler giyiyordu- XIV. yüzyıl başlarında, iç çamaşırları da modada kabul görmeye başladı. *Cotte* olarak bilinen sıkı ve sert iç korsaj, henüz yaygınlaşan incelik idealini tanımlıyordu. İri göğüslü kadınlar, o dönemlerde moda olan daha küçük göğüslü bir görüntüye sahip olmak amacıyla, memelerinin çevresine bez parçaları sarıyordu. Sarkık memeli kadınlar da göğüslerini, olabildiğince yukarılara kaldırmak için elbiselerinin üst kısmına keseler dikiyordu. Söz konusu dönemde artık herhangi bir tür meme desteği, kendine saygı duyan bir kadının gardrobu için gerekli görülüyordu.

O tarihten başlayıp 1900'lerin ilk yıllarına dek uzanan süreçte memeler daha çok korselerle desteklendi. Ortaçağda korselere ilişkin referanslar bulmak mümkün. İngiliz kraliyet ailesinin 1299 tarihli kayıtları, kürkle kaplanmış iki korseye yer veriyor. Fransız kraliyet ailesinin 1387 yılına ait hesaplarında da Kraliçeye ait altı korse sıralanıyor. Ancak söz konusu kayıtlardan bu erken dönem "korse"lerin daha sonraları geliştirilmiş korselere benzeyip benzemediği anlaşılmıyor. XIV. yüzyıl başlarında kadınların göğüslerini desteklemek için giydikleri eşyalar ne türde olursa olsun, memeleri daha önce görmediğimiz bir yüksekliğe kaldırıyor ve onları, henüz moda olan açık kesim yakalardan görülebilir bir konuma getiriyordu. Cinsiyet farklılığını vurgulayan bu stilistik değişimler, gerek ruhban sınıfı gerekse sivil otoritelerin dikkatinden kaçmıyordu. Örneğin Almanya'da, 1350'lerde yazılan Limburg *Vakayiname*'si, göğüslerin yarısının şok edici bir şekilde görünmesine izin veren ve sadece cinsel şehveti ima eden, açık yakalar konusundaki endişeleri dile getirdi.

XV. yüzyılda "body" ya da "bir çift body"nin İspanya'da icat edilmesiyle birlikte korseler bütünüyle korkunç bir hâl aldı. Yan taraflarda birbirine bağlanan iki parçadan oluşan bu zırh benzeri korse, XVI. yüzyıl boyunca "moda koyucu" İspanya sarayından hareketle Fransız ve İngiliz yüksek sosyetesine ulaştı. Korseye konulan balenler ve tahta parçalarıyla güçlendirilmiş, deri ya da metalden üretilen "body"ler, iç çamaşırı ve bazı örneklerde de normal kıyafetler olarak kullanıldı. Metalden yapılmış olan türler (örnekleri birkaç müzede görülebilir) salt ortopedik amaçlarla kullanılmış olabilir; ancak üst sınıflara mensup kadınların kendilerini kola, kösele, tahta parçası ve balenlerle sertleştirilmiş "body"ler içine sıkıştırılmış halde acı çekmeye maruz bıraktıkları konusunda hiçbir şüphe söz konusu değil. İngiliz hiciv yazarları, "Bellerini balenlerden yapılmış bir hapishaneye kilitleyen" ve "Memelerini, bir süre sonra nefeslerinin kokmasına neden olacak kadar sıkıştırıp vereme ka-

pı açan" kadınları konu etmekten kendilerini alamadılar.(5)

Korselerin *corset* ya da *corps* (body) olarak adlandırılan Fransız versiyonları, göğsün alt tarafından başlayıp kaburga altına kadar uzanarak, midede sivri bir uç şeklinde sonlanan ve bu bölgeyi sımsıkı sarmalayan bir tür kuşaktı. Narsistçe gösteriş yapma konusunda her zaman tetikte olan Montaigne de kadınların, bedenlerini korseler içine sıkıştırarak aptalca ve gönüllü bir şekilde kabul ettikleri bu acıyı kaleme alacaktı: "Kadınların İspanyol tarzı ince bir bedene sahip olmak için katlanmadıkları işkence var mı? Sımsıkı bağlar ve kuşaklar altında, yan taraflarında büyük yaralar oluşana -hatta bazen de ölene- kadar bu işkenceye nasıl tahammül ediyorlar?"(6)

Pek çok Fransız ve İngiliz korse türlerinde; sertliği sağlamak amacıyla korsenin ortasına bir kemik, tahta parçası, fildişi, boynuz ya da metal destek yerleştiriliyordu. İzleyen dört yüzyıl boyunca, geliştirilen korse biçiminlerinde de bu yöntem kullanılmaya devam etti. Uzman zanaatkârlar tarafından yapılıp, genellikle üzerlerine aşk dolu mısralar yazılan ve korseyi dik tutma görevini üstlenen balenlerin kendileri de erotik bir nesneye dönüşecek; kadınların yatak odalarına ilişkin yazılan şiirlere ve halk arasında kullanılan jestlere konu olacaktı. Korsenin ana desteği olan baleni çekip, bir flört biçimi olarak onunla jestler yapmak, cesur bir hareket olarak değerlendiriliyordu.(7)

1500'lerden başlayıp XVII. yüzyılın ortalarına dek uzanan süreçte bazen dümdüz göğüsler moda oldu; bazen de memeleri mümkün olduğu kadar büyük gösterme modaları yaşandı. Moda, göğüslerin yukarı kaldırılması ve meme uçlarına kadar gösterilmesini talep ettiğinde, bazı erkekler için unutulmaz görüntülerin ortaya çıktı. Şair ve tıp yazarı John Hall (doğumu 1529) VIII. Henry'nin saltanatı döneminde küçük bir çocuk olarak gördüklerini hiçbir zaman unutmadı: "Memelerini gösteren ve teşhir eden kadınlar." *The Unfortunate Traveller*'in *(Talihsiz Yolcu)* (1594) yazarı Thomas Nashe de benzer şekilde davranan arsız kadınların memelerinden, yarım yüz yıl kadar sonra açıkça tedirgin olmuştu: "Memelerini tuzak olarak kullanıyorlar... ve gül renkli tomurcukları arsızca ileri uzanıyor." *Quippes for Vpstart Newfangled Gentlewomen*'in (1595) adı bilinmeyen yazarı da "bu çıplak meme uçları"nın şeytanın işi olduğuna hükmetmişti.(8)

Memelerin gösterilme modası gündeme her geldiğinde erkekler, hızla sözlü ve fiziksel saldırıya geçti. Fransa Kralı XIII. Louis (1601-1643) sarayında, -kadınlarla düşüp kalkan babasından (IV. Henri) farklı olarak- açık yakalı giysilere tahammül edemiyordu. Rivayete göre, bir gün ağız dolusu şarabı göğüslerini fazla cömertçe teşhir ettiğini düşündüğü bir kadının üzerine tükürdü.(9) Kadın memelerini kesinlikle dert etmeyen oğlu

XIV. Louis'nin (1638-1715) saltanatı sırasında, yarı profesyonel meslekleri meme fobisi olan kişiler de bu çizgiyi sürdürdü, *les nudités de gorge* (çıplak boyunlar ve memelerin) peşine düşerek onları suçladı. Fransız öğrenciler ise yıllardan beri Molière'in ikiyüzlü Tartuffe'sinin Dorine'in iri memeli cazibesi üzerine dile getirdiği kelimeler karşısında kahkahalarını zor tutuyor: "*Couvrez ce sein que je ne saurais voir*" ("Görmemem gereken şu memeleri kapat").

Flaman bir rahip, *Kanser ya da Kadınların Memelerinin Örtülmesi* (1635) başlığını taşıyan iğrenç kitapçığında, memelerin teşhiri ve göğüs kanseri arasında ilişki kurmaya çalışıyordu. 1686 yılında yayınlanan Almanca bir kitapçık da şipsevdi erkekleri, "çıplak memeleriyle tüm şeytanî şehvet duygularının ateşleyicisi olan genç kadınlardan" gelebilecek tehlikelere karşı dikkatli olmaları konusunda uyarıyordu.[10] ("*Des Frauenzimmers blosse Brüste / Ein Zünder aller bösen Lüste*") 1676'dan 1689'a kadar Papalık yapan XI. Innocent, kadınları göğüsleri, omuzları ve kollarını şeffaf olmayan örtülerle kapamamaları halinde kiliseden aforoz etmekle tehdit etmeye kadar gidecekti.

Kadınlar, küçük göğüsler moda olduğunda memelerini küçük ve biçimli tutmak için eczacıların hayâl güçleriyle yarattıkları ürünler ve reçetelere başvurdu. I. Charles'ın saltanat dönemi (1625-1649) İngilteresindeki gibi iri memeler moda olduğunda ise, gezgin satıcılar memeleri büyütmeye yarayan losyonlar, merhemler ve kremlerle donandı.

Bu yöntemlerden her birinin diğerinden daha yararsız olduğu kesindi. Korse yapımının, terziliğin dallarından birine dönüştüğü 1670'lerde bir moda ikonu olarak işlenmesi, memeye yeni ticari boyutlar kattı. Avrupa genelinde küçük dükkânlar kuran erkek korse imalatçıları, kadın vücudunu şekillendirme konusunda neredeyse bir tekel oluşturmuştu. XVIII. yüzyılda yapılmış olan ve kadınları prova sırasında gösteren pek çok gravüre inanacak olursak, korse yapımcıları müşterilerinin göğüslerini âşıkâne bakışlarla süzme ve onlara dokunma olanaklarını ziyadesiyle kullanmışlardı.[11]

Halk tabakalarından üstün olduklarına işaret eden korseler, burjuva ve soylu hanımlar için bir zorunluluktu. Hatta aralarında bazıları balen geçirilmiş hafif *corps de nuit* ya da *corset de nuit*'lerini yatakta bile giyiyordu. İşçi kadınlar ve köylüler ise, bu tür giysilerin fiyatını çok zor karşılayabilirdi. Karşılasalar da korseler çalışmalarına engel olurdu. Onlar sadece, arkada değil önde bağlanan ve böylece de bir hizmetçinin yardımını gerektirmeden giyilebilen corselet (küçük korse) kullanırdı.

XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren Avrupa'nın büyük bölümünde, korseler aleyhine bir kampanya patlak verdi. Tüm Avrupa ülkelerinde bilim ve aklın yol göstericiliğinde hareket eden ve sütannelik aleyhine va-

rolan kampanyaya ayak uyduran doktorlar, kadın vücudunu deforme etmesi nedeniyle korseye karşı çıktılar. Söz konusu dönemin günümüzdeki sigara aleyhtarlarını andırır bir şekilde hareket eden sağlık savaşçıları, kadınların giymekten vazgeçmedikleri bu zararlı giysiye saldırdı. Fransız Jacques Bonnaud, uzun başlığı tüm tartışmayı özetleyen ünlü risalesinde sorunu kavramsallaştırdı: *Balenli Korse Kullanımı Yoluyla İnsan Irkının Bozulması: Korselerin, Bir İnsana Vücudunu Şekillendirme Bahanesiyle Yaşamının İlk Anlarından Başlayarak, İşkence Görmeyi Kabul Ettirdiğini, Doğanın Yasalarına Karşı Çıktığını, Nüfus Azalmasına Yolaçtığını ve Şerefine Leke Sürdüğünü Gösteren Bir Çalışma.*(12) (Günümüzde insan, özellikle kadınlara; genelleştirerek erkek sıfatı uyarlanmasının, ne kadar yakışıksız kaçtığını düşünmekten kendini alamıyor.)*

Bu saldırılar cevapsız kalmadı. Ticari çıkarlarının zarar görmesinden fazlasıyla korkan korse yapımcıları da korselerin, vücudu "biçimlendirdiği" şeklindeki geleneksel söylemden hareketle, işlerini savunmak üzere öne atıldılar. Örneğin Lyons'lu bir terzi, "*Genç Kadınların Vücutlarını Biçimlendirmek ve Bozulmasını Önlemek İçin Korse Kullanımı Hakkında Bir Deneme*" başlıklı bir makale yayınladı.(13) Bu makalede, korse giyen şehirli kızların taşralı kızlara nazaran daha güzel vücutlara sahip olduğu öne sürülüyordu. Yazara göre taşralı kızların korse kullanmamaları halinde omuzları düşük, göğüsleri küçük ve mideleri de büyük oluyordu. Ancak bu görüş, korse giyen şehirli kızlar ve aristokratların körelmiş göğüsleri ile kıyaslandığında taşralı kızların göğüslerinin daha iri olduğunu belirten tıbbi bakış açısıyla taban tabana zıttı. Tıbbi görüş, doğal gelişimlerinin engellenmediği durumlarda, taşralı kızların öne çıkan yusyuvarlak memeleri olduğunu söylüyordu.

Kadınlar kısa bir süre için tıbbi ve ahlaki eleştirilere kulak verdi. Fransız Devrimi'nin modada yaptığı değişikliklerden biri de korselerin ihracı olacaktı. Bu yeni moda, Cumhuriyet'in idarecilerinden birinin eşi olan Madame Tallien'ın 1795 yılında Opéra'daki bir baloda ipek bir elbise içinde, kolsuz ve iç çamaşırsız halde, göründüğünde zirve noktasına ulaştı.

Bu yarı çıplaklık hali, sadece küçük bir grup kadın için geçerli olsa da İngiltere ve Fransa'daki hiciv yazarları ve karikatüristler tarafından alaya alındı. Eleştirilerin bir diğer hedefi de göğüslerini suni memelerle büyüttüren kadınlardı. Örneğin, 1799'un *The Times*'ı şöyle diyordu: "*Sahte meme* modası en azından, moda düşkünlerimizi *bir şeyler* giymeye zorlamak gibi bir yarar taşıyor."(14)

* *Yazar burada, metinde İngilizcede eril üçüncü tekil şahısa karşılık gelen he/his/him kelimelerinin kullanılmasına işaret ediyor. Ç.N.*



64. Kısa korse, XIX. yüzyıl başları.

Korselerin kısa süreliğine terk edilmesini izleyen dönemde Fransızlar sadece bele kadar inen "mini-korse"leri yeniden gündeme getirdi.

Çok geçmeden uzun ve kısa modelleriyle korseler yeniden göründü. (Resim 64 ve 65) Napolyon'un saltanatı süresince (1804-1815) tüm Avrupa genelinde moda olan "İmparator korsesi", bel bölümünü neredeyse meme altına kadar yükseltmesiyle, geçmiş dönemlerin tüm geleneklerini yıktı. Memeler bu şekilde karşı konulamaz bir çekim merkezi oluştur-



65. James Gillray, *Tuvalet Bakımı-THE STAYS*, Uzun korse, XIX. yüzyıl başları.

İngilizler, korselerin kalçalara kadar inen uzun türlerini tercih etti.

muştu. 1815 yılında Fransız monarşisinin restorasyonu ve Avrupa genelinde muhafazakârların başarısıyla birlikte, bel yukarılardan kalkıp aşağılara, olması gereken yere inecekti.

1816 civarında ayrık memeler moda oldu. Fransız korse yapımcısı Leroy tarafından yaratılan ve patenti alman "Ayrılık Korsesi", korsenin ön tarafına ucu yukarı gelmek üzere yerleştirilen, demir ya da çelikten yapılmış yastıklı bir üçgenle memeleri birbirinden ayırdı. Bu korse, gerek Fransa gerekse İngiltere'de moda oldu. Ancak İngilizler, çok geçmeden, raf gibi ileri doğru uzanan yapışık meme modasına geri dönecekti.

Söz konusu bu dönemde İngiltere ve Fransa'da korseler hâlâ işçi sı-

nıfı üyelerinin alım gücünün ötesindeydi. İsviçreli fabrikatör Jean Werly'nin, Fransa'da ilk korse fabrikasını kurmasıyla, daha ucuz seri üretim modelleri piyasada görülmeye başladı. Werly'nin, tezgâhlarda üretilen makine yapımı korseler için 1839 yılında sahip olduğu patent sayesinde, hemen hemen herkesin satın alma gücüne uygun, ucuz fiyatlı korse türü ortaya çıktı.

1830'larla birlikte Avrupa moda dergilerinde korselerin yoğun olarak reklamları yapılmaya başlandı. Bu reklamlara çizimler ve suluboya resimler eşlik ediyordu. *Godey's Lady's Book* ve *Graham's* gibi pahalı Amerikan dergileri korse resimleri yayınlama konusunda yavaş davrandı. Daha saygın olan *Godey's* ise bunu yapmak için 1860'ların sonlarına kadar bekledi. Bu arada Amerikan üreticileri de Michigan, Detroit; Massachusetts, Worcester ve Connecticut, New Haven gibi "Fransız korseleri"nin reklamını yapıyordu.

XIX. yüzyılın ortaları, iç çamaşırı üretiminde büyük icatlar dönemiydi. Artık çamaşırların bağlantı noktaları metal halkalarla güçlendiriliyordu. Arzulanan sıkılık ve desteğin sağlanması için kullanılan kauçuk ve lastikler, korselere konulan balenlerle yarışmaya başlamıştı. Bu arada bel çizgisi de bir aşağı bir yukarı oynadı. 1840'lar civarında doğal konumundan aşağılara indi, 1850'lerde de iç etekleri ya da kasnaklarla kabartılan çemberli eteklerin ortaya çıkmasıyla birlikte yeniden yükseldi. Aşırı abartılı kum saati modeli belin öylesine sıkılmasını gerektiriyordu ki söylentilere göre bazı kadınlar fazla zorlanma sonucunda hayatlarını kaybetti. Kırk üç ile elli santim arasında bir bel kalınlığı ideal oranı temsil ediyordu. Ancak genç kadınların çoğu, satın aldıkları kırk beş ya da kırk sekiz santimlik korselerle övünüyordu ve bu kadınlar olasılıkla korse bağlarını birkaç santim gevşek bırakmak zorunda kalıyordu.[15] Önden bağlanan korseler 1850'lerde İngiltere'de piyasaya sürüldü ve giderek yaygınlaşarak, arkadan bağlanan modellerin yerini aldı.

Yüzyılın ortalarına gelindiğinde, gerek İngiltere gerekse Fransa'daki kadın korse yapımcılarının sayısı erkekleri geride bırakmıştı. Fransız korse ticareti artık büyük oranda kadın sahipler, kadın işletmeciler ve -kendilerine çok az paralar ödense de- kadın işçilerin ellerindeydi. Makine yapımı korse üretimiyle 1850'lerde tanışan Almanya'da, erkekler çalışanların büyük çoğunluğunu oluşturmayı sürdürdü. Kadınlar; fabrikalarda üretilen malları yıkama, ütüleme ya da evlerinde parça başı çalışmakla sınırlandırılmıştı.

Kendi ülkesinde olduğu kadar, Kıta Avrupası ve ABD'de de siparişler alan İngiliz korse endüstrisi, devasa bir ticaret ağı oluşturdu. İngiliz iç çamaşırları koleksiyonu yapan ve büyük bir sevgiyle bu konu üzerine yazan moda tarihçisi Rosemary Hawthorne, elindeki 1860-70'lere tarih-

lenen bir korseyi şöyle tanımlıyor: "Mat siyah satenden yapılmış, pamukla astarlanmış", "hayli karmâşık dizaynlı bir fistosu" ayrıca, "korseye konulan yirmi balenin yanı sıra üzerini boydan boya kaplayan yüz dört kordonu var." Olağanüstü işçiliği kökeni yüzyıllar öncesine uzanan "eşsiz bir soy"dan kaynaklanıyor.(16)

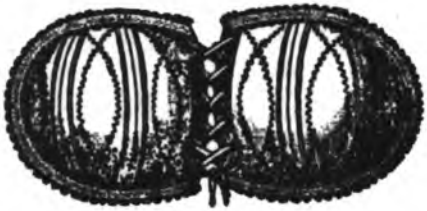
Fransızlar da kendi korse tarihleriyle, ulus olarak gurur duyuyor. Çok çeşitli kumaşlar ve renklerin kullanıldığı, şaşırtıcı sayıdaki özel modellerle dikkat çekiyorlar. XX. yüzyılın başında yaşayan ve Violette diye anılan bir Fransız korse uzmanı, aşağıdaki satırlarda, bir kadının korse "kariyerini" şöyle sıralıyor: "Bir genç kız, on yaşlarındayken ilk sutyenini giyer; bele kadar uzanan hafif bir korsajdır bu. On sekiz yaşındayken, sosyeteye tanıtılması şerefine elastiki bağlara sahip, patiska bir korse kuşanır. Evlenir evlenmez ise sıra, çoki sıkı bağlara sahip evlilik korsesini giymeye gelir."

İlanlara bakılırsa bir Fransız kadınının boş zamanlarda giyilen korseler dışında; uyku, hamilelik, emzirme, at binme, plaj ve bisiklet için yapılmış korselerin birini giyip birini çıkarmaktan başka işi yoktu. Balerinlerin, göğüslerinin oynamaması için sırtta abartılı bir dekolteye olanak sağlayan ve üçgen şekli verilmiş balenlerle sımsıkı birbirine bağlanmış korseler giymesi gerekiyordu. Daha şanssız insanlar için de daima ortopedik korseler söz konusuydu. Yüzyılın sonunda Fransız korseciliği ticari başarılarının zirve noktasındaydı.

Fransız komşularının kendilerini geçmesini istemeyen Alman üreticiler de "her duruma uygun" korseler yarattı. Bu korselerin arasında tıbbi amaçlı ve hamilelikte kullanılan korseler, emzirme için kolay açılabilir korseler, spor ve plaj korseleri; zayıflar ve şişmanlar, yaşlılar ve gençler; hatta yaşları yedi ila on iki arasında değişen küçük kızlar için korseler vardı. Bir Alman yazar 1882'de, "çok az kadın vardır ki" diye yazacaktı; "uzun vadede böylesi bir *Stützbrust*'a" (korse, ya da meme desteğine) ihtiyaç duymasın."(17)

Bu süreç içinde göğüslere yapılan takviyeler ya da "meme büyütücüler" de yaygın olarak kullanıldı. Meme şekli verilmiş tel iskeletler ya da istenilen şekle giren esnek selüloitler veya içlerine bir ped konulan dairesel bir çift cepten oluşan İngiliz modelleri; "çok zayıf olan memelere yuvarlaklık kazandırma" vaadinde bulunuyordu.(18) Fransızların meme takviyeleri, *peau de chamois*, içleri doldurulmuş satenler ve daha çok kauçuktan yapılıyordu. Amerikan "meme pedleri" sadece destekleyici iç çamaşırları satan bazı özel mağazalardan alınabiliyor ya da Sears, Roebuck kataloğu aracılığıyla, ucuz fiyata ısmarlanabiliyordu. (Resim 66)

Korselerini çıkardıklarında, memelerinin ortadan kaybolmasını istemeyen kadınlar için de göğüslerini, kendi kendilerine büyütmelerine yar-



66. Meme pedleri.
Sears, Roebuck & Co. kataloğu. 1897.

Memeleri dolgunlaştırmayı sağlayan "takviyeler"in bir çifti, yirmi beş sent kadar ucuz bir ücret karşılığında edinilebiliyordu.

dımcı olacak sayısız yöntem vardı. On dolarlık "Meme Güzelliği Ev Kursu", tahta göğüslü kadınlara boyunlarına kadar kapalı elbiselerini, en gösterişli dekolte elbiselerle değiştirebilecekleri sözünü veriyordu. Ancak göğüsleri dolgunlaştırmak için sunulan en garip yöntemlerden biri, kesinlikle "Meme Büyütücü"ydü. Bir kavanoz krem, bir şişe losyon ve musluk pompalarını andıran metal bir nesneden oluşan üç parçalı bir programdı bu. (Resim 67) Meme büyütücü nikel ve alüminyumdan yapılmıştı ve on ya da on iki santim çaplı olmak üzere iki bedeni vardı.

Fransız gazeteleri, "memeler geliştirmek veya korumak" amacını taşıyan mucizevi losyonlar için yapılan ilanları, hiç ara vermeksizin yayınlıyordu.

İNSAN, KARIM ÇOK GÜZEL DİYE YAKINABİLİR Mİ!!! LAIT MAMILLA'yı aşırı kullanan insanlar yakınır... Göğüsleri çok büyümüş bu tedbirsiz insanlara, sadece LAIT MAILLA'yı kullanmadan önce biraz suyla karıştırmalarını öneriyoruz.

ÇERKEZ ALBATRINE'İN MEZİYETLERİ;
Albatrine göğüslere su mermeri beyazlığı verirken aynı zamanda onları sıkılaştırıyor. Albatrine sayesinde sağlığa zararlı hantal korselerinizi çıkaracaksınız...[19]

Bu ikinci ilan, artık Atlas Okyanusu'nun her iki yakasında giderek daha sık dile getirilen, korse karşıtı görüşlerden yararlanma amacını taşıyordu. Kadınlar, erkekler, doktorlar ve sıradan insanlar bir kez daha korselerin kadın vücudu üzerindeki sakatlayıcı etkileri aleyhine açıkça konuşmaya başlamışlardı. Fransız, İngiliz ve Amerikan doktorlar, korseleri; nefes alıp vermeyi zorlaştırma, kaburga kemiklerinde deformasyona yol açma, karın bölgesi organlarını sıkıştırma ve kadınlarda genel bir "fiziki çö-



67. Prenses Meme Büyütücüsü. Sears, Roebuck & Co. kataloğu. 1897.

Meme Büyütücü, göğüslerin "yuvarlak, sıkı ve güzel" kılınacağı vaadinde bulunuyordu...

küş"e yol açmaktan sorumlu tutuyordu.(20)

Boston'da 1874 bahar ayları boyunca verilen bir dizi konferansta her biri büyük bir tutkuyla kendilerini kıyafet reformuna adamış dördü doktor, beş kadm konuştu. Tıp Doktoru Mary J. Safford-Blake, alışılageldiği biçimde gövdeyi sarıp sarmalayan kat kat giysi geleneğini suçlarken, korsenin "sabit köleliği"ni de şiddetle eleştirdi.(21) Yine bir tıp doktoru olan Caroline E. Hastings, göğüs kaslarının bozulmasına yol açması nedeniyle korseleri suçladı. Üstelik bu, on altı ya da on sekiz yaşındaki bir genç kızın, onsuz yaşayamayacağını düşündüğü için, çocukluğundan beri "bu işkence aracım" giymesinden kaynaklanıyordu. Tıp doktoru Mercy B. Jackson da korselerin Batılı kadınlar üzerinde, sağlığa zararlı yönlerinin, Çinli kadınların ayaklarının deforme edilmesinden çok "daha ölümcül" etkiler bırakacağı yorumunda bulundu.

Tıp doktoru Arvilla B. Haynes ise şu zekice öneriyi yapacaktı: "Korseler terk edilmeli. Eğer kullanılmak isteniyorsa... bu durumda, imalatlarında balenler ve çelik yaylar kullanılmamalı ve korse bir bantla omza tutturulmalı... Hiçbir şey karın kasları ve diyaframın hareketini engellememeli."

Bu konferanslar serisinin son konuşmacısı olan öğretmen ve deneme yazarı Abba Goold Woolson, sağlık konusundaki bu eleştirileri, bir yüzyıl sonrasının büyük Amerikan feminizm hareketi dalgasını önceleyen, siyasi bir manifesto şeklinde genişletti. "Eğitimli, girişimci, başarma arzusu içindeki" yeni kadınlardan söz etti. Bu kadınlar "çalışmak, dikkatleri üzerlerinde toplamak, ama yaşamdan da zevk almak üzere yaratılmışlardı. Sadece başkaları için değil kendileri için de yaşıyorlardı ve kendilerine, en çok kendi gereksinimlerini karşılama konusunda dürüst davrandıkları sürece yardım edebilirlerdi." Woolson, bazılarının günü-

müzde dahi radikal bulacağı bir varoluş doktrinini açıkça dile getirdi: "Sadece bir eş, bir anne, bir öğretmen olarak değil; her şeyden önce, bir kadın olarak varım ve kendim için yaşama hakkına sahibim." Bu yeni kadınların talepleri arasında, giysileri içinde "güçlü, rahat ve mutlu" olma hakları da vardı. Ne yazık ki bu doktrin Amerikalı kadınların büyük bir çoğunluğu tarafından dikkate alınmayacaktı.

Amerikalı kadınlar için ideal tarz, XIX. yüzyıl boyunca bir uçtan diğerine farklı değişimlere uğradı. İç Savaş öncesinde zayıf ve narin tipler; İç Savaş sonrasında şehvetli, dolgun kadınlar ve yüzyılın son on yılında da doğal görünümlü, atletik tipler modaydı.(22) Sears, Roebuck katalogları 1890'lardan itibaren tüm bu sayılan kadın tipleri için en azından yirmi farklı korse modeli yayınladı. (Resim 68) En popüler modelleri Dr. Warner'ın "Sağlık Korsesi"ydi. Öne çıkan özellikleri, omuzlar üzerinde-



No. 23658.

No. 23658 Young Ladies' Corset, with soft expanding bust; made of fine sateen with shoulder straps; clasp front; tape fastened buttons for skirt. Colors: white, drab or black; sizes, 19 to 28 waist measure; just the corset for growing girls 75c

No. 23659 Corset waist for girls from 8 to 12 years of age; button front; lace back; made of fine quality silesia; well corded; shoulder straps; tape fastened buttons for skirts. Colors: white or drab; size 19 to 28..... .....69c



No. 23659.

68. Sears, Roebuck & Co. kataloğu. 1897.

Standart yetişkin korseler, 45 santim ile 75 santim arası bel ölçülerine göre hazırlanmıştı. Yaklaşık dört yüz gram ağırlıktaydılar; fiyatları 40 sentle bir dolar arasında değişiyordu ve genellikle "jean" olarak bilinen çapraz dokuma pamuklu kumaştan yapılıyorlardı. En küçüğü sekiz yaşındaki kız çocuklar için hazırlanmış özel modelleri de vardı.

ki bantları ve inceltilmiş korse balenleri olan bu korse, on yedi yıl içinde altı milyonunun üzerinde bir satış rakamına ulaştı.

XIX. yüzyıl sonlarında korseler; sadece kadınlar ve genç kızların üzerinde, iç çamaşırı satan dükkânlar ve mağazalarda ya da korse resimlerine yer veren kataloglar ve dergilerde değil, her yerdeydi. Şairler ve

âşıkların fantezilerinde, hatipler ve reformcuların dilinde de vardı. Bu ikinci gruptakilerin gözünde korseler, modern dünyanın tüm kötülüklerini sembolize ediyordu. Bazıları da özel bir korse vergisi teklifi yoluyla, ortadan kaldırılmalarını yasal platforma taşımaya çalıştı.

Amerikan ekonomist Thorstein Veblen, 1899 tarihli *Theory of the Leisure Class (Aristokrat Sınıf Teorisi)* adlı kitabında kadınları güçsüzleştirdiği, çalışamayacak duruma getirdiği ve giderek kocalarına bağımlı kıldığı için korseye saldırdı. Ki bu erkekler hastalık derecesinde güçsüz bu kadınları, kendi refahlarının sembolleri olarak görüyordu. Veblen şöyle diyordu: "Ekonomi teorisinde, kullanan kişinin dayanma gücünü azaltması ve kişiyi açıkça ve sürekli olarak çalışamaz hale getirmesi amacına hizmet eden korse, aslında bozulmayla eşanlamlıdır. Tüm bunlar 'kadının görüntüdeki değerini' arttırmaya yardımcı olmak içindir."(23) Evet, artık korsenin ortadan kalkmasının zamanıydı.

XX. yüzyılın ilk on yılında korsenin sutyene dönüşmesi şeklinde yaşanan değişim, kadınlar için büyük bir atılım anlamını taşıyordu. Tarihte ilk kez sadece memeler için bağımsız bir iç çamaşırı tasarımı yapılmıştı. Bu tarihten başlayarak artık memeler bir korse ile aşağıdan yukarı itilmeyecek, omuzlardaki askılar yoluyla yukarıdan çekileceklerdi.

1899-1900 yıllarında, korse koleksiyonu reklamı yapan bir Fransız mağazası müşterilerine *soutien-gorge*'u (boğaz desteği) tanıtacaktı. Bu isim, bugün sutyen olarak adlandırdığımız iç çamaşırına ya da en azından onun büyükannesine işaret ediyordu. (Resim 69) 1907 yılına gelindiğinde patiskadan yapılan, korseyi dik tutan destekler ve balenleri olmayan, memeleri özel kesimi sayesinde yukarı kaldıran ve tümüyle modern bir görünüm taşıyan sutyenler "Matmazel Seurre'un yeni *soutien-gorge*'u" etiketi altında satışa sunuluyordu.



69. Galerie Rivoli'deki (Paris) Comptoir des corsets. 1899-1900.

Patentli ilk soutien-gorge'un (sutyen) evde giyilen günlük kıyafetler için uygun olduğu düşünülüyordu. "Bele kadar inmiyor" cümlesiyle tanımlanan bu sutyen, açık pembe, mavi ve krem renklerde üretilmişti

ABD'nin patentli ilk sutyeni ise, sosyeteye henüz takdim edilen New Yorklu bir genç kız olan Mary Phelps Jacobs tarafından şans eseri icat edildi. Bu genç kız bir

dans için hazırlanırken kendisine gösterilen ağır gece korsesini giymekten vazgeçmiş ve Fransız hizmetçisinin de yardımıyla iki mendil ve pembe kurdelelerle kendisi için gerekli iç çamaşırını yaratmıştı. Daha sonra arkadaşları için de birkaç örnek hazırlayan genç kız, bu dizaynın patentini 1914 yılında Caresse Crosby adıyla alacak ve söz konusu stil "sırtsız sutyen" olarak isimlendirilecekti. Jacobs daha sonra patent haklarını 1.500 dolar karşılığında Warner Brothers Korse Şirketi'ne sattı. Bu pa-

tentin izleyen süreçteki değeri 15 milyon dolar oldu.

"Sutyen" (brassiere) kelimesinin, kullanılan diğer tüm İngilizce kavramların yerini alması için zaman geçmesi gerekti. *Vogue* dergisi bu kelimeyi ilk kez 1907 yılında kullandı. *Oxford İngilizce Sözlüğü*'ne ise ancak 1912 yılında girdi. Fransızlar, "brassière" ve "soutien-gorge" kelimelerini birbirlerinin alternatifi olarak kullandı. İlk sutyenler hayli zariftiler ve memeyi çok fazla desteklemiyorlardı. Aynen hapishaneden yeni çıkmış tutuklular gibi, memeler de başlarını sokacak bir ev bulmadan önce, bir süre desteksiz ve kararsız dolaştılar. Sonuçta gidecekleri yer ise tümüyle fonksiyonel olan yeni sutyenlerdi.

I. Dünya Savaşı'nı kuşatan yıllarda kadınların ulaşabildiği korse ve sutyen seçenekleri epey farklıydı. Fransızlar, savaş sonrasının küçük meme modasının sinyallerini daha 1912 yılından itibaren vermeye başlamışlardı. Rus Bale Grubu'nun Mayıs-Haziran 1912 tarihli programı için hazırlanan bir ilan, memeleri küçültmek üzere tasarlanan, göğüsleri sımsıkı saran, elastiki ve askısız olan Junon Meme Küçültme Sutyeni'nin bir fotoğrafına yer verdi. (Resim 70) Öte yandan Almanlar bu yakışıksız Fransız modellerine karşı çıkma ve ağır korselerle kaldırılmış iri göğüslü görüntüyü devam ettirme azmindeydiler. I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden çok kısa bir süre sonra, *Leipziger Zeitung*'da yayınlanan 1914 tarihli bir ilan özellikle Paris iç çamaşırlarını "*undeutsch und gefährlich*" (Alman olmayan ve tehlikeli) diyerek hedef göstermişti. Onun yerine zırh benzeri bir destek sağlayan ve belde kopçalanan "*echt deutsch*" (Gerçek Alman) Thalysia Sutyeni tanıtılmıştı.[24] Fransızlar, sonuçta I. Dünya Savaşı'nda olduğu gibi modada da yarışı kazanacaklardı.

Yirmili yıllar, kadınların memelerini küçültme çabası içinde oldukları, tarihi sapkınlıklardan birini temsil ediyor. Moda düşkünü genç kızlar ve kadınlar, bu yıllarda, boyunlarınuaki inci kolyelerinin tunik benzeri uzun elbiselerinin üzerine dümdüz uzanmasına izin verecek tahta gibi göğüslerin peşindeydiler. Endüstri bu arayışlara, memeleri düzleştiren ve kadınların erkek gibi görünmelerini sağlayan sutyenlerle karşılık verdi. Genç kızlar sutyenleri giderek daha geç yaşlarda giymeye başladılar, hatta bazı kadınlar da tamamen vazgeçtiler. Tül ve şifon gibi hafif kumaşlar pek revaçtaydı ve bu, *fin-de-siècle* koketleri ve Edward dönemi orta



70. Junon Meme Küçültme Sutyeni, Rus Bale Grubu programından, 1912.

Junon Meme Küçültme Sutyeni, savaş sonrasının küçük meme modasını yıllar öncesinde canlandırıyor. Resme eşlik eden metinde ise şöyle yazıyor: "Günümüz modası çok küçük memeleri gerekli kılıyor. JUNON MEME KÜÇÜLTME SUTYENİ... İri vücutlu kadınlar için zaruri. Bu sutyen memeyi mükemmel bir şekilde sarıyor ve olması gerektiği oranlara kadar küçültüyor..."

yaş kadınlarının tercih ettiği ağır kumaşlar altındaki görünümden çok farklı bir tercihti. 1900'ler civarında geliştirilen suni ipek, ucuz iç çamaşırları üretiminde giderek daha sık kullanılmaya başlandı. İpek ve sateni andıran suni ipekten yapılmış bu sutyenler, sınırlı alım gücü olan kadınlarda da lüks bir görüntü oluşturabiliyordu. Vurgu; tek parça boru tipli uzun iç çamaşırı içinde eski sutyeni, korsesi, paçalı külodu ve kombinezonunu büyük bir keyifle sağa sola savuran bir kadın fotoğrafına yer veren 1928 tarihli ilanda da görüldüğü gibi sadelik, özgürlük ve artık geride bırakılan aşırılık üzerineydi...(Resim 71)

Ancak yine de tüm kadınlar erkek çocuk gibi görünmeyi istemiyordu. Bir New York elbise firmasının ortakları olan iki genç kadın, Ida Rosenthal ve Enid Bissett, göğüslerin bastırıldığı bu giyim tarzını çekici bulmuyor, üstelik rahatsız edici olduğunu düşünüyorlardı. Yaygın moda-

nın aksine onlar, yirmili yılların başlarında hazırladıkları her bir elbise için, göğsün doğal olan çizgilerini vurgulayan iç çamaşırları tasarlamışlardı. Müşterileri kısa bir süre sonra elbiseden bağımsız olarak satılan sutyenler talep etmeye başladılar. 1925 yılında gelindiğinde ortaklar, artık sadece sutyen üretiyor ve satıyorlardı. Ida'nın tasarımcı eşi William Rosenthal'ın yardımıyla, "göğsü doğal pozisyonunda koruma" amacıyla yapılan bir sutyen için 1926'da patent alındı. Bu, Maiden Form Sutyen Şirketi'nin de kuruluşuna işaret ediyordu.(25)

Otuzlu yılların kadınları, yüzyılın sonuna dek bizlerle birlikte olacak basit bir formülü benimsemişlerdi: Sutyen ve külot. (İngilizcede sutyen kelimesini karşılayan "brassiere" kelimesinin yerini yine aynı iç çamaşırını ifade eden "bra"nın alışı da bu tarihten başlayarak geçerli oldu.) Kombinezonlar ve jiponlar, kalçaları toplamak için üretilen korseler ve jartiyerler, vücut korseleri ve tek-parçalı "kombinasyonlar" mağazaların raflarını doldurmak için birbirleriyle yarışsalar da, sutyen ve külot ikilisi tüm kadınların ortak gereksinimi olmuştu. Özellikle "çift taraflı esneme" özelliğine sahip Lastex'in icadını izleyen dönemde yeni sutyenler, giderek daha da fonksiyonel olmaya başladı. Mary Jacob'ın tasarımını 1.500 dolara satın olan Warner's şirketi, elastiki sutyenleri popülerleştiren ilk üretici firmalar arasındaydı. Yine bu firma, 1935'te A'dan-D'ye kadar, farklı büyüklükdeki sutyen ölçülerini ortaya çıkararak, daha sonra dünya genelinde kabul görecek olan sutyen bedenlerinin numaralandırılması sisteminin de yaratıcısı olacaktı.

Du Pont, 1938 yılında naylonu -moda endüstrisinde yeni bir devrim daha yaratacak olan, çok dayanıklı sentetik ipliği- keşfettiğini ilan etti. 1939 yılına gelindiğinde naylon çoraplar ve iç çamaşırları çoktan piyasadaydı; ancak, ABD iki yıl sonra II. Dünya Savaşı'na girdiğinde, naylon da seferberlik kapsamına alındı. Kadınlar, naylon sutyenlerine kavuşmak için savaşın bitmesini beklemek zorunda kalacaklardı.

Savaş iç çamaşırı endüstrisine vurulan ciddi bir darbeydi. İngiltere ve ABD'deki pek çok fabrikanın yönetimine, askerlerin hizmetine sunulacak ürünlerin yapılması amacıyla el konulmuştu. İpek ve naylon, paraşüt yapımında kullanıldı. Pamuklular, yünlü ya da suni ipekten dokunmuş kumaşlar, satenler ve dantellerde kıtlık yaşanıyordu. Çelik ve kauçuk da güçbela bulunuyordu.

Maiden Form, son modellerini, kıtlığı çekilen malzemelerin yerine, benzerlerini koyarak üretmeyi sürdürürdü. Aynı zamanda posta güvercinlerine yelek yapımı (!) da dahil olmak üzere silahlı kuvvetler için de üretime yoğunlaşmıştı. Firma, Mart 1944 tarihli *Ladies' Home Journal*'de yer alan ilanda da görüldüğü gibi, iç çamaşırı üretiminin sürüp sürmeyeceğinin belli olmadığı dönemlerde bile, yaygın olarak reklam



71. İç çamaşırı reklamı. 1928.

"Sutyen, kombinezon, korse ve kadın külodunu bir araya getiren" 250 gramlık bu ürün, "tüm çıkıntıları yok etme" ve iç çamaşırlarını "ipek kadar hafif" yapma sözü veriyordu.

vermeyi sürdürdü; "Savaş nedeniyle sınırlanan üretim Maiden Form sutyenlerinin azalmasına yol açsa da sevkiyat düzenli olarak sürdürülüyor. İlk başvurunuzda istediğiniz tarzda ürünü bulamazsanız lütfen daha sonra tekrar deneyin." Şık olmaktan çok fonksiyonel olan ve yurtsever renklerde üretilen sutyenler bu dönemde en çok sipariş edilen modellerdi.

İngiltere'deki kadın iç çamaşırı firmaları, tüm yokluklara ve vesikaya binmiş ürünlere rağmen ayakta kalmaya çabaladı. Berlei müşterilerine halen var olduğunu hatırlatmak ve savaş konusunda firmanın gösterdiği çabalara dikkat çekmek amacıyla göz alıcı bir dizi ilan yayınladı. İç çamaşırlarını kuşanmış kadın posterleri morallerinin yükselmesi amacıyla askerlere gönderildi.

Savaş sona erdiğinde Amerikan firmaları; artık, hızla ve kolayca elde edilebilen paraşüt ipekleri, suni ipekliler ve naylon trikoları kullanarak bütünüyle farklı bir tarzda bir iç çamaşırı üretimini başlatmak için hazırdı. Koni biçimindeki sutyenlerin üretilmesi için yeni çapraz veya "spiral" dikiş teknikleri kullanılmaya başlandı. Bu "torpil" sutyenleri, her bir memeyi fırlatılmaya hazır top güllelerine benzetmişti. Maiden Form'un 1949'da piyasaya sunulan ve kısa sürede "mermi sutyen" olarak anılmaya başlanan çember dikişli Chansonette'si, firmanın en popüler modeli oldu ve izleyen otuz yıl boyunca yüzü aşkın ülkede yaklâşık 90 milyonluk bir satış rakamına ulaştı. Küçük memeli kadınlar daha iri göğüslü bir görünüme kavuşmak için takviyeli sutyenlere ve "mutlu numaracı"lara güveniyordu. *The Hygiene of the Breasts*'in (*Meme Sağlığı Bilgisi*) tıbbiyeci yazarı, 1948 yılında, herkesin "halihazırda geçerli olan ve memelerin, kalçalardan iki santim daha büyük olmasını gerekli kılan Hollywood kuralına uymak" istediğini yazıyordu. Bu, özel olarak dizayn edilmiş sutyenlerin yardımına rağmen, çoğu kadın için yine de yerine getirilmesi imkânsız bir yükümlülüktü.(26) Komedi yazarı Nora Ephron'un söylediklerine inanırsak, ergenlik öncesi çocuklar bile bu gelişimden muaf değildi. 1950'lerin on bir yaşında dümdüz göğüslü kız çocuğu olarak kendi yaşamını anlattığı ünlü makalesinde bir Mark Eden Meme Büyütücüsü'nü satın alıp nasıl kullandığını anlatıyordu. Ephron'un satın aldığı sette bir 60 AA alıştırma sutyeni ve farklı büyüklüklerde de üç tane takviyeli sutyen vardı: "Bir hafta hafif hoppa, ama çok da rahatsız edici olmayan memeler, bir sonrakinde orta büyüklükte hafif sivri olanlar ve bir sonrakinde de gülle gibi memeler, gerçekten gülle gibi memeler."(27)

İngiliz ve Fransız firmalarının savaşı izleyen ilk yıllarda tam kapasite üretime geçmeleri Amerikalı müttefiklerininki kadar hızlı olmadı. Yine de 1947'ye gelindiğinde Fransızlar, sımsıkı sıkılmış bir bel ve tamamiyle öne çıkarılmış memelerle dikkati çeken kum saati figürünü, "New Look"u ("Yeni Görünüm") halka sunmuşlardı. Bu siluet 1950'le-

rin büyük bölümünde Batı modalarına hakim olacaktı.

Bu arada medyada da yeni reklam seçenekleri belirdi. Maiden Form 1949 yılında efsanevi "Rüya" ilanlarının ilkini yayınladı. İlanda, saten sutyen kuşanmış bir kadın fotoğrafı ve şu cümleler vardı: "Rüyamda, üzerimde Maiden Form sutyenimle alışverişe gitiğimi gördüm." Yirmi yıldan uzun bir süre devam eden bu "Rüya" kampanyası karikatürler, tebrik kartları ve Amerikan popüler kültürünü yansıtan diğer bazı örnekler aracılığıyla parodi konusu oldu. Örneğin; *Harvard Lampoon* dergisinin Maidenform Rüya ilanlarını muzipçe ele aldığı 1961 tarihli sayısı, başında bir şapka, elinde eldivenler, üzerinde bir etek ve ayaklarında ayakkabılar olan, belden yukarısında da sutyenden başka hiçbir şey olmayan hanımefendi bir kadını çok kızgın iki polis tarafından gözaltına alınırken gösterdi. Bu görüntüye eşlik eden metin ise şöyleydi: "Rüyamda, Maidenform sutyenimle kamu ahlakına aykırı teşhir yaptığım için tutuklandığımı gördüm." Rüya ilanları cinsel devrimin eşiğindeki Amerikan kültürünü dile getiriyordu. Memeler hâlâ dikkatle örtülmüş ve paketlenmiş durumdaydı. Ancak, gerçek hayatın bir adım ötesine geçilip ironikleştirildiği bazı ortamlarda sutyenlerini kuşanmış olarak gösterilen bu kadınlar, aynı zamanda bir cinsel özgürlük fantezisini de adım adım gerçeğe yaklaştırıyordu. (Resim 72)



72. Maidenform sutyen ilanı, 1962. "Rüyamda kendimi, üzerimde Maidenform sutyenimle bir boğanın boynuzunu tutarken gördüm."

Boğanın fallus benzeri boynuzunu eldivenli eliyle kavrayan ve Maidenform sutyeni giyen bu kadın görüntüsünden cinsel imalar taşıyordu.

Savaş öncesi dönemin radyosu, savaş sonrası televizyonuna yolu açtığında, sutyenler de bu ekranlar aracılığıyla evlere girdiler. Amerikan televizyonunda, ilk 1955'te sutyen ve korse reklamı yapan firma Playtex'ti. İngiltere'de Berlei onu izledi. *Vogue*, *Vanity Fair*, *Harper's Bazaar*, *Cosmopolitan*, *Ladies Home Journal*, *Seventeen* ve *Mademoiselle* gibi sayıları gittikçe artan kadın dergileri her yaş ve gelir düzeyindeki Amerikan kadınlarına ulaştı. İç çamaşırı sektörü için ise ergenlik çağındakiler, "alıştırma sutyenleri" ve genç stillerle cezbedilecek farklı bir kesim olarak tanımlanıyordu. Bu çağ, savaş sonrasının artan sermayesi ve paketlenmiş memelerin altın çağıydı.

Altmışlı yılların başlarında sutyenler, ellilerin sert sutyenlerinden uzaklaşmaya başladı. Warner's'ın 1963 tarihli elastik streç-sutyeni gerçek bir icattı ve diğer üreticiler tarafından hızla taklit edildi. Üstsüz mayoları icat etmesiyle ünlü Rudi Gernreich, 1965'te "no-bra bra"nm (sutyen olmayan sutyen) dizaynını yaptı. Bu öyle bir sutyendi ki, hiçbir şey giyilmemiş izlenimi veren transparan görüntüsüne karşın yine de memeyi destekliyordu.

Altmışların sonu ve yetmişlerin başlangıcındaki cinsel devrim, zulmedici bir esaret olarak nitelediği sutyeni reddetti. Feministler, iç çamaşırı tasarımcılarını kadınlardan çok, erkeklerin arzuları uyarınca memeleri paketledikleri için suçladılar. Neden kadınların -insan için daha uygun ve rahat sutyenler yerine- katı torpil sutyenleri içinde, erkeklerin fantezilerine hizmet etmekle yükümlü kılındıklarını sordular. Üreticiler de bu uniseks ideale, olabildiğince hafif ve neredeyse farkedilmeyen sutyenlerle karşılık verdiler. Warner'ın 1969 yılındaki "Görünmez" sutyeni, sutyeni reddeden politik tercihi hemen hemen yerine getirmiş gibiydi.

Yeni görünüm açıkça cinsiyet farklılığını ortadan kaldırıyordu. Kırklı ve ellili yılların ikiz tepelerinden de çok uzaktı. İngiltere'de Twiggy ve Amerika'da Penelope Tree tarafından popülerleştirilen -aşırı zayıflıktan dolayı cinsiyeti belli olmayan bir görünümün biçimlendirdiği- bu yeni tarz, neredeyse hiç iç çamaşırı giyilmesini gerektirmiyordu. Bu tarz mankenler, politik açıdan radikal olmasalar da aseksüel görünümü popülerleştirme konusunda gerçek feminist kadınların cephesinde yer almışlardı.

1960'lar da aynen 1920'ler gibi kadınlar için değişim yıllarıydı. Yirmilerin "modern" kadınları saçlarını kısaltmış, göğüslerini küçültmüş ve ABD tarihinde üniversitelerde görev üstlenen kadınların sayısını en yüksek düzeye ulaştırmışlardı. Altmışların kadınları ise sadece "erkek çocuksu bir görünüm" konusundaki isteklerinde değil, daha geniş sosyal ve siyasal özgürlükler yönündeki taleplerinde de büyükannelerine benziyorlardı. "Sutyenleri yakma" arzuları, her tür dış baskıyı reddetme konusun-

da sembolik bir haykırışa dönüşmüştü. "Feminist" kelimesini reddeden kadınlar dahi, süreç içinde, kadın özgürlüğü hareketinin sağladığı avantajların tadını çıkaracaklardı.

Amerikan "sutyen yakma" fenomeninin Fransa'daki izdüşümü bikini üstlerinin çıkarılması şeklindeydi. Altmışlı yılların başlangıcından itibaren, birkaç öncü üstsüz bir şekilde Saint-Tropez plajlarına gitmeye başlamışsa da bu, ancak altmışlı yılların sonlarında yaygın bir fenomene dönüşecekti. İşçiler ve öğrencilerin küçük çaplı bir devrim gerçekleştirdiği 1968 Mayısında, tüm Fransa dramatik ayaklanmalara sahne oldu. Kadınların erkeklerle eşitlik konusunda bir adım daha ileri gitmesi, kendi vücutları üzerinde kendi özgür iradelerine sahip olma arzuları ilk ifadesini, bikini üstlerini çıkarmalarında buldu. Sürekli sağ ve sol ayrılığı yaşayan bir ulusta çıplaklaştırılan memeler sürpriz bir şekilde ve kolaylıkla zafere ulaştı: Çeyrek yüzyıl sonra artık kadınlar, bu tür görüntülerin bazılarınca provakif olarak değerlendirilebileceğini -çıplak tenlerine ozon tabakasının verdiği zararları- çok da düşünmeksizin Fransa, İtalya ve İspanya sahillerinde güneşin altında üstsüz olarak yatıyor. Avrupalı girişimciler de her yıl bahar aylarında kadın göğüslerinin korunması ve geliştirilmesi için yapılan bronzlaşma seanslarının, özel kremler ve güneş yağlarının satışı için devasa kampanyalar başlatıyor.[28]

Yetmişli yılların sonlarında esin kaynağı tüm Amerika'yı saran jogging çılgınlığında bulan bir diğer pazar keşfedildi: Atletik-destek iç çamaşırları. Artık kadın koşucular "uzun soluklu" iç çamaşırları talebinde bulunuyordu.[29] 1977 yılında koşu düşkünü iki kişi, erkek sporcuların kullandığı haya bağlarının iki adetini birbirine dikerek günümüzün jogging sutyenin prototipini yarattı. Şüphesiz memeler ve hayâların eşitlenmesi -aslında bu, genel erkeklik sembolünün dişilere uyarlanmasıydı- bazı insanları fazlasıyla tiksindirmişti. Çok geçmeden "hareket kontrolü" sağlayan spor sutyenleri, iç çamaşırı ticaretinin ana alt kategorilerinden birine dönüştü.

Yetmişli yılların sonlarından, seksenlerin ortalarına dek geçen süreçte daha geleneksel kadın iç çamaşırları yavaş yavaş pazara yeniden girdi. Seksi görünümü geri getiren ve geniş kitlelerin alım gücüne uygun iç çamaşırları üreten Victoria's Secret, ilk mağazalarını 1982 yılında açtı ve kır çiçekleri gibi tüm Amerikan alışveriş merkezlerine yayıldı. Diğer üreticiler de göz kamaştırıcı bir çeşitlilik içeren, dişiliği aşırı bir şekilde vurgulayan ve geçmiş dönemlerin korse endüstrisiyle yarışan pamuklu, dantelli, saten, naylon ve lycra modelleri geliştirdiler.

Aralık 1988 tarihli *The Wall Street Journal* gazetesi, "memeler yeniden moda oldu" beyanına yer veriyor [30] ve dönemin gözde iç çamaşırına işaret ediyordu; milyonlarca dolarlık satışlar yapan, memeleri yu-

karılara taşıyan sutyenlere. Gazete, memelere uygulanan yeni kozmetik yöntemlere ve daha iri göğüslü -en yeni modayı yansıtan- mankenler yönünde artan taleplere de değiniyordu. *Journal* bazı ilginç psikolojik ve hatta politik sorular (iri meme yönündeki bu eğilim Reagan döneminde öne çıkan maço tutuculukla ilişkilendirilebilir mi gibi) öne sürdüyse de, yaptığı saptamada sadece ekonomik gerçekleri kanıt olarak kullanmıştı: Memeler sadece yeniden moda olmamıştı, aynı zamanda da inanılmaz kârlıydı.

Yine aynı ayın *Self* dergisi, "Meme Cinneti: Amerika'nın 300 Milyon Dolarlık Yeni Takıntısı" başlıklı bir makale yayınladı.(31) Bu kez büyüteç altına yatırılan konu, meme büyütme operasyonlarıydı. Tahta göğüs modası yirmi yılı geride bırakmış ve iri memelere odaklanan yeni bakış açısıyla birlikte, bir zamanlar dümdüz göğüslü olan bazı mankenler artık daha çıkıntılı memelerle caka satar olmuştu. Seksenli yılların sonları, Self'in verdiği isimle "yeni Amazonlar"ın en enerjik dönemiydi. Bu yeni Amazonlar'ın "şaşırtıcı derecede biçimli, yusyuvarlak ve *kusursuz* memeleri" vardı. Bir kadın psikolog, kadınların "aynen herhangi bir mal satın alırcasına" muhteşem bir vücudu da satın alabileceklerini ima eden meme implantının bir tür "statü sembolü" olarak görüldüğüne işaret ediyordu. Amerikalıların, mükemmelliğin satın alınabileceği şeklindeki inançları artık meme için de geçerliydi.

Meme çılgınlığının, kadınların yeni yönetici konumlarını yansıttığı ve geçmişten farklı olarak bu kez erkekler tarafından yönlendirilmediğini savunan diğer gözlemciler de bu görüşü kabul ediyordu. Ancak feminist yazar Susan Brownmiller gibi bazı isimler hâlâ karşıt görüşteydiler: Memeye aşırı derecede odaklanma, kadınların kuvvetle yeniden geriletilmesi olgusunun bir parçasıydı. Bu bakış açısı kadınları ve büyütülmüş memelerini işyerlerinden çıkaracak, aynen ellili yıllarda olduğu gibi evlerine geri gönderecekti. Meme implantının tehlikeli olabileceği şeklindeki kuşkular dahi bu operasyonlardaki artış hızını yavaşlatamadı. 1988'de konuyu ele alan Amerikan Gıda ve İlaç Dairesi'nin silikon patlamasına bir son vermesi için altı yıl daha geçecekti.

Ancak moda endüstrisinin cüretkâr sutyenlerinin tanıtımını hiçbir şey durduramadı. 1992'ye gelindiğinde artık kadın dergileri açıkça seksi göğüslerin pazarlanması eyleminin içindeydi. Dekolte sağlayan sutyenler yeni dişiliğin "dönüm noktası" olarak görülüyordu. *Vogue* dergisinin Ocak 1992 tarihli editör yazısında kadınlara şöyle sesleniliyordu: "Utangaç olmayın. Moda budur ve siz de birazcık göğüs dekoltesi göstermek istiyorsunuz!" ("Sutyen... göstermek içindir!," *Cosmopolitan*, Şubat 1992). Memelerin ikinci plana atılması yaklaşımı yirmi yılı geride bırakmıştı ve artık onların, gösterişli bir şekilde ortaya çıkarılmaları uygunsuz

bulunmuyordu. Artık erkekler memelerini bastırmak zorunda olmayan kadınların yanında çalışabilirlerdi. Ve artık kadınlar diğer kadınların kıskançlıkları korkusuyla memelerini örtmek zorunda değillerdi. 1994'e gelindiğinde Amerika Birleşik Devletleri'nde sutyen 3 milyar dolarlık bir endüstriydi.

Aynı yıl, iç çamaşırı tarihinin en büyük olaylarından birinin, Wonderbra istilasının da habercisiydi. Aslında otuz yıl önce yaratılmış olan Wonderbra, onları Londra'da bulan bazı fotomodellerin bu sutyenler içinde New York'taki fotoğraf çekimlerinde görülmeye başladığı 1991 yılına dek bir belirsizlik içinde kaybolmuştu. Amerikan şirketi Sara Lee Intimates lisansını aldığında Wonderbra, maliyeti 10 milyon dolara ulaşan bir tanıtım kampanyası ve tüm ülke genelindeki mağazalarda yapılan ve dikkatlice hazırlanmış olan satış kampanyalarıyla birlikte saldırgan bir şekilde pazarlanmaya başlandı.

New York'ta ilk kez satışa sunulduğu Mayıs 1994'te, ilk on gün içinde 3 bin adet sutyen satılmıştı. ABD genelindeki fabrikalar talepleri karşılamak için aralıksız çalıştılar. Wonderbra'nın San Francisco'yu istila ettiği ağustos ayında, göğüs dekoltesi alışılagelenden farklı tanıtım kampanyalarıyla karşılandı. Macy's'nin önündeki trompetler gelişini haber verirken, tenorlar da ona methiyelerini söylediler. Macy's'e Amerikan futbolunun ponpon kızlarıyla dolu bir teleferikle teslim edildi, Emporium'a da zırhlı bir araçla. Her iki mağazanın önünde kapılar açılmadan önce uzun kuyruklar oluşmuştu bile. Eldeki stoklar tükendikten sonra, gelenlere de istedikleri ürünleri alabilmeleri için, tekrar geldiklerinde kullanacakları sıra kuponları verildi. Emporium'un müdürü, "başka hiçbir ürünün böylesi canlı bir ilgi gördüğünü hatırlamıyorum" diyecekti.(32)

Wonderbra fenomeninin ardından diğer iç çamaşırı üreticileri de hızla kendi versiyonlarını yaratmaya koyuldu. Ancak, Paris 1994 sohbahar koleksiyonunun getirdiği bir moda sürprizi vardı ki o da korselerin geri dönüşü idi. *Harper's Bazaar,* (Ekim 1994) okurlarına "Kadın Gibi Giyinme"yi anlattığı bir dizi makalenin bir parçası olarak kapağında "Couture Çizgileri ve Korseler" konusuna yer verdi. Derginin içinde de okurlara, korselerin kırk yıl gibi uzunca bir süreliğine ortadan kayboluşlarından sonra Paris podyumlarına geri döndüğü anlatılıyordu. Moda tasarımcısı Donna Karan'a, kadın özgürlüğü hareketinin otuz yılı geride bıraktığı 1990'larda korsenin yeri sorulduğunda, kendisinden şöyle bir cevap gelecekti: "Her zaman vücudun bir parçası öne çıkarılır. Şimdi sırada memeler var."

Kısa bir süre içinde büyük mağazalardaki yerlerini alan ve bele kadar uzanan bu korseler, plastik destekler ve modern tasarım gibi avantajlara

sahipler ve şüphesiz önceki yüzyılların korselerinden de çok daha rahatlar. Yine de bu "yeni korse" günlük giyim tarzına pek de uygun değil; olsa olsa cinsel ilişkiyi bir gece için canlandırabilir ve sonra da kendini ıskartaya çıkarılmış diğer eşyaların yanında ve bir çekmeceye atılmış durumda bulur. 1990'ların sonlarında korseler ve memeleri yukarılara taşıyan sutyenlerin cazibesi hâlâ hararetli tartışmaları -ve ateşi sönmeyen satışları- kışkırtmayı sürdürüyor.

Şu an için aşırı zayıf bir görünüm "out" ve göğüs dekoltesi de "in" durumda. *The New York Times Magazine*'in 1995 bahar moda sayısı, (bölüm 2) neredeyse bezgin bir ifadeyle şu notu düşmüştü: "Büyük memelerin geçtiğimiz birkaç sezonun hakim figürü olması nedeniyle moda düşkünü insanlar, iri göğüslerin geri gelişine çoktan alıştırılmış durumdalar." Eğer öne çıkarılmış memeler, ulusal politikalarla bir ilişki içindeyse, Amerikalılar bugün olasılıkla sağcı ve kadınların geriletilmesi yönündeki eğilimlerinin sonucu belirsiz çıkarlarının semerisini alıyorlar. Halihazırda meme üzerinde var olan vurgu, belki de ellilerin çalışmayan ve annelik yapan memelerinin yeniden canlandırılmasına yönelik bilinçdışı bir çabadır. Belki de "özgürleştirilmiş" yirmiler ve liberal altmışlarda çok popüler olan androjen figürün yeniden ortaya çıkması için bir on yıl daha bekleyeceğiz. Yirminci yüzyılda tanık olduğumuz iki döngü örneğine göre, tahta gibi göğüsler her kırk yılda bir geri dönüyor ve bu durumda da androjenliğin 2000 yılından sonra geri dönmesini bekleyebiliriz. Üreticiler, not alın.

ERKEKLER HER ZAMAN kadınların çıplak vücutlarına bakmaktan zevk aldı ve sayısız kadın da bu eğlenceden çıkar sağladı. Brantôme XVI. yüzyılda, görme duyusunun erkeklerin en temel erotik hazzı olduğunu öne sürüyordu. ABD'nin seks üzerine yapılan en son araştırması da bu konuda çok az şeyin değiştiğine işaret ediyor.[33] Rönesans döneminde Tiziano, yarattığı çıplak-memeli güzelleri Avrupa'nın başlarında taç olan insanlarına sattı. Onun çağdaşı İtalyan şair Pietro Aretino ise, çok daha az maliyetli pornografik çizimler ve metinler aracılığıyla bir servet yaptı. XVII. ve XVIII. yüzyıl sanatçıları pazarı, sımsıkı bağlanmış korselerin üzerinden taşan meme görüntüleriyle doldurdu. XIX. yüzyıl ressamları çıplak kadınları, burjuva dünyasını şok eden bir şekilde, dönem kır manzaralarının arasına yerleştirdi ve bu tablolar sessizce özel koleksiyonlar arasında yerlerini aldı. Sanat tarihçisi Linda Nochlin'in yerinde bir yorumla işaret ettiği gibi, bu çalışmaların hiçbiri "kadınların erotik ihtiyaçlarını temel almıyordu... Memeler ya da kalçalar veya ayakkabılar ya da korseler. Erotik obje ne olursa olsun cinsel haz ya da tahrik tasviri, daima erkekler tarafından erkeklerin zevki için kadınlar üzerinde yapılıyordu."[34]

Bu çalışmalar için poz veren modeller hakkında ne biliyoruz? Bu modeller kendi portrelerinin ticari başarısından nasıl bir kâr sağlamışlardı? Bir XIX. yüzyıl modelinin öyküsü, azimli bir biyografi yazarının gösterdiği çabalar sayesinde bize ulaşıyor. Bu öykü, Manet'nin ünlü *Déjeuner sur l'Herbe (Çayırda Öğle Yemeği)* ve *Olympia* tabloları için modellik eden Victorine Meurent'in öyküsü. Her iki tabloda da çıplak bir kadın sıradışı bir kendine güvenle tuvalden dışarı bakıyor, memeleri de yüzü kadar küstah. Meurent 1860'lar ve 70'lerde modellik, izleyen otuz yıl boyunca da ressamlık yaptı. Çok fakirleştiği ve alkolik olduğu seksenli yılların başında, onu gören Manet'nin üvey oğlu tanınmaz bir hale geldiğini söyleyecekti: "Değişmeyen tek şey memeleriydi."(35)

Yine aynı dönemlerde reklamlar da çıplak modeller için yeni olanaklar yaratıyordu. Yakın dönemlerin teknolojik gelişmelerinden yararlanarak ucuza mal edilen renkli posterler, Avrupa şehirlerinin duvarlarına yapıştırılıyordu. Satılanlar meme ya da memeler için üretilmiş iç çamaşırları değil; daha oaşka, bütünüyle farklı ürünlerdi. Kayda değer bir İngiliz posterinde olduğu gibi bir kadının çıplak görüntüsünün her nasılsa, insanları Root's Cuca Kakaosu'nu almaya teşvik edeceği düşünülmüştü. Edebiyatçı bir centilmen, saygıdeğer bir İngiliz hanımefendisinin gözlerini bu şok edici görüntüden nasıl kaçırmak zorunda kaldığına işaret ederken; "Hatta geleneklerin ülkesi İngiltere'de bile" kakao içen bir kadın "daha fazlasını gerektirmiyor" diyordu. Bu centilmenin İngiliz kibarlığıyla ima etmeye çalıştığı şey açıkça, modelin memelerinin yeterince örtülmüş olmadığıydı.(36)

Tanıtımı meme fotoğraflarıyla yapılan ürünler arasında henüz icat edilmiş olan bisiklet de vardı. Amerikalılar, yüzyıl başındaki bisiklet posterlerine jimnastik pantolonları ve yüksek yakalı, uzun kollu bluzlar içindeki saygın Gibson kızlarını yakıştırırken, Avrupa'da yapılan tanıtımlarda bazen çıplak memeli bisikletçiler de yer aldı. Narin İngiliz perileri ve güçlü kuvvetli Galya kadınları, Spinner Linton deniz nakliyatı acentaları ve Liberator Bisikletleri için hazırlanan ilanlarda, yeni bir yüzyıla çıplak göğüslerle ve pedal çevirerek girdiler. Vurgu özgürlük, hareket ve cinsellik üzerineydi. Çekoslovakyalı sanatçı Alfons Mucha'nın Waverly bisikletleri için 1898 yılında hazırladığı afiş, memeleri gevşek omuz askılarından taşan bir kadına yer veriyordu. İlana bakan kişinin yeşillikler içinde saklı bisikleti görmek için çok dikkatli bakması gerekiyordu. Kural tanımaz memeler gibi bu yeşillikler de sayfiyede aşk olanaklarını ima ediyordu.

Mucha, (1860-1939) herhangi bir ürünün satışını arttırmak amacıyla kadın vücutlarını kullandığı çok sayıdaki Art Nouveau afişleriyle ünlüydü. Heidsieck şampanyası için hazırladığı afiş, elinde muhteşem bir



73. Liquore Strega posteri, 1900'ler.

Memenin ve içkinin güvenilmez konumları birbirini yansılıyor: Her ikisi de hemen köşede bir yerde duruyor ve her an kolaylıkla dökülebilir. İri meme ve küçük likör bardağının birlikteliği açıkça erotik bir tansiyon yaratıyor.

meyva kümesi tutan bir kadını gösteriyor ve bu küme adeta kadının göğsünden çıkmış gibi bir izlenim bırakıyor. Bir diğer afiş, bir anneyi kakaoyla dolu ve üzerinde buram buram duman tüten üç beyaz fincanı, göğüsleri hizasında taşırken gösteriyor; bu arada üç çocuk da aynen meme emmeyi bekleyen bebekler gibi mutlu bir ifade içinde yüzlerini ona doğru kaldırıyor. Göğüslere yakın bir yerlere yerleştirilmiş kakao fincanları, süt bardakları, elmalar, üzümler ve hintkirazlarını taşıyan kadın görüntüleri bir meme-besleme eşitlemesi prototipi sunuyor.

Yüzyıl dönümünde yapılan ve bir yudum Liquore Straga içmek üzere öne doğru eğilen bir kadını gösteren İtalyan posteri, bu konuda hayli çarpıcı bir örnek. (Resim 73) Kadının memelerinden biri masaya dayalı durumda, beyaz bir topu andıran diğeriyse yerçekimine uyuyor ve bluzundan her an çıkacakmış gibi bir izlenim bırakıyor. Bu tür ilk örneklerden başlayarak reklamcılar, süregiden bir şekilde memeler ve içecekleri yan yana kullandılar. Bunu yapma amaçları da gerek kadınlar gerekse



74. Meyva Sandığı Reklamı. 1950'ler. "BUXOM MELONS."

"Sweet Patooite," "Woo Woo," ve "Buxom Melons" gibi şirketlerin meyva sandıkları için yapılan reklamlar, tat alma duygularının yanı sıra cinsel tatmini de ima ediyordu.



75. Meyva Sandığı Reklamı. 1950'ler. "YANKEE DOLL APPLES."

APPLES (Elmalar) kelimesinin yukarıdaki firma adından ayrı ve kadının memelerinin de hemen yanında yazılmış olması bir yanlışlık sonucu değil.

içeceklerin "susuzluğunuzu" gidereceği imasında bulunmaktı.

1920'lerden 1950'lere dek Amerikan meyvelerinin tanıtımlarında memeler ve meyveler ima yoluyla özdeşleştirildi. Meyve sandıkları genellikle iri göğüslü şuh kadın figürleriyle süslendi. Bu arada meyvenin



76. Kartpostal, 1950'ler.

"Yeterince iyi miyim?"
Bir kadının değeri memesinin ölçüsüne göre belirleniyor.

kendi görüntüsünün varlığı ya da yokluğu da hiç önemli değildi. (Resim 74) Yankee Doll Elmaları'nın reklamı da yusyuvarlak memeli, kırmızı bluzlu bir kadının belden yukarı fotoğrafına yer veriyordu ve bu memeler yenebilecek kadar güzel görünüyordu. (Resim 75) Kırklı ve ellili yıllarda pek çok Amerikalı kendi kadınlık ideallerini şirinlik, canlılık ve sağlık saçan bu "elmalı-pay" resimleriyle biçimlendirdi.

İri göğüslü modeller için bir diğer iş kapısı da aynen sutyenler gibi yaklaşık yüzyıldır dolaşımda olan erotik kartpostallardı. "Haylaz" kartpostallar Fransa'da XX. yüzyılın ilk on yılı içinde büyük bir endüstri

oluşturmuştu bile.[37] Kadınlar bu kartlarda değişik çıplaklık durumları içindeydiler. Memeleri dantel ve keten iç çamaşırları arasından görünen bu kadınlar, çoğu zaman üzerlerindeki giysileri sevgilileri tarafından çıkarılırken gösteriliyorlardı. Bazen de banyo küvetinin içinde oturuyorlar ve memelerini cilveli bir şekilde sergiliyorlardı. Arada sırada çıplak ya da yarıçıplak kadınlar ikili üçlü gruplar halinde poz veriyorlardı. Bazen yoğun bir lezbiyen ima vardı bu fotoğraflarda, bazen de lezbiyenlik belli belirsiz seziliyordu. XX. yüzyıl sonlarının "iffetsiz" kartpostallarından farklı olarak, bu kartların bazıları duygusal ve neredeyse sevecendi. Bir çoğu, kadın ve erkekleri birbirlerine sevgi gösteren jestler ve şakacı pozlar içinde yansıtıyordu; erkek kadar kadın da duruma hakimdi. İç gıcıklamak üzere yaratıldıkları kesindi. Ancak yine de bu kartlar, bir miktar da olsa düşgücüne yer veren hoş bir erotik ateşle yıkanmışlardı.

Bu erken dönem kartpostalları sonuçta XX. yüzyıl ortaları ve sonlarının çok daha müstehcen imaj-larına dönüşecekti. Memelerin kartpostal endüstrisi -geniş anlamıyla da kültür- için taşıdığı önem, sadece bir bikini altı giymiş olan ve elinde -stratejik olarak meme uçlarının üzerinden geçirilmiş- bir mezuro tutan sarışın Amerikan güzeline yer veren, 1950'lere ait, bir kartpostalda açıkça ifade edilmişti. Kartın arka yüzündeki "Yeterince iyi miyim?"* yazısı, bir nesil Amerikan kadınına empoze edilmiş olan değer ölçüsünü özetliyor. (Resim 76)

Mayolar ve bikinilerden taşan plaj güzelleri, günümüzde Hawaii ya da Hamburg veya diğer birçok turistik merkezin cezbedici özelliklerinin tanıtımını üstleniyor. Bu kartpostalların çok büyük bir bölümü kültür yoksunu topluluklarda her zaman var olan ucuz cinsel esprileri yansıtıyor. "All the Breast from London"** ya da "We are a Couple of Swells in London"*** gibi cümleler eşliğinde karikatür yaratıklarına dönüştürülmüş olan memeler, en muhafazakârlar dışında herkesi güldürebilir.

** İngilizcedeki "to measure" fiili tek başına kullanıldığında ölçmek anlamına gelirken, metinde kullanılan "measure up" deyimi ise bir kişinin kendisinden beklenilen nitelikleri taşıdığını ispatlaması anlamını taşıyor. Ç.N.*

*** All the Breast from London cümlesiyle, turistik kartpostallarda çok sık kullanılan "All the Best From London" sloganını çağrıştırarak bir kelime oyunu yapılıyor. İlk cümlede kullanılan breast kelimesi "meme" anlamına gelirken, ikinci cümledeki best kelimesi ise İngilizcede "en iyi" anlamına geliyor. "All the Best From London", "Londra'dan en iyi dileklerimle" anlamına gelirken, birinci cümle kelimesi kelimesine çevrildiğinde ise ortaya "Londra'dan tüm memeler" gibi bir anlam çıkıyor. Ç.N.*

**** İngilizcede "swell" kelimesi züppe anlamını taşıyor. "To swell" ise Türkçedeki şişmek fiiline karşılık geliyor. "We are a Couple of Swells in London cümlesi" ile "Biz Londra'da bir çift züppeyiz" anlamı verilirken, kartpostaldaki dolgun memeye de gönderme yapılıyor. Ç.N.*

Memelerin turizmde kullanılması, kadın vücutlarının reklam dünyasına nasıl mal edildiği konusunda sadece bir örnek oluşturuyor. Günümüzde, altında cinsellik iması yatan bu uygulama her mekânda ve her zaman karşımıza çıkıyor. Cinsel imajlar "sanatsal olarak değerlendiriliyor ve bir şeyler anlatmak için kullanılıyor" diye değerlendirildiği sürece de hemen her şey mubah oluyor.(38) Günümüz ilanları, on yıl öncesinin standardı olan meme uçları gösterilmeyecek kuralını da ıskartaya çıkarmış bulunuyor.

Bugünün neredeyse sadece fotoğrafçılarla çalışan çıplak mankenleri, artık, bir zamanların Victorine Meurent gibi isimlerinin hiç görmediği parlak dergilerde görünme olaraklarına sahipler. Ancak yer aldıkları mekânlar değişse de mankenler için hiç değişmeyen bir şey var: Hepsi toplum tarafından seksi olduğu düşünülen memelere sahip olmak zorundadır. Gerek *Penthouse*, *Playboy* ve *Hustler* gibi öncelikle erkekler için hazırlanan dergiler, gerekse *Vanity Fair* ve *Rolling Stone* gibi okur profili kadın ve erkekleri içeren dergi kapaklarında, sürekli olarak çıplak memeli kadın fotoğraflarına yer veriyor. Bu kapaklar dergiden dergiye, ülkeden ülkeye atlayan ve genel zevke hitap eden "bulaşıcı" pozları konu ediniyor. Öyle ki okur, bir Amerikan dergisinde gördüğü yusyuvarlak memelerin aynısını Honolulu ya da Prag'da da görüyor. 1993, 1994 ve 1995'lerin kapakları "meme üzerindeki elleri" gösteren fotoğraflarıyla hatırlanıyor. (Resim 77) Bu kapakların bazıları kadın memelerini avuçlamak üzere arka taraftan sarılan erkek ellerine yer vermişti; diğerlerinde mankenler yalnızdı ve kendi göğüslerini kendi elleriyle kaldırıyordu. Daha önceki sayfalarda da gördüğümüz gibi, kadınların memelerini kendi elleriyle kaldırması hareketi, hayli eski bir ikonografik ifade biçimi. Bu ifadenin izlerini antik Mezopotamya figürlerinin kutsal göğüs sunma hareketlerine kadar sürebiliyoruz. Bununla birlikte günümüzün cinsel tahrik yaratmayı hedefleyen göğüs "sunma" hareketi, kutsal değil, aksine tamamen dünyevi.

Kısaca "Gail" adıyla tanınan çıplak bir model, yetmişli yılların sonlarında kapak kızı olduğunda, memelerinin yaratması beklenen seksi etkileri sağlamak için aşağıdaki yöntemleri denemişti: "Sertleşmiş meme uçlarının kesinlikle tahrik edici olduğuna inanılıyor. Yani, fotoğrafçılar en güzel görüntünün bu olduğunu düşünüyorlar. Özetle onları sertleştirmek için yaptığım şey üzerlerine buz koymak ya da herhangi bir şekilde soğutmak. Ve bu kahredici bir şey! Memelerim ya çok duyarlı oluyor, ya donuyor ya da uyuşuyor!"(39) Acaba, bu meme uçlarının sadece buz gibi soğuk oldukları için dikildiklerini bilmek, erkeklerin kadınlardan tahrik olma fantezisini söndürür müydü?

Eğlence sektöründeki diğer kadınlar ve çıplak modeller gibi Gail de



77 . Reid S. Yalom, dergi kapakları, 1993-1994

Kapağında şarkıcı Janet Jackson'a yer veren Rolling Stone (16 Eylül, 1993) ve Los Angelas madamı Heidi Fleiss'in fotoğraflandığı Esquire, (Ocak 1994) kadınların memelerini, üzerlerinde erkek elleriyle yayınladılar. Bazı Amerikan ve Avrupa dergileri de kendi memelerini kendi elleriyle avuçlayan kadınları kullandılar. Özellikle; ellerini uçları görülebilecek şekilde dikkatlice memesine yerleştirmiş küçük memeli Alman modele (Der Stern, 7-13 Temmuz, 1994) ve futbol topu büyüklüğündeki memelerin manikürlü ellerle dikkatlice tutulduğu Penthouse'un Çek edisyonuna (Ağustos 1994) dikkat edin.

meme fetişinin, kadınlar üzerindeki negatif etkilerinin tamamıyla farkındaydı. "Kadınlığın en müthiş sembolleri olarak memeler özellikle vurgulanıyor... ve bu çok kötü. Çünkü bir sürü kadın sadece göğüsleri küçük olduğu için kendilerinin kadın bile olmadıklarını düşünüyor!" Gail, dergilerin sadece tek tip vücut görüntülerine yer vermeleri nedeniyle insanlara "kadın vücudunun gerçekte neye benzediği konusunda yanlış bir bilgi" aktarıldığını kabul ediyordu. Dergilerde yer alan bu tek tip kadınların hepsi gençti, inceydi ve iri memeliydi. Fakat, gelecekte çıplak fotoğrafların gittikçe artacağı öngörüsünde bulunan Gail, bu fotoğrafların olumsuz etkilerinin farkında olmasına rağmen ekonomik geleceğini yine de onlar üstüne kurdu. 1970'lerden itibaren yaşananlar da Gail'in bu öngürüsünün doğruluğunu kanıtladı. "Dergileri kendi çıkarlarım için kullanıyorum... Bu işten para kazanıyorum. Ama genç kapak kızlarına benzemeyen kadınlar da bundan zarar görüyor. Eğer tek başıma bu işe son verebileceğime inansam, bunu yapmayı göze alabilirdim. Ama ben para kaybetmeyi ve kendisinden başka herkesi düşünen tek kız olmayı istemiyorum."

Gail, yaptıkları işin yaygın psikolojik hasara yol açtığı kuşkusunu taşısa da yine de para kazanmayı seçen tüm kadınlar adına konuşuyor gibi görünüyor. Dergilerde yer verilen muhteşem vücutlar. -sütun gibi bacaklara, dimdik çıkıntılı memelere sahip olup, hemen hiç kalçası olmayan ve küçük kızların ellerine tutuşturulan Barbie bebekler gibi- Barbie görüntüsü taşımayan kadınların kendilerinden memnun olmamalarına yol açıyor. 1973 gibi erken sayılabilecek bir tarihte altmışiki bin okur arasında ve Amerika Birleşik Devletleri genelinde yapılan bir anket, kendilerine vücutları hakkında yöneltilen sorulara cevap veren kadınların yüzde yirmialtısının memelerinden ve yüzde kırkdokuzunun da kalçalarından "memnun olmadıklarını" ortaya çıkarmıştı.[40] Çok daha yakın dönemlerde, Nisan 1996'da televizyonda yayınlanan "20/20" programı, bazı kadınların memelerinden gerçekten ne kadar çok *nefret ettiklerini* ortaya çıkarmasıyla çok çarpıcıydı. Sosyal bilimler bünyesinde bu fenomeni anlamak üzere yapılan araştırmalar, kadınların, erkeklerin hayran olduğunu düşündükleri ince yapılı ve iri memeli tiplere uygun düşmedikleri için kendi vücutlarından rahatsız olduklarına işaret ediyor. Aslında kadınlar genellikle cezbedici özelliklerini değerlendirirken, büyük memenin önemini abartma eğilimi gösteriyorlar.[41] Toplumun, diğer tiplerin varlığını gözardı ederek sadece mükemmel vücutlar ve mükemmel meme fantezilerini beslemesi nedeniyle, parayla karşılanamayacak bedeller ödediğine inanmak için pek çok neden var.

Cosmopolitan dergisinin otuz yıldır editörlüğünü yapan Helen Gurley Brown, 1960'ların sonlarında aşağıdaki feminist yaklaşımı be-

nimsedi. İlanlarda çıplak kadın kullanımını savunmak amacıyla, "kadınlar istedikleri kadar çıplak kadın göremiyorlar" diyecekti. Özellikle ABD'de kadınlar çıplak memeli kadın görmek için çok az olanağa sahip. Dolayısıyla kadınlar "diğer insanların memelerinin nasıl olduğu konusunda idealize edilmiş bir görüşe sahipler...Aman Tanrım, özgür bir kadın olup da diğer kadınların vücutlarının neye benzediğini bilmemek gülünç değil mi?"[42] Tabii ki Gurley Brown'ın sözleri, moda fotoğrafçılığının gençlerin yanı sıra yaşlılara, düzgün vücutluların yanı sıra sarkık vücutlulara da yer vermesine ve genel kabul gören güzel memelerden uzaklaşmasına yol açmayacaktı: *Cosmopolitan* ve diğer kadın moda dergileri sadece genç memeleri göstermeyi sürdürdü.

MODELLER GİBİ AKTRİSTLERİN de dramatik yetenekleri ne olursa olsun, muhteşem bir vücuda sahip olmaları bekleniyor. 1920'ler ve 30'ların popüler aktristleri biçimli vücutlara sahiptiler ve seksiydiler. Memelerini tamamen kapatmayan, üzerlerine sıkıca oturmayan sutyenler ve kombinezonlar giyiyorlardı. Marlene Dietrich baştan çıkarıcı kadını canlandırdığı *Mavi Melek, (1930)* filminde bu tür bir imaja sahipti. Bu imajın karşı ucunda da aşırı iri memelerini perdenin bir ucundan diğer ucuna gezdirerek caka satan ve küstahlığıyla ünlenen Mae West vardı. West, birkaç nesil sinema seyircisini bu sayede büyülemişti. Jane Russell'ın abartılı memeleri, 1943 yapımı *Kanunsuzlar* filminde içinde metal takviyeler olan bir sutyenle öylesine yukarılara taşınmıştı ve öylesine etkileyiciydi ki, genel ahlâka aykırılık nedeniyle altı yıl kadar perdelerden uzak tutulacaktı! Amerika'nın savaş ve savaş sonrası yıllarının hakim figürü, iri memeli "süveter kız" idolüydü. Vücut hatlarını belli edecek kadar daracık bir süveter giyen bu idol, Lana Turner'la canlandırılmış ve iri memeli diğer film yıldızlarıyla da devam etmişti.

Ellili yıllar civarındaki aktrist seçimlerinin yazılı olmayan kuralı, "sadece iri memeliler başvurabilir" idi. Örneğin yıldız adayları Jayne Mansfield ve Diana Dors'un kariyerleri "memelerinin şişirilmiş oranları üzerine inşa edilmişti."[43] Mansfield'in 95 E'lik memesinin bir milyon dolara sigortalandığı söyleniyordu. Yazılı olmayan bir diğer kural da "sadece sarışınlar başvurabilir" kuralıydı.Büyük memeler ve sarı saç (boyalı olsa da) konbinasyonunun en iyi örneği, Marilyn Monroe tarafından, 1959'un en yüksek gişe hasılatı getiren filmi *Bazıları Sıcak Sever'* de ortaya çıktı. (Resim 78) Diğer pek çok Amerikan filminde olduğu gibi burada da büyük memeler, alt sınıf üyeleriyle bir tutuluyordu. Bu filmlerde iri memeli kadın, zengin bir erkeği cezbetmek ve sosyo ekonomik merdivenin üst basamaklarına tırmanmak için memesinin her bir santimini



78. Marilyn Monroe. *Bazıları Sıcak Sever* filminden, 1959.

kullanıyordu.

Kaydadeğer memeleriyle dikkat çeken bir diğer sahte sarışın da Fransız aktrist Brigitte Bardot'ydu. Bardot, "koket-seksi" cazibesiyle Monroe ile yarışıyordu. İtalyan sanatçılar Anna Magnani, Gina Lollobrigida ve Sophia Loren farklı bir "ateşli kadın" tarzı sundular. Onlarınki, siyah saçlar ve kalkık memelerin altında için için yanan daha da vahşi bir seksilikti. Adı geçen tüm bu kadınlar, cinselliğin memelerde odaklandığı izlenimi vermişti. Takvimler ve posterlerdeki "meme gelişimini" izleyen John Steinbeck'in 1947'de kaleme aldığı gibi, "başka dünyalardan gelen bir ziyaretçi... döllenmenin memede gerçekleştiği sonucuna varabilir"di.(44)

Eğer iri memeler, cinsellik ve doğurganlığın işaretleriyse, bu durumda küçük memeli kadınlara bırakılan neydi? Tanımlayıcı özellikle-

ri memeleri olmayan Katharine Hepburn ve Audrey Hepburn gibi aktristler bütünüyle farklı bir tarzı temsil ettiler. Seks sembolü değildi onlar; üst sınıf zarafetini temsil ediyorlardı. Adeta vücutlarının varlığı gerekli bile değildi, çok daha yukarılarda bir yerdeydiler. Aşk hikâyelerinde oynadıklarında bile -ki hemen hemen tüm filmleri bu konu üzerineydi- vücutlarını hemen hiç göstermemeleri nedeniyle, ateşli bir fiziksellikten çok kültür ve zekayı yansıtıyorlardı.

Hollywood'un nüfuzlu insanlarının düşlediği şekliyle buram buram seks, sadece vücudun dolgun çıkıntılarıyla mümkün olabilirdi. İri memeli bir kadının, düz memeli kız kardeşinden çok daha ateşli olduğu düşünülüyordu. Memelerin, bir kadının cinsel iştahını değil, aslında erkeklerin fantezilerini yansıttığı gerçeği Hollywood'un derdi değildi. En büyüklerin seçildiği ve en güzel şekilde paketlendiği sürece memelerin, tümüyle örtülü ya da yarı örtülü olması da çok önemli değildi. Zaten bir in-



79. Josephine Baker.

Baker, Amerikalı bir dansöz ve şarkıcı olmasının yanı sıra, 1920 ve 30'larda Paris'te yapılan yarıçıplak müzikhol gösterilerinin de sansasyonel ismiydi.

san, ellili yılların sinema filmlerinde kadın göğüslerini bütünüyle çıplak görmeyi de kesinlikle beklemezdi.

Sinemayla kıyaslandığında canlı eğlenceler çok daha cüretkâr olabiliyordu; özellikle de Avrupa'da. Yirmilerin Berlin'i ve II. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasının Paris'i hemen hemen çırılçıplak kadınları öne çıkaran şaşaalı gösterileriyle ünlüydü. (Resim 79) Çıplak memeler, kalçalar; kuş tüyleri payetler, danteller ve pastie olarak bilinen, meme uçlarını örten küçük bezemelerle (genellikle dörtbir tarafa dönen püsküllerle) süslenmiş vücutlar, şehirde geçirilebilecek en mükemmel gece için cömertçe para harcamaya istekli yerliler ve yabancıların gördüklerine inanamayan gözleri önünde kendilerini sergileyerek geçit yapıyordu. *Folies Bergères*, bir kral ya da en azından bir Arap şeyhine uygun kalitede sahnelenen çıplak kadm gösterileriyle ünlenmişti.

ABD'ye tekrar geri dönersek, bu ülkede çıplaklık genellikle engin bir püritanizm örtüsü altında gizlenmişti; daha serbest görüşlü altmışlı yıllara kadar da böyle kalacaktı. 19 Haziran 1964'te, San Francisco'da üstsüz dans doğdu. O dönemde Broadway'deki Condor gece klübünde go go dansı yapan Carol Doda'dan patronu, Rudi Gernreich'm yeni "üstsüz" mayolarından birini giyip, tavandan sarkıtılmış bir piyanonun tepesinde her zamanki gösterisini yapmasını istedi.(45) Ertesi gece Condor'un önündeki kuyruk bloğun çevresini dönmüştü ve birkaç gün içinde de memeler, bir uçtan diğer uca bütün Broadway'de çıplaktı.

Bir gece klübü, göğüs çevresi 112 santim olan bir Fransız-Pers melezine sahne aldırdı. Bir diğeri de "üstsüz bir sekiz çocuk annesine." Hatta bir "üstsüz" ayakkabı boyama standı bile açıldı. Condor'da Carol Doda'nın memeleri -muhtemelen yapılan bir dizi silikon enjeksiyonu sonucunda- büyüdükçe büyüdü ve kalabalıklar da bu paralelde artıkça arttı. San Francisco Ticaret Odası, 1966'ya gelindiğinde şehirdeki 101 gece kulübünün yaklâşık üçte birinin, "üstsüz" gösteri yaptığı notunu düşecekti. Bazı "üstsüz" gece klüpleri en sonunda çıplaklığın sergilendiği ve hatta açıkça cinsel gösterilerin yapıldığı "peep"* şovların yolunu açtı. San Francisco, altmışlar ve yetmişlerin yeni ahlakının -karşıt görüşlülerin suçladıkları şekliyle ahlâksızlığın- üstsüz merkeziydi.

Yetmişli yıllarda "Susan" adıyla tanınan bir kadm, üstsüz dansçısı olarak yaşadıklarını kayıt altına aldı.(46) Başlangıçta şöyle düşünüyordu: "her şey bana çok acayip geliyordu! Yani bir şeyler içmek için gelen insanlar vardı ama, daha çok açıkta olan memelerimi seyretmekti amaçları. Bu bir eğlence biçimi miydi? Yani onları seyretmek?" Sonra bu konudaki tavrı değişti. "Utangaçlığı geride bırakınca kendimi iyi hissettim.

**Para karşılığında, bir gözetleme deliğinden "peep hole" seyredilen genellikle tek bir kadının sahneye çıktığı canlı erotik şov. Ç.N.*

Artık, 'sizler burada oturup memelerimi görmek için para mı ödüyorsunuz? Harika! Çünkü benim de paraya ihtiyacım var!' diye düşünüyordum."

Susan, bardaki erkeklerle yaptığı konuşmalar sonucunda, çoğunun kendisinin sahnede yarattığı fantezilere gerçekten inandığını öğrendiğinde şaşırmıştı: "Bunun gerçeği yansıttığını düşünüyorlardı," ve sahnede sergilenen gösterilere uygun düşmeyen eşlerini de eleştirmeye hazırdılar. Bu gerçek, Susan'ın yaptığı işten bir süre için tereddüt duymasına yol açtı. Ustsüz dansın genel olarak toplum üzerinde ne tür bir etki yarattığı konusu üzerinde düşünmeye başladı. Ama sonuçta finansal gereksinimlerini karşılamak -ve yine onun kelimeleriyle "kendi narsisizmi ve özgürlüğünü" tatmin- için dans etmeyi sürdürdü.

Genel olarak değerlendirildiğinde Susan'ın yorumu aşırı iyimserdi: "Ustsüz dans benim için inanılmaz özgürleştirici bir deneyimdi... Bu sektördeki kadınlar arasında çok sıkı bir yoldaşlık var ve bunun tek nedeni de hepimizin 'kurban' olarak bir araya gelmesi değil. Yani aslında, erkekler memelerimizi görmek için para ödüyor ve biz hâlâ buna şaşırdığımız için yoldaş oluyoruz."

Erkekler bunun için para harcamaya çok razılar! Londra, Amsterdam, New York ve Los Angeles'ın genelev mahalleleri; kadınların "füzeleri ve butlarına" beş dakikalık bir göz atma ya da bir saatlik bir seyir için poundlarını, marklarını ve dolarlarını gönüllü olarak dökmek isteyen milyonlarca erkeği mıknatıs gibi kendine çekiyor. Memelerini okşayan kadınlar, camla kaplı odacıklarda telefon aracılığıyla heyecanlı erkek müşterilerle konuşuyor ya da minyatür platformlarda, bariyerlerin diğer ucundaki erkekler tarafından teşvik edilerek, kendi kendilerini okşadıkları danslarını yapıyorlar. Ucuz peep şovlarda ya da striptiz gösterilerinde memeler genellikle ana çekim merkezi. Las Vegas'ta memelerini örtülü tutan "dansçı"lardan farklı olarak çıplak memeyle gösteri yapan "şov kızları" gösterişli kostümler giyiyor ve haftada ekstra elli dolar daha kazanıyorlar. Bu elli dolar, haftalık kazancın beş ya da altı yüz dolar arasında değiştiği ücretlere çok da fazla bir katkı sağlamıyor.

Günümüzde kadın göstericilerin çıplak vücutlarını görmek için artık insanın evden çıkması da gerekmiyor. Kablolu televizyon kanalları ve video kasetler, memeler ve kalçaları oturma odalarına kadar getiriyor. "peep" şovlar, tüm ailenin göz süzerek bakabileceği -37'den 150 ekrana kadar değişen- televizyonlarda boy gösteriyor.

Bu pazarın kullanılması konusunda bugüne dek hiç kimse Madonna'dan daha başarılı değildi. Şarkıcı, dansçı, aktrist, süperstar Madonna, kendisini değerinin 125 milyon dolar olduğu tahmin edilen bir kültürel ikona dönüştüren genç kızları, gey erkekleri, lezbiyen kadınları, heterosek-

süel yetişkinleri kapsayan ve sayıları milyonlara ulaşan hayran kitlelerinin zihinlerine ve evlerine ışınlandı.[47] Yaptığı ilk ve en iyi film olan *Umutsuzca Susan'ı Arıyorum*, 1985 Madonna, daha sonra kendi ticari markasına dönüşecek olan büyük bir fütursuzluk içinde dolgun memeleri ve göbeğiyle caka satmıştı. Ancak birkaç yıl içinde hayli inceldi ve sıkı bir egzersiz programı sayesinde ulusal ideale çok daha uygun düşen zayıf ve kaslı bir vücut geliştirdi.

İç çamaşırlarını yeniden yorumlayan Madonna sayesinde onlar "dış çamaşırları" olarak yeniden tanımlandı.[48] Bu başarı büyük oranda Jean-Paul Gaultier tarafından Madonna için tasarımlanan konik sutyenler sayesinde gerçekleşmişti. Muazzam bir tanıtım kampanyasına sahne olan filmi *Madonna'yla Yatakta*'da,1991 Madonna çizgili bir ceket pantolon takımı içinde; jartiyerleri pantolonun üzerinden sarkıyor ve göğüsleri hizasında enlemesine iki kesik atılmış. Abartılı boyutlardaki pembe sutyeninin takkeleri de ceketindeki bu kesiklerden dışarı çıkıyor. Klasik bir takım elbise ve seksi iç çamaşırlarıyla yapılmış bu kombinasyon, geleneksel cinsiyet rolleriyle dalga geçiyor. Bir diğer görüntüde de Madonna'nm dimdik memeleri. Her biri 35 santim uzunluktaki grotesk fallik memeleri, kayışlarla göğüslerine tutturulmuş iki esmer dansçı erkek tarafından parodileştiriliyor. Erkekler, ateşli şekilde hem bu sahte memeleri hem de Madonna'nın memelerini okşuyorlar. Bu arada kendi vücudunu okşayan Madonna da mastürbasyon taklidi yapıyor. (Öylesine şehvet dolu bir görüntüydü ki bu, halk önünde sahnelendiğinde, neredeyse polis tarafından engelleniyordu.)

Madonna ya da Marilyn Monroe'nun ayartıcı görüntüsü veya dergi kapaklarında yer alan ve adı sanı bilinmeyen bazı kadınlara ait olan isimsiz memeler... Ne türde olursa olsun seks satıyor. Seks satıyor çünkü, anne memesiyle ilişkili olan erken dönem anılarımızı ve kendi bedenimize ilişkin sonraki yaşantımızı birbirine bağlayan, gizli ilişkiler ağını harekete geçiriyor. Aynen yemek görünmediği halde zil sesi duydukları için, salyalarını akıtmayı sürdüren Pavlov'un köpekleri gibi; bizler de süt üretmeyi bırakmasından çok sonraları, hâlâ memeden bir tür tatmin bekliyoruz. Erken dönemlere ait bilinçdışı anılarımıza, yetişkinlik döneminde memelerimiz aracılığıyla yaşadığımız tahrikler ekleniyor. Meme uçları, işini bilen ellerin temas ettiği pek çok kadın ve bazı erkekler için inanılmaz duyarlı. Memenin görüntüsü ve memeyle temas, her iki cinsiyetten insanları, arzunun girdabına çekip alabiliyor.

Elmalar ve memelerin görsel olarak özdeşleştirilmesi aracılığıyla, erkekler elma satın aldıklarında aynı zamanda kadın ve cinsel haz da satın aldıklarına inandırılıyorlar. Kadınlar da sutyen ve seksi bir potada eritiyor. Bu sayede bir Wonderbra satın aldıklarında aynı zamanda ideal bir âşık elde etme veya en azından halihazırdaki sevgililerinin daha şehvet-

li ve romantik bir eşe dönüşmesi olanağını da satın aldıklarına inanabiliyorlar. Tabii tüketici, her zaman aynı kolaylıkla kandırılamıyor. Bir erkek tüketici, herhangi bir reklamdaki basite indirgenmiş niyetin bilincine varabiliyor ve kendi kendine, "bir bisikletin çıplak memeli kadınla ne tür bir ilişkisi olabilir ki?" şeklinde sorular sorabiliyor. Aynı biçimde bir kadın tüketici de "Victoria's Secret'ın Mucize Sutyeni"ni giymiş bir hemcinsinin, neşe dolu yüzüne şüpheci bakışlarla karşılık verebiliyor. Ancak psikolojik bir çözümlemeye girmeyen ve sadece belirli bir ürünü satın alarak seksüel bir mutluluğun da elde edileceği şeklindeki stratejilere inanan insan sayısı yine de yeterince çok.

Sonuçta seks, XX. yüzyıl sonlarında insanlık için en iyi şey olarak pazarlanmış durumda. Bu tarihten önce, -tarihsel bir dönüm noktası yaratan Freud'dan- seks tüm insan deneyimleri içinde bir yere sahipti. Pek çok kadın ve bazı erkekler içinse zevk veren bir eylemden çok, sadece bir evlilik göreviydi. Freud'un libido teorisinin sonradan popülerleştirilmiş (bayağılaştırılmış) versiyonuyla seks, sadece yetişkin bir bireyin kimliğini biçimlendiren bir güce değil, aynı zamanda kişiyi yaşamdan zevk almaya götüren en muhteşem yönteme dönüştü. Pek çok Amerikalı için de mutluluğun peşinden koşmak, gittikçe artan cinsel mutluluğun peşinden koşulması ile eşanlamlı oldu.

Tarihçi John d'Emilio ve Estelle Freedman'a göre, Amerikan cinselliği son üç buçuk yüzyıl içinde, kolonyal dönemdeki aile temelli sistemden, XIX. yüzyıldaki romantik-annelik ideolojisine ve daha sonra da modern dönemdeki ticarileştirilmiş endüstriye doğru bir değişim geçirdi.[49] 1920'lerde erotik haz vaad eden çok sayıda ürünün imâl edilmesi, sözü edilen son değişim sürecini hızlandırdı.[50] Reklamcılık sektörü de Amerikan kadınlarına yeni bir imaj satmak için öne atıldı. Amerikan kadım hem domestik hem de seksi olmalıydı. Ticari ürünler, sadece kendilerinin kadınları seksileştirebileceği vaadinde bulunmaya başladılar. Ticaret eşittir seks, eşittir mutluluk özdeşleştirmesi günümüzde öylesine yaygın bir kabul görmüş durumda ki çoğu yetişkin artık satın alınabilir eşyaların mutlu (buradaki mutlu kelimesi seksi olarak okunmalı) bir yaşamın anahtarı olduğuna inanmış halde.

Amerikalılar artık, eşleri cezbetme ve onları ellerinde tutma; cinsel ilişki yoluyla bulaşan hastalıklar ve istenmeyen hamileliklerden korunma ve ne zaman hamile kaldıklarını öğrenme konularında, ticari ürünlere güvenmek durumunda. Ayrıca bizlere nasıl seks yapacağımızı ve seksten bütünüyle nasıl zevk alacağımızı anlatan ve inanılmaz popüler olan bir literatüre de bağımlı durumundayız. (Alex Comfort'un ilk baskısı 1972 yılında yapılan *Joy of Sex (Seksin Keyfi)* kitabı 10 milyonun üzerinde bir satış rakamına ulaştı.) Eş bulma servisleri ve kişisel ilan sayfaları -bazen

çok düşük bir ücret karşılığında- "ideal eş" düşlerini kamçılıyor.

Londra tabloidi *Sunday Sport*, fotoğraflara da yer verdiği "Play Mate", yani eş bulma ilanlarını, üç sayı için sadece üç pound karşılığında yayınlıyor. Çıplak fotoğraflar kabul edilmediği halde, fotoğrafların birçoğu kadınları yüzleri kapalı ve memeleri açık bir durumda gösteriyor! Aşağıda, 16 Ocak 1994 tarihli baskıda yer alan ve bazı iri göğüslü fotoğraflara eşlik eden metinlerden örnekler sıralanıyor:

> DOLGUN GÖĞÜSLÜ, gayet iri memeli, 30 yaşında evli bir bayan; erişkin eğlenceler ve oyunlara açık, herhangi bir yaş ya da satüde bir centilmen arıyor. Eşi bu durumu onaylıyor.
>
> İRİ GÖĞÜSLÜ, çekici, sarışın, 90-65-93, Güney Londra'da oturuyor ve bir centilmeni eğlendirmeyi arzuluyor...
>
> ORTA YAŞLI bir lady, 40'lı yaşlarının sonunda, 110 E giyiyor, dolgun vücutlu; birlikte eğlenmek için 30-60 yaşlarında bir centilmen arıyor. Daha öncekileri denemiş olabilirsiniz, ama şimdi en iyisini deneyin! İskoçya.

Bu yüzsüz, çıplak memeli ilanlar bizlere *The New York Review of Books* ya da diğer bazı ciddi yayınların okur mektuplarına yer verdiği kişisel sayfalardakilerden daha açık bir şeyler anlatıyor. Bu mektuplar, vücudu ya da vücudun bazı bölümlerini öne çıkaran bir cinsellikten söz ediyorlar. Etkileyici bir ağız ve gözlerle birlikte (Dante'nin güzel dilinde "ruhun pencereleri"yle) yüz artık konu dahili değil. Ayrıca bugün kim bir ruh sahibi ki? Geriye kalan tek şey memeler ve görünen o ki bu, bazıları için yeterince hoş bir durum.

Bu metalaştırmadan ümitsizliğe kapıldığım ve söz konusu insanları vahşice işleyen bir pazarın kurbanları olarak gördüğümde "Dear Abby" sütunundaki (*San Francisco Chronicle*, 22 Aralık 1993) şu mektup aklıma geliyor.

> On yıl önce, on sekiz yıllık bir evlilikten sonra, kocam beni bir silikon prensesi için terk etti. O yıllarda üniversite öğrencisi olan oğlum bana, "ateşe ateşle karşılık ver" dedi. Sonuçta ben de estetik ameliyat oldum ve göğüslerimi

büyüttürdüm. Ölçülerim 32B'den 36DD'ye çıktı. Bu ameliyatın hayatımı ne kadar değiştirdiğini tahmin bile edemezsiniz. Bir işe ihtiyacım vardı ve yaptığım ilk görüşmede işe alındım. İşteki ilk günümde üç bekâr erkek tarafından yemeğe davet edildim. Bir yıl sonra benden 10 yaş küçük bir erkekle evlendim. Bana tapıyor. Cennetteyim!

Mektubun yazarı ikinci eşine, memelerinin bir ameliyatla bu hale geldiğini söylemesi gerekip gerekmediğini soruyor. Abby, bu soruyu kesin bir "hayır"la cevaplıyor.

Bu noktada, meme büyütmenin erkeklerdeki karşılığı olan, penis büyütme üzerinde düşünmekte yarar var. Gazete ilanları, radyolardaki talk showlar ve bu konuda nedereyse saldırganca çalışan pazarlama yöneticilerinin etkisi altında kalmış bazı erkekler, ABD ve Avrupa'da artık penislerini enine ve boyuna uzatan operasyonlar için bıçak altına yatıyor. Amerikan Üroloji Dairesi'nin San Fransisco temsilcilerinden bir doktor, olası müşterilerini çoktan ameliyat ettiği 3 bin 500 mutlu erkek arasına katılmaya davet ediyor. Tıp biliminin diğer üyeleri, hiç de sürpriz olmayan bir şekilde, bu uygulamaya çok ciddi eleştiriler yöneltiyor. Amerikan Üroloji Derneği'nin 1995 yılı toplantılarında San Fransisco'daki California Üniversitesi'nden bir grup doktor, bu tür ameliyatları gereksiz ve potansiyel olarak tehlikeli buldu ve bu ameliyatları yapan doktorların, hastaları kendi çıkarları için kullandığı sonucuna vardı.

Söz konusu bu duruma nasıl bir tepki gösterilmeli? Gülmemiz mi, öfkelenmemiz mi, yoksa iğrenmemiz mi gerekiyor? Kadınlar, olayın erkeklere döndüğünü görmekten sapkınca bir zevk alıyor olabilir. Ancak daha derin boyutuyla düşünüldüğünde, vücudun -kadın ya da erkek- bazı bölümlerinin büyütülmesi endişe verici. Sağlık konuları bir yana bırakılsa bile, meme ya da göğüs büyütme operasyonları; ne yazık ki, karşımızdaki insanı bir bütün olarak değerlendirmedeki başarısızlığımızı gösteriyor. Yok eğer sadece meme ya da penisten ibaretsek, bu durumda erkekler neden sözde yetişkinler için hizmet veren mağazaların sunduğu, gerçek insan boyutundaki "Milky Maid" veya "Lastex Lass" gibi şişme bebekleri; kadınlar da arzu edilen uzunluktaki suni penisleri satın almasın ki? İnsanlara cinsellik konusunda "yardım eden" bu tür ürünlerin bin bir çeşidini herhangi bir porno dükkânından almak mümkün: İnsan vücudunun çeşitli bölümlerini örnekleyen lastikten yapılmış ürünler, meme ucuna takılan halkalar, deri iç çamaşırları, kırbaçlar, zincirler ve



80. Kapak fotoğrafı. *Der Spiegel*, 15 Kasım 1993.

Günümüzde sanal dünya erkeklere, memenin hazlarını bilgisayarla sağlanan bir tek başınalık içinde sunuyor.

efendi-köle ilişkisini* yansıtayan diğer araçlar.

Cinsel tatmini en gelişmiş teknolojilerde arayan erkekler de sanal-gerçeklik programları aracılığıyla interaktif seksi satın alabiliyor. Alman versiyonu gözlükler ve *Tasthandschuh* ile (dokunma eldivenleri) oyuncuya bilgisayarda beliren memeyi, elle yönetme olanağı tanıyor. (Resim 80) Bu modelin tanıtım materyali, çoktan inişe geçmiş olan iki kişilik haz deneyiminin yerini, Siber-seksin harikalarının alacağı öngörüsünde bulunuyor.(51)

Gerçek kadınları tercih eden kişiler de arzularını -biraz tuhaf şekilde olsa da- porno filmler ve videolar aracılığıyla tatmin edebiliyor. Bu tür filmlerde oynayan kadınlar, artık başarılı bir fotoğrafçı olan ve enerjikliğiyle tanınan Annie Sprinkle gibi isimlerden başlayıp, 1994 yılında yaşamına son veren porno yıldızı Savannah gibi şahsiyetlere kadar uzanıyor. Savannah'nın öyküsü, insanın aklına pornografinin bu sektörde rol alan kadınlar üzerindeki olumsuz etkileri konusunda rahatsız edici birçok soru işareti getiriyor.

Savannah, ölümünden önceki son beş yıl boyunca genç kızları andıran vücudu ve iki kez büyütülmüş memeleriyle gerçekleştirdiği seks gösterleri sayesinde, yüz binlerce dolar kazanmıştı. Kariyerinde düşüşe geçmesi, alkol ve uyuşturucu kullanımındaki artış ve parasal güçlüklerle boğuşmasını izleyen dönemde, silahla intiharı seçti. Hiçbir zaman intiharında pornografinin tek suçlu olduğu iddiasında bulunamasak da Savannah'ın kimlik bunalımına girmesi ve yaşamını sona erdirmeye karar vermesinde kesinlikle bir rol

* *Efendi-köle tanımını İngilizcedeki bondage kelimesinin karşılığı olarak kullandım. Ç.N.*

üstlenmiş olmalı. Savannah'ın mezar taşı için son derece uygun olan kelimeler, ölümünden aylar öncesinde yine kendisinin dile getirdiği sözler olacaktı: "Üzerimde çok baskı var."(52)

Bir sektör olarak ortaya çıkışından itibaren pornografi, aynen linguistik kaynaklarını oluşturan, Yunancadaki *porné* (fahişe) ve *graphó* (yazmak) kelimelerinin de ima ettiği gibi, seks ve parayı birleştirdi. (çevrildiğinde ortaya fahişelerin yazısı gibi bir anlam çıkıyor). Süreç içinde pornografi, gerek fahişelere gerekse müşterilerine ilişkin tüm yazına işaret eder oldu. *Oxford İngilizce Sözlüğü*'ne göre pornografi, "her türlü müstehcen yazı ve görsel illüstrasyonu" ifade ediyor. Tabii bu noktada, sorun tam olarak neyin müstehcen olduğunu saptamada yatıyor. İnsanlık tarihinin büyük bölümü için müstehcenlik, kabul edilebilir cinsel ahlakı zorlayan her şeydi. Ancak "kabul edilebilir" cinsel davranış da bölgeden bölgeye, ülkeden ülkeye, topluluktan topluluğa, kişiden kişiye ve yaşamın bir aşamasından diğerine hayli büyük farklılıklar gösteriyor.

Hoşgörülü olduğunu söyleyen diğer insanlar gibi ben de genel olarak açığa serilen cinsel materyallerden rahatsız olmuyorum. Bana göre ne çağımızın en ünlü pornografi davasına yol açan D.H. Lawrence'ın yazıları, ne de erkek dergilerinin kapaklarında devasa memelerini avuçlayan kadın görüntüleri pornografik. Vücudun herhangi bir parçasının cinsel nesne olarak metalaştırılması iğrenç olabilir, ancak tek başına pornografi değildir.

Bence herhangi bir işi pornografik kılan şey; genellikle kadın olan kişi üzerinde, yine genellikle bir erkek tarafından, seks ve şiddet kombinasyonunun uygulanmasıdır. Sosyolog Diana Russell'ın dikkatle kelimelere döktüğü pornografi tanımı şöyle: "Seks ve/veya genital organların suistimal ve bayağılaştırılmayla birlikte teşhirini birleştiren ve bunu yaparken böylesi bir davranışı onaylayan, hoşgören veya teşvik eden materyal."(53)

Bu tür bir materyal genellikle, müstehcenlik ve hatta teşhir içerse ve elbette tahrik edici olsa da olaya dahil olan kişilere zarar vermeyen erotikadan* rahatlıkla ayırt edilebilir. Burada "genellikle" diyorum, çünkü insanlar zarar verme sınırının nerede başladığı konusunda farklı görüşlere sahip olabilir. Bazıları bu sınırın, çıplak kadınları bütünüyle kapalı erkekler yanında tablolaştıran Rönesans resim sanatında başladığını savunur. Çünkü kadın ve erkeğin giyinik olma durumlarındaki bu farklılık, toplumsal cinsiyete dayandırılan iktidarlar arasındaki -kesinlikle günümüzde de ortadan kalkmamış olan- keskin bir uçurumu onaylar. Bazıları için de bu sınır, kadın vücudunun çeşitli bölümlerinin nesneleştirilerek, aynen satılabilir bir mal gibi sergilendiği her durumda aşılır.(54)

Gerçekte erotika ve pornografi arasındaki sınır hayli muğlaktır. Ancak kadına uygulanan cinsel bir zorlama söz konusu olduğunda -kadın çırılçıp-

* *"Erotika," cinselliğe ve cinsel ilişkilere geniş yer veren yapıtlar. Ç.N.*

lak, elleri kelepçeli, kamçılanan ya da tecavüz edilen kişi durumunda gösterildiğinde- pornografinin yüzü hataya yer vermez bir şekilde ortaya çıkar. Ice-T'nin rap güfteleri, bir grubun bir kadına tecavüz ettiğini -ve bir el feneriyle "güllelerini aydınlattığını" (make her tits light up)- dile getirdiğinde bu pornografidir. *Hustler* dergisi bir erkeği, Afro-Amerikalı bir kadının meme uçlarına mengeneler yerleştirirken gösterdiği ve bu kareye yer veren filmi gören erkeğin penisinin "4'te 3 erekte" olacağı iddiasında bulunduğunda, bu pornografidir.(55) Efendi-köle fotoğrafları erkekleri bir kadının memesine şişler sokar ya da makasla keser veya bir kadının meme uçlarını mutfaklarda kullanılan maşalar ya da kerpetenlerle kıstırırken gösterdiğinde, bu pornografidir.

Tit and Body Torture Photos (*Meme ve Vücuda Yapılan İşkence Fotoğrafları*) dergisi hemen hemen sadece memenin sakatlanmasına tahsis edilmiş, pornografik fotoğraflar içerir. Memenin sadist insanlar tarafından şiddet hedefi olarak özellikle tercih edilmesinin nedeni açıktır: Rahatsız insanlar genellikle en çok korktukları şeye saldırır. Kocası tarafından sürekli taciz ve tecavüze uğrayan Lorena Bobbitt de uyuduğu sırada kocasının penisini kesmişti. (Bay Bobbitt, şiddet içeren pornografik videolarda oynamaya başladı.) Kadınların memelerini, kasaplık bir hayvan gibi kesmekten -ya da kasaplık bir hayvan gibi kesilmesini görmekten- haz alan erkekler, kadınların en büyük iktidar kaynağı olarak gördükleri alana saldırıyor. Kadının en baştan çıkarıcı ve anneliğine dair en önemli parçasını sakatlamak, büyük bir nefret gerektiriyor.

Pornografi ürünleri satan bir mağazaya gidin ve çevrenize bir bakın. Raflarda dizili dergilerden bazılarını inceleyin. Sonra da kendinize, bu tür dergileri mahallenizde -hatta yaşadığınız şehirde- görmek isteyip istemeyeceğinizi sorun. Bir insanın gerçekten incelemediği durumlarda pornografiyi, ifade özgürlüğü temellerinden hareketle savunması kolaydır.

Pornografi savunucularından Nadine Strossen, sansürün ve müstehcenlik karşıtı yasaların, ifade özgürlüğü olanaklarını sınırlaması nedeniyle aslında kadınlara zarar verdiğine inanıyor.(56) Aralarında feministler, heteroseksüeller ve lezbiyenler de olmak üzere, kadınlar arasında gittikçe büyüyen pornografi pazarına işaret ediyor. Onun düşmanları ise pornografiyi, cinsiyet ayrımcılığı biçimi olarak tanımlayan bir yasa tasarısı hazırlayan, Catherine MacKinnon ve Andrea Dworkin gibi pornografi karşıtı feministler. Indianapolis'te onaylanan ve Yüksek Mahkeme tarafından 1986 yılında reddedilen bu yasa, daha sonra Kanada tarafından kabul edildi.

Halihazırda pornografi konusunda yaşanan ulusal mücadele, Amerika'nın en çok değer verdiği kavramlar olan, ifade özgürlüğü ve korkudan uzak yaşama özgürlüğü arasındaki karşıtlığı yansıtıyor. ABD'ye hakim olan şiddet ortamında, aralarında bu satırların yazarı da olmak üzere; pek çok in-

san, aynen denetim altına alınamayan silahlar gibi, denetim dışı pornografinin de yukarıda sözü edilen ikinci özgürlüğün altını oyduğuna emin durumda. Şiddete uğrama -cinsel suistimal, vurularak öldürülme, dayak yeme ve tecavüze uğrama- korkusundan uzak yaşama özgürlüğü, pek çok kadın için süregiden bir endişe. Bu korkuların dikkatle hazırlanmış yasalar tarafından denetim altına alınması gerekiyor. Kanımca, seks ve şiddeti birleştiren ve böylece de kadınların şiddete uğrama gibi gerçekçi korkularının artmasına katkıda bulunan pornografinin, ifade özgürlüğü bayrağı altında varlığını sürdürmesine izin verilmemeli.

Pornografide, kadın memesi üzerine yapılan vurgu -bu denli şiddetli içermese de pornografik olmayan diğer ürünlerde de yapılan vurgu gibi- pek çok kadının kendi göğüsleri hakkında çok karmaşık duygular yaşamasına neden oluyor. Büyük göğüslü kadınlar, erkeklerin acımasız yorumları ve "elle taciz" girişimleriyle sürekli rahatsız ediliyor. Fetişist tüketime yenilmeleri durumunda ise kadınlar, kendilerini memelerini büyüten ürünlere büyük paralar öderken bulabiliyor. Bunu yaparak da isteseler de istemeseler de erkeklerin kendilerine asılmalarına yol açıyorlar.

MEMELERİN XX. YÜZYIL SONUNDA tümüyle metalaştırıldığı konusunda hiçbir şüphe söz konusu değil. Memeler; *Titanic Tits* (*Kocaman Memeler*) ve *Bra Busters* (*Sutyen Patlatan*) dergilerinin yayıncıları; meme uçlarını sertleştirmek için gönüllü olarak buz kullanan model; meme büyütme operasyonları yapan cerrah; dolgunluk illüzyonu yaratan sutyen endüstrisi; beyazlık, pürüzsüzlük ve sıkılık vaadlerinde bulunan kozmetik endüstrisi ve "cömert bir centilmen" arayışındaki İngiliz kadın için para anlamına geliyor. Meme sömürüsünün sürmesi durumundaki, gelecekte de bu sömürüde bir azalma yaşanacağına dair bir işaret söz konusu değil- yeni bin yıl, Batı'nın meme fetişinin çok daha garip permütasyonlarına tanıklık edecek gibi görünüyor..

Hatta meme ucuna yapılan piercing, daha şimdiden görmezden gelinmesi imkânsız bir fenomen oluşturuyor. (Resim 81) Meme ucuna takılan bu halkalar macera düşkünü -kız ve erkek- gençler arasında, özellikle de profesyonel piercing yapımcılarının ticaretlerini sürdürdükleri, Londra ve Los Angeles gibi büyük şehirlerde moda. Meme ucuna halka taktırma işleminin görece kısa zaman gerektirdiği, acısız ve ucuz yapıldığı söylense de; yine de bir insanın böylesi bir uygulamaya maruz kalmayı neden istediği sorusu sorulabilir. Meme piercing'inin anlamı nedir?

Memeye ilişkin her şey gibi meme piercing'inin sembolik anlamı da kaynağını gerek bilinçli, gerekse bilinçdışı etkenlerde buluyor. Memelerine halka taktıran kadınlar, yaşamlarındaki "geçiş dönemi"ni dile getirdiklerini



81. Reid S. Yalom,
Meme piercing'i.
ABD, 1995.

Yeni bir özgürleşmeye mi yoksa tarihi bir esarete mi işaret ediyor?

veya "yeni bir cinsel kimlik" yarattıklarını; memelerini çok "daha heyecan verici" bir yapıya büründürdüklerini ve sadece kendilerini geleneksel insanlardan farklılaştırmak istediklerini söylüyorlar. Belki de müstakbel eşlerine en azından geçici bir süre için de olsa süt verici ve besleyici kadınlar olmadıklarının sinyalini vermeyi arzuluyorlar. Bununla birlikte, çok sayıda yorumcu meme piercing'ini yaşamın bir aşamasının simgesi ya da cinsel bir süs eşyası olarak değil; aynen Viktorya dönemi korsesi gibi, bir tür vücudun sakatlanması işlemi olarak görüyor.

Vücudun herhangi bir bölümüne yaptırılan piercing, -kulaklara, burun deliğine, göbeğe ve meme uçlarına- sadece doğal olanı geliştirmek adına yapılan bir diğer girişim anlamı taşıyor. Vücuda piercing yapılmasının uzun tarihi, ilgi çekici kültürel farklılıklara da işaret ediyor. Örneğin; dünyanın büyük bölümünde yaygın olarak kabul gören ve kulak memelerine takılan her tür şekil ve maddeden yapılmış süs eşyası; bu uygulamanın vücuda zarar verdiğine ve kötü şansı davet edeceğine inanan Japonlar tarafından geleneksel olarak hiddetle karşılanıyor. Hintli kadınların burun deliklerindeki mücevherleri, Amerikalılar bir zamanlar barbarca bir uygulama olarak niteleniyordu. Günümüzde bunların pek çoğu torunlarımızın burunlarında evlerimize girebiliyor. Ne şekilde olursa olsun, vücudumuzu "geliştirme" adına yaptığımız bu girişimler bazıları tarafından barbarca görülebiliyor. Vücuda uygulanan en son yöntemlerin tuhaflığına ve en son meme modasının tüm garipliğine karşın birileri bir yerlerde bu işleri ticarete dökmek için hazır bekliyor. Memeleri büyük gösteren sutyenler, krem ve losyonlar, meme implantı ve piercing (dövme ve boyalar neden bu listeye eklenmesin ki?) gibi geçim yollarını kadın göğsünde bulan tüm ürünler; varolan ticaret çarkının dönmesini ve memenin olabilecek en yüksek ilgiyi hak ettiğine inanan, sayısız kadın ve erkeğin fantezilerini beslemeyi sürdürüyor.

Bölüm: VII

TIBBİ MEME

"YAŞAM VEYA ÖLÜM KAYNAĞI"

MEME ÜZERİNE YAPILAN hiçbir çalışma, memenin tıbbi tarihi göz önüne alınmadan tamamlanmış sayılamaz. Elbette her yönüyle kapsamlı bir incelemeden söz edebilmek için bu incelemenin 3500 yıllık bir tıp tarihini, pek çok uygarlığı ve antik dönem parşömenlerinden karmaşık mamografilere kadar uzanan sayısız kaynağı kapsaması gerekiyor. Böyle bir çalışma; tıp biliminin anatomi, jinekoloji, pediatri, onkoloji, plastik cerrahi ve psikiyatri gibi sayısız uzmanlık dalını içermelidir. İdeal olarak düşünüldüğünde, bu incelemenin resmi tıp bilimi ve popüler tedavi yöntemleri arasındaki süregiden ilişkiye de değinmesi gerekir. Bu bölüm böylesi engin -ve gerçekleştirilmesi zor- bir çalışmanın sadece ana hatlarına değinebilecek ve tıp bilimine meme fizyolojisi ve patolojisi konusunda eklemlenen yeni yaklaşımların gerçekleştiği tarihsel anlar üzerinde yoğunlaşacak.

Meme, tıp doktorlarının ilgisini biri süt salgılama diğeri de hastalıklar olmak üzere iki asli konuda yönlerdirdi. (Memenin tarihi çerçevesinde düşünüldüğünde estetik göğüs ameliyatları, halen bu tarihi gelişimin epey küçük bir bölümünü kapsıyor.) Doktorlar antik dönemden XIX. yüzyıl sonuna dek memenin yaşam veren ve ölümle ilişkili olan her iki yönüne de kaydadeğer bir ilgi gösterdi. Odak noktaları bir uçtan diğerine uzandı ve özellikle de içinde bulunduğumuz çağda meme kanseri üzerinde yoğunlaştı. Süt salgılama ve hastalıklar -yaşam ve ölüm- antik dönemlerden bu yana tıp biliminin meme tedavisinde gerçekleştirdiği çalışmalar konusunda ele alacağımız iki uç noktayı oluşturacak ve bu arada estetik ameliyatlar konusuna da dikkat çekeceğiz.

Memeye ilişkin tıbbi dokümanların günümüze gelebilmiş en eski örnekleri arasında XVIII. hanedana (İÖ 1587'den 1328'e) ait Mısır papirüs-

leri var. Bu papirüsler, emziren bir kadının sütünün gelmesinin nasıl sağlanacağı konusunda yöntemlere yer veriyor: Süt verecek kadına "*Xra* balığının kılçıklarını yağda kızdırması" ve bu hoş kokulu karışımla sırtını ovması ya da "bağdaş kurarak oturup, bir yandan memelerini haşhaş bitkisiyle ovarken aynı zamanda ekşitilmiş güzel kokulu Dourra ekmeğini yemesi" öneriliyordu.[1] Her iki yöntemin de en azından emziren annenin rahatlamasını sağlamak gibi bir yararı söz konusuydu. Diğer büyü-tıp papirüsleri de anne sütünün iyi ya da kötü olduğuna karar verilmesine yardımcı olacak testleri içeriyordu.

Eski Mısırlılar, anne sütünün her yaştaki insan için tedavi edici özelliklerinden yararlanmış gibi gözüküyor. Örneğin uyku ilacı reçetesi içeren bir papirüs, erkek çocuk doğurmuş kadın sütüne yer veriyor. Erkek çocuk lehine söz konusu bu önyargı, annenin sütüne erkek çocuğun uzun vadeli yararlar sağladığı şeklindeki inanç, izleyen üç bin yıl boyunca da tıpta varlığını sürdürecekti! Genel olarak değerlendirildiğinde; süt kapları olarak kullanıldıkları düşünülen ve bir eliyle memesini diğer eliyle de bir çocuğu tutan, diz çökmüş kadın şeklinde yapılmış çömleklerden de çıkarılabileceği gibi anne sütü, iyileştirici özelliği olduğu düşünülen pek çok farklı amaç için kullanılıyordu.[2]

Meme hastalıklarına ilişkin en bilgilendirici Mısır papirüsü, cerrahi müdahale yapılmış olan 48 hastanın anlatıldığı papirüstür. Kırk beşinci hastanın kayıtları -belki de meme kanserinin kayıt altına alınmış en eski örneği- bize, üzerinde elle dokunulabilen urların yer aldığı memenin tedavisi imkânsız bir hastalık olduğunu anlatıyor.[3] Hastalıklı memeler için Mısırlıların bulduğu çareler genellikle hayalci karışımlar içeriyordu. Bu yöntemlerden biri kalamin, inek beyni ve yabanarısı dışkısından yapılmış bir yakının hastalıklı memeye -dört gün orada kalmak üzere- tatbikini öneriyordu.[4] Tanrı Iser adına bir büyü yapılması da öneriler arasındaydı. Genel olarak Tanrı ve tançıların, gerek hastalığa yakalanma gerekse tedavilerden sorumlu tutulmaları nedeniyle, büyü içeren bu tür formüller tıp literatürünün standart bir bölümünü oluşturuyordu.

Avrupa tıbbının kökenleri bin yıl sonrasının Klasik Yunan döneminde (İÖ 430-136) yatıyor. Bu aşamada tıp bilimi, kadınların fiziki yapısının erkeklerinkine oranla azgelişmiş olduğu şeklindeki dönem felsefi bakış açısını destekleme eğilimindeydi. Gerek fen bilimleri uzmanları gerekse filozoflar, kadınların erkek işlerini yerine getirme konusunda donanımlı olmadıklarını göstermek için memelerin, rahmin ve regl döngüsünün varlığını kanıt olarak gösteriyordu.[5] Hekim Hipokrat'ın, (İÖ 460-377) erkeklerin kaslı ve çok daha kusursuz yapılarına karşın kadın vücudunun sünger gibi yumuşak ve gözenekli olduğunu tartışan yazıları bu iddiayı destekliyordu.

En etkili ve en uzun süre kabul gören Hipokrat kuramı; insan sağlığının toprak, hava, su ve ateş olmak üzere dört elementle bağlantılı dört vücut salgısının -kan, lenf, sarı ve siyah safra- kusursuz dengesine dayalı olduğu şeklindeydi. Bu sayılanlardan herhangi birinin aşırı salgılanması durumunda kanama, ishal, terleme ve cinsel salgılarda artış gibi gelişmelerle vücut dengesi bozulabiliyordu. Günümüzde daha da anlamsız görünen kuram ise bu salgıların bir şekilde birbirlerine dönüşebilir olduğuydu. Böylece; örneğin, regl döngüsü sırasında söz konusu olan kan bir şekilde, üstelik tam da zamanında, memeye ulaşmanın yolunu buluyor ve yeni doğan bir bebek için gerekli süte dönüşüyordu. Bu inanç XVII. yüzyıla kadar tıp literatüründe varlığını sürdürdü! Bu paralelde Hipokrat göğüs kanserinin kaynağını da regl kanamalarının sona ermesiyle ilişkilendirdi; menopozun memelerin tıkanmasına ve daha sonra gizli kanser hücreleri şeklinde bozulmaya uğrayacak olan küçük yumruların ortaya çıkmasına yol açtığını varsayıyordu. Ona göre, eğer hızla çevreye yayılıyorsa memedeki ur kesilip alınmalıydı. Bunun yapılmaması halinde ise meme kanseri tedavi edilemezdi. Karakteristik özet anlatımlarından birinde şöyle yazacaktı Hipokrat: "Abderalı bir kadının memesinde habis ur vardı ve meme ucundan kanlı bir salgı geliyordu. Bu akıntı kesildiğinde kadın öldü."(6)

Kadın hastalıkları ve gebelik, Antik Yunan'da sadece pratisyenler değil filozofların da ilgi alanına giren, spekülasyona hayli açık konulardı. Filozof ve natüralist Aristo (İÖ 384-322) memeler ve regl döngüsünün kadının hayvanlar krallığındaki aşağı konumunun biyolojik işaretleri olduğunu düşünüyordu. *Historia Animalium*'da, süt salgılanması ve bir anne ya da sütannenin sütünün kullanıma uygun olup olmadığının saptanması konularına özel ilgi göstermişti. Aristo, hatalı bir şekilde, doğumu izleyen ilk günlerde gelen sütün bebek için uygun olmadığına inanıyordu. Bizler artık bugün, "colostrum" olarak adlandırılan bu sütün anneden bebeğe en önemli antikorları aktardığı için, kullanıma ziyadesiyle uygun olduğunu biliyoruz. Aristoteles ayrıca esmer kadınların sarışın-kumral kadınlardan daha sağlıklı süte sahip olduğunu; sütleri sıcak olan kadınların sütlerini emen bebeklerin, sütleri soğuk olan kadınların emzirdiği bebeklerden daha erken diş çıkardığı vb. anlamsız pek çok konuda da yazmıştı.

Antik dönemin en ünlü jinekologu Efesli Soranus, (ikinci yüzyıl başları) dönem tıp düşünürlerinin çoğundan farklı olarak, sütanne kullanımının yandaşı bir görüş taşıyordu. Bir kadının, kendi çocuğunu emzirmesinin o kişinin kendisini iyi hissetmesine yardımcı olacağını kabul etse de doğum ve emzirme nedeniyle yaşanan yıpranma gerçeğini de göz önüne almış ve "çocuk emziren kadının, vaktinden önce yaşlanmasına yol açmaması için" sütanne kullanımını önermişti.(7) Soranus, bir erkek

çocuk emzirmek için görevlendirilen sütannenin, kendisinin de bir erkek çocuk annesi olması gerektiği şeklinde yaygın kabul gören bazı batıl itikatları da reddetmişti. Aynı paralelde, farklı cinsiyetten ikiz bebekler durumunda aynı memeden emzirilen kız çocuğun daha erkeksi, erkek çocuğun da daha dişi özellikler kazanacağı şeklindeki inancın da yanlış olduğunu ifade etmişti.

Aynen diğer Antik Yunan-Roma dönemi doktorları gibi Soranus da bir sütanne seçimi konusunda hayli ayrıntılı kriterler belirlemişti. Sütannenin 20 ve 30 yaşları arasında, en azından iki ya da üç çocuk annesi, sağlıklı bir fiziksel yapıya sahip, tercihen iri ve esmer olması gerekiyordu. Bu arada memelerinin orta boyda, elastik ve buruşmamış olması; meme uçlarının da ne çok büyük ne çok küçük, ne çok sıkı ne de çok gözenekli olması gerekiyordu. Sütanne sevecen, temiz ve ılımlı bir karaktere sahip ve doğuştan Yunanlı olmalıydı. Roma'da çalışsa bile kendisi de bir Yunanlı olan Soranus, böylece Yunanlılar lehine, çağdaşlarının çok büyük bölümü tarafından da paylaşılan bir önyargıyı biçimlendirmişti.

Sütanne gibi ideal süt de aşırı dikkatli bir incelemeye tabi tutuluyordu. İdeal sütün, içinde kırmızı ya da yeşilimsi renk karışımlarının olmadığı bir beyazlıkta, hoş kokulu, hoş bir tada sahip ve orta yoğunlukta olması gerekiyordu. Bu son özellik, bir damla sütün tırnağa ya da defne yaprağına sıkılması ve sütün hızla dağılıp dağılmadığının gözlemlenmesi yoluyla kontrol edilebiliyordu.

Soranus, sütannenin hareketlerinin dikkatle yönlendirilmesi önerisinde de bulunuyordu. Sütanne, koyu ve hazmı güç süt salgılamaması için, kollar ve omuzlar için önerilen bazı özel egzersiz hareketleri yapması konusunda teşvik edilmeliydi. Bu tür egzersizler top atmak, kuyudan su çekmek, buğday öğütmek ve hamur yoğurmak gibi hareketlerle yapılabilirdi. Bu tür hareketlerin memenin süt salgılaması sürecini harekete geçirdiğine inanılıyordu.

Sütannenin diyetine gelince; emziren kadının sütün tadını bozabilecek pırasa, soğan, sarmısak ve turp gibi sebzelerden; kuzu ve sığır gibi hazmı güç etlerden ve aşırı baharatlı tüm yiyeceklerden kaçınması gerekiyordu. Bunların yerine buğdaydan yapılmış sert ekmek, yumurta sarısı, beyin, keklik benzeri kuş etleri, güvercin, tavuk, tatlısu balığı ve nadir olarak da sütten kesilmemiş domuz yavrusunun etini yemeliydi. Bir sütanne bebeğin doğumunu izleyen kırk gün boyunca sadece su, bunu izleyen günlerde de çok az miktarda olmak üzere beyaz şarap içebilirdi.

Soranus, en iyi koşullarda bir yerine iki sütannenin kullanımını ve en kötü koşullarda da tercihen keçi sütü olmak üzere, hayvan sütünü öneriyordu. Sütannenin kendini hasta hissetmesi ya da sütünün kesilmesi durumunda, meme masajından başlayıp sütannenin kendi kendini kus-

turmasına kadar uzanan değişik çözüm önerileri vardı. Soranus, yakılmış baykuş ya da yarasa külleriyle karıştırılarak hazırlanan içecekler gibi daha da garip önerilerden özenle kaçınıyordu.

Deneyimli bir doktor olmasının verdiği yetkiyle hareket eden ve sadece ebeler için değil uzman doktorlar için de yol gösterici yazılar yazan Soranus, meme emzirmenin her yönünü içeren ayrıntılı bir rehber sunuyor. Emziren kadına bebeği tam olarak nasıl tutması ve ne zaman emzirip ne zaman emzirmemesi gerektiğini anlatıyor. "Meme vermeden önce bebeğin biraz ağlaması ona zarar vermez, bilakis solunum organlarının gelişmesine yarar" diyor. Ancak bebeğin ağzı memedeyken uyuya kalmasının zararlı olduğunu anlatıyor. her şeyden önemlisi annenin -ya da sütannenin- geceyi bebekle aynı yatakta geçirmesinin sakıncalı olduğunu, çünkü farkında olmadan bebeği ezebileceğini söylüyor.

Soranus, hayatta olduğu sürece büyük bir ün sahibi olsa da yazıları ölümünden sonra büyük bir etki yaratmayacak; aksine, izleyen yüzyılların tıp düşünce tarihinin hakim ismi Pergamonlu Galen (129-99) olacaktı. Eflatun ve Aristo gibi Galen de erkek vücudunun kadın vücuduna göre mükemmele daha yakın olduğunu ve kadın vücudunun yetersizliklerinin telafi edilebilmesi için bazı özel uyarlamalar gerektiğini düşünüyordu. Bu bakış açısıyla memelerin oldukları yerin, kalbin üstünde olma nedeninin bu organa ek bir sıcaklık ve koruma sağlamak olduğunu yazıyordu. Yine aynı şekilde melankolik kadınların neşeli kadınlara oranla meme kanserine yakalanma risklerinin daha yüksek olduğunu düşünüyordu. Her ne kadar halihazırda yapılmış olan çalışmalar, depresyon ve göğüs kanseri arasında direkt bir ilişkiyi kanıtlayamamış olsalar da bu yaklaşım, çağımızda hakim olan bazı psikosomatik spekülasyonlarla uyum içindedir.(8)

Meme kanseri ameliyatıyla ilgili erken dönem açıklamalar konusunda Bizanslı derlemeci Aetius'a çok şey borçluyuz. Aetius, memenin ucunda olan ve organın yarısından az bir yer kaplayan urların cerrahi müdahalaye en uygun yerler olduğunu düşünüyordu. Uygulayıcıya, bıçağa başvurmadan önce hijyen ya da içinde acayip pek çok karışımın yer aldığı bir panzehirin hastaya verilmesi yoluyla vücudun zehirli maddelerden arındırılması konusunda öğüt veriliyordu. Eşek sütü içinde kaynatılmış böceğin* de hijyen özelliği olduğuna inanılıyordu. Böceği kullanma nedeni ise, bir nesnenin görünümünün ve hatta adının onun tedavi edici özelliklerinin işareti olduğu şeklindeki inançtı. Böylece, örneğin cancer, (yengeç ya da böcek) kanseri (uru) tedavi ediyordu. Belki de

* *İstakozdan küçük olan ve onu andıran tatlısu ya da deniz hayvanı. Ç.N.*

"kanser" kelimesinin -Yunancada *karkinos*- tıpta kullanımı yengeç ya da böceğin gerisin geri yürüyüp temas ettiği her şeye sıkıca tutunmasından hareketle gerçekleşmişti. Ya da neden, belki de, habis urların çoğunun yengeci andırmasıydı. Aetius I. yüzyıl İskenderiye okulunun hekimlerinden Leonides'e ait olan ve bir meme ameliyatını anlatan şu notları yazıya dökmüştü:

> Hastayı sırtüstü yatırıyorum. Sonra memenin kanserli bölgesi üzerinde kalan sağlam bölümüne bir yarık açıyorum ve kanama durana kadar dağlıyorum. Sonra yeni bir yarık daha açıyorum, yine memenin derinlerine kadar iniyorum ve değişik bölümleri dağlıyorum. Kanamanın durmasını sağlamak için kesip dağlama işlemini hızla yapıyorum. Bu yolla aşırı kanama tehlikesini engelliyorum. Kesme işlemi tamamlandığında kesilmiş tüm bölümleri bir kez daha bütünüyle kuruyana kadar dağlıyorum. Yapılan ilk dağlamalar aşırı kanamayı engellemek için. Geriye kalanlar ise hastalığın tüm kalıntılarını kökünden kazımak için...(9)

Bu meme kanseri ameliyatı, kanamayı denetim altına almak amacıyla yapılan dağlamayla birlikte, izleyen yüzyılların da standart uygulaması olacaktı.

VII. yüzyıla gelindiğinde meme ile ilgili büyük oranda Yunan ve Roma kaynaklarından türetilmiş olan, önemli miktarda bir tıp literatürü oluşturulmuştu. Emzirme, sütannelik ve meme hastalıkları tedavisi konusundaki bu bilgi birikimi, kendilerine bazı yerel tedavi yöntemleri de eşlik etmek üzere, XIX. yüzyıla kadar değişmeksizin varlığını sürdürecekti.

Ortaçağın ilk yıllarında Hıristiyan Avrupa'nın ilk tıp okulu Güney İtalya'da, Salerno'da kuruldu. Gerek erkek gerekse kadın doktor adayları, burada, genel tıp bilgisinin yanı sıra obstetrik ve jinekoloji konusunda da eğitiliyordu. Bu kadınlardan birinin -1050'lerde başarı kazanan gerçek bir Trotula- farklı başlıklar altında ve farklı dillerde, bilinen kadın hastalıklarına ilişkin erken dönem bir bilimsel metin yazdığı düşünülüyor. Ortaçağa, XV. yüzyıl başlarına ait bilimsel bir metinde yazar, memesinde ur olan bir kadına şu öğüdü veriyor: "Bu hastalığın tedavisi için içine sirke ve mantar suyu katılmış olan bir dirhem balçık ve 80 gram gülyağı karışımı kullanılmalı... Tedavisi imkânsız kanserli yaralar için

yakı uygulandığında da erkek dışkısı." "Balla karıştırılmış keçi gübresi" ya da "sulandırılmış fare pisliği". Meme kanserinin tedavisinde her tür dışkıya önem verilmiş gibi gözüküyor.[10] Bu tür bir öğüt, meme hastalıklarının tedavisi konusunda antik dönem Mısırlıların kullandıkları yabanarısı dışkısı ve antik dönem Yunanlılarının kullandıkları kömürleştirilmiş yarasalarından itibaren çok az bir ilerleme katedildiğini akla getiriyor.

Latince ve bölgesel dillerde yazılmış diğer manüskriptler de ortaçağ tıbbında halk arasında yaygın tedavi yöntemlerinin rolünü ortaya çıkarıyor. Örneğin; 1350'lerde Avignon yakınlarında yaşayan Peyre de Serras, doğum ve âdet kanamaları güçlüğü çeken ya da memelerinde kist, apse, kanser veya aylık hormonal değişimlerden kaynaklanan ağrılar olan kadınlara, mürverağacı kökünden yapılmış ve dokuz gün sirke içinde bekletilmiş bir karışımı içmelerini öneriyordu. Bir diğer popüler tedavi yöntemi de ağrılı memeye domuz kanından yapılmış yakı uygulanmasıydı.[11] Yakılar en azından hastalıklı bölgenin sargı ile sabitlenmesini sağlıyordu ve semptomların hafiflemesi durumunda da -sonuçta hasta ölse bile- genellikle yararlı oldukları varsayılırdı. Doktorlar tarafından hastalıkların tedavisi için verilen bu tür öğütlerle birlikte, ortaçağ kadınlarının dini çareler için de inançlarına sıkıca sarıldıkları konusunda hiçbir şüphe söz konusu olamaz. Kiliselerde Bakire Meryem ve koruyucu azizler huzurunda ya da yataklarının baş ucunda asılı tasvirler önünde dua etmek, en azından onlara zarar vermezdi. Daha önceki sayfalarda da yer verildiği gibi, rahipler ve azizlerle ilişkilendirilen pek çok mucizevi tedavi, olayın dini inançlar ve tıbbi pratiklerle ne denli iç içe geliştiğine işaret ediyor.

İtalyan cerrahlar Bruno da Longoburgo, Theodoric Borgognone ve Guglielmo da Saliceto XIII. yüzyılda, söz konusu dönemde meme kanseri üzerine bilinen her ayrıntıyı içeren tıbbi tezler yazdılar. Guglielmo diyet ve lokal uygulamaların genellikle faydasız olduğunu ve meme kanserinin cerrahi müdahale dışında gerçekten tedavi edilemeyeceğini kabul etmişti. Bu cerrahi müdahale, hastalıklı bölgenin "çok keskin bir bıçakla" olduğu gibi çıkarıp alınması, ardından kızdırılmış bir demirle dağlanması ve yaraya yatıştırıcı bazı maddelerin uygulanması şeklinde yapılıyordu.[12] Theodoric'in *Cyrurgia*'sı, oturmuş bir kadının memesini muayene eden doktorun kendisine meme abselerini nasıl kontrol edeceğini gösteren bir illüstrasyona yer veriyordu.[13] Meme tedavisine günümüzde verilen büyük önem göz önüne alındığında bu tür imajlar kendi dönemlerinin hayli ilerisinde bir görüntü sergiliyor.

Bu dönemin en önemli Fransız cerrahı olan Henri de Mondeville (1260?-1320) de meme konusunda görüşlerini açıklamıştı. Fransa Kra-

lı'nın cerrahı, Montpellier ve Paris'te cerrahi profesörü olan Philippe le Bel, sadece marazi oluşumun bütünüyle kökünden sökülüp atılabileceği durumlarda meme kanseri ameliyatı yapılması gerektiğini; aksi durumda müdahalenin sadece işlerin daha da kötüye gitmesine yol açacağını düşünüyordu. Gözlemleri, bir ur üzerindeki kesme işleminin genellikle iyileşmez yaralara neden olduğunu ortaya çıkarmıştı, ancak bunun neden kaynaklandığını bilmiyordu. Söz konusu dönemde bu tür bir cerrahi müdahalenin kanserin yayılmasına yol açabileceği ve tüm vücudu etkileyebileceği henüz bilinmiyordu.

De Mondeville memenin insan vücudundaki konumuna ilişkin Galen'in yaptığı açıklamayı çok daha ayrıntılı bir şekilde geliştirmişti: "Diğer hayvanlarda genellikle başka yerlerdeyken kadınlarda memenin göğüs üzerinde olma nedenleri üç şekilde açıklanabilir. Birinci olarak göğüs heybetli, göze çarpan ve iffetli bir bölgedir ve bu sayede terbiye sınırları dahilinde gösterilebilir. İkinci olarak, kalp tarafından ısıtılan memeler de kendi sıcaklıklarını kalbe verirler ve böylece bu organ kendini güçlendirir. Üçüncü neden ise sadece, göğsü olduğu gibi örtmesi nedeniyle karnı sıcak tutan, örten ve güçlendiren büyük memeler için geçerlidir."[14] De Mondeville anatomi biliminde eksik olan yanını, gösterişli diliyle telafi etmişti.

İnsan vücuduna ilişkin tıbbi tanımlamalar genellikle çok geçersiz kanıtlara dayandırılmıştı. Hatta bazen ortada hiçbir dayanak bile yoktu. Bu gerçek, kökleri Hipokrat'a kadar uzanan ve anne sütünün rahim kanının bir türevi olduğunu varsayan ve epey uzun bir süre geçerliliğini koruyan bakış açısı için de söz konusuydu. Tarihçi Thomas Laqueur söz konusu "süt ve kan şiirselliği" üzerine yaptığı yorumda, bu bakış açısını, gerçek gözlemlerdense, daha çok klinik ve halk bilgeliğine dayandıran tıbbi epistemolojinin bir parçası olarak değerlendiriyor.[15] Rönesansın anatomi sanatçıları bazen daha da ileri giderek, Leonardo da Vinci'nin ünlü bir tablosunda yaptığı gibi, dölyatağı kanalları ve memeler arasındaki ilişkiyi resme döktüler.[16]

Anatomi, gerçek bir bilime dönüşebilmek için Andreas Vesalius'un (1514-1564) çalışmalarına kadar bekleyecekti. Vaselius, bir cerrahi profesörü olarak çalıştığı Padua'da kadavralar üzerinde yaptığı incelemelerden hareketle, insan vücudunun fonksiyonları konusunda yepyeni bir anlayışı biçimlendirdi. Anatomi biliminde gerçekleştirdiği ve ilk olarak 1543'te yayınlanan öncü tezine rağmen hâlâ, kadın vücudu hakkındaki Aristocu ve Hippokratçı görüşlerin etkisi altındaydı. Örneğin, embriyoyu oluşturan özlerin "genital meni" ve "regl kanı" olduğuna inanıyordu. mucizevi bir biçimde kandan memeye geçen süt halen gizemini koruyordu. Aşağıdaki açıklamada da açık bir şekilde görüldüğü gibi Vasilius'un

meme konusundaki ilgisi, onun yeni doğan bebeğin gereksinimlerini karşılaması gerçeği üzerineydi:

> Bebek gözlerini dünyaya açtığında hiç kimse tarafından öğretilmemiş olduğu halde kendi beslenme kaynağı olarak memeyi emer. Memeler göğüs bölgesinde yer alır ve meme uçlarıyla donatılmıştır. Onlar, doğuştan gelen bir güçle kendilerine damarlar yoluyla ulaştırılan kanı süte dönüştüren guddemsi bir maddeden oluşmuştur.(17)

Diğer Rönesans hekimleri de emzirmenin tüm yönlerini bilimsel metinler üzerinden tartıştılar. Büyük çoğunluğu Latince yazılmış olmalarından dolayı, bu metinleri okuyan kişiler kadınlardan çok erkek doktorlardı. Yerel dillerde yazıldıklarında, bu metinlerin okurları -okur yazar nüfusun görece olarak küçük bir erkek nüfus ve onlardan çok daha az sayıdaki kadınları içermesi nedeniyle- daha çok hümanistler ve profesyonellerdi.

XVI. yüzyılın en ünlü Fransız tıp şahsiyeti olan Ambroise Paré, (1510-1590) emzirme konusu üzerine çok sayıda eser yazdı. Antik Yunanlı ve Romalı atalarının etkisi altında kalmış olan Paré, temel olarak sütannelik konusu üzerine yoğunlaştı. "Memeler ve Sütannenin Göğsü Üzerine" başlıklı çalışmasında, "Süt veren kadın; geniş bir göğüs yapısına, gevşek ve sarkık olmayan, sıkılık ve yumuşaklık arasında bir yapıda, olabildiğince iri memelere sahip olmalı" diye yazıyor. Bu "orta sıkılık" hali, bebek emdiğinde kolaylıkla gelecek olan iyi sütün işaretiydi. Sıkı memelere gelince; onların sütünün çok yoğun olduğuna ve bebeğin "bu memeleri çok sert bulup, öfkeleneceği ve meme emmekten vazgeçeceğine" inanılıyordu.(18) Yine Paré'ye göre bu tür bir meme, bebekte basık buruna yol açacağı için bir dezavantaj da söz konusuydu!

Paré'nin çalışması şüphe götürür pek çok varsayımla dolu. Ona göre koyu renk saçlı sütanneler, saçları açık renk olanlardan daha iyiydi. Her şeyden öte Paré, kızıl saçlı bir sütannenin görevlendirilmemesi konusunda da insanları uyarıyordu. Eğer sütannenin doğurduğu son çocuk erkekse, bu kişi özel bazı avantajlara sahip demekti: Kam "daha temiz" ve "karnındaki çocuk, anneyi bir kız çocuktan daha sıcak olan doğal ısısıyla ısıttığı için" de sütü daha iyi olurdu. Paré, siyah saçlı sütanneler ve erkek çocuklar konusunda sahip olduğu bu tür asılsız peşin hükümlere rağmen, emzirme konusunda kullanışlı öğütler ve bir hayli de sağduyulu görüş ortaya koymuştu.

Yeni doğan bebeğe olduğu kadar annenin sağlığına da -söz konusu dönem için sıradışı olan- dikkat gösteren Paré, pek çok kadının doğum

sonrasında yaşadığı bitkinlik konusunda duyarlıydı. Çocuğunu emzirmemesi gerektiğini düşündüğü kadınlar için, memelerdeki sütün kurutulması konusunda farklı yöntemler öneren çok uzun bir metin yazdı. Bu öneriler arasında masaj türleri, yakılar, losyonlar, uyluklara ve mideye tatbik edilecek şişe çekme yöntemleri; bir diğer yetişkinin ve hatta küçük köpeklerin emzirilmesi de vardı! Annenin tüm bu sayılan yardım yöntemlerine ulaşamaması durumunda da Paré, kadına, meme ucuna yerleş-

tireceği ve aletin diğer ucundan da kendi ağzıyla süt emebileceği bir tür cam pompa kullanmasını öneriyordu.

Dönemin diğer tıp ahlakçıları gibi Paré'nin de bebek sağlığı açısından anne sütünün bir sütanneninkinden çok daha iyi olduğuna inanmak için pek çok nedeni vardı. XVI. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, sütannelere verilen bebeklerdeki ölüm oranlarının çok yüksek olduğu biliniyordu. Belki de bu yüksek ölüm oranının nedenlerinden biri, aylarca hatta yıllarca çocuk emzirmiş olan sütannelerin sütlerinin, annenin vücudundaki antikorların çocuğa aktarılmasını sağlayan "ilk süt"ten artık mahrum olmalarıydı. Bu paralelde, doğdukları andan itibaren anneleri tarafından emzirilen fakir aile çocuklarındaki ölüm oranları daha düşük olabilir. Bu fenomenin erken dönem gözlemcilerinden biri olan Galli hekim John Jones, 1579 yılında "fakir ailelerin bebeklerinin görece sağlam bünyelerinden" söz ediyordu.[19] Hatta üst tabakalara mensup bir anne, bebeğini emzirmeye karar verdiği zaman bebeğin dünyaya geldiği ilk günlerde bunu yapmıyordu; çünkü insanlar, yanlış bir şekilde, Aristo ve diğerlerinin "ilk sütün" bebek için zararlı olduğu görüşüne inanıyordu.

Rönesans doktorlarının kadın doğum literatüründe yeni bir yaklaşım geliştirdikleri sırada, çoğu annenin hamilelik, doğum ve emzirme dönemlerindeki temel bakım hizmetleri ebelerin yetki alanındaydı. Çoğu yerde ebeler, kurumsal bir eğitim ya da resmi bir gözetim olmaksızın, diğer ebeler tarafından yetiştiriliyordu. Bununla birlikte XVI. yüzyıl sonlarının Paris'inde ebelik mesleği sivil, tıbbi ve dini otoritelerin dikkatli denetimi altındaydı. 1601 yılının resmi ebe listesi kıdemlilik esasına göre sıralanmış altmış isim içeriyordu ve aralarında Madame Louyse Bourgeoyse de vardı.

Çağdaş telaffuzla Louise Bourgeois; Marie de Médicis ve IV. Henri'nin çocuğu olan Fransa Kralı XIII. Louis ile beraber diğer beş çocuğunu dünyaya getiren ebe olarak tarihe geçti. Ünlü olma nedenleri arasında 1609 yılında bir ebe tarafından yazılan ilk Fransız kadın doğum kitabını yazması da var. Bourgeois bu kitapta daha çok Ambroise Paré'nin çalışmasında zaten yer alan pek çok bilgiyi tekrarlıyor. (Kocası bir cerrah olarak Paré'yle çalışmıştı) Ancak kadınların bakımı üzerine kendi kişisel deneyimlerini ve ayırt edici bir söylemi de dile getiriyor. Onunki

muayene odasından çok mutfağa değinen bir söylem. Örneğin bir annenin sütünün kurutulması konusunda yazdığı çok sayıdaki tariflerinden biri bal, balmumu, 30 gram gülyağı, 30 gram taze tereyağı, adaçayı ve frenkmaydanozu suyundan oluşan bir merhemden oluşuyor. Bu karışımın gülyağı ve sirkeyle yoğrulduktan sonra, saf kenevir üzerine yayılması, memenin üzerine yerleştirilmesi ve üzeri ısıtılmış ketenle kaplandıktan sonra da sekiz gün memede tutulması gerekiyor. Herhangi bir nedenle (korku, sinir, hastalık, kötü beslenme ya da melankoli) sütü kesilen ve sütünün geri gelmesini isteyen kadınlar için rezene, hindiba, kuzukulağı ve maruldan yapılan ve sabah-akşam içilmesi gereken güzel bir çorba öneriyor. Memesi şişmiş ya da memesi üzerinde yumrular olan kadınlara da şu söyleniyor: "İki yüz elli gram domuz yağı (eritilecek), bir miktar taze balmumu, 50 gram kadar karasakızı (katran) karıştırın ve bu merhemi memenin deşilmesinden sonra yakı olarak üzerine koyun."[20] Bourgeois'in kolay anlaşılır üslubu, muhtemelen çok daha resmi tıbbi tezleri okuyup incelemeye muktedir olmayan ebeler, anneler ve sütannelerden oluşan nesiller arasında revaçta olmasını da açıklıyor.

Sütanne seçimi konusundaki öğüdünde, pek çok erkek yazar için söz konusu olan ahlakçı tondan uzak bir dille, bu uygulamanın aristokratların yanı sıra burjuvalar arasında da giderek arttığına dikkat çekiyor. Tabii göz önüne alınması gereken eski uyarılar yine söz konusu: Muhtemel sütannenin dişlerini, saç rengini, tıbbi geçmişini ve özellikle de karakterini kontrol edin. (Aşka meyilli bir tabiata sahip olanlardan dikkatle kaçınılması gerekiyordu.) Bir bebeğin annesinin karnında dokuz ay ve sütannesinin memesinde de iki yıl geçirdiğini göz önüne alan Bourgeois, bazı çocukların annedense sütanneye eğilimli olduklarını keşfettiğinde buna hiç şaşırmamıştı. XVII. yüzyılda sütannelik -ebelik gibi- düzenli bir meslek halini alıyordu. Ki bu meslek kadınlara iyi bir ücret kazanma ve nadir olarak da toplumsal hiyerarşinin basamaklarında yükselme olanağı sağlıyordu. (Resim 82) Sütannelik ve ebelik, erkek hekimlerin henüz meydan okumaya başladıkları kadın şifacılar ağının bir parçasıydı.

Gerek tıp doktorları gerekse kadın şifacılar hastalıkları, vücut salgıları çerçevesinde algılamayı sürdürüyordu. Onlar bozulan sistem dengesini -görünüşte- onaracak olan belirli bazı yiyecekler, kusturucular ve kan alma yöntemleri öneren Hipokrat ve Galen'in görüşlerini tekrarlıyordu. O döneme kadar inanıldığı şekliyle onlar da kanserin, ağır tabiatlı ve yoğun safranın akışı nedeniyle oluştuğuna, kanserin habislik derecesini de yine bu safranın belirlediğine inanıyorlardı. Genellikle meme kanseri tedavisinde muhafazakâr davranıyorlar; yapıcı diyetler ve mastektomi konusunda -ülserleşme dışında- lokal uygulamaları tercih ediyorlardı.

Dönemin en önemli Alman cerrahı olan Wilhelm Fabry (1560-



82. Bebek XIV. Louis ve sütannesi. Ressamı bilinmiyor.

Fransız kraliyet ailesine hizmet verecek sütanneler tıbi tezlerin katı standartlarına göre seçiliyordu.

1634), meme kanserinin meme içinde pıhtılaşan ve sertleşen bir damla sütten kaynaklandığına inanıyordu. Fabry, koltuk altındaki şişiklikler de dahil olmak üzere meme kanseri urlarını aldığı ameliyatlarla tanındı. Aşağıda bu tür olaylardan birini anlatıyor:

> Böylesi bir ıstırapla geçen beş yıldan sonra, (eğer yanlış hatırlamıyorsam), kanserli yumru en ağır noktaya yaklaştığında, olayı ele aldım. Sağ memede gizlenmiş, sert ve donuk renkli, yumruktan daha büyük bir kanser buldum. Koltuk altında da bir tanesi yumurta büyüklüğünde olmak üzere üç yumru vardı... Hastanın vücudu uygun bir yiyecek ve içecek rejimiyle ve ayrıca temizlenip kanatılarak, kâfi şekilde hazırlandıktan sonra... Tüm bu sert yumruları kestim ve hasta yeniden sağlığına kavuştu.[21]

Eğer sonuçlar Fabry'nin iddia ettiği kadar başarılı olduysa bu, kısmen, sadece urun değil onu çevreleyen herbir zar parçasının da alınması gerektiği şeklindeki yöntemi izlemiş olmasından dolayıydı. Fabry, urun herhangi bir parçası ya da çevresindeki dokunun, küçük olsa da alınmaması durumunda "yeniden alevlendiği ve öncekinden çok daha kötü bir durum aldığının" farkındaydı.

Bir diğer ünlü Alman cerrah Johannes Schultetus (1595-1645), ölümünden sonra yayınlanan kitabı *Armamentarium Chirurgicum*'da (1653) bir mastektominin birbirini izleyen aşamalarını anlatan illüstrasyonlara yer vermişti. Bu çalışmanın Almanca, Fransızca, İngilizce çevirilerde ve illüstrasyonlarının diğer cerrahi kitaplarında kullanılması, izleyen yüzyıllardaki yaygın etkisinin nedenini açıklıyor.(22)

1628 yılında William Harvey tarafından kan dolaşımının ve 1652 yılında Kopenhaglı Thomas Bartholin tarafından, "vasa lmphatica" olarak isimlendirilen lenf sisteminin keşifleriyle birlikte bilim, vücut salgılarına davalı -kademeli olarak terkedilen- bir patoloji ve XIX. yüzyılda hücrelere dayandırılan patoiojinin kabulü arasındaki geçiş dönemine girdi. İzleyen iki yüzyıl boyunca tıp ve şarlatanlık, batıl itikat ve bilim, asılsız önyargı ve ampirik gözlem çağımızdaki gibi -günümüzde biraz daha üstü örtülü ve çirkinliğini gizleyen bir yapıda olsa da- bir arada yaşadı.

Bazı doktorlar kanserin, özellikle de ülserleşen tiplerinin, bulaşıcı olduğunu düşünüyordu. Amsterdamlı hekim ve anatomist Nicolaes Tulp (1593-1674) -daha sonraki nesiller kendisini Rembrandt'ın ünlü tablosu *Anatomi Dersi* aracılığıyla tanıyacaklardı- açıktaki meme kanseriyle yaşam mücadelesi veren ve bu hastalığını hizmetçisine bulaştırdığı söylenen bir hastanın olayından söz etmişti.(23) Kanserin bulaşıcı olduğu inancı XIX. yüzyıla dek varlığını korudu ve hatta günümüzde bile kanser hastalarının akrabaları ve arkadaşları, bazı durumlarda, bilimsel açıdan asılsız bu korkuyu sürdürüyor.

Kendilerine meme kanseri konusunda başvurulan hekimler arasında cerrahi müdahale genellikle son çare olarak değerlendiriliyordu. Bu, Fransa Kralı XIV. Louis'nin annesi Avusturyalı Anne'in, 1663 yılında sol memesinde küçük bir yumru bulduğu dönemde de hakim olan inançtı. Kanser tedavisinde kan akıtma, kusturucular, lavmanlar, kompresler, merhemler, daha sonra ülserleşmesi durumunda da güzelavratotu ve kireç kullanılıyordu. Fransız ve yabancı doktorlar, şifa dağıtıcılar ve şarlatanlardan oluşan bir ordu kraliçeyi muayene etti ve her türlü çareyi önerdi. Bir dizi mektup aracılığıyla tüm bu müdahaleleri gözlemleyen Paris Tıp Fakültesi'nin eski dekanı Gui Patin, öfke içinde "kanser tedavi edilemez ve hiçbir zaman da tedavi edilemeyecek; ama dünya aptal yerine konmak isteniyor" açıklamasını yapacaktı. (22 Mayıs 1665)

1665 Ağustosu'nda kraliçe çok güçsüzleşmiş ve hatta iki kere ölümün eşiğinde olduğu duyurulmuştu. İşte tam bu dönemde kendini, çare olarak arsenik bir macunu öneren Lorraineli bir doktorun ellerine teslim etti. Bu önerinin amacı hastalıklı dokuyu çürüterek, kangrenleşen bölgeyi kesip almaktı. Anne, 1665 Ağustosu'ndan 1666 Ocak ayma kadar bu cerrahi müdaheleleri yaşadı. (çok az bir iyileşme belirtisi göstererek) Sonuçta Oorschot cerrahı Arnoldus Fey getirildi. Var olan durum açıkça yardım etmenin ötesine geçtiği için Fey, sonuçlardan sorumlu tutulamayacağını bildiren yasal bir metin hazırladı. Kraliçe, Fey'in üzerinde gerçekleştirdiği ameliyat nedeniyle inanılmaz acı çekti ve 1666 yılının Ocak ayında, 65 yaşında öldü.(24)

Fransa tarihinde başarılı ilk meme kanseri ameliyatını yapma onuruna, Paris'te çalışan Hollandalı hekim Adrian Helvétius (1661-1741) sahip olacaktı. 1697 yılında kaleme aldığı "Doğa ve Kanser Tedavisi Üzerine Mektup" başlıklı yazısı, büyük oranda, kendisine günümüzde lumpektomi olarak isimlendirdiğimiz ameliyat yöntemi uygulanan bir kadının olayını konu alıyordu.(25)

İngiltere'de, Londra'ya yaklaşık beş kilometre uzaklıkta dünyaya gelen Marguerite Perpointe, Nisan 1690'da kırk altı yaşındayken memesinde kanser olduğunun farkına vardı. Manş'ı geçerken sağ memesinde bir ağrı hissetmiş ve küçük, yaklaşık ceviz büyüklüğünde, bir sertlik bulmuştu. Paris'e ulaşır ulaşmaz Helvétius'a başvurdu ve birkaç ay önce kapıya takılı bir anahtara çarptığını anlattı. Kadına tek çarenin kendi direktifleri doğrultusunda yapılacak bir ameliyat olduğunu söyleyen Helvétius, onu iki cerraha gönderdi. Ancak kadın çok korkmuştu. Yakılar ve diğer bazı çareleri denemeye çalıştı ki hiçbiri işe yaramayacaktı. Altı ay sonra memesindeki ur bir yumruk büyüklüğüne ulaşmış ve ağrısı da aynı oranda artmıştı.

Urun patlayacağından korkan kadın tekrar Helvétius'a geri döndü. Doktor urun halen cerrahi müdahaleye açık bir durumda olduğuna karar vermişti. Daha sonra şöyle diyecekti Helvétius: "Hastaya urun alınması kararını vermesinde yardımcı oldum." Helvétius tarafından belirlenen iki cerrah tarafından gerçekleştirilen operasyon, "kendilerini, o ana kadar Fransa'da hiç bilinmeyen bir olaya tanık olma merakının oraya çektiği" tıp mesleğinin önde gelen -ve sayıları yirmiyi aşan- üyelerinin, kodamanlar ve bilimadamlarının huzurunda yapıldı. Hepsi de en kötüsünü ; "bir zulüm görüntüsünü, acılı çığlıklar ve hastadan fışkıran çok miktarda kanla dolu, uzun ve acı veren bir ameliyatı; kadını ölümcül bir tehlikeye maruz bir durumda görmeyi" bekliyordu. Aksine ameliyat, "büyük bir acı, çığlıklar, zaaflar ve en küçük bir risk olmaksızın" gerçekleşmiş, "iki ressam paletini dolduracak kandan" daha fazlası akmamış ve her şey

"kolaylıkla, hünerle ve çabuklukla" tamamlanmıştı. Orada bulunan herkes hastadan alman ve "bir boynuz kadar sertleşmiş" olan bu koca kütleyi incelemiş ve Helvétius'un "kanserli kütlenin bütünüyle sökülüp alınması tek çareydi" görüşünü kabul etmişti. Birkaç yıl sonra yaptığı açıklamasında gururluydu Helvétius: "O tarihten beri hasta bütünüyle sağlığına kavuşmuştur. Ağrısı sona ermiş, yara izi mükemmel bir şekilde iyileşmiş durumdadır ve hasta, aynen kanser öncesi dönemde olduğu gibi, sağlıklı olmanın tadını çıkarmaktadır."

Helvétius, kanserin tüm memeye yayılması durumunda gerekli olan meme alma uygulaması ("amputation") ile kanserin sadece sınırlı bir "gudde" içinde olduğu durumlarda yapılan kökünden sökme uygulamayı ("mukhetüoki") birbirinden ayırıyordu. İkinci durumda tüm memenin kesilip alınmasmdansa sadece hastalıklı dokunun çıkarılması yeterliydi. Helvétius okurlarına "her iki ameliyatın da kolay olduğu" konusunda teminat veriyordu. Bu arada Helvétius, memenin kesilmesi sonrasında urun memeden alınması için kullanılan la tenette *Helvétius (Helvétius kerpeteni)* olarak adlandırılan, demirden yapılmış bir aleti icat etmiş olmaktan dolayı da gururluydu.

Ameliyat, açıkça seçkin bir kalabalık önünde oynanmış bir gösteri kadar doğal bir durumdu. Helvétius olaya "tanıklık etmek" üzere orada bulunan Perpignan Piskoposunu ve ameliyatın tamamlanması sonrasında cerrahları selamlayan "toplu alkışı" özel olarak not etmişti.

Helvétius, ortaya koyduğu uygulamanın geçerliliğini kanıtlamak için, cerrah Le Dran tarafından Fransa'da yapılan diğer iki meme kanseri ameliyatına ve Hollanda'da yapılan sayısız mastektomiye değiniyordu. Kendini övdüğü konularından bir diğeri de babasının Hague'da iki binin üzerinde meme kanseri ameliyatı bizzat yapmış olmasıydı. Ancak o özel tezinde, tıp tarihinde açılan yeni bir sayfanın öncüsü olarak tüm dikkatleri kendine çevirmişti. Dönem ortaçağ yazınında hastanın kişisel durumuna gösterilen ilgi eksikliği karakteristik bir özellikti. Çağımızın bakış açısıyla tezde adları geçen - Madame Marguerite Perpointe, Mademoiselle de Courcelles ve "kesinlikle bir Poitiers olan" terzinin karısı - kadınlar hakkında, erken dönem meme kanseri ameliyatının bu üç cesur kadın kahramanı üzerindeki etkileri hakkında daha çok şey bilmek istiyoruz.

Hekimler antik dönemden beri mastektomi konusunda yazıyor olsalar da ameliyatın kendisi daima bir "cerrah" tarafından, yani bıçak konusundaki hüneri sınırlı olan biri tarafından gerçekleştiriliyordu. Hekimler cerrahları küçük görüyorlardı ve cerrahlar arasında bir hiyerarşi söz konusuydu. Bu hiyerarşinin en alt basamağında da "berber cerrahlar" vardı.

Berber cerrahlar ve hekimler arasındaki ilişki, öyküsü Alman hekim Johann Storch'un hayli iri hacimli kitabı *Diseases of Women*'da *(Kadın*

Hastalıkları) kayıt altına alman köylü kadının olayında görülebilir. Bu kadın 1737 yılının Mart ayında Storch'un kapısına dayanmış ve kendisinden sol memesini muayene etmesini istemişti. Doktordan, memesinin içinde "küçük tavuk yumurtası" kadar büyümüş olan bu yumru için ne yapılabileceği konusunda bir öğüt bekliyordu. Stoch, bir sonraki regl kanaması bittikten sonra kendisine gelmesini ve yapılacak ameliyat için hazır olmasını istedi. İkinci gelişinde kadının yanında kendi mahallesinden bir cerrah vardı ve bu cerrah Storch'tan uygulamanın nasıl yapılacağını öğrenmek istiyordu. Daha sonra kadın kendi evinde, daha ucuz olması için bu erkek tarafından ameliyat edildi. Açıkça görüldüğü gibi hekim Storch'a, bir otorite olarak danışılmıştı ve işin kirli kısmı daha az eğitimli ve kendisine daha az para ödenen berber cerrah tarafından yapılmıştı.(26)

Storch'un köylü kadını, muayene konusunda gösterdiği gönüllülükle kesinlikle diğer hastaları geride bırakıyordu. Sözü edilen bu ikinci grup arasında, acı içindeki sol memesini doktora göstermek için "kendini çok zorlayan" yirmi yaşında utangaç bir genç kız ve üç yıldır yaşadığı ağrıya rağmen memesini "büyük bir mahçubiyet içinde" doktora açan saraylı bir hanımefendi vardı. Tüm bu kadınlar, tıp tarihçisi Barbara Duden'in verdiği isimle, bir temas ve gösterme "tabusu" yaşıyor olmalıydılar.(27) Genellikle kadın, ister doktorun muayenehanesi isterse kendi evinde olsun, rahatsızlıklarını doktora anlatırken bütünüyle giyinik kalırdı. (Resim 83)

Çoğu hastanın bir doktora başvurmadan önce dayanabildiği kadar beklemeyi seçmesi, bu süreçte de hastalığın ilerlemesi nedeniyle, meme kanseri kurbanları ameliyat sonrasında nadiren uzun yıllar yaşayabiliyordu. Ancak antiseptik öncesi erken teşhis çok daha farklı sonuçlara yol açabilirdi, çünkü hastaların ameliyatın kendisinden kaynaklanan enfeksiyon ve kan zehirlenmesinden ölme ihtimalleri de yüksekti! İngiliz yazar Mary Astell'in öyküsü, muhtemelen bu dönemde insanın meme kanserinden bekleyebileceği kader konusunda önemli bir örnek oluşturuyor.(28) Astell 1731 yılında, 63 yaşındayken memesindeki uru farketti. Kendisini ünlü İskoçyalı cerrah Dr. Johnson'un ellerine teslim etti. Çok özel yöntemlerle memesini alması için yakarmasına kadar urun hayli büyümesi ve ülserleşmesini bekleyecekti. Yaşamının kurtarılması için, "en küçük karşı koyma, direniş ve hatta bir iç çekiş" göstermeksizin masektomiye karar verdi.(29) Ancak cesaretinin kendisine pek bir yararı olmayacaktı. İki ay içinde cerrahi müdahale sırasında kaptığı ve artık fazla ilerlemiş olan bir hastalık nedeniyle yaşamını yitirdi.

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda meme kanseri, hâlâ bu hastalığı vücut salgılarından birinin hareketsizliği ya da pıhtılaşması olarak algılayan Galenci bakış açısıyla değerlendiriliyordu. Bu nedenle de genellikle



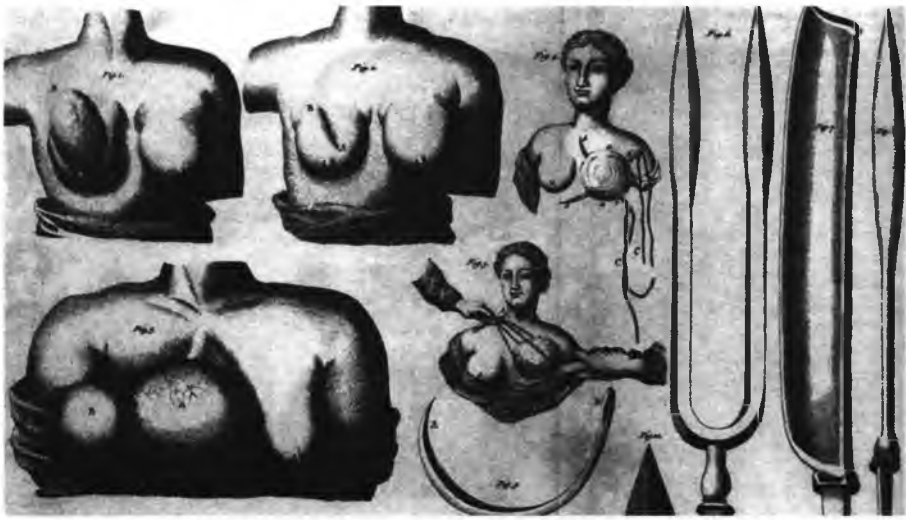
83. Jan Steen. *Doktor ve Hasta.* XVII. yüzyıl.

Doktorun masasının karşısında bütünüyle giyinik bir kadın oturuyor. Kadın memesine işaret ederken, doktorun gözleri önündeki kağıtta. O dönemlerde doktorun kadın hastaya dokunması uygunsuz bir hareket olarak değerlendiriliyordu .

tedavi yöntemi olarak, gerekli akışın sağlanması amacıyla, diyet rejimleri öneriliyordu. Rejim listesinde; maden suyu, süt, tavuk, kurbağadan yapılan et suyu çorbalar, ilaçları ve açlık kürleri vardı. Vücuttan kan akıtılmasının da aşırı salgıların atılmasına ve uygun dengeyi sağlayacağına inanılıyordu. Harici tedaviler ise yara lapaları ve yakılar; zehirli itüzümü, bir tür muz ve tütün bitkisinden elde edilen sular; arsenik, kurşun ve

yerfesleğeni merhemleri; hatta çürük elmalar, sidikte bekletilen kompresler ve canlı canlı doğranan güvercinlerden oluşuyordu.(30)

Çok sayıda doktor Hollandalı, Fransız, İngiliz ve Alman tezlerinde tanımlanan uygulamaları izleyerek çok daha saldırgan bir cerrahi müdahale yanlısı olmuştu. Bu konuda en etkili çalışmalardan biri Lorenz Heister'ın *Genel Ameliyat Yöntemi* başlığını taşıyan ve hızla Latinceden Almanca ve İngilizceye çevrilen üç ciltlik çalışmasıydı.(31) Heister burada sayısız memeden "yumruktan büyük" ur aldığını ve hatta bunlardan birinin de beş kilodan ağır geldiğini iddia ediyordu! (Resim 84) XIX. yüzyıl ortalarına kadar yapılan tüm ameliyatlarda olduğu gibi bu ameli-



84. Lorenz Heister. Genel Ameliyat Yöntemi. Londra. 1748.

Mastektomi ve ilgili cerrahî aletler.
Bu levha, Alman Doktor Lorenz Heister'ın gerçekleştirdiği lumpektomi ve mastektomi ameliyatlarında uyguladığı yöntemi ve bu ameliyatlarda kullandığı aletleri gösteriyor.

yat da anestesi yapılmaksızın gerçekleştirilmişti. Ameliyatlarda ağrıyı kesmesi için yalnızca şarap ya da nadir olarak afyon kullanılıyordu.

İngiliz yazar Fanny Burney, Kasım 1811'de yaşadığı mastektominin acısını kaleme almıştı. İngiltere'deki kızkardeşine yazdığı mektup sayesinde, meme kanserine maruz kalan bir hastanın yaşadıklarını bir cerrahın ya da daha sonraki dönemlerin bir biyografi yazarının bakış açısından değil, bizzat kendi ağzından öğreniyoruz.

Burney, Fransız Monsieur d'Arblay ile İngiltere'deki sürgün günle-

rinde evlenmişti. Devrim sonrasında Burney, kocasıyla birlikte, en yüksek muhitler tarafından kabul görecekleri Fransa'ya gitti. Memesinde sık sık tekrarlanan ağrılar başladığında başvurduğu kişi de Napolyon'un ordusunda görev yapan ünlü cerrah Baron Larrey'di. İki ortağıyla birlikte yaptığı konsültasyonda Larrey, ameliyat kararı verdi. Burney'in cümleleriyle: "Üç kişi tarafından ameliyata mahkum edildim. hayal kırıklığına uğradığım kadar şaşkındım da aynı zamanda. Zavallı memenin hiçbir yerinde bir renk değişikliği yoktu ve sağlıklı komşusundan da daha büyük değildi."[32] Tehlikedeki yaşamı ve bundan duyduğu korku nedeniyle ameliyatı kabul etti.

Cerrahlardan bir söz aldı: Kendisine ameliyatı sadece dört saat önce haber vereceklerdi. Bu sayede "yaklaşan felâketle buluşmak için" sahip olduğu kişisel gücün, içindeki en iyi özleri ortaya çıkarabileceğini düşünüyordu. Üç hafta sonra, halen yatakta olduğu sırada kendisine saat onda ameliyat olacağı bildirildi. Burney, kendi evinde yapılacak olan ameliyata hazırlanabilmesi için operasyonun öğleden sonraya kadar geciktirilmesi konusunda inat etti. O günü şöyle hatırlıyor:

> Salona doğru gittim, hazırlıkların tamamlandığını gördüm ve hızla geri kaçtım. Ama hemen geri döndüm: Çok kısa bir süre sonra yaşamak zorunda olduğum şeyden ne kadar kaçabilirdim ki? Yine de bir yığın sargı, kompres, sünger ve pansuman bezinden oluşan bu kalabalık beni biraz hasta etmişti. Tüm duygularımı bastırana kadar bir aşağı bir yukarı yürüdüm ve yavaş yavaş neredeyse aptallaşmış bir hâl aldım. Uyuşmuştum, hiçbir şey hissetmiyordum veya bilincim yerinde değildi; saat üçü vurana kadar bu hâlde kaldım. O saniyede bir güç belirdi içimde, ölümcül bir son ihtimaliyle M. d'A'ya ve Alex'e (oğlu) birkaç kelime de yazmak için kalemimi mürekkebe batırdım.

Bu anlatım, meme kanserinin sadece çok yakın ve çok sevilen kişilerle, dikkatle seçilen kelimeler kullanarak paylaşılabilecek bir sır, çok özel bir mesele olarak değerlendirildiği bir dönemde yazılmıştı. Yine de *Evelina* ve diğer bazı ünlü çalışmaların yazarı olan Burney, kızkardeşine gönderdiği mektubun diğer aile bireyleri ve arkadaşlarla paylaşılabileceğini; yırtılıp atılmayacağını biliyordu. Aşağıdaki satırlar ameliyata girecek olan yazarın cümleleri:

> Dr. Moreau ne durumda olduğumu görmek için hızla içeri girdi. Bana şarap verdi ve salona geçti. Hizmetçim ve hemşirelerim için zili çaldım - ama onlarla konuşamadan Dr. Moreau ne durumda olduğumu görmek için hızla içeri girdi. Bana şarap verdi ve salona geçti. Hizmetçim ve hemşirelerim için zili çaldım ama onlarla konuşamadan siyahlar içinde yedi erkek; Dr. Larrey, M. Dubois, Dr. Moreau, Dr. Aumont, Dr. Ribe, Dr. Larrey'in bir öğrencisi ve M. Dubois odama doluştular. Uyuşukluk halinden henüz çıkmamıştım ve bir tür öfke içindeydim. Niye bu kadar çok insan var ve neden gitmiyorlar?

Burney'in tepkileri öfkeden dehşete kadar uzanıyordu. Salona yerleştirilmiş yatağa yatması söylendiğinde "bir an için bir kararsızlık" yaşamış hatta kaçmayı düşünmüştü. Ancak doktorların hizmetçisi ve iki hemşiresine odayı boşaltmalarını söylediklerini duyduğunda sesini ayarladı. "Hayır, diye inledim. Bırakın kalsınlar!.. Bu, benim canlanmama yol açan küçük bir tartışmaya neden oldu. Buna rağmen hizmetçi ve hemşirelerden biri kaçmıştı. Diğer hemşireye yaklaşmasını emrettim ve bu emrime uydu. M. Dubois, şimdi komutlarını daha sert bir dille yağdırıyordu, ama ben karşı konulabilecek her şeye karşı çıktım." Burney, kaderine isyan için son çare olarak kadın güçlerini erkeklerle karşı karşıya getirmişti. Ne yazık ki hemcinslerinin üçte ikisi karşı tarafa geçmiş ve erkek hücümu karşısında, sadece tek bir hemşirenin yardımı olmak üzere, yalnız kalmıştı. Erkeklerin bu şiddetli hücumu karşısında, sözde bir koruma yöntemi olarak, hasretle İngiltere'deki kardeşlerini düşünmüştü.

Burney'in ameliyata ilişkin olarak kaleme aldığı yazı, meme kanseri literatüründeki dönüm noktalarından biri olmayı sürdürüyor. Onun öyküsü, yazarın gerek acı veren ameliyat sırasında gerekse daha sonra, ameliyatın verdiği acıları kaleme dökerek kurtulmak için, kendini zorladığı dönemde gösterdiği cesaret eşliğinde, insanı hayrete düşüren bir berraklık içinde anlatılıyor.

Yüzünde dışarıyı görebileceği incelikte bir mendil olmak üzere yatakta yatıyordu. "Parlatılmış çeliğin ışıltısından" kaçmak için gözlerini yumduğunda Dr. Larrey'in "Qui me tiendra ce sein?" (Bu memeyi benim için kim tutacak?) diyen melankolik sesini duymuştu. Bunun üzerine Burney, kendi memesini tutabileceği cevabını vermişti. İşte o anda doktorun "önce memenin en alt bölümünden ucuna kadar tüm hatlarını, sonra bir haçı ve üçüncü olarak da bir halkayı" çizen parmağından memesi-

nin bütünüyle alınacağının farkına varmıştı. Bu noktada tekrar gözlerini kapadı; "tüm gözlemlerden, tüm direnmelerden, tüm müdahalelerden vazgeçmiş ve kederle kendini tümüyle teslim etmişti."

Artık en üst düzeydeki "işkence acısı" başlıyordu.

> Korkunç çelik memeye saplandığında, kılcal damarları, ana damarları, eti, sinirleri kestiğinde hiçbir yasaklamaya, çığlıklarımı bastırmaya ihtiyacım yoktu. Mememin kesildiği sürece boyunca devam eden uzunca bir çığlık attım ve hâlâ bu çığlığı duymadığıma şaşıyorum! Yaranın açılması başlı başına bir işkenceydi. Yara açıldığında ve alet geri çekildiğinde de acı sona ermemişti. Henüz açılan bu hassas bölgeye dolan hava, bir dakika için de olsa, yaranın her yanını yırtan keskin hançerler gibiydi.

Burney, en ıstırap verici detayı, "korkunç kesme işlemi" ve göğüs kemiğine değen bıçağı hatırlamayı sürdürüyor: Ameliyat yirmi dakika sürdü. Kendisine yapılan tek anestezi bir bardak şarap olan, bütünüyle bilinci yerinde bir kadına yapılan, "kelimelerle ifade edilemeyen bir işkence"yle dolu yirmi dakika. Burney'in, "bu korkunç iş hakkında konuşabilmek" ve bizlere bir hastanın yaşadığı meme kanseri ameliyatı hakkında erken dönem bilgileri getiren mektubu kaleme alabilmek için, yaklaşık bir yıl geçmesi gerekecekti.

Fanny Burney bu ameliyattan sonra yaklaşık otuz yıl kadar yaşadı. Bu şans, Fanny Burney'in ameliyat olduğu günlerde Amerika'da kendisine mastektomi yapılan ve ameliyattan sonra iki yıldan az yaşayabilen bir diğer meme kanseri kurbanı için geçerli olmayacaktı. Abigail Adams Smith'in yaşadığı olay, yakın dönemlerde annesi Abigail Adams (ABD'nin ikinci başkanının karısı) hakkında yazılan bir biyografide başarılı bir şekilde dile getirilmişti.[33] Bu biyografide Abigail Smith'in, yüksek rütbe sahibi (hekimlik ve sosyal reformcu kişiliğinin yanı sıra, Anayasa'nın altına da imzasını atmış bir isim olan) Dr. Benjamin Rush'a hastalık semptomlarını anlattığı mektubu buluyoruz:

> Önce sağ mememde, meme ucunun hemen üstünde bana -sanki yanma ve bazen de kaşınma gibi- rahatsız edici bir his ve ara sıra iğne gibi saplanan bir acı veren bir sertlik olduğunun farkına vardım. Ama bir renk değişikliği yoktu. Kasılma sürdü ve memem küçüldü. Ur şimdi tepe gibi oldu ve elle tutulacak bir sertlikte değil de yumuşayacak gibi duruyor.

Cevabını Abigail Smith'e değil de babası John Adams'a bildiren Rush, urun "bıçak" için hazır olduğu görüşündeydi. Smith, Rush'ın elli yıllık tecrübesine saygı duyuyordu ve birkaç hafta içinde de ameliyatı kabul etti. Abigail Adams, bir ay sonra oğlu John Quincy Adams'a kız kardeşinin "tüm memenin alındığı bir ameliyat sonrasında ne kadar iyi" olduğunu yazacaktı. Ameliyatı izleyen ilk yılda Abigail Smith kanseri yendiğine inanmıştı, ancak izleyen kış sağlığı bozulmaya başladı ve

Ağustos ayında da annesinin yanı başında huzur içinde hayata gözlerini yumdu. Tek kızını kaybetmiş olan anne Abigail, teselli edilemez bir durumdaydı. Acısını, geleneksel olarak gizli tutulması gereken bir konu için sıradışı bir tavırla, sayısız mektuba döktü. "Mememde açılmış olan iyileşemeyecek bir yara" diye yazdı, kendini kızıyla bir tutarak.

Yine bu dönemde ameliyatların eğitimsel amaçlarla bir amfide yapılması uygulaması giderek yaygınlaştı. Dr. John Brown, 1830 yılında Edinburgh'ta kalabalık bir amfide yapılan ve bir öğrenci olarak izlediği mastektomiyi hiçbir zaman unutamadı. Yirmi sekiz yıl sonra *Rab ve Arkadaşları*'da Brown, amfiye günlük kıyafetleri içinde, yanında kendisine eşlik eden kocası James ve köpeği Rab da olmak üzere, giren İskoçyalı bir köylü kadının, Alie'nin, öyküsünü anlatacaktı. Baş cerrah işini olabileceği kadar hızlı bitirir. Rob, sahibinin kanının görüntüsü karşısında hırlarken Alie, anestezi yapılmamış vücudunun çektiği acıya kayda değer bir cesaretle tahammül etti. Ameliyat bittiğinde "masadan yavaşça ve nazik bir biçimde indi; James'a baktı. Sonra cerraha ve öğrencilere dönerek onları selamladı; kısık tonlu berrak bir sesle, eğer kötü davrandıysa bunun için özür dilediğini söyledi."[34] Bu kendini geri planda tutan ve özür dileyen yaklaşım, kanser hastaları arasında kendilerinin değil de cerrahın duyacağı sıkıntı konusundaki endişelerini dile getiren fakir insanlar için geçerliydi. Ne yazık ki bu cesur kadın birkaç gün sonra septisemi nedeniyle hayatını kaybedecekti.

Bizim standartlarımızla kıyaslandığında meme kanseri tedavisi halen acemice yapılıyor olsa da XIX. yüzyıl başlarının bilimi, hastalığın temel yapısını algılama konusunda bir ilerleme sürecine girmişti. Almanya'da, Matthias Schleiden ve Theodor Schwann, hücrenin gerek bitkiler gerekse hayvanların temel öğesi olduğunu ortaya çıkardı. Johannes Müller patolojik oluşumların da aynen diğer dokular gibi hücrelerden ibaret olduğunu saptadı. Ve Hermann Lebert, küçük ve yuvarlak olup, diğerlerinden farklı oval bir çekirdeğe sahip olan karakteristik kanser hücresinin varlığını kanıtladı.[35] Alfred Velpau, 1854 tarihli *Traité des Maladies du Sein* başlıklı çalışmasında, meme konusunda varolan ve yüzyılın ikinci yarısında yaygın bir şekilde kullanıma giren mikroskoplardan büyük bir yarar sağlamış olan tıbbi araştırmaların kapsamlı bir özetini sun-

du. Bilimin yarattığı harikalara duyulan inanç, giderek kadınların yaşamlarını şekillendirecek olan yeni bir tıbbi pozitivizm çağını ortaya çıkarıyordu.

XVIII. yüzyıla gelindiğinde tıp sözcüleri çoktan kadın vücudunun toplumsal vasiliğini üstlenmişti. Dr. William Cadogan'ın tıp camiasına hitap ettiği ve kendisini farklı pek çok Avrupa dilinde yapılan benzer çalışmaların izlediği -ve epey etkili- *Essay upon Nursing (Emzirme Üzerine Bir Deneme)* başlıklı çalışmasını hatırlayın. XIX. yüzyılın yeni eğilimi direkt olarak kadınların kendilerine hitap edilmesi şeklindeydi. Çok geçmeden kadınlar, yol gösterme ve öğüt verme konusunda geçmiş dönemlerde kendilerine hizmet eden ebeler ve diğer kadın şifa dağıtıcılardansa erkek uzmanlara danışmaya başlamışlardı. XVIII. yüzyılda bilimle kurulan alt düzeydeki ilişki, artık yaşam için kapsamlı bir yol gösterici olarak dine rakip olmaya başlamıştı.

Örneğin, Dr. Napheys'in çok popüler olan çalışması *The Physical Life of Woman*'ı *(Kadının Fiziksel Hayatı)* (1869) ele alalım. Napheys, annelikle ilişkili bölümde emzirmeye ilişkin kurallarının tüm annelerin yararına olduğunu iddia ediyor ve şöyle diyor: "Çocuğa doğumdan hemen sonra meme verilmelidir, çünkü "memede o aşamada çocuk için daima cazip olan bir salgı vardır."[36] Tıp doktorları nihayet süt öncesi sıvının, ilk sütün önemini anlamıştı.

Doktorlar, artık sütannelik ya da "kuru-emzirme" (mama yöntemi için kullanılan bir terimdi bu) karşısında anne sütünün taşıdığı yararları desteklemek üzere, istatistiki bilgileri de bir araya getirebiliyorlardı. Nitekim Napheys, sahipsiz çocukların sütannelere verildiği ve bu çocukların ölüm oranlarının yüzde 33.7 ve yüzde 35 olduğu Avrupa kentleri Lyons ve Parthenay'den bahsediyordu. Kimsesiz çocukların mamayla beslediği Paris, Rheims ve Aix'te çocuk ölüm oranları yüzde 50.3, yüzde 63.9 ve yüzde 80'e çıkıyordu. Hatta kimsesiz çocukların mamayla beslendiği New York City'deki ölüm oranları da yaklaşık yüzde 100'dü. Dönem istatistik biliminden hareketle, annenin çocuğunu emzirmesi olgusu tıbbi bir emir havasında ele alındı. Çocuk "yaşamının ilk dört ya da altı ayı ve pek çok durumda da ilk bir yılı boyunca tek besinini" annesinin memesinden almalıydı. Annelerin "süt verme görevlerini durdurmaktansa, daha uzun süre sürdürmeleri önemli"ydi. Annenin yükümlülüğü çocuğunu kendi sütüyle beslemesi üzerineydi. Politikacılar ya da rahipler gibi, artık hekimler de "görevler" ve "yükümlülükler"den söz ediyor, "yapılmalı-edilmeli" dilini kullanıyorlardı.

Yüzyıl dönümünde sütanneliğin giderek ortadan kalkması ve genellikle inek ve bazen de keçi sütü olmak üzere sterilize edilmiş hayvan sütünün kullanımındaki artış paralelinde biberonla besleme, meme emzir-

menin en temel alternatifine dönüştü. Bir dönemlerin anne ve sütanne arasındaki çekişmesi artık meme-biberon tartışmasıyla yer değiştirmişti. Çoğu insan halen anne sütünün en iyi çözüm olduğuna inanıyorsa da çok azı çocuğun yaşamını sürdürebilmesi için vazgeçilmez olduğunu düşünüyordu. Tıp diliyle ifade edilecek olursa; Batı'da doğan çocukların büyük bölümü artık sütanneler ve sterilize edilmemiş sütlerin getirdiği ölüm riskiyle karşı karşıya değildi.

Ancak meme kanserinin durumu ne yazık ki benzer bir yapı göstermiyordu. İnsanların, istatistiksel olarak önemli oranlarda kansere yakalanacak kadar uzun süre yaşamaya başladıkları XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren her tür kanser; aynen ortaçağın vebası, Rönesans döneminin frengisi ve XIX. yüzyılın tüberkülozu gibi yaygınlaşmış, modern bir lanet halini almış durumda.[37] Kanser türleri arasında sadece meme kanseri "salgın bir hastalık oranına ulaştı".[38] Birkaç nesil doktorun verdiği mücadeleler ve araştırmalara rağmen -ki hâlâ doktorlar göğüs kanserinin kaynağı konusunda kesin bilgilere sahip değil- neden böyle bir hastalık yaşanıyor?

Meme kanserinin, süt kanallarının duvarlarındaki anormal hücrelerin gelişimiyle başladığını biliyoruz. Bu habis hücreler çoğalıyor, büyüyor ve çok geçmeden meme kanallarını dolduruyorlar. Dr. Susan Love bu oluşumu "borudaki pas"a benzetiyor.[39] Sonuç olarak vahşice çoğalan bu hücreler kanal duvarlarında ilerliyor ve meme dokusunu istila ediyor. Tedavi edilmemesi durumunda kanser metastaz yaparak ilerliyor; genellikle ilk aşamada koltuk altındaki lenf bezlerini istila ediyor, daha sonra kemiğe, karaciğere, akciğerlere ve diğer lenf bezlerine yayılıyor.

Geride bıraktığımız yüz elli yıl boyunca meme kanseriyle mücadele konusunda dört temel tedavi yöntemi geliştirildi: Ameliyat, ışınla tedavi, kemoterapi (kimya ile tedavi) ve hormonlar.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında, geçmiş dönemlerin ameliyat uygulamaları iki devrimci icat -anestezinin ortaya çıkışı ve antiseptik ilkelerinin benimsenmesi- sayesinde yeni bir ümit oluşturmaya başlayacaktı. Anestezi, 1846 yılında Boston'daki Massachusetts General Hospital'da yaptığı bir ameliyat sırasında ağrıyı dindirmek için eter kullanan bir dişçi tarafından
-William Morton- geliştirildi. Pasteur'ün mikroplar üzerine 1864'te geliştirdiği teoriden hareketle cerrahi müdahalede bakterilerin bertaraf edilmesi için kullanılan ansitseptikler, İngiliz cerrah Joseph Lister tarafından geliştirilen ve "antiseptic" olarak adlandırılan bileşiğin üretimiyle yaygınlaştı.

1867'ye gelindiğinde önde gelen bir diğer İngiliz cerrah olan Charles Moore, meme kanserinde kullanılan cerrahi müdahalelerin dayandı-



85. Thomas Eakins. *Agnew Kliniği.* 1889.

Baş cerrah, tıp öğrencilerinin eğitimi amacıyla Philadelphia'daki bir amfide yapılan meme amaliyatını yönetiyor

rıldığı genel prensipleri formüle etti. Moore, kanserin yeniden tekrarının daima ana tümörün parçalarından kaynaklandığını; deri, lenf bezi, yağ, göğüs kasları ve hastalıklı koltuk altı bezleri dahil olmak üzere tüm göğsün alınması gerektiği sonucuna ulaştı.

John Hopkins Üniversitesi'nden William Halsted tarafından XIX. yüzyılın sonlarında geliştirilen radikal mastektomi, Amerika'daki meme kanseri ameliyatlarının standart prosedürüne dönüştü. (Resim 85) Halsted ve takipçileri, rutin olarak tüm memeyi, lenf bezlerini, bağ ve tendonlarıyla birlikte iri göğüs kaslarını aldılar. Geçmişe dönük olarak yapılan araştırmalar, radikal Halsted mastektomi yöntemi kullanılan hastaların, radikal olmayan diğer yöntemlerle ameliyat edilenlerden çok daha uzun yaşama oranlarına sahip olduklarını kanıtladı. Halsted'in radikal mastektomisi izleyen altmış yıl boyunca yaygınlığını sürdürdü.

Ancak XX. yüzyılın ortalarında radikal mastektomi yerini giderek ılımlı radikal mastektomiye bıraktı. Bu yöntem, meme ve koltuk altı lenf bezlerinin alınmasını, ancak göğüs kaslarının bırakılmasını içeriyordu. Çoğu kadının gereksiz bir şekilde sakatlandığını düşünen hastalar ve

doktorların, gerek Halsted'in radikal mastektomisi gerekse ılımlı radikal mestoktami yöntemlerine karşı ciddi boyutlarda seslerini yükseltmeleri ise 1970'lerin sonlarında gerçekleşecekti.

Düşüncelerini açıklayanlar grubunda yer alan meme kanseri kurbanı Rose Kushner, genellikle sadece doktorlar tarafından saptanan tedavi yöntemleri konusunda hastaların da söz sahibi olmaları taraftarıydı. Kushner, öncü bir rol üstlenen kitabı *Breast Cancer'*da, *(Meme Kanseri)* radikal ameliyat yöntemleri, özellikle de biyopsinin hastalığın habis olduğunu ortaya çıkardığı durumlarda, cerrahın memeyi almasına olanak tanıyan tek aşamalı meme ameliyatları konusunda sözünü sakınmaz bir eleştirmendi.[40] (Biyopside, teşhis amacıyla, gerek cerrahi bir müdahale gerekse yumruya sokulan içi boş iğne benzeri bir alet aracılığıyla doku örneği alınıyor.) Hastalığın teşhis edilmesi durumunda hastanın sahip olduğu seçenekler ise genellikle ya mastektomi (tüm memenin ve koltuk altındaki bazı lenf bezlerinin alınması) ya da lumpektomi (yumru, yumruyu çevreleyen doku ve bazı lenf bezlerinin alınması) oluyor. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda yapılan araştırmalar, urun küçük olması ve erken teşhis durumunda sadece urun alınması ve ek olarak hastalıklı bölgeye ışın tedavisi uygulanmasının, tüm memenin alınması kadar etkin olduğunu göstermeye başlamıştı. National Institutes of Health, (Ulusal Sağlık Kurumları) 1990 yılında ışın tedavisinin izlediği lumpektominin, mastektomi karşısında etkin bir alternatif oluşturduğunu ayrıca, daha az fiziki ve duygusal zarara yol açtığını açıkladı.

Günümüzde meme kanseri teşhisi konmuş hastalara hemen her zaman ameliyat öneriliyor. Gerek lumpektomi gerekse mastektomi durumunda, hastalığın tekrarlanması olasılığı tespit etmekte yardımcı olan lenf bezlerinde belirlenen kanser delilleridir. Pozitif çıkan bezlerin sayısı yükseldikçe hastalığın yayılma olasılığı da artıyor. Cerrahi müdahele ümit anlamını taşıyor ama bu umut hayli geniş bir değişkenler durumu üzerine inşa ediliyor.

Günümüzde meme kanserinin durdurulması konusunda cerrahi müdahale halen en yaygın uygulamayı oluştursa da diğer tedavi yöntemleri de ilerleme gösteriyor. Örneğin, ilk kez 1895 yılında Wilhelm Röntgen tarafından keşfedilen şua kullanımını ele alalım. Radyoaktif ışının hücre bölünmesini engellediğinin keşfedilmesiyle birlikte X-ışınları, kısa bir süre içinde, ameliyat edilemeyen meme kanseri olaylarında ya da ameliyat sonrasında geride kalmış olan herhangi bir kanser hücresinin yok edilmesi amacıyla kullanılmaya başlandı. (Resim 86) 1930'larda yüksek voltajlı X-ışınları kullanıma girdi ve 1960'larda da radyoaktif kobalt ışınlar. Ancak yüksek dozlarda uygulanan X-ışınları da negatif etkiler içeriyor. 1935'ten 1971 yılma dek şua tedavisi görmüş binlerce kadın



86. G. Chicotot. Meme kanserinde uygulanan ilk x ışını tedavileri. 1908.

Klasik bir sereserpe çıplaklık pozunda yatağa uzanmış olan kadın hasta, memesini, yaşamını kurtarabilecek şua için açmış. Yatay pozisyondaki bu incinebilir konumu, doktorun başındaki şapkayla da özellikle vurgulanmış olan dikey otoritesiyle bir kontrast oluşturuyor.

üzerinde yapılan bir araştırma, bu kadınların meme kanseri için kendilerine farklı tedavi yöntemleri uygulanmış diğer kadınlara göre akciğer kanserine yaklanma risklerinin neredeyse iki katı olduğunu ortaya çıkardı.[41] Bununla birlikte pozitif bir saptama da söz konusu: Cerrahi müdahale ve şua tedavisinden oluşan kombinasyonun, sadece ameliyat edilmiş hastalarla kıyaslandığında, üçte bir oranında meme kanserinin tekrarlamasını durdurduğu tahmin ediliyor.[42]

1960'larda kemoterapi -kanserli hücrelerin bölünerek çoğalmasını engelleyen ilaçlardan oluşan bir kombinasyonun damar yoluyla hastaya verilmesi- onkologların tedavi yöntemleri arasına girdi. Günümüzde, başlangıç aşamasındaki teşhislerde, özellikle de pozitif yumruları olan menopoz sonrası kadınlarda, tedaviye kemoterapiyle başlanması rutin bir uygulamadır. Menopoz sonrası kadınlarda kemoterapinin etkinlik derecesi üzerine bazı tartışmalar söz konusu olsa da genel olarak değerlendirildiğinde, kemoterapinin hastanın yaşamını en azından iki üç yıl uzattığı güvenle söylenebilir.[43]

Meme kanseri hastaları için dördüncü bir tedavi yöntemi olan hormonal tedavi yöntemi yüzyıl dönümünden beri uygulanıyor. O dönemde meme kanseri ve üreme organları arasında var olduğu düşünülen ilişki, yumurtalıklarda üretilen ve meme gelişimini harekete geçiren östrojen hormonuna işaret ediyordu. Söz konusu bu dönemden başlayarak hastalığı ileri düzeylere ulaşmış pek çok kadının yumurtalıkları östrojen hormonu üretiminin durdurulması amacıyla alındı.

Günümüzde östrojenin, memedeki kanser hücrelerinin gelişimleri ve artışları konusunda rol oynadığı, östrojen düzeylerindeki farklılıkların da şişmanlığa yol açan beslenme rejimleri ve çevresel faktörlerle ilişkili olduğu düşünülüyor. Meme kanseri ve östrojen hormonu arasında kurulan bu ilişki "tamoksifen" olarak bilinen sentetik bir hormonun geliştirilmesine yol açtı. Vücudun ürettiği östrojen artışını durduran tamoksifen, östrojen-alıcı hücreleri tutuyor ve bloke ediyor. Tamoksifenin menopoz sonrası kadınlarda kemoterapi kadar etkili olduğu kanıtlandı, ancak menopoz öncesi kadınlarda kemoterapi kadar etkili olup olmadığı halen bilinmiyor.

Kendilerine meme kanseri teşhisi konulmuş kadınlar için geçerli olan dört tedavi yöntemi -ameliyat, ışın tedavisi, kemoterapi ve hormonal- hastalara önceki dönemlerden çok daha fazla seçenek sunuyor. Ancak geliştirilmiş bu tedavi yöntemlerine rağmen meme kanserine yakalanan kadınlar halen, sayıları gittikçe artan oranlarda olmak üzere, hayatlarını kaybediyor: 1980 yılında bu hastalıktan ölen kadınların sayısı dünya genelinde 560 bin iken, bu rakamın 2000 yılıyla birlikte yılda bir milyon kişiye yükseleceği tahmin ediliyordu.[44] Bu istatistikler pek çok

araştırmacı, pratisyen ve eylemciyi tedavinin yanı sıra yoğun bir şekilde korunma yöntemleri üzerinde de odaklanmaya götürdü. Pek çoğunun ulaştığı sonuç ise, Batılı endüstri toplumlarında en yüksek oranlara ulaşan meme kanseri hastalığının, Batılı kadınların yiyecek rejimleri, yaşam biçimleri ve çevre koşullarında yapılacak değişikliklerle önemli oranda azaltılacağı yönündeydi.

Diyet yoluyla hastalıktan korunabileceği görüşünü taşıyan kişiler bu konuda kanıt olarak Batı ülkeleri ve Asya'da görülen meme kanseri oranlarındaki farklılığa işaret ediyor. Dünyanın en zengin yiyecek rejimi örneklerine sahip ABD ve İngiltere, yine dünyanın en yüksek meme kanseri oranlarına sahipken; Japonya ve Çin gibi yiyecek rejimleri düşük yağ kullanımına dayalı ülkelerdeki hastalar bu oranın beşte birini oluşturuyor.[45] Epidemiologlar, Asyalı kadınların ABD'ne göçmesi ve yağ ağırlıklı bir yiyecek rejimi uygulaması durumunda, meme kanserine yakalanma oranlarının yükseldiğine dikkat çekiyor. Bu gerçek, aşırı ve özellikle de yağ ağırlıklı beslenmenin, Amerika'da meme kanserinin yüksek oranlarda görülmesine katkıda bulunduğu konusunda bir diğer kanıtı oluşturuyor.

Genelde doymuş yağ bir düşman olarak kabul edilirken, zeytinyağı taraftar toplamaya devam ediyor. Yunanistan'da iki bini aşan kadın üzerinde gerçekleştirilen bir araştırma, yiyecek rejimlerinde günde birden fazla olmak üzere zeytinyağına yer veren kadınların meme kanserine yakalanma riskinin yüzde yirmi beş oranında azaldığını ortaya çıkardı.[46]

Diyetle ilgili tüm bu görüşler hiç de sürpriz oluşturmayan bir şekilde, popüler kadın dergileri tarafından kullanıldı. Temmuz 1994 tarihli *Ladies' Home Journal*'ın kapağı şu başlığa yer eriyordu: "Meme Kanserinden korunabilirsiniz. İşte Korunla Yöntemleri" İçeride, daha az emin olan bir dille kaleme alınmış yazıda ümit dolu okur, "Kanseri yok eden diyet. Önde gelen doktorlardan birinin devrimci diyeti yaşamınızı *belki* koruyabilir (vurgu bana ait)" cümleleriyle karşılaşıyor.

Bir diğer koruyucu yaklaşım da kansere neden olan maddelerin çevreden bertaraf edilmesidir. Bu yaklaşım, içlerinde vücut tarafından üretilen östrojeninkini andıran kimyasal unsurlar taşıyan pestisitler ve diğer zehirli maddelerin kullanımlarını hedef alıyor. Pestisit kaynaklı yabancı-östrojenlerin, insan memesindeki östrojen alıcılara tutundukları ve meme kanserinin gelişimini teşvik ettikleri düşünülüyor. Bir hayli politik olan bu konu, amaçları çevrenin yarattığı kanserojen etkileri ortaya çıkarmak ve bu konuda dünya genelinde bir mücadele vermek olan, sayıları gittikçe artan bilim adamları ve eylemci grupları kendine çekiyor.

Çevre faktörünün meme kanseri üzerinde etkili olduğu şeklindeki görüşün en dramatik kanıtlarından birini, 1990 yılında ABD'nin tüm böl-

gelerinde görülen kanser vakalarından yüzde yirmi yedi oranında daha fazla kanser hastasının yer aldığı New York, Long Island oluşturuyor.[47] Long Islandlılar, aralarında yakınlardaki reaktörden kaynaklanan radyasyon ve pestisit artıkları da olmak üzere çok uzun bir kuşkulanılacaklar listesine sahipti. Ancak zehirli maddeler ve meme kanseri arasındaki ilişki konusunda yapılan araştırmalar nadir olarak kesin sonuçlar getirdi. Bazı araştırmalar, meme kanserinin oluşumunda çevreden kaynaklanan kanserojen etkilerin rolüne işaret ederken, diğerleri bu hipotezi desteklemedi. Örneğin, California eyaletinin Oakland şehrindeki Kaiser Vakfı Araştırma Enstitüsü'nden Nancy Krieger, meme kanseri ve DDT ya da PCB düzeyleri arasında açık bir ilişki saptayamadı. Adı geçen bu maddeler doğada yok olmayıp varlıklarını sürdüren ve meme dokusuna yerleşip, burada tümör üreten, östrojen hormonu benzeri bir işlev üstlenen kimyasal maddelerdir.[48]

Koruyucu önlemler konusunda artık bazı özel kadın grupları için 1994 yılında keşfedilen, BRCA1 olarak adlandırılan ve kalıtsal meme kanseri türlerinden sorumlu tutulan genin de göz önünde tutulması gerekiyor. Bazı ailelerde ciddi bir şekilde etkili olan bu kanser türü, ABD'nde her yıl meme kanseri teşhisi konan yaklaşık 180 bin vakanın yüzde beşini oluşturuyor. Genetik olarak meme kanserine yatkın olduklarını öğrenen kadınlara erken teşhis konusunda çok dikkatli olmaları, koruyucu bir önlem olarak tamoksifen kullanmaları ve hatta memelerini aldırmayı düşünmeleri öneriliyor.

Erken teşhisin, yaşamın sürdürülebilmesi için temel önemde olması nedeniyle tıp bilimi; bütün kadınlara, düzenli olarak memelerini kontrol etmeleri ve memelerinde meydana gelen kitleler, hassaslıklar, kızarıklıklar veya akıntılar gibi değişimler konusunda dikkatli olmalarını öneriyor. Erken teşhis konusunda bir diğer standart uygulama da memedeki en küçük tümörleri ortaya çıkarabilen, özel bir X-ışını olan mammografidir. Genellikle elli yaşını aşan her kadının yılda bir mamografi yaptırması konusunda bir görüş birliği söz konusu olsa da mamografi kusursuz bir yöntem değil.

Her şeyden önce, mamografi bile bazı tümörleri atlayabiliyor. Ayrıca, on iki ayda bir yapılan kontroller arasındaki zamanda da, bazı tümörler, önemli oranda gelişebilir. Ek olarak; mamografi sırasında maruz kalınan radyasyon, aşağı yukarı diş hekimliğinde kullanılan X-ışınları kadar zararlı olsa da, elli yaşın altındaki kadınlara uygulanan mammografinin, genç kadınlardaki riskleri arttırabildiği şeklinde bazı kanıtlar da söz konusu. Aynı zamanda, daha genç yaşlardaki kadınların memelerinin daha sıkı olması nedeniyle, gerçek bir urun atlanması veya normal bir kitlenin yanlış teşhise maruz kalması daha kolay ki bu ikinci durum ge-

reksiz bir müdahaleye de yol açabilir. Yine de uzmanların büyük çoğunluğu, yaşları kırk ile kırk dokuz arasında değişen kadınların her yıl ya da iki yılda bir bu prosedürü yerine getirmeleri gerektiğini düşünüyor.

Meme kanserinden korunma görüşü paralelinde genç kadınlar, erken yaşlarda çocuk doğurma ve çocuklarını emzirme konusunda teşvik ediliyor. Her iki eylemin de meme kanseri riskini azalttığı düşünülüyor. Yine aynı şekilde genç kadınların doğum kontrol haplarından, özellikle de 25 yaşın altında oldukları dönemde (bu dönem doğal olarak bu ilaçlara en çok gereksinim duyulan dönemdir aynı zamanda) uzak durmaları öneriliyor.

Menopoz sonrası dönemde meme kanseri riskinde -düşük de olsa- bir artışla ilişkilendirilen hormon tedavisi, benzer belirsizliklerle kuşatılmış durumda. Bu risklerin uzun süreli hormon tedavisi durumunda arttığı düşünülüyor. Doktorlar, artık menopoz dönemi sonrası hormon tedavisinin, kalp hastalıkları ve kemik erimesiyle mücadeledeki potansiyel yararlarının yanı sıra, potansiyel meme kanseri riskini de göz önünde tutmalarını öneriyor.

Meme kanserinden korunma yöntemleri üzerine bu yeni vurgular, pek çok kadını hastalığa yakalanmaları durumunda bir şekilde kendilerinin de bundan sorumlu olduğu duygusuyla karşı karşıya bırakıyor. Uygun bir diyeti uygulamadığım için mi bu hastalığa tutuldum? Ya da sağlıksız bir ortamda yaşamam nedeniyle mi bu başıma geldi? Yoksa çocuk sahibi olmayı ertelediğim veya meme emzirmediğim için mi? Acaba doğum kontrol ilaçları veya östrojen ilaçları aldığımdan dolayı mı? Geçmiş dönemlerin kadınları, meme kanserine vücut salgılarının hareketsizliği, kaza sonucu memenin yaralanması ya da Tanrının lanetinin yol açtığını düşünürken, günümüz kadınlarının hastalık konusunda suçluluk duygusuna kapılmaları giderek yaygınlaşıyor. Bir zamanların -dini ya da bilimsel- açıklamaları, meme kanserinin kişinin kendi denetiminin dışındaki nedenlerden kaynaklandığını varsayıyordu; günümüzde ise, eğer yaşam tarzımızı değiştirirsek hastalığın gelişim ihtimalini de düşürebileceğimize inanıyoruz.

Genel olarak, kanser üzerine yapılan araştırmaların üzerinden yüz yıl geçtiği ve özel olarak da meme kanseri üzerine yoğunlaşan araştırmaların on yılları geride bıraktığı günümüzde; doktorlar, hâlâ bu hastalığın gerçek nedenleri konusunda kesin bilgilere sahip değil. Kalıtım, östrojen, doymuş yağ ve çevresel unsurlar hastalık nedenleri arasında sayılıyor ama kimse kesin olarak meme kanserinin tetiğini çeken şeyin ne olduğunu bilmiyor. En yakın tarihli araştırmalar, başlangıçta meme kanseri vakalarının çok küçük bir bölümünden sorumlu tutulan BRCA1 geninin, hemen hemen tüm vakaların kaynağı olduğunu öne sürüyordu.[49] Süreç içinde bu keşif meme kanserinden korunma ve tedavi konusunda

yeni yolların bulunmasını sağlayabilir. Ancak bugün için hepimiz, her sekiz ya da dokuz Amerikalı kadından birinin bu hastalığa yakalanma riski olduğunu anlatan istatistiki bilgilerin bilincinde yaşamımızı sürdürmek zorundayız.

İstatistikler meme kanseri hastalarının iç dünyaları konusunda, bize çok az şey söylüyor. Psikiyatri bu amaçla 1970'li yılların ortalarından itibaren kendi kaynaklarını sunmaya başladı. Söz konusu bu dönemde Stanford Tıp Fakültesi'nde psikiyatri profesörü olan eşim Dr. Irvin Yalom, yaygm meme kanseri hastaları için ilk destek grubunu kurdu.(50) Sekiz ya da on iki kişiden oluşan gruplarla haftada bir kez buluştu. Onlara korkuları, kayıpları ve pek çok olayda da yaklaşan ölümleri konusunda tartışabilecekleri bir forum olanağı sundu. Başlangıçta grubu birbirine bağlayan nedenlerin büyük bölümünü, tıp mesleğine karşı duydukları ortak bir düşmanlık bağı oluşturuyordu. Hastalar, onkologlarınm kişisellikten çok uzak ve çok otoriter olduklarını; kendilerini kendi tedavileri konusunda alınacak önemli kararlara yeterince dahil etmediklerini düşünüyorlardı. Gruptaki kadınlar, birbirlerinden ve doktorlarından neler bekleyip neler bekleyemeyeceklerini öğrendiler. Ortaya çıkan gerçek, hastaların büyük çoğunluğu için asıl endişenin ölüm korkusu değil ölüme giden yolda kendilerini kuşatan yalnızlık duygusu olduğuydu. O günlerde meme kanseri hâlâ bir tabuydu. Hastalar, diğer insanları da kendileriyle birlikte derinlere sürüklememek için kendilerini aileleri ve arkadaşlarından soyutlama eğilimindeydi; tam tersi olarak, en yakınları ve en sevdikleri de nasıl davranmaları, ne söylemeleri gerektiğini bilmedikleri için onlardan kaçma eğilimindeydiler. Gruptaki kadınlar, dört yılı aşkın bir süre boyunca, yaşamı olabildiğince anlamlı geçirme konusunda birbirlerine yardım etmek için mücadele verdiler. Yalom'un ekip arkadaşlarından Stanford psikiyatristi Dr. David Spiegel'in daha sonra yazdığı gibi: "En kötüyle bu direkt temas" bir şekilde hastaları, "en iyinin tadını çıkarmaları" yönünde özgürleştirdi.(51)

Bu gruplarla daha sonra yapılan bir çalışma, onların, sadece rutin onkolojik tedavi gören hastalardan daha az endişeli ve daha az depresif bir durumda olduklarını ortaya çıkaracaktı. Daha da sürpriz verici sonuçlarsa, on yıllık bir takip sonunda ortaya çıkan sonuçlardı: Dr. Spiegel sadece hastaların yaşam sürelerinde değil yaşam kalitelerinde de bir artış olduğunu saptamıştı. Destek grubundaki kadınlar, bu çalışmaya kontrol grubu olarak dahil edilen kadınlardan ortalama iki kat daha uzun bir ömür sürmüşlerdi. Yapılan tek çalışma kesin sonuç olarak değerlendirilemese de bu çalışma, ölümcül bir hastalıkla yüz yüze olan kadınların iyi bir psikoterapötik tedaviyle daha iyi ve beklenilenden daha uzun bir ömür sürdüklerini ortaya koyuyor. Meme kanseri hastaları için yapılan

bu ve benzeri diğer destek çalışmaları, ulus genelinde giderek artıyor.

Amerikan Kanser Cemiyeti'nin gönüllülerden oluşan bir örgütü olan ve 1953 yılında kurulan Reach to Recovery, mastektomi sonrasında kadınlarla ilişkiye geçiyor ve kendilerine protez olarak bilinen yapay memeler konusunda bilgi veriyor. Hasta, sutyen içine giyilen ve memenin olması gereken yerin tam üzerine oturan protez kullandığı zaman, üzerlerinde bir elbise olduğu sürece memesinin ve hatta memelerinin olmadığı hiç belli olmuyor. Hatta günümüzde ameliyat sonrası şekil bozukluklarını gizlemek için mayolar bile dizayn ediliyor.

Bir kadının ameliyat öncesinde sahip olduğu beden görüntüsünü arzulaması durumunda, memesinin yeniden şekillendirilmesi için "rekonstrüktif" ameliyatı seçeneğine de sahip. Doğal bir göğsü hedefleyen ameliyatların en yaygın şekli, yeni bir meme yapmak için karın bölgesinden doku alan, TRAM-flap olarak adlandırılan yöntemdir. Bu ameliyat mastektomiden ve yaranın tamamen iyileşmesinden sonra yapılabildiği gibi mastektomi sırasında da yapılabiliyor. Genellikle daha önce sahip olunan göğüs ile yeni göğüs arasında çok az bir fark söz konusu oluyor. Yakın dönemlere kadar kendilerine mastektomi yapılan kadınlar, silikon meme içeren daha basit bir cerrahi müdahale seçeneğine de sahipti. Bu uygulama yetmişli ve seksenli yıllarda sadece meme kanseri geçiren hastalar için değil, daha büyük meme arzulayan kadınlar için de yaygın bir şekilde kullanıldı.

Silikon meme kulanımı günümüzde sıcak bir tartışmanın odak noktası haline gelmiş durumda. Kimyasal madde üreten şirketler ve plastik cerrahların silikon memelerden nasıl çıkar sağladıkları konusu sayısız makale, kitap ve hukuk davasının konusunu oluşturuyor. Bu arada, ABD'nin silikon memelerin popüler olduğu tek ülke olmadığını da hatırlamakta yarar var. Batı Avrupa ve Güney Amerika, her ülkenin ideal boyutlarına uyarlanmış olmak üzere, silikon memelerden kendi payına düşeni aldı. Örneğin, 1988 yılında gerçekleştirilen XXI. Plastik Cerrahlar Yıllık Kongresi'ne sunulan istatistiklere göre, Fransa'daki ideal meme ölçüsünün Amerika'dakinden küçük olduğu ortaya çıkıyor. Arjantin'deki eğilim ise daha büyük meme yönündedir. Brezilya'daki üst sınıf aileler, göğüs küçültme yanlısı; hatta bu tür bir operasyonun on beş yaşına gelen kız çocuklarına doğum günü hediyesi olarak önerilebildiğini de kaydetmekte yarar var. Bir plastik cerraha göre bu tür uygulamalar farklı ulusal ve sınıfsal normları yansıtıyor: Üst sınıflara yükselen Brezilyalılar, düşük statüdeki siyahlarla özdeşleştirilen iri memelerle aralarındaki mesafeyi açmayı dilerken, Arjantinliler de -çoğunluğu İspanyol bir kökene sahip, hayli maço erkekleriyle ünlü- ne pahasına olursa olsun cinsel farklılığın altını çizmek istiyor.(52)

İsveç'te, estetik amaçlı meme büyütme ameliyatı olmuş otuz dokuz kadın üzerinde yapılan bir araştırma, bu kadınların çoğunun memelerinin büyüklüğü ve dişilik dereceleri arasında bir ilişki kurduklarını ortaya çıkardı. Bu kadınların tahta gibi düz göğüsleri, cinselliklerini yaşarken kendilerini rahatsız ediyor ve hatta hemcinslerinin yanında bile çıplak olarak görülmek istemiyorlardı. Birçok kadın ameliyat sonrasında kendi imajları ve cinsel ilişkilerinde olumlu değişiklikler yaşadığını belirtti. Genellikle daha büyük bir göğüs isteyen az sayıdaki kadın da memelerinin çok sert olması ve doğal gözükmemesi nedeniyle sonuçları eleştirdi ya da bu sonuçlardan memnun kalmadı.(53)

Göğüs büyütme olgusunu kuşatan duygusal ve etik konular, meme büyütme ameliyatlarının en sık gerçekleştirilen estetik ameliyatlar arasında birinci sırayı aldığı Hollanda'da, kırk iki kadın üzerinde yapılan bir araştırmada tümüyle ortaya çıktı.(54) Kendini "yılların feministi" olarak tanımlayan bir kadın tarafından yürütülen bu araştırma, bu kadınların taşıdıkları tüm risklerin bilincinde olmalarına ve iri göğüs isteyen toplum baskısına yenilen diğer kadınları eleştirmelerine rağmen, kendilerini neden göğüs büyütme konusunda haklı gördüklerini ortaya çıkarmayı amaçlıyordu. Bu kadınların tümü kocalarının, cerrahların veya toplumun baskısı altında hareket ettikleri şeklindeki yaygın inancın aksine, göğüs büyütme ameliyatlarının kendileri için yaptıkları bir şey olduğu konusunda ısrarlıydılar ve tıpkı İsveçli kadınlar gibi çoğu da sonuçlardan memnundu. Böylesi bir ürün hakkında ne tür itirazlar söz konusu olursa olsun, yine de tatmin olmuş bir müşteri ile tartışmaya girmek zor.

ABD'nde meme büyütme ameliyatları estetik cerrahinin en yaygın türü olan liposuction'dan (yağ aldırma) sonra hemen ikinci sırada yer alıyor. Altmışlı yılların başlarından itibaren silikon memeler, boyutlarını bir iki milyon kadını kapsayacak şekilde genişletti. Bu kadınların tahminen yüzde yetmişi salt estetik amaçlar için bu ameliyatı yaptırmışlardı. ABD Gıda ve İlaç Dairesi'nin (FDA), 1992 yılında silikon meme kullanımının durdurulmasının yarattığı tartışma bir medya çılgınlığına dönüştü. Bu yasaklama, silikon memelerin güvensiz olabileceği fikrinden yola çıkan FDA tarafından toplanmış kanıtların bir sonucu olarak ilan edilmişti. Silikon torbalar bazen sızıntı yapabiliyor, patlayabiliyor ve silikonun vücuda yayılması söz konusu olabiliyordu; bu da kronik yorgunluk, arterit ve bağışıklık sisteminin zarar görmesi gibi problemlere yol açabiliyordu. Bu karar başlıca silikon torba üreticileri, Amerikan Tıp Birliği ve Amerikan Plastik ve Rekonstruktif Cerrahi Derneği tarafından, anında gereksiz bir müdahale olmakla itham edildi. Üreticiler, ürünlerinin güvenilmez olduğu suçlamasını inkâr etmeyi sürdürdülerse de 1994'te, toplu bir davada o güne kadar hiç olmamış boyutlarda tazminat ödemeyi

kabul edeceklerdi. Dow Corning, Bristol Myers-Squibb Co., Baxter Healthcare Corp. ve Minnesota Mining and Manufacturing, silikon memelerle ilişkili olduğu düşünülen romatizmal arterit, deri tüberkülozu ve deri sertleşmesi (deride ve iç organlarda ilerleyen bir sertleşme ve kalınlaşma) hastalıklarına yakalanmış yirmi beş bin kadına dört milyar doların üzerinde para ödemeyi kabul etti.

Bu milyarlarca dolarlık gelişmenin hemen ardından, şaşırtıcı bir bulguya ulaşan, çok geniş kapsamlı bir epidemiolojik çalışmanın sürpriz sonuçları gelecekti: göğüslerini büyütmek veya şeklini düzeltmek için silikon meme yaptıran bir kadının bu hastalıklara yakalanma riski, herhangi bir insanla aynı derecedeydi. Mayo Kliniği'nde yürütülen araştırma, Minnesota'nın bir ilçesinde 1964'ten 1991'e kadar silikon meme yaptırmış kadınların, aynı yaşta ve yaptırmamış olan kadınlarla karşılaştırılmasına dayanıyordu. Her iki grupta da tam olarak aynı oranlarda hastalık görüldü.(55)

Bu araştırma ve onu izleyen diğer raporlar; silikon meme ve bağ doku hastalıkları ile diğer bozukluklar arasında direkt bir ilişkiyi kanıtlamasa bile, devasa rakamlar ödemeyi çoktan kabul etmiş olan silikon üreticilerine fazla bir rahatlık sağlamadı. Bu raporların, ortak dava açan kadın sayısının dört yüz bini aşması nedeniyle, iflasını ilan eden Dow Corning şirketine de bir yararı olmayacaktı. Ancak bu raporlar, silikon memelerin neden olabileceği hastalıklara yakalanmayı bekleyen korku içindeki kadınlara biraz güvence vermiş olmalı. Bu konuda son nokta henüz konulmuş değil: Belki de patlayan bir silikon torbası nedeniyle meydana gelen sızıntı gerçekte, ters etki göstererek birçok kadını etkiliyor ve bu kadınların gösterdikleri semptomlar standart hastalık tanımlamalarına uymadığı için de "yeni bir hastalık" meydana getiriyordur. yüzyirmiüç kadın üzerinde yapılan ve halen yürütülmekte olan bir araştırmaya göre, silikon memelerini çıkarttıran kadınların yüz altmıştan fazlası, ameliyatla çıkarıldıktan sonra gösterdikleri hastalık belirtilerinde hatırı sayılır bir düzelme yaşamış. Bu veriler, silikonların tüm vücudu etkileyebilecek bir dizi hastalıklar oluşturabileceğine ve buna bağlı olarak, literatürde daha önce tanımlanmamış olan atipik bir bozukluğa işaret ediyor olabilir.(56) Günümüzde uzmanlar FDA yasağını desteklemeye devam edenler, yasağın kaldırılması için uğraş verenler olmak üzere iki iki cepheye ayrılmış durumdalar.

İri göğüslerin derinlerde kökleşmiş bir Amerikan idealini simgelemesi nedeniyle, Amerika'da meme küçültme, meme büyütme kadar gündemde olan bir konu değil. Ancak meme küçültme ameliyatları da giderek popülaritesini arttırıyor. 1992 yılında kırk bin kişi bu ameliyat yöntemini seçti. Çok iri göğüslere sahip kadınlar boyun ve sırt ağrıları.

kamburlaşma ve deri iritasyonları olmak üzere birçok tıbbi problem yaşıyor. Bazıları iri göğüslerinin koşu veya egzersiz sırasında kendilerini engellediğini düşünüyor, bazıları da yalnızca bu büyüklükte memelere sahip olmaktan utanıyor.

Silikon memelerden çok daha zorlu bir operasyon olan meme küçültme; hastahanede yapılacak olan bir ameliyatı, genel anesteziyi ve yaklaşık üç haftalık bir nekahat dönemini gerektiriyor. Bu prosedüre ilişkin bazı yayınlar; örneğin 1994 ve 1995 yıllarında *The New York Times Magazine'de* yayınlanan ve bir memeyi operasyon öncesinde, operasyon sırasında ve sonrasında gösteren ilanlar, bluzun içine doldurulmuş fazlalıkların çıkarılması kadar kolay bir şekilde memelerin şekil değiştirebileceği gibi yanlış bir izlenim veriyor. Ancak verdiği acılar ve rahatsızlıklara rağmen bu ameliyatı geçiren kadınlar genel olarak sonuçlardan memnun. Bugüne dek bu türde pek çok operasyona imza atmış olan Berkeleyli estetik cerrah Dr. Michael Carstens, tüm hastalarının bu tür bir ameliyatı daha önceden bilmiş ve çok daha erken tarihlerde bu ameliyatı yapmış olmayı istediklerini söylüyor.

Böylesi bir ameliyatı seçen kadınlar eş veya sevgililerine karşı bir savaş verebilir. İri memeleri kronik boyun ve sırt ağrılarına neden olan bir kadın, memelerini küçültmek için ameliyat olmaya karar verdi. Ameliyat için seçtiği cerrah, kendisine kocasının iznini alması durumunda bu ameliyatı yapmaktan memnunluk duyacağını söyledi. Kadının bu bedenin kendi bedeni olduğunu söylemesine rağmen, doktor inat ediyordu: Eşlerinin küçültülmüş göğüslerinden hoşnutsuz birçok erkekle yeterince problem yaşamıştı!

Deneyimlerini *Women's Sports and Fitness*'a (Nisan 1995) yazan bir diğer kadın da 80E'lik memelerinin kendisi için bir "külfet yığını" haline geldiğini hatırlıyor. Sadece omuzlarını büzerek dolaşmak gibi bir alışkanlık edinmekle kalmamış, aynı zamanda, bol süveterler giyerek, devam ettiği egzersiz sınıfındaki insanların "onların bir aşağı,bir yukarı sallanmasını" görmelerini de engellemişti. Jogginge gittiğindeyse dört kilo ağırlığındaki memelerini üç jogging sutyeninin içine sıkıştırıyordu. Sonuç olarak memelerini C ölçüsüne indirmek amacıyla göğüs küçültme ameliyatını seçti. Memeleri hâlâ operasyon izlerini taşıyor olsa da o, bunun, "bu kadar özgürleştirici bir şey olabileceğini asla hayâl etmemişti."

Süt salgılama, tümörler ve şimdilerde de estetik cerrahî, tıp camiasının memeye ilişkin en temel çalışma alanlarını oluşturdu ve oluşturuyor. Memeler doktorların elinde akla gelebilecek her türlü şeyle karşılaştı; elektrik makinelerine bağlandı, radyum bombardımanına maruz kaldı, mammografi sırasında sıkıştırıldı, silikon enjekte edildi ve son olarak da vücudun geri kalan bölümünden kesilip alındı. Geleneksel

meme kanseri tedavisi Dr. Susan Love tarafından "kesme, zehirleme ve yakma" olarak özetleniyor.[57] Ancak yaşanılan korkularda tıp camiasının payını öne çıkarırken, katettiği gelişmeyi de hatırlayalım. Artık, anne sütünün bebekler için taşıdığı yararları biliyoruz: Anne sütü, büyümeyi ve gelişmeyi sağlayan hormonları ve enzimleri ile vücudu enfeksiyonlara karşı koruyan antikorların kaynağıdır. Bebeklerini emzirmeyen kadınların da biberonla beslenen bebeklerinin sağlığı için -mama formüllerinin uygun bir şekilde hazırlanmaları ve doğru yöntemlerle verilmeleri durumunda - bir endişe duymalarına gerek yok artık. Ayrıca meme kanserini tetikleyen ve yayılmasını hızlandıran faktörler konusunda artık daha geniş bilgilere sahibiz ve hastalıkla yüz yüze gelmemiz durumunda dahi iyimser olmak için daha çok nedenimiz var. Bazılarımız içinde bulunduğumuz bu yüzyılda meme kanseri için geliştirilmiş bir tedaviyi görecek kadar uzun yaşayacak. Daha büyük ya da daha küçük memeler arzulayanlar için de estetik cerrahi her zaman söz konusu; hatta beyin gücünün kullanılması yoluyla, meme büyüklüğünde bir değişim gerçekleştirebileceğini vaat eden hipnozcular da var.[58] Bir hipnozcu on iki haftalık bir programla ve üçyüzyetmişbeş dolar karşılığında, memelerinizi dolgunlaştıracağı vaadinde bulunuyor. Hastalarını hipnoz altında buluğ çağına götürüyor ve kendilerinden, memelerini genç kızlıkta yaşadıkları "baskılardan" kurtarmalarını istiyor.[59] Evet, daha önceleri olduğu gibi şarlatanlar yine iş başında. Ama gerçek şifacılar da. Proust'tan alıntılarsak eğer, tıbba inanmak büyük bir ahmaklıktır, ama inanmamak çok daha büyük bir ahmaklıktır.

Bölüm: VIII

ÖZGÜR MEME

"SİYASET, ŞİİR VE RESİMDEKİ YANSIMALAR"

BATI UYGARLIĞI TARİHİNİN BÜYÜK bölümünde kadın memesi erkeklerin kontrolü altında tutulmuştur. Bu durum, gerek eşler ve sevgililerin bireysel, gerekse kilise, devlet ve tıp camiası gibi erkek hakimiyetindeki kurumların kolektif uygulamaları için geçerlidir. Tüm yaygınlığına karşın geçmiş dönemlerde insanların bu uygulamanın bilincinde olduklarını söyleme ihtimali ise pek yoktur. Kadınların erkeklere ait olduğu, erkeklerden aşağı olduğu, erkeklere itaat etmeleri gerektiği şeklindeki kökleri çok eski tarihlere uzanan bu inanç, Batı toplumunun damarlarına öylesine derinden işleşmiştir ki insanların çoğu, üzerinde neredeyse hiç düşünmeksizin bu durumu kabullenmiştir.

Elbette, geçmişte cinsiyetler arasındaki bu eşitsiz ilişkiyi sorgulayan bazı kadınlar ve hatta birkaç erkek de olmuştur. Bazı cesur İngiliz kadınların geleneksel evlilik rollerinin alaşağı edilmesine niyetlendiği konusunda, XIV. yüzyılda Chaucer tarafından kaleme alınan Wife of Bath'in engin söylevine kulak verebiliyoruz. Bir yüzyıl sonra Fransa'da dul bir kadın yazar, Christine de Pisan, kadınlara kadın düşmanlığının aşılması öğüdünü veriyor ve kendi kişiliği ve kitapları aracılığıyla dişi iktidarın ve güçlü karakterin somut bir modelini sunuyordu. Genel olarak değerlendirildiğinde "yeni" erkek için uygun bir eş bulma arayışındaki Rönesans -hürmetkârlık yine söz konusuydu- bu eski tartışmayı hümanist terimlerle yeniden başlattı. İnsanların büyük çoğunluğu, kadının erkekten aşağı bir fizik ve konuma sahip olduğunu varsayan Musevi-Hıristiyan geleneğinin katı inançlarına sıkıca tutunduysa da sayıları az olmakla birlikte, bir grup insan da kadınların, kendilerini yaşamboyu kölelikten biraz daha ötelere taşıyan ideolojik sınırlamalardan kurtarılması arayışındaydı. XVIII. yüzyıla gelindiğinde, Aydınlanma döneminin tam ortasın-

da, Olympe de Gouges'in *Declaration Of The Rights Of Women (Kadın Hakları Deklarasyonu)* ve Mary Wollstonecraft'ın *Vindication Of The Rights Of Women (Kadın Haklarının Korunması)* gibi bazı örneklerle birlikte kadın özgürlüğü için atılan tohumlar artık kökleşmeye başlamıştı. Bu sayılanlar, izleyen iki yüzyıl boyunca Atlas Okyanusu'nun her iki yakasında başkaldırılarını dile getirmeyi seçen kadınlar tarafından yazılmış bir dizi manifesto içinde sadece ikisi ve en tanımış olanlarıydı.

XIX. yüzyıla gelindiğinde kadınlar sadece tek tek bireyler olarak değil, daha önemlisi grup üyeleri olarak da endişelerini birarada dile getiriyorlardı. Kadınların eğitimi, oy kullanma hakkına sahip olması, kıyafet reformu ve ekonomik özgürlüğünün yandaşı olan hareketler, muhafazakârların zamanı geri çevirme yönündeki süregiden çabalarına rağmen, yavaş yavaş erkeklerle daha büyük bir eşitlik yolunda yaygın sempati kazandılar.

Tarih boyunca birbirini izleyen dalgalar halinde yol alarak zirveye ulaşan kadın özgürlüğü hareketleri, aralarında en büyük dalgayı oluşturan 1960 ve 70'ler de olmak üzere, bütünüyle henüz yeni kayıt altına alınıyor. Sözü edilen bu son dönemde öncekilerden farklı olan gelişim, kadın hakları için verilen mücadele ve kadınların kendi bedenlerinin kendilerine geri verilmesi yolundaki istekleri arasında kurulan ilişkiydi. Devrimci bir nitelik taşıyan *Our Bodies, Our Selves (Bedenimiz ve Kendimiz)* kitabı, geleneksel olarak kadınlara uyarlanan kaderin Tanrı vergisi değil, sadece erkek eseri olduğunu söyleyen bir kadın neslinin sloganı oldu.[1] Bu kadınlar kendi bedenlerini yeniden ele geçirmeye ve kendi göğüslerine sahip olmaya başladıklarında neler yaşandı? Aşağıdaki satırlar kadınların geride bıraktığımız otuz yıl boyunca sürdürdükleri bazı stratejiler üzerine genel bir bakış olanağı sunuyor.

Amerikalı kadınların gittiği bir saunada, 1993 yılında, tesadüfen duyulmuş sözler:

"Ben sutyen giymeyeceğim."

"Ne liberal ama!"

Memenin sembolik anlamı göz önüne alındığında, kadın özgürlüğü hareketinin daha sonraları "sutyen yakma" olarak isimlendirilecek bir protestoyla başlaması şaşırtıcı değil. Şair Robin Morgan'ın önderlik ettiği Kadın Özgürlüğü Partisi'nin üyeleri, 1968'de Atlantic City'de yapılan Miss America Yarışması'nda görev aldılar ve kadınlardan sutyenleri, korseleri, bigudileri, takma kirpikleri ve anlamsız olduğunu düşündükleri diğer "aptal kız" sembollerini çıkarıp atmalarını istediler.[2] Eylemi düzenleyenler aralarında cinsiyet ayrımcılığı, konformizm, yaşlı insanla-

ra yönelik ayrımcılık ve ırkçılık da olmak üzere, Amerikan toplumunda varolan baskıları kınayan bir bildiri dağıttılar. Yılda bir yapılan bu güzellik yarışması, tüm bu sayılanları bünyesinde barındıran bir mekândı.

Kongre Binası dışındaki gezi yolunda sutyenlerini çıkaran kadınların hikâyeleri, her ne kadar başlangıçta sutyenler yakılmamış ve sadece çöp kutularına atılmış olsalar da sutyen yakma mitinin yayılmasına yol açtı. Bu kavramı bulan muhabir, bu eylemi zorunlu askerlik tebliğleri ve bayrak yakma gibi diğer bazı tahrik edici eylemlerle ilişkilendirmek amacıyla kullanmış olmalı.(3) Çoğu kadın "sutyen yakanlar" ya da "özgürlükçü kadınlar" şeklinde nitelendirilmek istemese de birçoğu, sutyenlerin ıskartaya çıkarılması parolası etrafında birleşti.

Sutyensizliğin özgürlük ve başkaldırıyı simgelediği dönemi hatırladığında bir kadın, aşağıdaki açıklamayı yapacaktı: "Korseyi çıkaralı çok olmuştu. Artık tüylerimi almaktan, makyajdan, yüksek topuktan ve etek giymekten vazgeçiyordum... Benim tarzım yaygın tarzlardan değildi. Yani üzerinde pensler olan ve düzgün bir görünüm için sutyen giymeyi gerektiren bluzlar ya da ceketlerden söz ediyorum. Daha önceleri insanların sutyen giymediğimi fark etmelerinden korkuyordum. Ama artık bu konu üzerinde düşünmekten vazgeçtim."(4)

Avustralyalı yazar Germaine Greer, ilk "sutyen yakma" eyleminden iki yıl sonra, ataerkil toplumların kadını nasıl güçsüzleştirdiği konusunu cesur bir dille kaleme aldığı *İğdiş Edilmiş Kadın* başlığını taşıyan çalışmasını yayınladı. Yazar bu çalışmada, erkeklerin kadın göğsüne duyduğu abartılı ilgiyi inanılmaz renkli diliyle söze döküyor: "Dolgun bir meme gerçekte, kadının boynu çevresindeki bir kilometre taşıdır... Ve kadın memesi sadece sahip olduğu fonksiyonların izlerini yansıtmadığı sürece beğenilir. Karardığı, sıkılığını kaybettiği veya bozulduğunda tam aksi duyguları kendine çeker. İnsan vücudunun bir parçası değil, boynun hemen altında asılı bir tuzaktır; varlık nedeni de büyülü bir macun gibi ezilmek ve yoğrulmaktır." Aynen Amerikalı sutyen yakanlar gibi Greer de meme fetişizmine -erkeklerin gerçeğin farklı yüzleriyle karşı karşıya gelmeleri için- "şişirilmiş aptallar fantezisini" sürdüren iç çamaşırlarını giymeyi reddederek cevap verdi.(5)

Altmışlı yılların sonları ve yetmişli yılların başlarında gerçekleştirilen sutyen yakma eylemleri, genel olarak kadınlara ve özel olarak da memelere aşırı erotik anlam yüklenmesi konusundaki vurguyu ortadan kaldırmak ve çok daha önemli ekonomik ve sosyal gereksinimlere dikkat çekmek amacını taşıyordu.(6) Sutyenlerin çıkarılıp atılması; ironik bir şekilde, bu eylemle kamu adabına ve aynı zamanda da yuvarlak, iri, sıkı -hatları açık bir şekilde çizilmiş- bir memeyi gerekli kılan erkek yapımı fiziki güzellik anlayışına hakaret edildiğini düşünen insanlar tarafından

kadınların aleyhine çevrildi. Kırklı ve ellili yıllarda cinsel nesneler olarak paketlenmiş memeler bir norm oluştururken; altmışlı yılların kısıtlayıcı bağlardan kurtulmuş memeleri bir tür kanun tanımazlık, memelerin sınırlamalardan kurtarılması, anlamını taşıyordu. Memeler artık serbest bırakılmıştı ve daha geniş bir serbestlik de yoldaydı.

1970 ve 80'lerde kadınlar sadece sutyenlerini değil bazen üzerlerindeki bluzları da çıkarıp attılar. "Çırılçıplak soyunmak", "sadece bir anlığına açıp kapatmak" ve "popo göstermek" (kadın ve erkek eylemciler tarafından yapıldı) şeklindeki eylemlerle birlikte devam eden meme hareketi, geleneksel toplumla dalga geçmenin bir yolu oldu. Eylemci kadınlardan biri de bir fıskiyenin yanında otururken birkaç arkadaşını memelerini açmaları konusunda ikna etmişti. " 'Bir, iki, üç. Buluzlarımzı çıkarın!' dedim. Bir, iki, üç ve bluzlarımızı çıkarttık. Bir kadın fotoğrafçı geldi ve 'Bunu bir kez daha yapar mısınız?' dedi. 'Tabii' dedik. Ve bir, iki, üç dedikten sonra bluzlarımızı çıkarttık ve işte ortadaydık. Sonra polis geldi ve bizimle tartışmaya başladı."(7)

Bu tür olaylar güvenlik güçleri için daha önce rastlanmamış ve tedirgin edici eylemlerdi. ABD'nin askeri polis okullarından biri yayınladığı *Sivil Halkın Yarattığı Bir Kargaşada Sakinliği Korumak* başlıklı broşüründe, eğitim verdiği kişilere şu öğütte bulunuyordu:

> OLAY: Yaklaşık olarak sizin yaşlarınızda bir grup kadınla karşı karşıyasınız. Onlar, "eğer bizim tarafımızdaysanız gülümseyin" diyorlar ve sonra memelerini göstermek için bluzlarını çıkarıyorlar. Bu durumla nasıl başa çıkarsınız?
> ÇÖZÜM: Orada olma amacınız üzerine konsantre olun. Ayrıca, daha önce de meme görmüştünüz. Kadınlar sadece sizi kızdırmak ve daha sonra sizle dalga geçebilmek için hata yapmanızı istiyor. Yumuşamayın ve dikkatli olun!(8)

Genel olarak değerlendirildiğinde Amerikan polisi bu tür olaylarla başaçıkma konusunda yetenekliydi; en azından çıplak memeli kadınların itilip kakıldığı şeklinde bir olay rapor edilmedi. Üstsüz gösteriler aralarında pornografi, cinsiyet ayrımcılığı, sağlık sorunları ve güvenli seks de olmak üzere epey uzun bir liste oluşturan kadın sorunlarına dikkat çekme aracına dönüştü. (Resim 87) Örneğin; 1984'te kadın ve erkeklerden oluşan altmış kişilik bir grup memeleri açıkta olmak üzere California, Santa Cruz'da gösteri yürüyüşü yaptı. Orada bulunma nedenleri reklamcılık ve pornografide kadın vücudunun uğradığı tacizi protesto etmekti.

Bu yöndeki görüşleri, kendisi de bir zamanlar New York'ta modellik yapmış olan radikal feminist Ann Simonton'un okuduğu bir bildiriyle dile getirildi:

> Eğer kadınların göğüsleri bir utanç perdesi ardına gizlenmemiş olsa ya da müstehcen ve günahkâr olarak görülmese Madison Avenue'daki pornograficiler, filmler ve televizyon memelerin teşhirinden kâr sağlamayı nasıl sürdürür?..
>
> Bizler vücudumuzun miğde bulandırıcı reklamlar, güzellik yarışmaları, pornografiler, üstsüz barlar, peep şovlara ait olduğu varsayımına 'hayır' diyoruz.
>
> Bizler en doğal hakımız olan kendi vücudumuzu yönetme hakkımızı geri istiyoruz.(9)



87. Üstsüz araba yıkama. California, Santa Cruz. Ağustos 1993.

California Üniversitesi (Santa Cruz) öğrencileri, lezbiyen ve biseksüel kadınlar için güvenli seks hakkında, yayınlanacak olan bir takvimin baskı masraflarında kullanılmak üzere 250 dolar topladı. Öğrencilerden birinin de ifade ettiği gibi amaç daha geniş kapsamlıydı: "Bu sadece takvim için değil... Meme fobisine de karşı çıkıyoruz."

Bazı insanlar, üzerlerinde "memelerimiz yeni doğan bebekler için, erkeklerin pornosu için değil" ve "kusursuz vücut efsanesi hepimizi baskı altına alıyor" sloganları yazılı pankartlar taşıyorlardı. Daha sonra gruptaki insanların bir bölümü Santa Cruz kumsalında toplandı ve erkeklerden biri kendini çırılçıplak Pasifik Okyanusu'nun sularına attı. Plajdaki cankurtaran, kent ve belediye sınırları içindeki plajlarda üstsüz dolaşabileceklerini, ancak belden aşağısının kapalı tutulması gerektiğini anons edecekti.

Tarih boyunca kadın ya da erkeklerin kamuya açık alanlarda vücutlarının hangi bölümlerini göstereceklerini kontrol altında tutmak için yasalar yapıldı. ABD'de halen ne kadınlar ne de erkekler genital organlarını kamuya açık alanlarda gösteremezler ve sadece kadınlar -meme ucunun hemen üstü ya da daha da aşağıya kadar olmak üzere- göğüsleri açık dolaşamaz. Bu uygulamayı kadınlara karşı uygulanan bir cinsiyet ayrımcılığı olarak mı değerlendirmeliyiz? Erkekler belden yukarılarını açma özgürlüğüne sahipken, kadınlar parklarda ve stadyumlarda güneş altında ter dökmek zorunda mıdır? Yasalar sadece kadınların ayartıcı doğası ve çıplak bir meme görmeleri durumda erkeklerin kendilerini kontrol edemeyeceği şeklindeki klişeleri mi destekliyor? Bu tür yasalar çıplak memeleri -başka hiçbir yerde görülmedikleri için çok daha değerli olduklarından- pornografi, film, televizyon ve reklam dünyası çıkarına mı koruma altına alıyor? Bu sorular, muğlak bir "adaba uygunluk" varsayımının ötesinde, memenin yasal olarak kapatılma nedenlerinin bazılarına işaret ediyor. Ayrıca memelerin zorunlu olarak kapanması ilkesini kabul etmemiz durumunda bile, kamuya açık alanlarda emzirme ve plajlarda üstsüz güneşlenme istisna durumları olarak kabul edilmelidir.

Daha önce de değindiğimiz gibi kamuya açık alanlarda emzirme (ABD geneli için söz konusu olmasa bile) pek çok ulusta kabul görüyor ve pek çok Avrupa ülkesi üstsüz güneşlenmeyi kabul ediyor. Sözü edilen her iki hareket tarzının da kendileriyle ilişkilendirilen ve resmi olmayan bazı davranış kalıplarına sahip olduğu bir gerçek. Emziren annelerden olabildiğince ihtiyatlı davranmaları, emzirme sırasında sadece bir memelerini açmaları ve bebek emmeyi bitirdiği zaman da derhal kapatmaları bekleniyor. Memenin açık bir şekilde sergilenmesi çok uygunsuz bir hareket olarak değerlendiriliyor. Benzer şekilde, kadınların güneşlenme sırasında bikinilerinin üst taraflarını çıkarma özgürlüğüne sahip olduğu Avrupa plajlarında bu konuda uygulanması gereken davranış kalıpları da hayli katı. Bu fenomenin Fransız plajlarındaki durumunu inceleyen bir sosyolog, üstsüz güneşlenenlerin büyük çoğunluğu için geçerli olan iki ön koşula işaret ediyor: Gençler (otuz beş yaş altı) ve memeleri de çok iri ve sarkık değil. Yürürlükte olan katı davranış kuralları söz konusu:

Üstsüz kadından ayakta durmaktansa yüzükoyun yatması bekleniyor; kadınların dikkati üzerlerine çekecek hareketlerde bulunmaması gerekiyor ve erkekler sadece bakmıyormuş gibi göründükleri sürece kadınlara bakabiliyor.[10] (Italo Calvino'nun romanı *Mr. Palomar*, plajda çıplak bir memeyi görmeme sanatı üzerine harika bölümler içeriyor.) Bu sayılanlar geride bıraktığımız yirmi beş yıl boyunca gelişen bir oyunun kuralları.

1970'ler boyunca Avrupa'da, kadınların açıkça politik bir amaç taşımak üzere memelerini teşhir ettiği birbirinden bağımsız sadece birkaç örnek söz konusu. Bir Fransız kadın 1974 yılında Tours Belediye Başkanı Jean Royer'nin önünde, uyguladığı muhafazakâr politikaları protesto etmek amacıyla, memelerini açtı. Birkaç kız öğrenci, adı verilmeyen "büyük bir Alman filozof"un (muhtemelen Habermas'ın) kürsüsünün çevresinde, kendisini konuşma yapmadan salonu terketmeye zorlamak için, memeleri açık dans etti.[11] Ancak bu münferit olaylar Amerika'da yapılan gösterilerin kolektif gücüne hiçbir zaman sahip olamadı.

Gözü yükseklerde olan bir Avrupalı politikacı da kamu önünde göğüslerini teşhir etmesi sonucunda inanılmaz kişisel yararlar sağladı. 1987 yılı baharında "La Cicciolina" (otuz beş yıl önce Budapeşte'de doğduğunda adı Ilona Staller'di), İtalyan Radikal Partisi tarafından parlamentoya sunulan aday listesinde 49. sıradaydı. Ünlü bir porno yıldızı olan Cicciolina bir gece içinde politik bir sansasyona dönüştü. Onun seçim taktikleri en azından oloğandışıydı. (Resim 88) Basında yer alan şu metne dikkat edin: "Kırmızı bir spor araba İtalyan Parlamentosu'nun, Place Montecitorio'nun önünde, Roma'nın göbeğinde duruyor. Baştan aşağı pembeler giymiş sarışın bir genç kadın dimdik ayakta duruyor ve göğsünü cömertçe sergiliyor. Flaşlar patlıyor. Megafon aracılığıyla 'cinsel baskıya hayır' diye sesleniyor. Hararetli seyircilerin oluşturduğu küçük bir kalabalık şevkle onun söylediklerini onaylıyor."[12]

Kadınların parlamentodaki sandalye sayısının sadece yüzde 6.5'ini oluşturduğu bir ülkede Cicciolina'nm adaylığı, kendisine az sayıdaki ümit veren kadınlar arasında bir yer sağladı. Ancak diğer kadın adaylardan farklı olarak Cicciolina politik ya da akademik bir altyapıya sahip değildi: Sadece memeleri vardı ve memeleri görev için hazırdı.

Cicciolina Haziran seçimlerinde, ulemânın büyük çoğunluğu için de sürpriz oluşturarak, ulusu temsil etmek üzere tayin edilen 630 *onorevoli* (saygıdeğer meclis üyeleri) arasında bir koltuk sahibi oldu. Verdiği cinsel özgürlük mesajı, kendisini siyasal iktidarın kutsal dünyası içine taşımıştı. Bir milletvekili olarak hizmet verdiği dört yıl süresince yedi yasa teklifi sundu: Mahkumların seks yapabilme hakkı, okullarda cinsel eğitim, "aşk parkları"nm yapılması, sinemadaki müstehcenlik anlayışında reform, motorlu araçlardan çevre vergisi alınması, kürk satışları ve can-



88. La Cicciolina. Roma. 1987.

İtalyan parlamentosu adayı Cicciolina, gözler önüne serilmiş memeleri ve muzafferane bir tavırla yukarı kaldırdığı eliyle, kalabalığın önünde seksi bir özgürlük heykeli gibi duruyor.

lı hayvanlar üzerinde deney yapılmasının yasaklanması ve yasal genelevlerin yeniden açılması.

Ancak Cicciolina'nm bir milletvekili olarak üstlendiği rol, Meclis dışında memelerini ve sık sık da vücudunun geri kalan bölümlerini teşhir etmeyi sürdürmesi nedeniyle güçleşti. Ekim 1987 yılında atılmış olan

şu başlığa dikkat edin: "Cicciolina'nın memeleri Kutsal Topraklar'da skandal yaratıyor."[13] İki porno gösteri sunması için anlaşma yaptığı İsrail'e ulaştığında, ortodoks Musevi toplumun protestosuyla karşılandı ve Cicciolina'ya Knesset'e girme izni verilmedi. İsrailliler Cicciolina'nın kendi ülkesinde alkışlarla karşılanmış olan pornografi ve siyaset karışımını kesinlikle kabul etmek istemiyorlardı. Tel Aviv'de kendisine iki yasal suçlama yöneltildi ve alelacele, yaptığı porno gösterilerin parlamento dokunulmazlığı tarafından koruma altına alındığı İtalya'ya geri döndü.

Cicciolina, parlamento krizinin yaşandığı Nisan 1991 tarihinde görevinden istifa etti. Bunu yapmasındaki nedenler ne olursa olsun Cicciolina ilk aşkına -pornografi- ve ikinci bir kocaya -Amerikalı sanatcı Jeff Koons- geri dönecek; bu kısa süreli beraberliğinde de kocasıyla birlikte yaptığı bir seksi fotoğraflar serisi için poz verecekti.

Bu arada Amerika'da kadınlar, "sutyen yakma" eyleminden çok daha kapsayıcı eylemlere geçmişti. Kadınların üreme hakları; erkeklerle yasal, eğitimsel ve ekonomik platformda eşitlik; sağlık hizmetleri ve çocuk bakımı; küçültücü pornografi yöntemlerine son verme; kadınlara uygulanan şiddet ve cinsel taciz için verilen savaşlarla -süregiden muhalefet ve feminizmin öldüğü şeklindeki tekrarlanan söylevlere rağmen- milyonlarca kadın hak elde etme mücadelesi veriyordu. Kadınları, bedenlerini zorunlu heteroseksüellik ve doğurganlığın biçimlendirdiği bir konumdan kurtarmaya teşvik eden bir devrim gerçekleşiyordu. Pek çok kadın farklı seçenekleri benimsiyor ya da bu seçenekleri kabul etmeye yönlendiriliyordu: Evlilik dışı seks, çocuksuz evlilik, ücretli çalışma, tek başına çocuk büyütme, kendi cinsiyetiyle cinsel ilişki ve daha çok da çalışma, cinsel birliktelik ve ebeveynliğin oluşturduğu bir kombinasyon. Bu kafa karıştırıcı girdapta memeler, kadınların yeni konumlarının en güçlü işareti olarak ortaya çıktı.

Memeler, 1990'larda gerçekleştirilen ve kadınların sağlık sorunlarına dikkat çekmeyi amaçlayan bazı gösterilerde çarpıcı bir rol üstlendi. (Resim 89) Kadınların -AIDS eylemcilerinden aldıkları dersten hareketle- 1990'lı yılların başlarında göğüs kanseri araştırmalarında daha çok hükümet desteği talep etmeye başladı. 1993'e gelindiğinde, kapağında mastektomi yapılmış bir kadının dikkat çekici fotoğrafına yer veren ve "Acı Veren Meme Kanseri Politikaları" başlıklı bir makale yayınlayan *New York Times Magazine*, ülke genelinde bu konuda eylem yapan 180 gruba işaret ediyordu.[14] Aşırı öfkeyle dolu bu gruplar, davalarını yasama meclisine, medyaya ve sokaklara taşımışlardı.

1991 ve 1992 yıllarında Boston'da gerçekleştirilen gösterilerde, üzerlerinde "Kanser ve Yoksulluğu Bana Sorun" ve "Meme Kanseri ve Çevreyi Bana Sorun" gibi yazıların yer aldığı provokatif tabelalar öne



89. Hope Herman Wurmfeld. Women's Health Action Mobilization-WHAM
(Kadın Sağlığı Eylem Birliği)
New York City, Fifth Avenue. 1992.

WHAM üyeleri eylem sırasında.

çıktı. 1993 Mayısı'nda üzerlerinde "9'da 1'i reddet" ve "Hayatını Kurtardığın Kadın Senin Karın Olabilir" gibi çarpıcı sloganların yer aldığı rozetler ve tişörtler kuşanmış yedi yüz kişilik eylemci bir grup, Washington D.C.'deki Reflecting Pool yakınlarında toplandı. Ekim 1993'te çoğunluğunu kadınların oluşturduğu bin kişilik bir grup, yakalarına takılı pembe kurdeleler ve ellerinde taşıdıkları büyük pankartlarla Beyaz Saray yakınlarındaki Ellipse'de yürüdü. Başkan Clinton ve eşi, bazı liderlerle yapılan görüşmelerden sonra, meme kanserinden korunma, teşhis ve tedavi konusunda ulusal bir eylem planı hazırladı.[15] Birkaç yıl içinde meme kanseri eylemcileri parasal cephede de kaydadeğer başarılar kazanmıştı. Önceki dönemlerde kadınların sağlık sorunlarını görmezden gelen ya da önem vermeyen bazı yasa koyucular üzerinde baskı oluşturuldu; meme kanseri araştırmalarına ayrılan fon miktarı, 1992 yılında 90 milyon dolarken, bu miktar 1995 yılında 420 milyon dolara yükseltildi.

Ancak bilim kurulunun üyesi olan bazı isimlere göre, arttırılan fonlar her zaman daha iyi bir araştırma yapıldığı anlamını taşımıyor.[16] Bu isimler, genel olarak kanser tedavisi üzerine yapılan çalışmaların, fonların meme kanseri araştırmalarına kaydırılması ve temel kanser araştırma-

larına çok az bir pay bırakılması nedeniyle -bu araştırmalar tüm kanser türleri için anahtar bir çözüm ortaya çıkarabilecek olduğu halde- zor durumda kalabileceği görüşünü savunuyor. Meme kanseri eylemcileri ise bu görüşe, yakın dönemlere kadar kadınların yaşadıkları sorunların araştırmalardan alınan paydan çok daha az ilgi gördüğünü savunarak, karşı çıkıyor. Eylemciler haklı olarak, geçmiş dönemlerde yapılan araştırmaların büyük çoğunluğunun erkek hastalıkları üzerine odaklandığına ya da aynı hastalıkları yaşadıkları durumlarda bile, (örneğin, kalp ya da akciğer kanseri gibi) kadınların görmezden gelindiğine dikkat çekiyor. Meme kanseri -özellikle bir kadın hastalığı olarak değerlendiriliyor- gösterilen önemi zaten gerektiriyor ve artışının durdurulabilmesi için de araştırma yapılmasını zorunlu kılıyor.

Demokratlar ve Cumhuriyetçiler, feministler ve feminist olmayanlar, heteroseksüeller ve lezbiyenler, zenginler ve fakirleri birlikte etkileyen meme kanseri, her tür siyasetin üzerinde bir yapıya sahip. Aynı amaçlarla yola çıkanlar arasında Long Island Meme Kanseri Eylem Birliği'nin cüretkâr feministleri, Dallas'taki Komen Meme Kanseri Vakfı'nın muhafazakâr politik görüşe sahip kadınları ve Berkeley'deki Kadın Kanser Araştırma Merkezi'ni kuran lezbiyenler de var. Son olarak saydığımız grup, her yıl San Francisco'da geniş katılımlı olarak düzenlenen Gey ve Lezbiyen Yürüyüşü'nü bu hastalığa dikkat çekmek amacıyla kullanıyor. 1994'te memesi çıplak olarak bu yürüyüşe katılan kişi, kendisine mastektomi yapılmış olan Raven Light'tı. (Resim 90) Light, diğer bazı gösterilerde de memesini açmıştı. Katıldığı eylemler arasında Bayview-Hunters Point'te -San Francisco'nun hayli endüstrileşmiş bir bölgesi- yapılması planlanan elektrik santralini protesto etmek için 1995 yılında düzenlenen protesto gösterisi de vardı. Bu bölgede görülen meme kanseri oranı ülkenin geri kalan bölümünün çok üzerindeydi.

Meme kanseri konusunda mücadele veren insanlar California'dan New York adalarına kadar her yanda ulusal bir hareket biçimlendirdiler. Hasta olanlar ve hasta olmayanlar, daha önceki dönemlerin kölelik karşıtları ve içki yasağı taraftarlarını hatırlatan bir gayretlilik içinde, birbirlerine güç aktararak, bu hastalığa karşı savaş açtılar. 1989 yılında kendisine meme kanseri teşhisi konulan ve ardından uzun bir tedavi gören Laura Evans örneğini ele alalım. Evans, 1995 yılında meme kanseri tedavisi görmüş on yedi kişiden oluşan bir gruba önderlik etti ve hep birlikte Güney Amerika'nın en yüksek dağı olan Aconcagua'ya (Arjantin) tırmandılar. Sponsorluğunu Meme Kanseri Fonu'nun (San Francisco) üstlendiği bu "İlham Ekspedisyonu", meme kanseri araştırmaları konusunda geliştirilecek yeni projeler için 1.5 milyon dolar topladı.

Laura Evans örneği, tüm dramatikliğine karşın, meme kanserini yok



90. Reid S. Yalom. Gey ve Lezbiyen Yürüyüşü. San Francisco. 1994.

Göğsününün mastektomi sonrası görüntüsünü sergileyen bu eylemci bizlere "Kanser Herkesi Etkiler" gerçeğini hatırlatan bir pankart taşıyor.

etme konusunda onun kadar azimli diğer pek çok kişinin öyküsüne benziyor. Tek tek bireyler ve grup üyeleri olarak hareket eden bu kadınlar, kendileri ve bu hastalığın tehdit ettiği diğerleri -yani tüm kadınlar- adına konuşuyor. Kitaplarda, dergilerde, gazetelerde ve broşürlerde akıldan hiç çıkmayacak yazılar kaleme alıyorlar. Meme kanserinin, seyirci çeken oyunlar ve sergiler için saygın bir konu oluşturacağı on yıl öncesinde kimin aklma gelirdi ki?

Meme kanseri tedavisi görmüş insanlar, bireysel ya da kolektif olarak -bir araya gelme amaçları ne olursa olsun- düşmana karşı zafer kazanıyor. Ve meme kanseri karşısında verdikleri savaş, XX. yüzyıl sonlarında öncülüğünü kadınların yaptığı en dikkat çekici hareketi oluşturuyor. (Kürtajın yasallaşması için verilen mücadele bu konudaki tek istisna olarak kabul edilebilir.) Ayrıca, gelindiği noktada meme kanserine gösterilen ilgi, genel olarak kadın sağlığı konusuna dikkat çekmeye yaradığını da görebiliyoruz.

Geçtiğimiz dönemlerin memeyi kuşatan siyasal ideolojileri büyük oranda erkekler tarafından yaratılıp yaygınlaştırılırken, günümüzün ideolojileri öncelikle kadınların kendi gereksinimlerini kendilerinin takdir etmesiyle ortaya çıkıyor. Oy veren kadınlar ve yasama meclisi üyelerinin, aynen cinsel tacizi protesto konusunda olduğu gibi, meme kanseri araştırmalarını destekleme konusunda da geleneksel parti çizgilerini aşmaları önemli. Amerikan siyasetinde kadınların yeni bir gündemi var ve meme rahatlıkla bu yeni gündemin partilerüstü simgesi olabilir.

MEME POLİTİKALARI kadınların çok özel bir konuyu kamusal alana taşımalarını gerektiriyor. Bu arada şiir, kişisel olanın kişisel olarak kalmasına izin veriyor. Düşünceler ve duygulara, politik açıdan uygun olmalarını gerektirmeksizin, ifade olanağı sunuyor. Geçmişin acılı ve zevkli anılarına geri dönüşe izin veriyor, fantezileri besliyor, gülünç ya da ölümcül sonlar arasında hareket olanağı sağlıyor. İnsan vücuduyla ilişkili olduğunda da en derin duyguları harekete geçiriyor. Bu kitabın ilk bölümlerinde yazılanlardan hareketle şiirin, halen memenin sığmağı olduğunu keşfetmek okuyucu için şaşırtıcı olmamalı. Ama arada temel bir fark var, artık bu tür mısralar kadınlar tarafından yazılıyor.

Son yirmi beş yılda kadın yazarlar tarafından meme üzerine yazılan şiirlerin, geride bıraktığımız yüzyılların tümünde yazılanlardan daha fazla olması, kuvvetle muhtemel. Yetmişli yılların başlangıcı öncesinde vücutları ve özellikle de seks, doğurganlık ve hastalık konuları üzerine açıkça yazan kadın bulmak hemen hemen imkânsızdı. Ancak kadınlar; politikacılar, dini otoriteler ve doktorlardan haklarını geri istemeyi sür-

dürmelerle beraber vücudun gerçeklerini de dile getirmeye başladılar. Yazılı tarihte ilk kez şiirler erkeklerin kadın memeleri üzerindeki fantezilerini değil, kadınların kişisel düşüncelerini ifade eder oldu.

Dönem sanatında olduğu gibi (bu konu izleyen sayfalarda ele alınacak) kadınların yazdığı şiirler de kadın vücuduna bakış üzerine yeni radikal yöntemler sundu. Aynaya bakan kadınlar, erkeklerin şairane ideallerine benzemeyen memeler gördüler. Tepelerine çilekler ve kirazlar kondurulmuş fildişi küreler görmedi onlar. Memeleri daima biçimli, daima simetrik ve daima hoppa değildi.[17] Memeleri düz veya sarkık da olabiliyordu; hürmet ve arzu uyandırabildiği kadar ironi ve gülünç duygular da uyandırabiliyordu. Kadınlar, sevişmenin verdiği hazlardan meme kanseri karabasına kadar, göğüslerinin kendilerinde uyandırdığı her türlü duyguyu bir araya getirmeye başladılar. Henüz özgürleşmiş olmanın verdiği ürkek cesaretle memeleri üzerinde sahip oldukları edebi hakları talep ettiler.

En sonunda kadın vücudu üzerine, kadın vücuduna sahip insanların bakış açısıyla yazmak mümkün olmuştu. Alicia Ostriker'ın memelerin büyümesi süreci üzerine yazdığı şu coşku dolu şiiri ele alalım.

> Çocukluk yıllarımız boyunca onları bekleriz,
> Annelerimizin yerine geçmek için, sabırsızca,
> Onları ele geçirmek, bluzlarımız içinde
> güçlerini hissetmek isteriz.
>
> İşte tam bir kişilik, işte şekil hissettiğimiz,
> Biz Tanrının bu dünyaya armağanı,
> Ve memelerimiz büyüdüğünde,
> Bu dünyanın Tanrıya armağanlarıyız.
>
> Aşıklarımız onları yaladığında,
> Ve bizi oraya, o güzel kokulu ıslaklığa, götürdüğünde
> Bebeklerimiz arılar gibi vızıldadığında.[18]

Memenin içsel anlatımı, dışarıdan bakan birinin anlatımından radikal bir farklılık içeriyor. Sadece erkek arzusunun basit bir nesnesi olmayan memeler artık, henüz tomurcuklanan genç bir kadının kimlik bilinci ve yeni keşfettiği erotizminin işareti oluyor.

Sharon Olds'un annelik üzerine yazdığı şaşırtıcı şiirinde de görülebileceği gibi memeler, birbirine geçen bir duygular karmaşasının da kaynağı olabiliyor.

> Çocuğumuzun doğmasından bir hafta sonra,
> beni köşeye kıstırdın,

ve yatağın içinde kaybolduk.
Beni öptün, öptün ve sütüm
meme uçlarımdaki yakıcı bağlarından kurtuldu,
bluzum sırılsıklam oldu. Bütün hafta boyunca süt kokusu duymuştum,
taze süt kokusu, ekşi. Nabzım hızla atıyordu...(19)

Ekşi süt kokusu, meme ucundaki bağlar ve koca-aşık şefkati; doğum, süt salgılama ve seks arasındaki ilişkileri bütünlüyor. Burada meme, bağımsız bir seks nesnesi değil: Annenin dünyadaki varlık nedeninin, bedenselliğinin, gücü ve acısının, bakıcı/besleyiciliğinin ve kendisine gösterilen ilginin bir parçası. Tüm kadınlar -sadece emzirenler değil - memelerin taşıdığı gurur ve incinebilirlik duyguları ile tanımlanabilir.

Geçmiş dönemlerde emzirme ve cinselliğin birbirlerine tezat oluşturduğuna inanılıyordu. Rönesans döneminde, üst tabakalara mensup kadınların memelerinin seks için korunması ve alt tabakalara mensup kadınların memelerinin emzirmeye tahsisi yoluyla, sütanneliğin nasıl kurumsallaştığını hatırlayın. Ancak, kadınlar gerçeğin farklı olduğunun bilincindeler: Emzirme ve cinsel duygular genellikle iç içe geçmiş durumda. Şair Alicia Ostriker, annelerin emzirme yoluyla cinsel olarak uyarılabileceğini açıkça ifade eden ilk isimdi.

Tatlı meme ucunu emen
arzulu çocuk,
meme ucunu kuvvetle çeken dilin anneyi gıdıklıyor
yusyuvarlak gözlerin sanki anlıyor
sen emdikçe annen yavaş yavaş
duygusal derinliklere dalıyor
sen ağzınla heyecan içindesin
ben dölyatağımla

Ve şairimiz, annelerin bu zevki neden görmezden geldiklerini soruyor: "Kendimizden zevk almamız çok mu korkunç: Adının konulmasına cesaret edilemeyen diğer bir aşk?"(20)

En azından kayıt altına alınmış bir olaydan, emzirme sırasında tahrik olduğunu kabul eden anne için bunun korkunç olduğu anlaşılıyor. New York, Syracuse'lı Denise Perrigo'nun bu tür bir açıklama nedeniyle, iki yaşındaki çocuğu elinden alındı. Sekiz aylık bir bakımdan sonra çocuk annesinin değil büyükanne ve büyükbabasının korumasına verildi!(21) Maalesef Perrigo'nun hislerini anormal olarak yargılayan sosyal servis görevlileri, polis ve mahkeme üyelerinin görüşleri; Ostriker gibi yazarlar, La

Leche League'in ve emziren bir kişinin cinsel olarak tahrik olmasını "normal" olarak değerlendiren Dr. Susan Love'ın açıklamaları ile aynı değildi.

Rosanne Wasserman emzirme ve meme emen oğlunun ilk sözcükleri onuruna bir "Ay-Süt Gazeli" yazdı. "Bebeklerin anne sütüyle birlikte dili de içtiği doğru olmalı."[22] Deborah Abbott da çok daha genç olduğu dönemlerde, memelerinin süt salgılamasının kendisine verdiği pek çok hazzı hatırlıyor: "Bu memeler için duyduğum nasıl bir sevgi bu, ne tür bir haz onların bildiği. Bebekler onun verdiği sütle tıka basa doydu, sevgililerin üzerine serpildi ve ben de tadına vardım ve dokundum onlara. Memelerim iyi ve uzun yaşayan bir kadına ait. Artık onları tembel memeler diye isimlendiriyorum. Görevlerini yerine getirdiler ve şimdi daldan düşmüş meyveler gibi göğsümde yatıyorlar."[23] Bu cümleler bir erkek tarafından yazılamazdı. Genç ve biçimli göğüsler için tutulan bir matem söz konusu değil, cadı memesi gibi düşünceler de. Sadece geçmiş dönem hazlarının güzel anıları ve "yaşlı memeleri" olgunlukla kabullenme var.

Kadın şairler, süt verme ve cinselliği kutladıkları aynı dönemde meme kanseri üzerine karamsar şiirler de yazdılar. Bir dönemlerin tabusu momografiler, mastektomiler ve takılan protezler farklı bir şiir türüne yol açtı. Linda Pastan'ın "Rutin Momografi"si, benzer bir süreci yaşayan tüm kadınların kırılganlığını yakalıyor: "Elmada / bir kurt arıyoruz."[24] Joan Halperin için ise en korkunç an "Teşhis"ti:

> Mayısın üçünde
> bir doktorun duygusuz işaret parmağı
> mememde olduğunu söylediği
> bir tümörü arıyor.[25]

Bu şiirlerin çoğu mastektomi sonrası döneme işaret ediyor. Patricia Goedicke'ın aynaya bakıp kendine "bu orantısız yabancı kim?" sorusunu sorduğunu anlatan ve "Artık Sadece Birimiz Hayattayız" başlığını taşıyan şiirindeki gibi. Alice J. Davis'in Mastektomi ("Meme ameliyatı") ise sadece on bir kelimede yazarın acısını tüm ayrıntılarıyla aktarıyor:

> Hiçbir yastık
> kalbimin vuruşlarını
> bastıramaz
> cilt aynen bir davul kadar gergin.[27]

Protez, Sally Allen McNalls'in "Bir Protezi Kuş Yemleriyle Dolduran Kadın Ve Diğerleri İçin Şiir"inde olduğu gibi, acı ve ironinin iç içe olduğu pek çok mısraya esin kaynağı oldu.

> annemin yeni memesi
> 100 dolardan fazlasına mâloldu ve 1 Magnin'deki

kız'm söyledikleri
öyle aleladeydi ki,
"bunu herkesin yaptığını
düşünürdün."[28]

Bu şiirler vücut asimetrisiyle yüzleşiyor, kayıpları sağduyuyla konu ediniyor ve elde kalanlara sıkıca sarılmaya çalışıyor.

Ancak şair Andre Lorde, ateşli bir öfke içeren *Cancer Journals (Kanser Günceleri)*'nde, her tür yapay teselliyi reddediyor. "Reach for Recovery"den şefkatli bir kadın, olabildiğince iyimser bir mesaj ve meme şekli verilmiş açık pembe bir pedden oluşan küçük bir paketle kendisini hastahanede görmeye geldiğinde Lorde, "Reach for Recovery'de çalışan siyah lezbiyen feministlerin olup olmadığını" merak ediyordu ve kendisine çok benzeyen biriyle acısını paylaştı. O, mastektomi sonrasında yaşanan travma ve izleyen süreçte verilmesi gereken kararların, hastanın siyah bir lezbiyen ve beyaz bir heteroseksüel olması durumunda birbirinden farklı olabileceğini öne sürüyordu. Hastahaneyi terketmesi öncesinde Lorde, gözyaşı dolu bir karara varacaktı:

> Kendime yabancılaşmıştım, şekilsiz olduğumu düşünüyordum ve kendimi acayip buluyordum. Ancak; her nasılsa, şu protez şeyin giysilerimin altında olmadığı bu halimi daha çok kendim gibi algılıyor ve böylece de durumumu daha kabul edilebilir olarak değerlendiriyordum. Sonra elbiselerimin içindeki şeye baktım. Dünyanın en biçimli protezi dahi bu gerçeği ve mememin hissetiklerini değiştiremeyecekti; ya tek memeli vücudumu sevecektim ya da yaşamımın sonuna dek kendime yabancı kalacaktım.[29]

Bir insanın tek memeli vücudunu sevmesi, bir insanın vücudunu hiç sevmemesi; bu, kadınlar için hiçbir zaman çözümü kolay bir mesele olmamıştır. Amerikan kadınları vücutlarından hoşnut olmamakla dile düşmüştür ve sürekli olarak diyet, egzersiz programları ve estetik ameliyatlar gibi çareler peşindedir. Naomi Wolf'un *The Beauty Myth*'te *(Güzellik Miti)*; inandırıcı bir dille tartıştığı gibi, yüz ve vücut üzerinde yapılan düzeltmeler hemen hemen ulusal bir dine dönüşmüştür.[30] Kadınların yazdıkları yazılar ve yarattıkları sanat eserleri genellikle, bu gerçekçi olmayan ve sağlıkdışı eğilime karşı çıkar. Diğer çalışmaların yanı sıra meme

kanserine ilişkin şiirler de mükemmel olmayan vücutlarımıza, onları oldukları gibi kabul ederek, sıkıca sarılmamız için çaba gösterir.

Adrienne Rich'in, "Kırklı Yaşlarında Ölen Bir Kadın" başlığı altında meme kanseri üzerine yazdığı şiirin ilk kelimeleri olan "Memeleriniz /Doğranmış" artık var olmayan memeler için bir boşluk bırakır; dilin kendisinden çok daha vurucu bir boşluk. Yazarın göğüse uygulanmış olan çifte ameliyatın yarası için gösterdiği şefkat, geleneksel algılaşıyın çok daha ötelerine geçer: "Memelerinizin bir zamanlar olduğu yere / parmaklarımla dokunmak istiyorum / ama biz hiçbir zaman böyle şeyler yapmadık."[31] Bu şiir insanların birbirlerinin yarasını görmesi ve birbirlerinin acılarını önemsemesi durumunda, ortaya çıkacak olan bir aşkınlık durumundan söz etmesi nedeniyle, herkes için -lezbiyen ve heteroseksüel kadınlar, gey ve heteroseksüel erkekler- geçerlidir.

Açıkça bu şiir türü, erkeklerin kadın göğsü üzerine yazdığı geleneksel methiyelerle çok az ortak noktaya sahiptir. Gerçeklerini, idealize edilmiş bir hayal gücünün aracılık etmediği, bir büyüteç altında bulur. Ne kadar acılı - ve hatta "vücut, hücrelerinin koşturmalarıyla gerçekleri dile getiriyor" (Rich) - olsa da çağdaş kadının söylemeyi seçtiği gerçek budur.

ŞİİR OKURLARININ daima görece az olması nedeniyle, en etkin şiirler bile nadiren yaygın bir siyasal etki yaratmıştır. Buna karşın resimlerin, çok daha direkt ulaşılabilir nitelikleri ve imaj hakimiyeti altındaki dünyamızda hemen her yerde var olabilmeleri nedeniyle, sosyal değişimi beslemeleri çok daha olanak dahilindedir. Çağımızda kadınlar, ilk kez görsel sanatlar üzerinde kolektif bir etki yaratmaya başlamıştır. Erkek sanatçıların bakış açılarındaki safi nesneler yerine artık ressam fırçaları, fotoğrafçı ve film yapımcılarının kameralarını ele geçirmiş ve kendileri, kendilerinin ürkütücü olmayan yeni imajlarını sunmaya başlamıştır.

Bu sanatçıların çoğunun amacı, "ataerkil geleneğin karşısında bir dişi vücut resmetmek"tir.[32] Erkeklerin kadın güzelliğine ilişkin normlarına sırtlarım bilinçli olarak dönen bu sanatçılar, kadınlara dişi duyarlılığının ifade aracı olarak yaklaşıyorlar. Kendi atalarını, Mary Cassatt'ın, şehvet düşkünü hazlar yaratmaktansa, gerçekten çocukları yararına onları emziren sebatlı annelere yer verdiği tablolarında buluyorlar. Aynı şekilde; gerçekçi çizimleriyle hamileliği sırasında kendisini resmederek Alman çağdaşlarını şoka uğratan Paula Modersohn-Becker'in 1906 yılına ait çıplak portrelerinde ve "kadının yaşlanma sürecinin eşsiz bir dokümantasyonunu oluşturan" Fransız aktrist Suzanne Valadon'nun (1917, 1924 ve 1931) çıplak memeli resimlerinde yine onları görüyorlar.[33] Adı

geçen tüm bu sanatçılar, her biri kendi tarzında olmak üzere, kadın çıplaklığına yüklenen geleneksel erotik mesajlara sırt çevirerek yüzyıllardır sürgelen tarza meydan okudular. Bugünün bazı sanatçıları, Amerikalı Georgia O'Keeffe'nin kadın cinsel organı/çiçek tabloları ve Meksikalı Frida Kahlo'nun unutulmaz alegorilerinden de esinleniyor.

Frida Kahlo (1907-1954) gerek kişisel yaşamı gerekse ülkesinin sanatından esinlendiği devrimci bir külliyat sundu. En değerli çalışmalarını; sıradışı yüz güzelliğini, zengin yerel kostümleri ve acı çeken vücudunun boyun eğmez gerçeklerini belgeleyen kendi portreleri oluşturuyor. Önce çocuk felci, ardından da bir otobüs kazasıyla iki kez sakatlanan Kahlo, kendini görülmeyi dilediği şekilde resmediyor: Sakat, yaratıcı, bir kadının vücuduna damgasını vurmuş olan temel bazı aykırılıkları çözmeyi istemeyen ya da bunu yapamayan, gururlu ve yalnız bir şehit. Tablolarındaki "markası" olan ortada birleşen kaşlar ve bıyık, narin yanakları ve uzun siyah saçlarıyla tezat teşkil ediyor; benzer şekilde sanatçı kocası Diego Rivera ile olan tutkulu ilişkisi de kendi kaderi olarak varsaydığı yalnızlıkla çelişkili gibi görünüyordu.

Kahlo'nun çalışmalarını benzersiz ve unutulmaz kılan şey, düşgücünün sürrealistik derinlikleridir. Soyutlanmış vücut, rüya benzeri bir ilişkiler ağı aracılığıyla arkadaşlar ve sevgililer, flora ve fauna -gerçekte, bütün dünya- ile birbirine bağlanıyor. *Sütannem ve Ben*'de (1937), memeler sembolik olarak evrensel bağları aktarıyor. (Resim 91) Kahlo kendini Kızılderili sütannesinin memesini emen, büyük bir insan yüzüne sahip bir bebek olarak canlandırıyor. Yüzünde Kolomb öncesi döneme ait bir mask olan sütanne, koyu tenli ve iri yapılı; meme uçlarından inciyi andıran süt damlaları akıyor. Çocuğun ağzındaki sol meme, derinin altında olduğu hayal edilen ayrıntıları göstermek için çizilmiş: Süt kanalları ve damarların anatomik bir örgüsü değil; Kolomb öncesi bazı heykellerde memeyi süslemek için kullanılmış olan bitki motifleri resmedilmiştir.(34) Emziren ve emen ikilisini çevreleyen süslemeler -süt kanallarını andıran damarları göstermek üzere büyütülmüş olarak çizilmiş bir yaprak ve süt damlalarını andıran yağmur damlalarıyla dolu bir gökyüzü- besleyen meme ve besleyici evren arasında kurulan ilişkiyi ima ediyor.

Sütannem ve Ben, dini *Maria lactan* tasvirleriyle dramatik bir farklılık içeriyor. Her şeyden önce bebek artık erkek değil. Ayrıcalıklı yerini bir dişiye, oyuncak bir bebeği andıran Frido Kahlo'ya bırakıyor. Benzer şekilde sıradışı bir diğer özellik; kız çocuğun narin vücudu bir bebek vücudu olsa da; vücuda oranla daha büyük çizilmiş olan kafası, bu görüntüyü tasavvur eden kişinin olgun sanatçı Kahlo olduğuna işaret edercesine, yetişkin bir insan kafası şeklindedir. Üstelik, emziren dişi artık beyaz tenli bir kraliçe ya da kendisine domestik anlamlar yüklenmiş bir



91. Frida Kahlo. *Sütannem ve Ben.* 1937.

Kahlo, kendini duygusuz bir Kızılderili sütannenin memesini emen, büyük bir insan yüzüne sahip bir bebek olarak tasvir ediyor.

ev kadını değil; Koyu bir teni, güçlü bir göğsü ve Meksika'nın, İspanyol dönemi öncesinin gizemli ritüelleriyle ilişkilendirilmiş, bir maskı var. Sütanne ve bebek, yakın ilişki içinde birbirlerine bakmıyorlar. Birbirlerine hiç bakmıyorlar. Adeta kendilerine verilmiş bir rol üstlendikleri, evrensel bir oyunu akla getirmek istercesine boşluğa bakıyorlar. Sütanne, kollarındaki çocuğu bir kurban gibi tutuyor. Emzirilen çocuğun yüzünde, yarı açık ağzındaki süt damlasının dahi kendisini şehitlikten kurtaramayacağının bilincindeymiş gibi bir ifade var.

Bu trajik ifade için, "Kahlo'nun Latin mirasını aktarıyor" yorumu yapılabilir; ancak bu yaşadığı fiziki ve psikolojik acının bir ürünü. Bu durum, daha da bozulan sağlığının birkaç cerrahi müdahale gerektirdiği ve kendisini çok daha açık bir şekilde şehit olarak tasvir etmeye başladı-

ğı, kırklı yılların ortalarından itibaren yaptığı tabloların bazılarında gittikçe görünür bir yapı kazanıyor.

Örneğin *Kırık Direk*'te (1944) Kahlo, kendini beş aylık bir süre için giymek zorunda kaldığı çelik bir ortopedik korse içinde, çıplak olarak resmediyor. Vücudunu, aynen dişi bir Aziz Sebastian gibi -oklar değil de çiviler saplanmış bir halde- sunuyor. Hatta iki çelik bant arasına sıkıştırılmış olan memeleri dahi bu çivilerden payını alıyor. Ancak, şehitliği ne kadar acılı olursa olsun Kahlo, kendine acıyan bir kurban görüntüsü sergilemiyor. Yaptığı diğer portrelerinde olduğu gibi burada da duygularını yansıtmıyor. Kahlo burada Ortaçağ ve Rönesans'ta yapılan ve dişi şehitleri vecd halinde gösteren pek çok resimden farklı olarak şehitliğin içinden küstah bir bakışla dışarıyı süzüyor. Erkekler bir kurban isteyebilir, hatta -ve bazen de özellikle- sakatlanmış bir kurban isteyebilir; ama bir ikonun vurdumduymazlığı içinde bizlere dik dik bakan bu boyun eymez figür karşısında tepkileri ne olur?

Kahlo kırklı yıllarda kısa yaşamı süresince kendisini dünyaca meşhur kılacak bir grafik çizerken, çağdaşı Fransız-Amerikalı Louise Bourgeois (d. 1911) çok daha sonraları ünlenecek eserlerini yaratıyordu. Bourgeois'in dünyasına hakim olan insan vücudu genellikle bir çift göz, eller, kollar, ayaklar ve sayısız meme olmak üzere parçalara ayrılıyordu.

Memeler konusundaki uzun vadeli ilgisi 1940'lardaki çizimleri, 1970'lerdeki lateks vücut kalıpları, 1980'ler ve 90'larda yaptığı anıtsal heykellerle ifadesini buldu. En gözde eserlerinden biri 1985 tarihli, *Dişi Tilki* adlı siyah mermer heykel. (Resim 92) Aslında çevresine sınırsız bir besleme ve kayıtsız şartsız bir sevgi hissi yayan güçlü dört memesiyle bu çalışma, Bourgeois'in gözüyle "iyi" memeyi temsil ediyor. Başsız ve kolsuz bir şekilde sakatlanmış olsa da "alçak çocuk" tarafından yarılmış boynuyla anne, "affedecek kadar güçlü".(35) Bourgeois (üç erkek çocuk annesi olsa da) kendini bir anne olarak tasvir etmiyor. Kendisini annenin kalçalarında, dişi bir kafa biçiminde bir çocuk olarak çiziyor.

Bu temanın diğer varyasyonları benzer şekilde Bourgeois'in özgün anne tutkusuna vücut kazandırıyor. Muhteşem bronz *Doğa Çalışması*, (1984) pençeli ayaklar üzerine oturtulmuş üç memeyle birlikte yarı hayvan yarı insan şaşırtıcı bir yaratığı tasvir ediyor. 1993 Venedik Bienali'nde (Bourgeois, ABD'yi temsil etmişti) bu çalışmayı görenler, tüm gücü ve gizemiyle dişi bir hayvanın karşı konulamaz cazibesiyle yüz yüze gelmişti. Bouorgeois'in vücudun değişik bölümlerine dair -özellikle de meme ve erkek cinsel organı- tasvirleri Freudcu ve Kleinci psikanalitik yorumlara uygun düşse de onun en iyi çalışmaları herhangi bir partikülarist kuramı aşan efsanavi bir boyuta sahiptir.

Venedik Bienali, çok memeliğe ilişkin hayli farklı bir yaklaşıma da



92. Louise Bourgeois. *Dişi Tilki.* 1985.

Bourgeois, kendisini herbiri güçlü olan memelere sahip bir annenin koruması altındaki ince bir kafa olarak tasvir ediyor.

yer verdi. *Mamelles,* (1991) dalgalı bir vücut akımı yaratır gibi birbirlerinin üzerinde sallanan, lastikten yapılmış pembe memelerden oluşan bir çalışma. Kadın vücudu görüntüsünden bütünüyle farklılaştırılmış bir yapıdaki bu memeler, bir kabın içine gelişigüzel fırlatılıp atılmış eşyalar gibi gösterime sunuluyor; şalgam veya yumurtalar gibi, satın alınabilir ve birbirleriyle değiştirilebilir eşyalar. Bourgeois'in *Mamelles*'i (Fransızca olan bu kelime "emcik" ve "inek memesi" gibi küçültücü çağrışımlara sahip) yaratırken böylesi bir anlama öncelik verdiği kesin. Bourgeois daha sonra yaptığı bir açıklamada bu çalışmanın, "flört ettiği kadınlarla ya-

şamını geçiren ve bir kadından diğerine giden bir adamı tasvir ettiğini" söylemişti. "Onlardan beslenen, fakat karşılık olarak hiçbir şey vermeyen, sadece tüketici ve bencilce bir tavırla seven."(36) Bourgeois bu yaklaşımını, kadınlara hiçbir zaman doyamadığı, onlara kullanılabilir eşyalar gibi davranan Don Juan tarzı erkeğe atfediyor. Onun sanatını (aynen psikanalitik eleştiriler gibi) özel bir düşünce okulu örneği olarak okuyan feminist sanatçıların, Bourgeois'e sahip çıktıkları kesin. Bourgeois'in çalışmaları, izleyicilerini hayli farklı ideolojik görüşlerle etkiliyor ve onların önünde dikildikten çok sonraları da akıllarda kalmayı sürdürüyor.

Kadın fotoğrafçılar da aynen hemcinsleri ressamlar ve heykeltıraşlar gibi, kadınların tasviri konusunda heyecan verici yeni yöntemler bulular. Imogen Cunningham otuzlu yıllarda parçalara ayrılmış bir güzellik anlayışı uyarınca başsız gövdeler fotoğraflamaya çoktan başlamıştı; ki bu çalışmaları kendisini dönemin en saygın Amerikan kadın fotoğrafçısı yapacaktı. Sırt, kol ve ayak gibi meme de soyut kompozisyon için hassas bir konu oluşturuyordu ve sahip olduğu erotik çağrışımdan bütünüyle uzaklaştırılmaması durumunda, erkek bakış açısındaki nesnelerden biraz daha değerli bir muamele görürdü: Yüksek sanat şehvetin durdurulmasını talep ediyordu.

Cunningham'ın genç çağdaşı Ruth Bernhard, idealleştirilmiş çıplaklık geleneğini, kaydadeğer özellikleri duyumsal bir zarafet olan kadın vücudu portreleriyle sürdürdü. Bernhard, kadın vücudunu istismar eden ve küçülten bir metalaştırmanın rahatsızlıklarının yaşandığı 1960'larda "ritmik, akıcı çizgiler, müzik ve şiiri çağrıştıran imajlar" serisi hazırladı.(37) Onun yalnız ya da birbirine sarılmış çiftler halindeki çıplakları, halen harmoni ve güzelliğe inanan bir dünyayı dile getiriyordu.

Bernhard ve Cunningham, yetmişler ve seksenlerde kadınlar tarafından yaratılan çok farklı bir fotoğraf tarzının en önemli dişi öncülerinden ikisiydi. Jo Spence (İngiltere) ve Cindy Sherman da (Amerika) yarattıkları şok edici kadın imajlarıyla öne çıkan isimler. Spence, "Fotoğraf Tarihini Yeniden Şekillendirmek" (1982) başlıklı ortak çalışma ürünü denemesini yarattığında, kendisi ve erkek çalışma ortağı Terry Dennett'in amacı, "sadece görsel tasvirlerin hakim tarzlarım taklit etmeyen" aksine, onları yalanlayan fotoğraflar aracılığıyla bu sektördeki yaygın uygulamaları değiştirmekti. "Fotoğraf dünyası ve burjuva estetik anlayışının kutsal dişilerinden bazılarını geçersiz kılma" uğraşındaki Spence ve Dennett, işçi sınıfındaki köklerinin yanı sıra antropoloji, tiyatro ve film kuramlarından da esinlendi.(38) Gerçekte onların fotoğrafları bir sahnenin bulunması ya da yaratılması, farklı unsurların eklenmesi ya da düzenlenmesi veya kamera için bir tablonun canlandırılmasını gerekli kılan bir "fotoğraf-tiyatro" biçimiydi.

Sömürgecilik başlığını taşıyan fotoğrafta Spence, ucuz bir apartman dairesinin arka kapısında duruyor. (Resim 93) Elindeki süpürge ve ayaklarının hemen yakınlarındaki süt dolu iki şişeyle, iri boncuklu kolyesi ve sarkık memeleriyle tüm dünyaya beyaz bir erkeğin kamerası için poz vermekten gurur duyan bir Afrika yerlisini canlandıran, İngiliz işçi sınıfından bir kadın sunuyor. İki süt şişesi ve testiyi andıran memeler gibi dikkatli bir şekilde düzenlenmiş olan yan birliktelik, mizahi bir ilişkiyi ima ediyor; kadın, kadının ait olduğu sınıf ve tüketim ilişkileri arasındaki üstü örtülü bağlara işaret ediyor.

Bir diğer fotoğrafta Spence siyah saçlı, siyah sakallı bir erkeği emzirirken gösteriliyor. Erkeği iri memesine yatırırken gözlüklerinin arkasından şefkatle ona bakıyor. Kadının saçının alt kısmı haleyi andıran bir ışıkla yanıyor. Bir kez daha çerçeve içindeki fotoğraf bizim normal referanslarımızla çatışıyor. Bu, bakire Meryem ve çocuk görüntüsüyle geleneksel olarak ilişkilendirebileceğimiz bir poz. Çağdaş bir kadının memesini emen uzun saçlı hayvani bir yetişkin, kadının iri göğüsleri ve erkeğin elleri ne anlama geliyor? Bu fotoğraf, süt veren memelerin sadece bebeklerin kullanımıyla sınırlı olmadığını anlatıyor.

Bir diğer Spence fotoğrafı mutfak masasının üzerinde, bir yığın sebzenin yanında duran bir çift yapma memeyi ölümsüzleştiriyor. (Resim 94) Memenin üzerinde "65 pound" olarak yazılmış fiyat onu, yine hemen yanına yerleştirilmiş olan paket içindeki tavuk gibi, et düzeyine indiriyor. Memelerin bu şekilde sunumu, açık bir didaktik yapı sergilemeksizin Spence'in en iyi çalışmasının yüzleştirici ve karakteristik kalitesini ortaya koyuyor.(39)

Cindy Sherman da aynı dönemde New York'ta, dişiliğin tasviri konusundaki yaygın uygulamaları yeniden inşa etmeyi amaçlayan kendi senaryolarını sahneye koyuyordu. 1977-80 *Film Stills (Film Fotoğrafları)* serisinde yaptığı gibi, kendisini klişe kadın rolleri içinde fotoğrafladığı örneklerde, düşük bütçeli filmler için hazırlanan posterlerin cezbedici vücutlu, boş bakışlı tipik karakterlerini canlandırıyordu. Giderek daha da sansasyonel olan çalışmaları, seksenli yıllarda en geniş anlamıyla tüm toplumda olduğu gibi, grafik sanatlardaki kadın istismarını da teşhir etme amacı taşıyordu.

Tarih Portreleri (1988-1990) serisi, büyük üstatların çalışmalarını garip parodilere dönüştürme yoluyla taklit ediyor. Bu çalışmaların bazılarında Sherman, sahte göğüs zırhları ekleyerek dikkatleri memenin geleneksel kullanımına çekiyor. Gerçekdışılıkları açık bir şekilde ortada olan balmumu ve lastikle kaplanmış bu nesneler, grotesk etkiler yaratıyor. Bu eklemeler, Sherman'ın vücudunun kanlı canlı gerçek teni ve yine kendisinin giydiği, özgün tablolardakilerin imitasyonu olan giysilerle



93. Jo Spence / Terry Dennett. *Sömürgecilik.*
"Fotoğraf Tarihini Yeniden Şekillendirmek." 1982.

Kapı önünde duran, elinde bir süpürge tutan, çıplak memeleri açıkta ve işçi sınıfına mensup bu kadın bize ne anlatıyor?



94. Jo Spence / Terry Dennett. *Natürmort.*
"Fotoğraf Tarihini Yeniden Şekillendirmek." 1982.

Bu sıradışı natürmort, kadın memesinin yanına yerleştirildiği tavuk, meyve ve sebzeler gibi tüketime yönelik bir ürün olduğu imasını taşıyor.

çatışıyor. Bu sahte donanımları gizleme gibi bir niyet söz konusu değil. Aksine, sahte vücut bölümleri vücudun "doğal", hiç değişmeyen bir tarihi olduğu illüzyonunu ortadan kaldırıyor. Sherman'a göre vücut tarihi, sosyal yorumlamalar ve manipülasyonların biçimlendirdiği bir öyküden ibaret.

Sherman'ın emziren Meryem Ana taklitleri -aralarında mizah, şaşkınlık, korku ve birbirini izleyen farklı duygular da olmak üzere- her tür kuralsız etkiye esin kaynaklığı ediyor. Bir çalışma (*İsimsiz* # 223) erken

dönem Meryem Ana resimlerinde yer alan tabloya "iliştirilmiş" memeleri andıran küçük bir sahte memeye yer veriyor. Melun Bakiresi'ni temel alan bir diğer çalışma, (*İsimsiz* # 216) Agnès Sorel'in kafir memesinin yer aldığı noktaya sahte bir küre konduruyor. Emziren bir anne (*İsimsiz* # 225) başında sarı bir peruk taşıyor ve gövdesine tutturulmuş yalancı bir memeden süt fışkırtıyor. (Resim 95) Tüm bu "meme eklenmiş" fotoğraflar farklı araçlar, (resim, fotoğraf ve gösteri sanatları) farklı tarzlar, (ironi, mizah ve dehşet) farklı bedenler ve her şeyden önce de farklı tarihi duyarlılıklar arasında bir köprü kuruyor.

Sherman'ın duyarlılığı postmodern bir öze sahip. O, tarihsel olarak onurlandırılmış ünlü eserleri, taşıdıkları iddiaları ortadan kaldırmak ve aynen günümüzün kitle üretim toplumunda olduğu gibi, geçmişin yüksek kültüründe de hakim olan kadın vücudunun metalaştırılması olgusunu teşhir etmek amacıyla ele alıyor. Yine de Sherman'ın teşhir etmeyi amaçladığı bu istismarın dışında kalmayı başarıp başaramadığı şüpheli. Genellikle izleyici onun kadın düşmanlığını tasvir eden fotoğraflarının bir tür kendi kendinden nefret mesajı da içerdiği izlenimine kapılabiliyor. Sherman feministler, entelektüeller, sanat eleştirmenleri ve ciddi bazı koleksiyonculardan oluşan bir kalabalık eşliğinde, içinde bulunduğumuz çağın finansal olarak en başarılı fotoğrafçılarından biri olmuşsa da söz konusu bu başarı, beraberinde pazar payının ötesinde bir bedeli getiriyor olabilir. Aşağılanmış ve vücudu parçalara ayrılmış kadınların taklit imajları için toplum olarak ödediğimiz bedel nedir? Bu bir özgürleşme biçimi midir?(40)

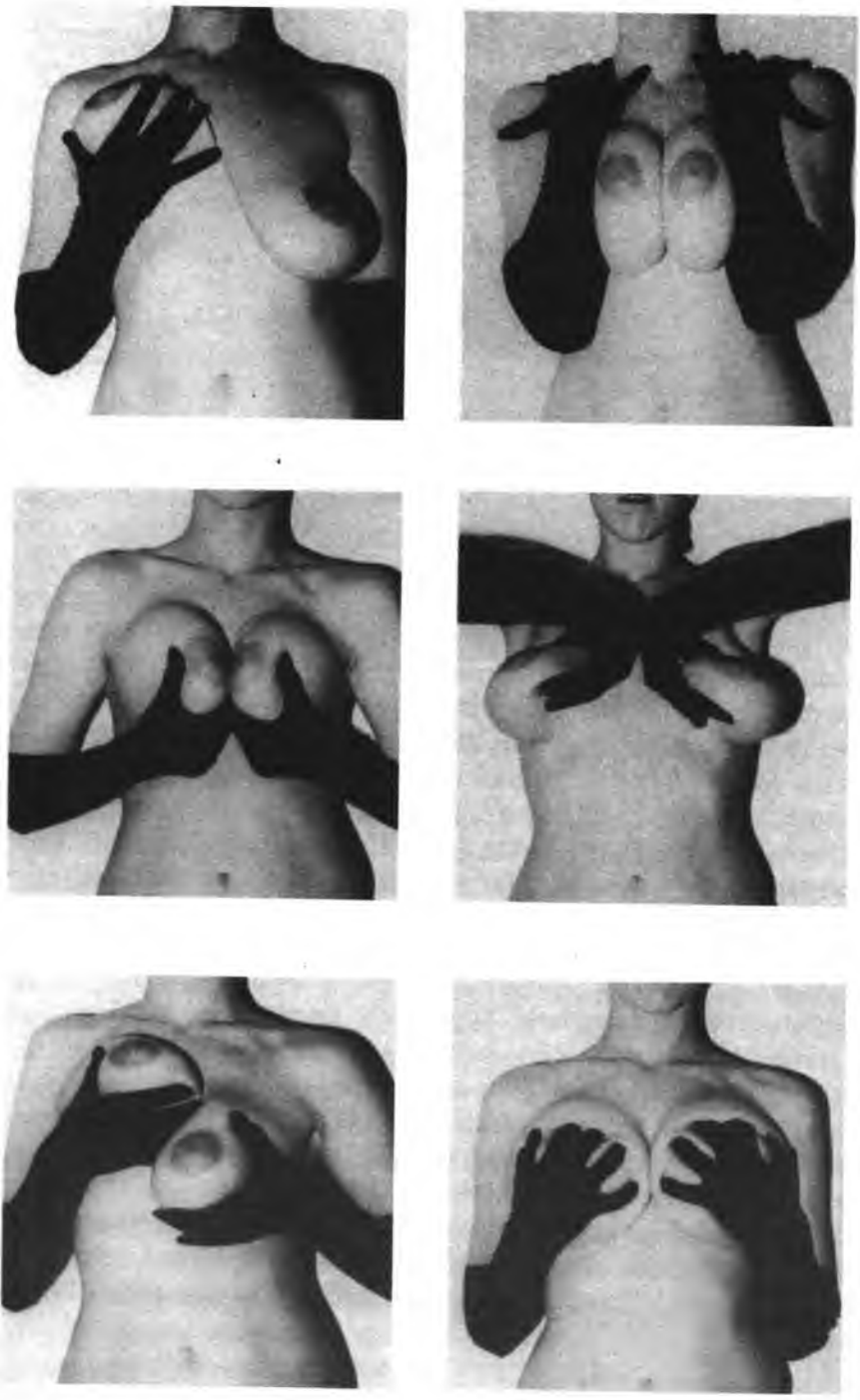
Bir dönemlerin fahişesi ve porno yıldızı Annie Sprinkle, sanat ve pornografi arasında bir yerde, seks pazarındaki fotoğrafın dişileştirilmesi girişiminde bulunuyor. Sprinkle, çıplak bir model olarak yaptığı çalışmalar sayesinde fotoğrafçılık konusunda kameranın her iki tarafını da öğrenmiş bir isim. Bir gösteri sanatçısı olarak o, arabesk figürler, kayma figürleri ve baledeki bir ayaktan diğerine sıçrama hareketini andıran figürler gibi klasik dans taklitleri içeren ve memeye ilişkin geleneksel fildişi küreler bakış açısının kirli yüzünü ortaya çıkaran neşeli *Meme Balesi*'ni yarattı. (Resim 96) Beyaz teni ve kırmızı boyalı meme başlarıyla tezat uzun siyah eldivenler giymiş olan Sprinkle, "Mavi Tuna" bestesi eşliğinde memelerini, önce 1980 tarihli bir videoda daha sonra da her biri için gösteriler öncesinde yaygın bir şekilde poster ve posta kartları dağıtılmış olan bir dizi tiyatro, diskotek ve sanat galerisinde dansettirdi.

1995 yılında Sprinkle, üzerinde kendi çektiği çıplak ve yarı çıplak kadın fotoğraflarının yer aldığı *Post-Modern Şuh Kızlar, Haz Verici Oyun Kartları* serilerini hazırladı. Kartlara eşlik eden broşürde yaptığı açıklama şöyle: "Erotik sınırlamalara meydan okuyan bu kadınlar... ge-



95. Cindy Sherman. *İsimsiz* # 225. 1990.

Rönesans döneminin emziren Meryem Ana resimlerini taklit eden Cindy Sherman, kendi vücuduna bir protez iliştirmiş. Eli, ucundan bir damla süt akan sahte memeyi tutuyor.



96. Annie Sprinkle'ın *Meme Balesi.* 1991.

nellikle ateşle oynuyor ve bazen de yanıyor. Yaptıkları bu iş karşısında, özellikle de bundan para kazandıklarında, ciddi bir direniş söz konusu."[41] Bu şuh kadınların bazıları Sprinkle'ın yakın arkadaşları ve bazıları da sevgilileriydi. Sprinkle, poz veren kadınları kendi fantezileri için kullandıkları destek eşyalar ve giysileri giymeleri konusunda teşvik ettiğini söylüyor. Onun bakış açısına göre bu, kadınların kendi arzularını ifade etmelerine olanak tanıma yolu. Sprinkle'ın yayıncısı ve çalışma arkadaşı Katharine Gates de kadınların, "geleneksel olarak erkekler tarafından yaratılmış üslubu kullandıklarını; mizah ve ironi aracılığıyla bu üsluba dişi-pozitif bir ifade kazandırdıklarını" söylüyor. Ve ekliyor: "Annie'nin şuh kadın fotoğrafları komik, çağdaş, erotik ve feminist." Taşıdıkları başlıklardan da anlaşılacağı gibi bu kartlar gerçekten komik: *Anarşist Porno Yıldız Adayı*, *Cehennemden Gelen Lezbiyen*, Dada Tatlısı, Çıplak artistlerin Benzerleri. Bu kartların "erotik" olup olmadıkları sorusunun cevabı ise izleyiciye göre değişiyor. Kartları gösterdiğim erkekler önce heyecanla onları elimden kaptı; kartlara baktıklarında ise kafaları karışmış, hatta biraz da ürkmüş gibiydiler.

"Feminist" içeriklerine gelince; kartlarda kadınları erkek bakış açısıyla alay eden bir tarzda gösteren (Playboy Taşvan Kızı'm taklit eden yeşil boyalı, pembe kulaklı *Kavramsal Tavşan Kız* gibi) bazı fotoğraflar ya da güç gösterisi sergileyen arsız kadın görüntüleri söz konusu. Delores French'in *Fahişe Politikacı* adını taşıyan ve kendisini çıplak memelerini yukarı doğru iten, politik içerikli düğmeler ve kağıt paralarla süslenmiş, eski moda bir korsaj içinde gösteren pozu bu tür imajlardan. Elinde, üzerinde "Politik Açıdan Doğru Sürtükler Birliği" yazısı yer alan bir pankart taşıyor. Bu arada French, kendilerini seks işinin yasallaştırılmasına adayan bir grubun, HIRE'ın (Hooking Is Real Employment-Fahişelik Gerçek Bir İştir) kurucusu. Bazı insanlar Sprinkle'm şuh kadın larından hiç şüphesiz şaşkınlığa düşecek olsalar da kendilerini benim pornografi tanımımdan farklı kılan neşeli, şiddet içremeyen bir cazibe sergiliyorlar. Sprinkle ve arkadaşları, kadın odaklı yeni "Seks Ticareti" içinde hesaba katılması gereken dinamik bir güç oluşturuyor.

Seksenli ve doksanlı yıllarda, çıplaklık kriterine yeni bir kategori daha eklendi: Mastektomi sonrası çıplaklığı. Yazar Deena Metzger'in fotoğrafçı Hella Hammid tarafından çekilen portresi *Savaşçı* (1980), tek memeli bir kadının gerçekten güzel fotoğraflarını sunan ilk örneklerden birini oluşturuyordu. (Resim 97) Kollarını güneşi kucaklamak üzere açan çıplak Metzger, sağlam memesi ve bir zamanlar diğer memesinin olduğu yerde dövmeyle çizilmiş asimetrik göğüs görüntüsünü açık bir şekilde sergiliyor. Sarsıcı, yaşam sevgisini anlatan bir görüntü bu.[42]

Öte yandan, 1991 yılında kendisine kanser teşhisi konulmuş olan



97. Deena Metzger. Fotoğraf, Hella Hammid.

Bu fotoğraf on beş yıldır binlerce kadına cesaret veriyor.

fotoğrafçı Matuschka, mastektomiyi izleyen dönemde yaptığı çalışmalarda hayli trajik bir bakış açısını dile getiriyor. 15 Ağustos 1993 tarihli *The New York Times Magazine*'in kapağında yer alan; mastektomiden geriye kalan yara izini göstermek için bir parçası kesilip çıkarılmış beyaz bir elbise içindeki kadını gösteren ve duygusal tepkileri gözler önüne seren şok edici portre onun portresiydi. Konuyla ilgili olarak gönderilen mektupların yarısı, bu fotoğrafı "edebe aykırı" ve "utanç verici" olarak değerlendirdiyse de diğer yarısı, Matuschka ve *Times*'ı acı veren gerçekçiliklerinden dolayı övdü. Matuschka'nın, ameliyat sonrası dönemde çektiği kendi portreleri aslında, *Times Magazine*'in de kapağında duyurduğu bir gerçeği dile getirme aracıydı: "Artık Başınızı Başka Bir Yere Çeviremezsiniz."

Massachusetts Göğüs Kanseri Birliği, *Times*'ın tartışma yaratan bu makaleyi yayınlamasından çok kısa bir süre sonra, "Yüz Yüze: Meme Kanserine Birlikte Göğüs Germek" başlığını taşıyan geniş katılımlı bir fotoğraf sergisi düzenledi. Organizatörler, yaşamı kutlayan sanat; kendisini yaşamdan uzaklaştıran sanat ve artık yaşam kurtarmaya çabalayan bir meme kanseri fotoğraf sanatı olduğu görüşündeydi. Meme kan-

serinin yarattığı yıkımla başa çıkmayı ve kadınları -ne kadar üzücü olursa olsun- meme kaybetmenin yaşam kaybetmeyle eş anlamlı olmadığı konusunda ikna etmeyi amaçlayan bu tür fotoğraflar, ulus genelinde gösterilen çabaların ürünü olarak giderek artıyor.

Tüm bu çalışmalar sanat tarihinde yeni bir sayfa açıyor. İki bin yıldır erkek hakimiyetinde biçimlendirilmiş olan sanat görüşüne karşı çıkan kadın ressamlar ve fotoğrafçılar; artık, kadın vücudunun gerçekleri ve dişi duyarlılıklarını çok daha doğru bir şekilde ifade ettiğini düşündükleri imajları yaratma konusunda birbirleriyle yarışıyorlar.

Kadın vücudunun daha "gerçekçi" görüntülerini ortaya çıkarma yolundaki bu arayış, sanat iddiası taşımayan -bilgisayar teknolojisiyle üretilen- farklı resimlerde de ifade olanağı buluyor. Bilgisayar ürünü bazı tasarımlar meme boyu ve tipi üzerine epey geniş çaplı bir liste yaratma arayışında. Örneğin, Stanford Üniversitesi doktorlarından plastik cerrah Loren Eskanazi, "normal" bir memenin neye benzediği konusunda ilk bilgi bankasını oluşturuyor. Bu çalışmayı gerçekleştirmesinin nedeni; Hollywood yıldızları, resimli çocuk kitaplarındaki kadın kahramanlar ve bazı modeller tarafından canlandırılan "top gibi meme" imajının ortadan kaldırılması yönündeki isteği. Pek çok memenin ticari olarak popülerleştirilmiş küresel şekillere uygun düşmekten çok, üst tarafta daha basık ve aşağıya doğru sarkık bir yapı taşıması nedeniyle; çoğu kadın, kendi vücudunun kusurlu olduğuna, "başkalarına benzemediğine" inandığı için acı çekiyor ve meme büyütme ameliyatına karar veriyor.(43)

Dr. Eskanazi, bilimkurgu filmlerindekini andıran tarama tekniklerini kullanıyor. Her bir gönüllü yukarıdan gelen bir lazer ışını vücutlarını taraymcaya kadar, yaklaşık iki dakikalık bir süre için küçük bir odada üstsüz bir şekilde duruyor. Bir video kamera yaklaşık otuz derecelik bir açıyla aydınlatılan bölge üzerinde geziniyor. Basit olarak üçgenlere ayrılmış bölümler halinde lazerle haritalandırılmış hatların gerçek koordinatları, böylece hesaplanıp depolanıyor.(44) Elde edilen veri, daha sonra bilgisayar ekranında üç boyutlu bir imaj olarak gösterilebiliyor ya da memenin gerçek bir modelini yaratmak için kullanılabiliyor. Eskanazi elde edilen verinin; iç çamaşırı üreticilerine kadın memesine tam oturan sutyenlerin imalatı konusunda yardımcı olmak üzere ve ameliyatla göğüslerinin alınması sonrasında yeniden meme sahibi olmak isteyen kadınlar için meme implantı yapımında kullanılmasını istiyor.

İdealleştirilmemiş, erotikleştirilmemiş meme tasvirleri henüz kitle iletişim araçlarında kendilerini ifade etme yolu bulmadı. "Mükemmel" vücutlar hâlâ sinema filmleri, videolar ve popüler dergilere hakim

konumda. Sadece -nadir durumlarda- "en büyük olan en iyidir" ideali sorgulanıyor. Örneğin, 1992 yapımı *Bekârlar* filminde meme büyütme ameliyatı olmayı düşünen genç bir kadın, ameliyatı yapacak olan doktoruyla birlikte, kendisine bir dizi meme boyu gösteren bilgisayarın önünde oturuyor. Kadın, bilgisayarda vücuduna uyarlanmış memeyi sürekli büyütmek üzere düğmeye basıp duruyor; çünkü sevgilisinin bundan hoşlanacağını düşünüyor. İyi doktorsa sürekli memeyi küçültmek üzere düğmeye basıyor, çünkü bu kadına aşık olmaya başlıyor ve ameliyatı gerektiren bir durum olmadığını düşünüyor. Genç kadının "özgürlüğü", erkeklere çekici gelmek için memesini büyütmek zorunda olmadığının bilincine varmasıyla başlıyor.

Kadınların toplumsal cinsiyet savaşında kameraları ve fırçalarını silah olarak kullanmaya başladıkları tarihten bu yana, aşağı yukarı yirmi beş yılı geride bırakmış durumdayız. Erkeklerin yazdığı geleneklere meydan okuyan bu kadınlar; zayıf kadınlar kadar şişmanları, gençlerin yanı sıra yaşlıları, beyazlar kadar kara derilileri de tasvir ediyor. Onların gösterdikleri memeler her zaman yuvarlak, sıkı ve sağlıklı memeler değil. Bu çalışmaların içerdiği temel mesaj, toplum memelerin büyük çoğunluğunun gerçekte neye benzediği konusunda daha gelişmiş bir görüşe sahip olana kadar memelerin "özgürleştirilemeyeceği"dir.

ÖZGÜR MEME KAVRAMI farklı kadınların zihinlerinde farklı imajlara yol açabilir. Bazıları için bu, bir yaz günü sokaklarda üzerinde ince, açık bir elbiseyle -kendilerine satışılabileceği korkusu duymaksızın- yürümek anlamına gelebilir. Diğerleri için -yasal bir koğuşturmaya uğrama ya da kendilerine bunun "iğrenç" olduğunu söyleyebilecek kişiler tarafından aşağılanma ihtimalleri söz konusu olmaksızın - kamuya açık alanlarda emzirme anlamı taşıyabilir. (Resim 98) Yine bazıları üstsüz olarak denize girebilecekleri, evlerine yakın plaj arayışında olabilir. Bazıları için üzerlerine tam olarak oturan rahat sutyenler giyme veya hiç sutyen giymeme; sutyen giymemenin başkaları tarafından kabul edilir olup olmadığı konusunda bir rahatsızlık duymama anlamına gelebilir.

Vücudun güç ve haz kaynağı olduğu iddiası, özgür kadının öncelikler listesinde ilk sıralarda yer alır. Özgür kadın genellikle koşar, yüzer ve egzersiz yapar. Bunu öncelikle kendini daha iyi hissetmek için yapar; daha güzel görünmek için değil. Bazıları memelerinin, ağır vücut geliştirme çalışmalarıyla oluşturulan kaslı bir görüntünün altında kaybolmasını ister. Bazıları iri memelerinden gurur duymayı, onlarla gösteriş yapmayı ve cinsel uyarıcılar olarak kullanmayı sürdürür.

Bazıları sıradışı büyüklükleri kendilerinde psikolojik bir rahatsızlık



98. Reid S. Yalom.

1997 yılında çekilen bu görüntüde de olduğu gibi Californialı kadınlar, kamuya açık alanlarda insanlar tarafından rahatsız edilme korkusu taşımaksızın bebeklerini emzirebiliyor.

yarattığı için meme küçültme ameliyatı olur. Bazıları kanser nedeniyle memelerinin alınmasını izleyen dönemde, ameliyatla memelerinin yeniden şekillendirilmesini isteyebilir ve bazıları da istemez. Bazıları daha iri, daha sıkı ve daha genç görünümlü memelere sahip olmak istedikleri için estetik ameliyatı seçebilir. Bazıları meme piercing'i yaptırır. Bazıları takım elbiseleri giyer ve "memeli" deyişinin "taşaklı" deyişi kadar yaygın olacağı günleri bekler.

Özgür memeler sonsuz bir çeşitliliğe sahiptir. Bu memeler esmer, beyaz, pembe, sarı ve kahve renklidir. Limonları, portakalları ve greyfurtları; elmaları, armutları ve kavunları; şalgam ve patlıcanları andırırlar. Bazıları sıcak ya da soğuğa veya giysilerin getirdiği kısıtlamalara karşı

duyarlıdır. Bazıları belirli bir yöntemle belirli bir zamanda belirli insanların kendilerine dokunmasından hoşlanır, bazıları hiçbir şekilde kendilerine dokunulmasını istemez. Bu tür memelerin tek ortak noktası şudur: Onlar kendilerine neyin haz verdiğini bilen ve kendi iradeleri dışında yönetilmekten hoşlanmayan kadınlara aittir.

Kadın vücudu ve kanı gibi memeler de saygıdeğer uygar insanların, insan vücudunun tüm parçalarına göstermesi beklenen ilgiden fazlasını hak etmez. İtiraf edildiği gibi vücudun bazı bölümleri diğer bölümlerinden daha popüler bir görüntü taşır. Memeler halen kültürel ve seksi beklentileri sırtlarında taşısalar da pek çok kadın, memelerinin böylesi bir sorumluluğu üstlenmediği günleri görebilme hayali kurar. Belki sözü edilen bu günler memeleri kuşatan etkinin, makul bir şekilde, çekici diz kapakları ya da uylukların yarattığı heyecan düzeyine indirildiği zaman gelir. Belki torunlarımız -istemeleri halinde- ahlaki suçlamalar, hukuki eylemler ya da tecavüz korkusu olmaksızın memelerini açabilir.

Kadınların, bacaklarını bu tür risklere rağmen açtıkları dönem üzerinden henüz çok uzun bir zaman geçmedi. XIX. yüzyıl ortalarında orta sınıf ailelere mensup pek çok Amerikan ve İngiliz kadını, piyano bacaklarını bile örtülerle kapatıyor ve onları, büyük bir iffetlilik içinde, "uzuvlar" diye adlandırıyordu. Her ne kadar unutmaya çalışıyor olsak da kadın bacağının özgürleştirilmesi çok yakın dönemlerin gerçeği. I. Dünya Savaşı sırasında ve hemen sonrasında bacakların uzun çizmeler ve uzun, hantal eteklerin prangasından ne kadar hızlı kurtulduklarını hatırlamak için aile fotoğraflarına bakmamız yeterli. Batı dünyasının bacak özgürlüğüne sahip olduğu günümüzde açılması gereken yeni bölgeler söz konusu. XXI. yüzyılın özgür memeleri de çıplaklık hakkı talebinde bulunacak ve bunu elde edecek mi?

Bölüm: IX

DÖNÜM NOKTASINDAKİ MEME

TARİH BOYUNCA MEMEYE YÜKLENEN anlamlar, nadir olarak kadınların kendileri hakkındaki duygularını yansıtmıştır. Sadece çok yakın dönemlerde, farklı seslerin bir araya geldiği bir çokseslilik içinde, kadınlar açık bir şekilde kendi memeleri hakkında konuşmaya başlamıştır. Kadınlar artık genç kızlık döneminin sıkıntıları, yetişkin kadınların erotik duyguları, emziren annelerin hazları, meme kanseri hastalarının acısını; sağlık çalışanlarının kararları, sutyen tasarımcılarının satış stratejileri ve tüketicilerin hayal kırıklıkları ve iri memeli olup, memelerinin küçük olmasını ya da küçük memeli olup da memelerinin büyük olmasını isteyen kadınların hislerini dile getirmektedir. Bir kadının kendi memesine nasıl baktığı olgusu, kişisel açıdan kadının kendi özsaygısı ve genel olarak da kadının toplumsal satüsü konusunda önemli bir göstergedir.

Dışarıdan bakan kişinin gözüyle meme, bir başka gerçekliğe işaret eder; ki bu gerçeklik her bir gözlemcinin gözünde farklı bir anlam taşır. Bebekler memede yiyecek görür. Erkekler seks. Doktorlar hastalık. İş adamları dolar işaretleri. Din otoriteleri memeyi ruhani sembollere dönüştürür, potitikacılarsa onları ulusal hedeflere uyarlar. Psikanalistler memeyi, adeta hiç değişmeyen bir abideymiş gibi bilinçdışının merkezine yerleştirir. Anlamlardaki tüm bu çeşitlilikler memenin insanın düş gücündeki ayrıcalıklı yerine işaret eder.

Tarihin herhangi bir anında bu anlamlardan biri öne geçer ve bakış açılarımıza hakim olmaya başlar. Ortaçağın sonlarında annelikle ilişkilendirilen meme, tarihte ilk kez, Hıristiyan terbiyesinin yaygın bir sembolüne dönüşmüştür. İki yüzyıl sonrasının Rönesans ressamları ve şairleri, onun dini açıdan taşıdığı önemi erotizmin titreşen örtüsüyle örtmüştür.

XVIII. yüzyıl Avrupa düşünürleri memeyi yurtaşlık kaynağı olarak görmüştür. Günümüzde, XXI. yüzyıl başındaki Amerika'da ise "meme" kelimesi samimi bir ifadeyle, zihinlerde erkek ve kadınlar için geçerli olan seks senaryolarına ve aynı zamanda pek çok kadın için geçerli olan meme kanseri gerçeğine işaret eder.

Memenin taşıdığı anlamın tarihsel süreç içinde değişmesi gibi, bu anlam, toplumdan topluma da farklılık gösterir. Memenin İngiltere'deki

kültürel tarihi elbette Fransa'dakiyle benzer değildir. Gerek Kuzey gerekse Güney Avrupa, Eski Yunan-Roma geleneğini miras almışsa da örneğin İngiltere ve Almanya'da hakim figür Athena iken, İtalya ve Fransa'da Afrodit'in hüküm sürdüğü söylenebilir. Baştan çıkarıcı memelere sahip Marianne ile koruyucu göğüs zırhı altındaki Britannia ya da İskandinav mitolojisinin ağır zırhlara bürünmüş Valtyrie figürünü karşılaştırın. Ulusal genellemeler konusunda dikkatli olmak gerekse de Katolik Akdeniz ülkelerinin, Protestan Kuzey Avrupa ülkeleri ve Amerika'yla kıyaslandığında, tarihsel olarak kadın göğsünden haz alma konusunda çok daha hoşgörülü oldukları rahatlıkla öne sürülebilir.

Memeye yüklenen anlamların zaman ve mekânlarda gösterdiği farklılıklar sürprizlere açık bir yapıya sahip değildir. Tarihçiler ve antropologlar, vücut dahil olmak üzere, insan varoluşunun her yönüne ilişkin kültürel değerlerin göreceli konumu üzerine başarılı bir çerçeve çizmiştir. Daha az belirgin olan konu ise, özellikle geride bıraktığımız son çeyrek yüzyıla kadar, kadınlar ve erkekler tarafından sergilenen farklı yaklaşımlardır. Kadınların modernleşme öncesi dönemdeki gerçek düşünceleri konusunda çok az şey biliyoruz. Kendi vücutlarına ilişkin görüşlerini ise hemen hemen hiç bilmiyoruz. Edebiyat, sanat ve çoğu resmi belgelerden bizlere ulaşan bilgiler, genellikle erkek gözüne uyarlanmış bir lens aracılığıyla kırılmaya uğramış gerçekler. Kadınlar kendi memelerini dini ve politikayı besleyen semboller olarak görmüşler miydi? Memelerinin çocukların ağzı ve erkeklerin ellerine ait olduğu şeklindeki varsayımı kabul etmişler miydi? Kadınların yeri tüm bu sayılan varsayımların içinde neresiydi? Kadın ne düşünmüş ve ne hissetmişti?

Günümüzde meme kanserinin trajik gerçekliği, kadınlara kendi memelerine bütünüyle hakim olma olanağı sağlıyor. Bu ölümcül hastalığın şokuyla, memelerinin gerçekten kendilerine ait olduğunu öğreniyorlar. Hatta memeleri hastalandığında bazen kocaları ve sevgilileri, aile bireyleri ve arkadaşları tarafından terk ediliyorlar. Pek çok arkadaş ve akraba en gerekli olduğu zamanda en basit anlatımla rahatlamalarına yardımcı olamıyor.

Ancak paradoksal olarak meme kanseri ilham veren bir yöne de sahip. Hastalığa karşı verilen savaş bizlere, bu hastalıkla mücadele edilebi-

leceğini, hastalığın her zaman ölümcül olmadığını, iyi bir tıbbi bakım ve destek gruplarının büyük bir değişiklik sağlayabileceğini öğretti. Diğer kadınlarla bir araya gelen kadınlar, erkekler ve hatta çocuklar, meme kanseri hastalarının kendilerini yalnız hissetmemeleri için gruplar oluşturuyorlar. Meme kanseri için ayrılan para miktarının arttırılması amacıyla yedi bin kişinin yaptığı bir yürüyüş; ameliyatla memesi alınmış kadınların meme görüntülerine yer veren bir sergi; kadınlar ve hatta erkekler tarafından meme kanseri hakkında yazılmış, hastaların yaşadığı duyguları paylaşan şiirler ve romanlar. Tüm bu sayılanlar Amerikan toplumunun değiştiğini, meme kanserine yakalanmış kadınları yeni ve onların duygularını paylaşan bir yaklaşımla bağrına basmayı öğrenmekte olduğunu gösteren işaretler.

Memelerimize yüklediğimiz anlamlar her zaman sosyal değerler ve kültürel normlarla kuşatılmış olacak. Kitle iletişim araçlarının standartlaştırdığı iri, sıkı ve yukarılara kaldırılmış meme imajının etkisi altında kalmayan çok az kadın ve erkek söz konusu. İncecik vücutlar üzerindeki bu yarıküreler, hemen hemen tüm kadınlar için sahip olunması imkânsız bir ideal anlamı taşıyor. Bu tür imajlarla karşı karşıya kalan pek çok kadın, meme büyütme ameliyatı olmayı düşünüyor ya da bulumia, anoreksia veya kişinin kendinden duyduğu nefreti yansıtan diğer hastalık nöbetlerine yeniliyor. Ulus genelinde yapılan anketler, sosyal bilimler kapsamında yapılan araştırmalar ve TV talk şovları, Amerikalı kadınlarının vücutlarından duyduğu tatminsizliğin yaygınlığını ortaya çıkarıyor. Reklam endüstrisinin memeye bakış açısını reddeden diğer kadınlar ise karşı mücadele veriyor. Bu kadınlar Tanrı vergisi memelerini, kadın merkezli bir ruhu canlandırabilmek amacıyla, medyanın ve aşırı ticarileştirilmiş bir toplumun bakış açısının tam tersi bir yaklaşımla ele alıyor. Sayısız eylemci, doktor, hemşire, sanatçı ve yazar memenin, kadın diliyle "özgürleştirilmesi" şeklinde bilinçli bir karar almış durumda.

Memenin yeninlenmiş bir enerjiyle yeniden ortaya çıktığı tarihsel bir anda yaşıyoruz. İri yapılı bir sosyete kadını açık kesimli elbisesiyle merdivenden inerken şaşkınlık içindeki kocasına "memeler geri döndü" diyor. (*The New Yorker*, 19 Aralık 1994) Hayli uzun bir moda yazısı, "En İyi Memenizi Kuşanın - Zaman Kendinizle Övünme Zamanı" duyurusu yapıyor. (*New York Times*, 12 Nisan 1995) Televizyonda yayınlanacak programlardan bölümler veren bir haberin başlığı da "Meme Şakaları Artacak." (*USA Today*, 28 Temmuz 1995) Amerikan feminist dergileri ve takvimleri, Amerikan meme takıntısının çirkin yüzünü ortaya çıkarma mücadelesi verirken; orta çizgideki kadın dergileri, meme kanseri ve meme için hazırlanmış kozmetik ürünleri konusunda birbirini izleyen makaleler yayınlıyor. Her türlü belirti memedeki sermayenin yükselişe geçtiğine işaret ediyor.

Hiç kimse memenin bir kez daha öne çıkışının ardındaki nedenleri kesin olarak bilemez. Bu fenomen konusunda yaptığım araştırmada, gerek zamandan bağımsız gerekse zamanla ilişkili faktörleri bir arada görüyorum. Meme, sahip olduğu besleme kapasitesini sürdürdüğü sürece, yaşamın ilk evreleriyle derin bir şekilde ilişkilendirilen önemini de erkekler ve kadınlar için sürdürecek. Meme, erişkinlik sorumlulukları ve endüstrileşme sonrası aşamaya geçmiş toplumun farklı yabancılaşma değerleri arasında başıboş dolaşırken sonsuza dek kaybettiğimiz bir cennettir. Yaşam, ürkütücü bir bürokrasi ve sonsuz icatlarla insanların gözünü korkuttukça, teklifsiz dostluklar ve sade ilişkilere duyulan nostalji artıyor. Bebek olarak bildiğimiz ya da memedeki diğer insanların bakış açıları aracılığıyla içselleştirdiğimiz meme, gittikçe bizden uzaklaşıyor.

Memeyi, bizi tehdit eden her şeyin tam zıttı bir konumda, meme emen bebeğin yaşadığı huzur ve güvenliği bize geri getirecek olan bir tılsım gibi algılıyoruz. Ancak, böylesi bir geri dönüşten kaçınılmaz bir şekilde mahrum kalıyoruz. Sadece aşk yaparken bazen kendimizi diğerinin (annenin) vücuduyla hissetme duygusu yaşıyoruz. Sonuç olarak meme emme ve emzirme, hem erkek hem de kadın için başlıca mutluluk kaynağı olabiliyor. (Freud'dan, bazı kusurları olduğu kabul edilse bile kaçmak kolay olmuyor.)

Seks, yaşam ve beslemenin zaman ötesi tanımlayıcısı olarak meme, artık tam karşı kutupta taşıdığı anlamla savaşmak zorunda: Hastalık ve ölüm kaynağı. Bu anlamıyla memenin özellikle de kadınlar için bir rahatlama sembolü olması çok küçük bir ihtimal. Memelerimizden korkmaya, onları potansiyel düşmanlar olarak görmeye başlıyor ve bazen içlerinde barındırdıkları ölümcül genlerle savaşmak zorunda kalıyoruz. Günümüzde pek çok insan için meme kanseri, memeyi kavramsallaştırma yöntemimizde bir transformasyona ve her şeyden önce onu bir sağlık problemi olarak görmemize yol açan bir katalizör. Memenin tıbbileştirilmesi olgusu giderek artarak, onun erotik ve annelikle ilişkilendirilen yönlerinin yok edilmesi tehlikesine yol açıyor.

Belki de memenin moda ve medyada dile getirilen geri dönüşü olgusu, memenin geleceği hakkında taşıdığımız korkuların görmezden gelinmesinin bir yolu. Bununla birlikte kimse gerçekte meme kanserinin neden arttığını bilmiyor. En iyi tahminlerimizden bazıları çevre kirliliğinin yol açtığı toksinler ve teknolojinin yol açtığı risklerle ilişkili. Memenin, daha önce olduğu gibi yeniden ön plana geçmesi, onu, meme kanserinin yol açtığı tahribatlar ve dünyanın yaşadığı saldırganlığın önüne geçiriyor.

Tarih boyunca toplumsal değerlerin bir işaretiydi meme ve böyle olmayı da sürdürecek. Geride bıraktığımız süreç içinde memenin erotik,

domestik, politik, psikolojik, dini ve ticari değerler taşıdığı varsayıldı ve bu değerler memeler aracılığıyla topluma yayıldı. Bizler memelerimiz için olduğu kadar dünyamızın geleceği için de kuşku duyuyoruz. Yarın, kadınlar ve çocuklar için ne tür bir meme getirecek? Kadınlar, sürekli büyüyen bir meme kanseri olgusuyla karşı karşıya mı kalacak? Halihazırda bizler geride kalan dokuzda bir kurban arasında yer almadığımız için kendimizi şanslı sayıyoruz ve hemen hemen hepimiz ölüm nedenimizin mememiz olması gibi bir yazgıyla yüz yüzeyiz.

Peki, meme kanserinin artışını denetim altına alma ve hatta geri döndürme konusunda başarılı olacak mıyız? Böyle olması durumunda bu sadece kadınlar değil, hepimiz için geçerli bir başarı; hepimizi yok etme tehdidi taşıyan her şeyin karşısında, yaşamın başarısı olacak. "Memeyi koru" sloganı, tüm dünyanın onaylayacağı bir slogan olabilir.

Korunması sağlanacak meme, atalarımıza ait olan meme değil; kadınların onun taşıdığı anlama ve kullanım hakkına sahip olduğu meme olacak. Aynen sutyensiz ya da üstsüz gezme, meme kanseri üzerine daha çok araştırma yapılmasını sağlama, kamuya açık alanlarda meme emzirme konusunda verilen savaş; medyanın yaydığı cezbedici imajların yerini daha gerçekçi imajların alması gibi memelerimizi koruma ve geçerli kılma konusunda da yeni yöntemler bulacağız. En iyi ve en kötü, büyük ya da küçük, hastalıkta ve sağlıkta memelerimiz vücutlarımızın bir parçası ve en iyi koşullarda bizlere zevk ve güç sağlayabiliyor.

NOTLAR

KAYNAKCA

İNDEKS

GÖRSEL MALZEMELER

NOTLAR

Bölüm: I

1. Marija Gimbutas, The Language of The Goddess, s. 316. Bu konu üzerine haylis geniş ve çelişkili olan literatür, bir arkeoloğun, "Venüs" figürinlerinin "tek ortak noktalarının toplumsal cinsiyet" oolduğu kararma varmasına yol açtı (Sarah Nelson, "Diversity of the Upper Paleolithic 'Venus' Figurines and Archeological Mytholgy," Gender in Cross-Cultural Perspective içinde, ed. Caroline Brettell ve Carolyn Sargent, s. 51).

2. Buffie Johnson, Lady of the Breasts: Ancient Images of the Goddess and Her Sacred Animals, s. 44.

3. James Mellaart, Çatal Hüyük. figl. 25-28; Adele Getty, Goddess: Mother of Living Nature, s. 11-12.

4. Juliet Clutton-Brock, "Representation of the Female Breast in Bone Carvings from a Neolithic Lake Village in Switzerland," Antiquity, vol. 65 (1991), s. 908-910; V. C. C. Collum, The Tressé Iron-Age Megalithic Monument: Its Quadruple Sculptured Breasts and Their Relation to the Mother-Goddess Cosmic Cult, resim XXXV.

5. Tikva Frymer-Kensky, In the Wake of the Goddesses: Women, Culture, and the Biblical Transformation of Pagan Myth, s. 159-160. Ayrıca bkz. Ruth Hestrin, " 'Astarte' figurines," Highlights of Archeology içinde, s. 72-73.

6. Karen Armstrong, A History of God: The 4000-Year Quest of Judaism, Christianity and Islam, s. 23-26, 49-50.

7. Anne Baring ve Jules Cashford, The Myth of the Goddess: Evolution of an Image, s. 250.

8. Florence Maruéjol, "La Nourrice: Un Thème Iconographique," Annales du Service des Antiquités de l'Égypte, vol. 69 (1983), s. 311.

9. Gay Robins, Women in Ancient Egypt, s. 86.

10. Barbara G. Walker, The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects, s. 303.
11. Colin Renfrew, The Cycladic Spirit: Masterpieces from the Nicholas P. Goulandris Collection, s. 105. Çok daha ihtiyatlı yorumlar için bkz. J. Lesley Fitton, Cycladic Art, s. 66-70.
12. Rodney Castleden, Minoan Life in Bronze Age Crete, s. 7; Elizabeth Wayland Barber, Women's Work: The First 20,000 Years, s. 110.

13. Reprodüksiyon, Baring ve Cashford, s. 114.
14. Theodora Hadzisteliou Price, Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities.
15. Diana Darke, Guide to Aegean an Mediterranean Turkey (Londra: Michael Haag, 1989), s. 80; A. Frova, "La Statua de Artemide Efesia a Caesarea Maritima," Bollentino d'Arte, vol. XLVII, no. 4 (1962), s. 305-313. Çokmemeli diğer heykeller Roma'da Vatikan Müzesi, Palazzo dei Conservatori ve Villa Albani; Napoli'de Museo Nazionale; Paris, Louvre ve Kudüs, İsrail Müzesi'nde görülebilir.
16. James Hall, Dictionary of Subjects and Symbols in Art, s. 52.
17. Eva C. Keuls, The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens.
18. Bu ahşap oymanın reprodüksiyonu için bkz. Baring ve Cashford, s. 314.
19. Anne Hollander, Seeing Through Clothes, s. 6.
20. K. J. Dover, "Classical Greek Attitudes to Sexual Behaviour," Women in the Ancient World: The Arethusa Papers içinde, ed. John Peradotto ve J. P. Sullivan, s. 145.
21. Valerie A. Fildes, Wet Nursing, s. 10.
22. Athenaeus, The Deipnosophists, çev. Charles Burton Gulick [1937] (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1959), vol. VI, s. 185-187.
23. John J. Winkler, The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece, s. 188.
24. Ibid., s. 190.
25. Mary R. Lefkowitz, Women in Greek Myth, s. 57.
26. Wm. Blake Tyrrell, Amazons: A Study in Athenian Mythmaking.
27. Keuls. s. 4, 34.
28. Yaşlı Plinius, Natural History, çev. H. Rockham (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1942), s. 587.
29. Jean Starobinski bu konuyu Largesse'de ele alıyor, s. 82-85.
30. Tacitus' "Agricola," "Germany" ve "Dialogue on Orators," çev. ve ed. Herbert W. Benario [1967] (Norman and London: University of Oklahoma Press, 1991), s. 117.
31. David Biale, Eros and the Jews: From Biblical Israel to Comtemporary America, s. 27.
32. Ibid., s. 26.

33. "Infant Feeding in Bible," Midwife, Health Visitor and Community Nurse, vol. 23 (1987), s. 312.
34. Marcia Falk, The Song of Songs, A New Translation, s. XV. Alıntı yapılan bölüm noları 25, 29, 15, 23.
35. Ariel Bloch ve Chana Bloch, The Song of Songs, A New Translation, s. 31
36. Josy Eisenberg , La Femme au Temps de la Bible, s. 85.
37. Jean Claude Bologne, Histoire de la Pudeur, s. 84.
38. Paul Valéry, Écrits sur l'Art (Paris: Club des Librairies de France, 1962), s. 138.
39. Bkz. E. Clive Rouse, Medieval Wall Paintings, s. 60.
40. Anglicus Bartholomaeus, On the Properties of Things, aktaran Clarissa Atkinson, The Oldest Vocation: Christian Motherhood in the Middle Ages, s. 58.
41. Urban T. Holmes, Medieval Man: His Understanding of Himself, His Society, and the World, s. 90.
42. Doris Desclais Berkwam, Enfance et Maternité dans la Littérature Française des XIIe et XIIIe Sciècles, s. 49.
43. Berkwam, ibid., s. 48, özel olarak Philippe de Novare, Les Quatre Âges de l'Homme'a (Paris: F. Didot, 1888, s. 2) gönderme yapıyor.
44. Tristan de Nanteuil, ed. K. V. Sinclair'den (Assen: Van Gorcum, 1971) yapılan bu ve bundan sonraki alıntılar için Berkwam, ibid., s. 53.
45. Danièle Alexandre-Bidon, "La Lettre Volée: Appendre à Lire à l'Enfant au Moyen-Âge," s. 988.
46. Aucassin et Nicolette, ed. Mario Roques (Paris: Champion, 1929), böl. 12.
47. Bologne, s. 54. 47 ve 48. notlarda gönderme yapılan alıntıların İngilizce çevirisi, Stanfort Profesörü Brigitte Cazelles tarafından önerilmiştir.
48. Aktaran J. Houdoy, La Beauté des Femmes dans la Lettérature et dans l'Art du XXIe au XVIe Sciècles, s. 60-61.
49. Özgün Fransızca eserden İngilizceye VI. Henry döneminde çevrilen The Book of the Knight La Tour- Landry, kitabından uyarlanmıştır. Ed. Thomas Wright, s. 49.
50. Dante, The Divine Comedy , çev. Dorothy Sayers (Baltimore: Penguin Books, 1955), vol. 2, s. 250 (Purgatory, ch. 23, v. 102).
51. Mariana Warner, Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary.
52. Margaret R. Miles, "The Virgin's One Bare Breast: Female Nudity and Religious Meaning in Tuscan Early Renaissance Culture," The Female Body in Western Culture içinde, ed. Susan Rubin Suleiman, s. 193-208.
53. İzleyen tartışma ağırlıklı olarak James Bruce Ross, "The Middle-Class Child in Urban Italy, Fourteenth to Early Sixteenth Century," The History of Childhood içinde, ed. Lloyd deMause, s. 183-196'a dayanmaktadır.
54. Ibid., s. 199.

55. Shari L. Thurer, The Myths of Motherhood: How Culture Reinvents the Good Mother, s. 83.
56. Carolyn Bynum, Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women, resim 17, s. 269-276.
57. Sienalı Catherine, The Dialogue, çev. Suzanne Noffke, s. 179-180.
58. Juliana, A Book of Showings to the Anchoress Julian of Norwich, b. iki, ed. Edmund Colledge ve James Walsh, s. 592.

59. Saint Teresa, The Complete Works, çev. ve ed. E. Allison Peers (Londra ve New York: Sheed ve Ward, 1946), vol. 2, s. 130-131.
60. Tartışma büyük oranda Atkinson, s. 58-60 ve Atkinson'm The Golden Legend of Jacobus de Voragine, ed. Grander Ryan ve Helmut Rippeger (New York: Arno Press, 1969), s. 714'e yaptığı göndermelere dayandırılmıştır. Ayrıca azizelerin hayatlarından alınmış emzirme öyküleri için bkz. Donald Weinstein ve Rudolph M. Bell, Saints and Society, s. 24-25.
61. Nicholas Love, "The Myrrour of Blessyd Life of Christ," The Oxford Book of Late Medieval Verse and Prose (Oxford: Clarendon, 1985) içinde, s. 96.
62. Aktaran Satia ve Robert Bernen, Myth and Religion in European Painting, 1270-1700, s. 172. Metnin özgün cümleleri: "L'enfant prend la mamelle / Et lacte pascitur. / C'est du lait de pucelle / Quod non corrumpitur. / La chose est bien nouvelle / Quod virgo mater est. / Et sans coulpe charnelle / Hic puer natus est."
63. John Calvin, Tracts and Treatises on the Reformation of the Church, ed. Henry Beveridge, vol. 1, s. 317.
64. Françoise Loux, Le Corps dans la Société Traditionnelle, s. 154.
65. Bu koro kürsüsünün fotoğrafı için bkz. Isabel Mateo Gomez, Temas Profanos en la Gótica Española - Las Sillerías de Coro (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1979), fig. 106.

Bölüm: II

1. Johan Huizinga, The Waning of the Middle Ages, s. 159.
2. Anne Hollander, Seeing Through Clothes, s. 187.
3. Romi, La Mythologie du Sein, s. 29.
4. Ibid., s. 30.
5. Dominique Gros, Le Sein Dévoilé, s. 27.
6. Pierre Champion, La Dame de Beauté, Agnès Sorel, 39.
7. Peter Fryer, Mrs. Grundy: Studies in English Prudery, s. 172-173.
8. Villon'un "Regrets de la Belle Heaumère"inden alıntılanan özgün metin: "Ces gentes épaules menues, / Ces bras longs et ces mains traitisses, / Petits tetins, hanches charnues."
9. On beşinci yüzyıl şairi Gratien du Pont'un konuya ilişkin dizeleri: "Tes tetins sont: blancz, rondz comme une pomme / Sydurs et fermes; que jamays en veit homme / Loing lung de laultre" (Alıntı Alison Saunders, The Sixteenth-Century Blason Poétique, s. 63).
10. Ludovico Ariosto, Orlando Furioso (Bari: Laterza, 1928), s. 14. Özgün metin: "Vengon e van come onda al primo margo."
11. Aktaran Naomi Yavneh, "The Ambiguity of Beauty in Tasso and Petrarch," Sexuality and Gender in Early Modern Europe: Institutions, Texts, Images içinde, ed. James Grantham Turner, s.141.
12. Agnolo Firenzuola, Of the Beauty of Women, çev. Clara Bell, s. 76.
13. J. Houdoy, La Beauté des Femmes dans la Littérature et dans l'Art du XIIe au XVIe Siècles, s. 96.
14. Franco'nun ustalıkla kaleme alınmış yaşam öyküsü için bkz. Margaret R. Rosenthal, The Honest Courtesan: Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice.

15. Mila Contini, Fashion from Ancient Egypt to the Present Day, s. 118.
16. Tarihçi Judith Brown'a konuya ilişkin olarak Guido Ruggiero'dan aktardığı bu bilgi için minnettarım. Ayrıca bkz. Guido Ruggiero, Binding Passions: Tales of Magic, Marriage, and Power at the End of the Renaissance, s. 48-49.
17. Hollander, Seeing Through Clothes, s. 188-198, 203-204.
18. Sanat tarihçisi Lynne Lawner, zenginlerle düşüp kalkan fahişelerin çok sayıda tabloda memelerini göstermeleri ya da avuçlamalarına dikkat çekiyor ve bu tarz pozların antik tanrıça figürinlerini hatırlattığını vurguluyor. Geçmiş dönemlerin dini kaynaklarına muhtemel göndermeler olsa da, Paris Bordone'un Fahişe (National Galleries of Scotland, Edinburgh), Palma Vechio'nun Bir Kadın Portresi (Staatliche Museen Preussicher Kulturbesitz, Berlin) ve Gulio Romano'nun La Fornarina (Galleria National, Roma) tabloları öncelikle erotik anlam taşıyor. (Lynne Lawner, Lives of the Courtesans, s. 96.)
19. Keith Thomas, Religion and the Decline of Magic, s. 445-446.
20. Anne Llewellyn Barstow, Witchcraze: A New History of the European Witch Hunts, s. 129-130.
21. Jim Sharpe, "Women, Witchcraft, and the Legal Process," Women, Crime, and the Courts in Early Modern England içinde, ed. Jenny Kermode ve Garthine Walker, s. 109-110.
22. Barstow, s. 144.
23. Margaret L. King, Women of the Renaissance, s. 144, 146.
24. Özgün metin: "Mais petite boulle d'Ivoire, / au milieu de qui est assise / Une Fraise ou une Serise ... Quant on te voit, il vient à maintz / Une envie dedant les mains / De te taster, de te tenir: / Mais il se fault bien contenir / D'en approcher, bon gré ma vie, / Car il viendrait une autre envy. / ... À bon droit heureux on dira / Celuy qui de laict t'emplira / Faisant d'ung tetin de pucelle / Tetin de femme entière et belle." (Pascal Laîné ve Pascal Quignard, Blasons Anatomiques du Corps Féminin, s. 51-52.)
25. Özgün metin: "Tetin, qui n'as rien que la peau, / Tetin flat, Tetin de drappeau, ... Tetin au grand villain bout noir / Comme celuy d'un entonnoir, / ... Tetin propre pour en enfer / Nourrir les enfans de lucifer. / ... Va, grand vilain tetin puant, / Tu fournirois bien, en suant, / De civette æ de parfuns, / Pour faire cent mille defunctz." (Ibid., s. 118, 121.)
26. Bu yorum için Lawrence D. Kritzman, The Rhetoric of Sexuality and the Literature of the French Renaissance'a teşekkür borçluyum.
27. Labé'nin Sone 8'i şöyle başlıyor: "Je vis, je meurs: je me brule et me noye" (Louise Labé, Qeuvres Complètes, ed. Enzo Giudici,s. 148).
28. Labé'nin Sone 4'ünün özgün mısraları: "Depuis qu'Amour cruel empoisonna / Premierement de son feu ma poitrine, / Tousjours brulay de sa fureur divine, / Qui un seul jour mon coeur n'abandonna." (Ibid., s. 144).
29. Özgün Sone CXIV metni: "... ma main, maugré moi, quelque fois / De

l'amour chaste outrepasse les lois / Dans votre sein cherchant ce qui m'embraise" (Pierre de Ronsard, Les Amours, ed. Henri et Catherine Weber, s. 72).
30. Sone XXXIX: "Pleut il à Dieu n'avoir jamais tâté / Si follement le tetin de m'amie! / ... Qui eût pensé, que le cruel destin / Eût enfermé sous un si beau tetin / Un si gran feu, pour m'en faire la proie?" (Ibid., s. 26.)
31. Françoise Bardon, Diane de Poitiers et le Mythe de Diane.
32. Philippe Erlanger, Diane de Poitiers: Déesse de la Renaissance, s. 206.
33. Ibid., s. 193.
34. Seigneur de Brantôme, Lives of Fair and Gallant Ladies, s. 150.
35. Ibid., s. 151.
36. Contini, s. 92.
37. Brantôme, s. 205; Paul Lacroix, Les Secrets de Beauté de Diane de Poitiers.
38. Aktaran Anne de Marnhac, Femmes au Bain: Yes Métamorphoses de la Beauté, s. 29.
39. Georges Vigarello, Le Propre et le Sale: L'Hygiène du Corps Depuis le Moyen Âge, s. 70.
40. Orest Ranum, "The Refuges of Intimacy," A History of Private Life: Passions of the Renaissance içinde, ed. Philippe Ariès ve George Duby, vo. III, ed. Roger Chartier, çev. Arthur Goldhammer, s. 222.
41. King, s. 12.
42. Aktaran Joseph Ilick, "Anglo-American Child-Rearing," The History of Childhood içinde, ed. Lloyd deMause, s. 308.
43. Aktaran Yvonne Knibiehler ve Catherine Fouquet, L'Histoire des Mères, s. 86.
44. Philippe Erlanger, Gabrielle d'Estrées: Femme Fatale, s. 83.
45. Inès Murat, Gabrielle d'Estrées, s. 425-426.
46. Konuya ilişkin ayrıntlı bir tartışma için bkz. Eileen O'Neill, "(Re) Presentations of Eros: Exploring Female Sexual Agency," Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing içinde, ed. Alison Jaggar ve Susan Bordo, s. 69-70.
47. Aktaran Judith Brown, Immodest Acts: The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy, s. 167.
48. Guido Ruggiero, The Boundaries of Eros: Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice, s. 189-190.
49. Brown, s. 6.
50. Bu konuda Maria Warner, ve Andrew Belsey ve Catherine Belsey'e teşekkür borçluyum. Maria Warner, Monuments and Maidens, s. 38-60; ve Andrew Belsey ve Catherine Belsey, "Icons of Divinity: Portraits of Elizabeth 1," Renaissance Bodies: The Human Figure in English Culture c. 1540-1660 içinde, ed. Lucy Gent ve Nigel Llewellyn, s. 11-35.
51. Elizabeth dönemi kadınlarının giysileri için bkz. Elizabeth Ewing, Fashion in Underwear, s. 20-27; Jane Ashelford, Dress in the Age of Elizabeth, s. 11-42;

Christopher Breward, The Culture of Fashion, s. 44-48.

52. Valerie A. Fildes, Breasts, Bottles, and Babies, s. 102.

53. Christopher Hibbert, The Virgin Queen: Elizabeth I, Genius of the Golden Age, s. 10.

54. Nancy Vickers, " 'The blazon of sweet beauty's best': Shakespeare's Lucrece," Shakespeare and the Question of Theory içinde, ed. Patricia Parker ve Geoffrey Hartman, s. 95-115.

55. Kirkpatrick Sale, The Conquest of Paradise: Christopher Columbus and the Columbian Legacy, s. 176.

56. Catherine Keller, "The Breast, The Apocalypse, and the Colonial Journey," s. 64.

57. Louis B. Wright, Middle-Class Culture in Elizabethan England, s. 114.

58. Dorothy McLaren, "Marital Fertility and Lactation, 1570-1720," Women in English Society, 1500-1800 içinde, ed. Mary Prior, s. 26-28, ve Rosalind K. Marshall, Virgins and Viragos: A History of Women in Scotland from 1080-1980, s. 117.

59. Mary Abbott, Family Ties: English Families, 1540-1920, s. 48.

60. Lawrence Stone, The Family, Sex, and Marriage in England, 1500-1800, s. 270, ve Fildes, Breasts, s. 102.

61. Morwenna ve John Rendle-Short, The Father of Child Care: Life of William Cadogan (1711-1797), s. 26.

62. Germaine Greer, Susan Hastings, Jeslyn Medoff, Melinda Sansone, ed., Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth-Century Women's Verse, s. 243. Şiirlerin yer aldığı sayfalar "Eliza", Aphra Behn, ve "Ephelia" sayfa 145-146, 243-246 ve 274.

63. Fildes, Breasts, s. 101.

64. Resmi olmayan istatistiklere dayanan Edward Shorter, evlilik dışı ilişkilerde on altıncı yüzyıl sonları, on dokuzuncu yüzyıl başları ve yirminci yüzyıl sonlarında artan dalgalara işaret ediyor. Edward Shorter, The Making of the Modern Family, s. 81.

65. Aktaran William Manchester, A World Lit Only by Fire, s. 68.

66. Edward Lucie-Smith, Sexuality in Western Art, s. 75.

67. Linda Woodbridge, Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womankind, 1540-1620, s. 218.

68. Joan Kelly Gadol, "Did Women Have a Renaissance?," Becoming Visible: Women in European History içinde, ed. Renate Bridenthal ve Claudia Koonz, s. 160.

69. Alan Macfarlane, Marriage and Love in England: Modes of Reproduction, 1300-1840, s. 298.

Bölüm: III

1. Bu bölüm için, Simon Schama, The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age, özellikle s. 536-544'e teşekkür borçluyum.
2. Wayne E. Franits, Paragons of Virtue: Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art, s. 111-119.
3. Mary Frances Durantini, The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting, s. 18'den alıntılanmıştır. Şiirsel düzenleme ekleri Bram Dijkstra.
4. Teellinck, 1639, vol. 2, s. 85; Franits, s. 227'den alıntılanmıştır.
5. Jacop Cats, Houwelijck (Middleburg, 1625), bölüm 5, s. 56; Franits, s. 115'ten alıntılanmıştır.
6. Durantini, s. 19.
7. Schama, s. 538'den alıntılanmıştır.
8. Zbigniew Herbert, Still Life with a Bridle: Essays and Apocryphas, çev. John ve Bogdana Carpenter, s. 29.
9. Schama, s. 540.
10. Adriaen van de Venne, Moeder, Jacop Cats, Houwelijck (Amsterdam, 1632) içinde; reprodüksiyon Schama, s. 544 ve Franits, s. 131.
11. Reprodüksiyon Franits, s. 116.
12. "Çocuk Emziren Kadın", Dokuz Figür serisinden bir gravür (1474), Amsterdam, Rijksmuseum-Stichtung; reprodüksiyon Franits, s. 114.
13. Durantini, s. 6-21.
14. J. H. Huizinga, Dutch Civilisation in the Seventeenth Century and Other Essays, s. 114.
15. R. H. Fuchs, Dutch Painting, s. 42.
16. Schama, s. 459.
17. Anne Hollander, Seeing Through Clothes, s. 110-111.
18. Schama, s. 402.
19. Schama, s. 403, Diderot için gönderme konusunda bkz., "Voyage de Hollande" Oeuvres (Paris, 1819) içinde, vol. 7, s. 41.

1. Mervyn Levy, The Moons of Paradise, s. 87.
2. Linda Pollock, Forgotten Children: Parent-Child Relations from 1500 to 1900, s. 215.
3. Hommage à Robert Debré (1882-1978): L'Épopée de la Médecine des Enfants (Paris: Musée de l'Assistance Publique, 1988), s. 40.
4. Elisabeth Badinter, Mother Love: Myth and Reality, s. XİX. Ayrıca bkz. George D. Sussman, Selling Mothers' Milk: The Wet-Nursing Business in France, 1715-1914, s. 22.
5. Büyük Britanya'daki emzirme uygulamaları konusunda bkz. Valerie Fildes, Breasts, Bottles, and Babies, özellikle s. 98-122 ve s. 152-163.
6. Lynn Hunt, "Introduction," Eroticism and the Body Politic içinde, ed. Lynn Hunt, s. 1.
7. Ruth Perry, "Colonizing the Breast: Sexuality and Maternity in Eighteenth-Century England," s. 216.
8. Morwenna ve John Rendle-Short, The Father of Child Care: Life of William Cadogan (1711-1797), s. 26'dan alıntılanmıştır.
9. William Cadogan, An Essay upon Nursing, and the Management of Chlidren, From their Birth to Three Years of Age; ibid'te yer almaktadır. Cadogan alıntıları sayfa 7, 24, 23, 24, 6 ve 7.
10. Catherine M. Scholten, Childbearing in American Society, 1650-1850, s. 14.
11. Sylvia D. Hoffert, Private Matters: American Attitudes Toward Childbearing and Infant Nurture in the Urban North, 1800-1860, s. 148.
12. Londa Schiebinger, Nature's Body: Gender in the Making of Modern Science, s. 40-41.
13. Doris Desclais Merkvam, Enfance et Maternité dans la Littérature Française des XIIe et XIIIe Siècles, s. 46-47.
14. Derrick B. Jelliffe ve E. F. Patrice Jelliffe, Human Milk in the Modern World, s. 2.
15. Jean-Jacques Rousseau, Émile: or On Education, çev. Alan Bloom, s. 254-264.

16. Jean-Jacques Rousseau, The Confessions, çev. J. M. Cohen, s. 301.
17. Madame Roland, Mémoires (Paris: Mercure de France, 1986), s. 333.
18. Marilyn Yalom, Blood Sisters: The French Revolution in Women's Memory, s. 125.
19. Reprodüksiyon Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760-1830, ed. Viktoria Schmidt-Linsenhoff, s. 515.
20. Marilyn Yalom, Le Temps des Orages: Aristocrates, Bourgeoises, et Paysannes Racontent, s. 105.
21. Archives Parlementaires de 1787 à 1860, 1st ser., vol. LXVII (1905), s. 614. Ayrıca bkz. Fanny Fay-Sallois, Les Nourrices à Paris au XIXe Siècle, s. 120.
22. Schiebinger, s. 69.
23. Mary Lindemann, "Love for Hire: The Regulation of the Wet-Nursing Business in Eighteenth-Century Hamburg," s. 390.
24. Madelyn Gutwirth, The Twilight of the Goddesses: Women and Representation in the French Revolutionary Era, s. 349.
25. Yalom, Blood Sisters, s. 166.
26. Mary Jacobus, "Incorruptible Milk: Breast Feeding and the French Revolution," Rebel Daughters içinde, ed. Sara E. Melzer ve Leslie W. Rabine, s. 54.
27. Gutwirth, s. 348'den alıntılanmıştır.
28. Égyptomanie (Paris: Louvre, 1994), s. 160.
29. Hérault de Séchelles'in Yenidendoğuş Festivali için yaptığı konuşma 12 Ağustos 1793 tarihli Le Moniteur'da yer almıştır.
30. Barbara Gelpi, "Significant Exposure: The Turn-of-the-Century Berast," Nineteenth-Century Contexts.
31. Willett ve Phillis Cunnington, The History of Underclothes, s. 97.
32. Ewa Lajer-Burcharth, "La Rhétorique du Corps Féminin sous le Directoire," Les Femmes et la Révolution Française içinde, ed. Marie-France Brive, vol. 2, s. 221'den alıntılanmıştır.
33. Julian Robinson, The Fine Art of Fashion, s. 44'ten alıntılanmıştır.
34. Delacroix'nın "Özgürlük"ü üzerine ayrıntılı bir açıklama için bkz. Marcia Pointon, Naked Authority: The Body in Western Painting, 1830-1908, s. 59-82.
35. Michel Droit, "Quand Paris Applaudissait Sa Liberté," Le Figaro, 11 Ağustos 1994.
36. Cumhuriyetçi Fransa'nın memeyle yaratılmış tasvirleri konusunda ayrıntılı yorumlar Paul Trouillas, Le Complexe de Marianne; Maurice Agulhon, Marianne into Battle: Republican Imagery and Symbolism in France, 1789-1880, çev. Janet Lloyd; ve Gutwirth'te bulunabilir.
37. Sally G. McMillen, Motherhood in the Old South: Pregnancy, Childbirth, and Infant Rearing, s. 118.
38. Victorian Women: A Documentary Account of Women's Lives in Nineteenth-Century England, France, and the United States, ed. E. Hellerstein, L. Hume, K.

Offen, E. Freedman, B. Gelpi, ve M. Yalom, s. 231-232.

39. Nell Painter, Sojourner Truth: A Life, A Symbol. Princeton Profesörü Painter'a, Sojourner Truth olayına dikkatimi çektiği ve manüskripti yayınlama öncesinde benimle paylaştığı için minnet borçluyum.

40. Stanford İngiliz Edebiyatı Profesörü Emeritus Wilfred Stone, Tennyson alıntılarına dikkatimi çekti.

41. Peter Gay, The Education of the Senses: The Bourgeois Experience, Victoria to Freud, s. 337-338.

42. Flora Thompson, Lark Rise to Candleford (Londra, New York, ve Toronto: Oxford University Press, 1954), s. 139-140.

43. Jane T. Costlow, "The Pastoral Source: Representations of the Maternal Breast in Nineteenth-Century Russia," Sexuality and the Body in Russian Culture içinde, ed. Jane T. Costlow, Stephanie Sandler, ve Judith Vowles, s. 225.

44. Patrick P. Dunn, " 'That Enemy Is the Baby': Childhood in Imperial Russia," The History of Childhood içinde, ed. Lloyd deMause, s. 387.

45. Costlow, s. 228.

46. İzleyen tartışma büyük oranda Paul Weindling, Health, Race and German Politics Between National Unification and Nazism, 1870-1945, s. 192-205'i temel almıştır.

47. Fransız tasvirleri için bkz. Jean Garrigues, Images de la Révolution: L'Imagerie Républicaine de 1789 à Nos Jours, s. 114-115, 118.

48. Dr. Magnus Hirschfeld, Sittengeschichte des Weltkrieges, vol. 1, s. 64.

49. Bkz. Peter Paret, Beth Irwin Lewis, ve Paul Paret, Persuasive Images; Libby Chenault, Battlelines: World War I Posters from the Bowman Gray Collection; ve Walton Rawls, Wake Up, America! World War 1 and the American Poster.

50. Bernard Denscher, Gold Gab Ich Für Eisen: Österreichische Kriegsplakate 1914-1918 (Viyana: Jugend & Volk, 1987), s. 100, 106.

51. Hirschfeld, s. 250-255.

52. Varga: The Esquire Years, A Catalogue Raisonné, ed. Robert Walker, s. 150.

53. Ralph Stein, The Pin-Up from 1852 to Now, s. 139.

54. Virginia Hewitt, Beauty and the Banknote: Images of Women on Paper Money, s. 18.

55. New York Times, 5 Nisan 1994.

56. Barbara Sichtermann, Femininity: The Politics of the Personal, çev. John Whitlam, s. 61.

57. Françoise Thébaud, Quand Nos Grand-Mères Donnaient la Vie: La Maternité en France dans l'Entre-Deux-Guerres, s. 86.

58. University of Western Australia'dan Profesör Robyn Owens'a, Tasmanya'daki "Yeni Doğan Bebeklerin Takviye Beslenmeleri İçin Onay" uygulaması ve Avustralya'daki emzirme politikaları hakkında verdiği bilgilerden dolayı minnet borçluyum.

59. Datha C. Brack, "Social Forces, Feminism, ve Breastfeeding," s. 556-561.
60. Editör yazısı, Boston Globe, 31 Mayıs 1994.
61. Bu bölümde büyük oranda Linda M. Blum, "Mothers, Babies, and Breastfeeding in Late Capitalist America: The Shifting Context of Feminist Theory,", s. 1-21 kaynak olarak alınmıştır.
62. New York Times, 7 Nisan 1988.
63. Zillah R. Eisenstein, The Female Body and the Law, s. 213.
64. Gabrielle Palmer, The Politics of Breastfeeding, s. 265.
65. San Francisco Chronicle, 16 Eylül 1993.
66. International Herald Tribune, 9 Ağustos 1994.
67. Vanessa Maher, "Breast-Feeding in Cross-Cultural Perspective," The Antropology of Breast-Feeding: Natural Law or Social Construct içinde, ed. Vanessa Maher, s. 3-4.

Bölüm: V

1. Sigmund Freud, Complete Works of Sigmund Freud, vol. VII, s. 181; vol. XVI, s. 314.
2. Ibid., vol. VII, s. 222.
3. Ibid., vol. XXIII, s. 188.

4. Ibid., vol. V, s. 372-373.
5. Ibid., vol. IV, s. 286-287.
6. Ibid., vol. VII, s. 51.
7. Ibid., s. 52.
8. Ibid., vol. IV, s. 204.
9. Ibid., vol. XXIII, s. 188.
10. Ibid., s. 189.
11. Ibid., vol. VII, s. 182.
12. Ibid., vol. XXIII, s. 193.
13. Ibid.
14. Ibid., s. 299.
15. Bu uyarlama, Freud'un "Some Psychic Consequences of the Anatomical Distinction Between the Sexes" (1925), "Female Sexuality" (1931), ve "Femininity" (1933) makaleleri temel alınarak hazırlanmıştır.
16. Freud, vol. XX, s. 122.
17. O. Isakower, "A Contribution to the Patho-Psychology of Phenomena Associated with Falling Asleep," s. 331-345.
18. Örneğin bkz. O. Townsend Dann, "The Isakower Phenomenon Revisited: A Case Study," International Journal of Psycho-Analysis, vol. 73, no. 3 (Sonbahar 1992): 481-491; ve Charles A. Peterson, "Aloneness and the Isakower Phenomenon," Journal of the American Academy of Psychoanalysis, vol. 20, no. 1 (İlkbahar 1992): 99-113.
19. Bu ve izleyen alıntılar, Melanie Klein, "Some Theoretical Conclusions Regarding the Emotional Life of the Infant," Developments in Psychoanalysis içinde, ed. Melanie Klein ve diğerleri., s. 199-207.
20. Minerva Neiditz'in izniyle alıntılanmıştır.
21. John E. Beebe, Tıp Doktoru, kişisel görüşme. Ayrıca bkz. Carl Jung, Aspects of the Masculine için yazdığı önsöz yazısı.
22. James Astor, "The Breast as Part of the Whole: Theoretical Considerations Concerning Whole and Part Objects," s. 118. İzleyen alıntı s. 117'den.
23. Joellen Werne, ed., Treating Eating Disorders, s. XV.
24. Kim Chernin, The Obsession: Reflections on the Tyranny of Slenderness. Ayrıca bkz. Susan Bordo, Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body, özellikle s. 139-164.
25. Philip Roth, The Berast, s. 66-67.
26. Freud, vol. XXII, s. 122.
27. Ibid., vol. I, s. 117-128.

1. Dr. Dominique Gros'la röportaj, "Le Sein: Image du Paradis," Le Nouvel Observateur, 20-26 Nisan 1995.
2. Anne Hollander, Seeing Through Clothes.
3. Susan Bordo, "The Body and Reproduction of Femininity," Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing içinde, ed. Alison Jaggar ve Susan Bordo, s. 14. Ayrıca bkz. Duncan Kennedy, Sexy Dressing, s. 168.
4. Bu bölümde, Alison Carter, Underwear: The Fashion History; ve Elizabeth Ewing, Fashion in Underwear kaynak olarak kullanılmıştır.
5. David Kunzle, Fashion and Fetishism: A Social History of the Corset, Tight-Lacing and Other Forms of Body-Sculpture in the West, s. 111.
6. Montaigne, The Complete Essays, çev. Donald Frame (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1965), vol. I, pt. 14, s. 41.
7. Fransızların korse desteği ve diğer sıradışı iç çamaşırları eşyalarını kullanımları konusunda bkz. Cécile Saint-Laurent, Histoire Imprévue des Dessous Féminins; ve Béatrice Fontanel, Corsets et Soutiens-Gorge: L'Épopée du Sein de l'Antiquité à Nos Jours.
8. Alıntılar Peter Fryer, Mrs. Grundy: Studies in English Prudery, s. 173-174'ten.
9. Fontanel, s. 31-32.
10. Her iki referans Kunzle, s. 81-82'den.
11. Çok ünlü iki Fransız örneği, L'Essai du Corset A. F. Dennel d'après P.A. Wille, 1780, ve Tailleur Essayant un Corps Dupin d'après Le Clerc, 1778. Meme konusundaki erkek oportünizmi üzerine bir İngiliz versiyonu için bir kilise görevlisini, uzun bir vaaz sırasında uyuyakalan bir kadının açık kesimli korsajına bakarken tasvir eden örnek konusunda bkz. Hogarth, The Sleeping Congregation.
12. Jacques Bonnaud, Dégradation de l'Espèce Humaine par l'Usage du Corps à Baleine: Ouvrage dans Lequel On Démontre Que C'est Aller Contre les Lois de la Nature, Augmenter la Dépopulation et Abâtardir pour Ainsi Dire l'Homme

Que de Le Mettre à la Torture dès les Premiers Moments de Son Existence, sous Prétexte de Le Former. Alman örnekleri için bkz. Almut Junker ve Eva Stille, Geschichte des Unterwäsche 1700-1960, s. 39-40.

13. Philippe Perrot, Le Travail des Apparences, ou les Transformations du Corps Féminin XVIIIe-XIXe Siècle, s. 235-236.

14. C. Willett ve Phillis Cunnington, The History of Underclothes, s. 69. Ayrıca bkz. Norah Waugh, Corsets and Crinolines, s. 71.

15. Bkz. Claudia Brush Kidwell ve Valerie Steele, Men and Women: Dressing the Part.

16. Rosemary Hawthorne, Bras: A Private View, s. 20.

17. Junker ve Stille, s. 152-153.

18. Cunnington, s. 126.

19. Gustave Joseph Witkowski, Anecdotes Historiques et Religieuses sur les Seins et l'Allaitement Comprenant l'Histoire du Décolletage et du Corset, s. 389.

20. Örneğin bkz. J. H. Kellogg, Tıp Doktoru, The Influence of Dress in Producing the Physical Decadence of American Women.

21. Abba Goold Woolson, Women in America from Colonial Times to the 20th Century. Alıntılar s. 11, 20, 54, 49, 75, 114-115, 134-135'ten.

22. Lois W. Banner, American Beauty, s. 128.

23. Thorstein Veblen, The Theory of the Leisure Class, s. 172.

24. Dr. Magnus Hirschfeld, Sittengeschichte des Weltkrieges, vol. 1, s. 76.

25. Maidenform, Inc., broşürü, 1992.

26. Clifford F. Downkontt, Tıp Doktoru, The Hygiene of the Breasts, s. 37-38.

27. Nora Ephron, "A Few Words About Breasts," Esquire, Mayıs 1972.

28. Politique Hebdo, 28 Ağustos-3 Eylül 1975, s. 19-20.

29. Sally Wadyka, "Bosom Buddies," Vogue, Ağustos 1994.

30. Wall Street Journal, 2 Aralık 1988.

31. Jeremy Weir Alderson, "Breast Frenzy," Self, Aralık 1988.

32. San Francisco Chronicle, 11 Ağustos 1994.

The Seigneur de Brantôme, Lives of Fair and Gallant Ladies, s. 131, 143. Günümüzde eşin çıplak görüntüsü cinsel ilişkinin hemen ardından gelen en önemli ikinci haz olarak görülüyor. Erkeklerin yüzde 93'ü ve kadınların da yüzde 83'ü sevgilinin çıplak görüntüsünü "oldukça cazip" ya da "bir dereceye kadar cazip" olarak değerlendiriyor (Robert Michael ve diğerleri., Sex in America, s. 146-147).

34. Linda Nochlin, Women, Art, Power and Other Essays, s. 138.

35. Eunice Lipton, Alias Olympia: A Woman's Search for Manet's Notorious Model & Her Own Desire, s. 151.

36. Michael Jubb, Cocoa and Corsets, opposite introduction.

37. Paul Hammond, French Undressing: Naughty Postcards from 1900 to 1920, s. 11.

38. Delia M. Rios, "Media and Message: Sex," San Francisco Examiner, 2 Ekim 1994.
39. Bu ve Gail'in izleyen alıntıları Daphna Ayalah ve Isaac J. Weinstock, Breasts: Women Speak About Their Breasts and Their Lives, s. 99-103'ten.
40. Ellen Berscheid, Elaine Walster, ve George Bohmsted, "Body Image," Psychology Today, Kasım 1973.
41. A. George Gitter, Jack Lomranz, Leonard Saxe, ve Yoram Bar-Tal, "Perceptions of Female Physique Characteristics by American and Israeli Students," s. 7-13; Lora Jacobi ve Thomas Cash, "In Pursuit of the Perfect Appearance: Discrepancies Among Self-Ideal Percepts of Multiple Physical Attributes," s. 379-396.
42. Robert Atwan, Donald McQuade, ve John Wright, Edsels, Luckies, & Frigidaires: Advertising the American Way, s. 350.
43. Nicholas Drake, The Fifties in Vogue, s. 10.
44. John Steinbeck, The Wayward Bus (New York: The Viking Press, 1947), s. 5.
45. San Francisco, Examiner, 19 Haziran 1994.
46. Ayalah ve Weinstock, s. 72-77.
47. Madonna hakkında yazılan en iyi kitaplardan bir örnek için bkz. The Madonna Connection: Representational Politics, Subcultural Identities, and Cultural Theory, ed. Cathy Schwichtenberg.
48. Lori Parch, "The Quest for the Perfect Bra," Self, Mart 1995.
49. John d'Emilio ve Estelle B. Freedman, Intimate Matters: A History of Sexuality in America, s. Xİ, Xİİ.
50. Nancy F. Cott, "The Modern Woman of the 1920's, American Style," A History of Women: Toward a Cultural Identity in the Twentieth Century, ed. Françoise Thébaud, vol. V, A History of Women in the West, ed. Georges Duby ve Michelle Perrot içinde, s. 89.
51. Die unveröffentlichten 271 SPIEGEL-Titel aus 1993 (Hamburg: SPIEGEL-Verlag Rudolf Augstein, 19947, s. 72.
52. Rolling Stone, 20 Ekim 1994, s. 75-76.
53. Diana Russell, Against Pornography: The Evidence of Harm, s. 3.
54. Susan Griffin, Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Nature, s. 36.
55. Bu ve benzeri diğer referanslar Russell, s. 63, 64, 66, 82, 83'ten. Bayan Russell yüzü aşkın pornografik görsel malzemeyi özgün yayıncıların onayı olmaksızın, yanlarında kendi araştırma verileri de olmak üzere, yeniden yayınlama cesaretini göstermişti.
56. Nadine Strossen, Free Speech, Sex, and the Fight for Women's Rights.

Bölüm: VII

1. Valerie A. Fildes, Breasts, Bottles, and Babies, s. 5.
2. Gay Robbins, Women in Ancient Egypt, s. 90-91. Emziren bir anne şeklinde yapılmış kap illüstrasyonu, resim 27, s. 81.
3. Frederick B. Wagner, "History of Breast Disease and Its Treatment," The Breast içinde, ed. Kirby I. Bland ve Edward M. Copaland, vol. III, s. 1.
4. James V. Ricci, The Genealogy of Gynaecology, s. 20.
5. Lesley Dean-Jones, "The Cultural Construct of the Female Body in Classical Greek Science," Women's History and Ancient History içinde, ed. Sarah B. Pomeroy, s. 115.
6. Daniel de Moulin, A Short History of Breast Cancer, s. 2. Bu bölümde meme kanseri üzerine yer verilen bazı bilgiler konusunda de Moulin'e büyük teşekkür borçluyum.
7. Soranus, Gynecology, çev. Owsei temkin, s. 90.
8. R. C. Hahn ve D. B. Petitti, "Minnesota Multiphasic Personality Inventory-Rated Depression and the Incidence of Breast Cancer," s. 845-848; A. B. Zonderman, P. T. Costa, ve R. R. McCrae, "Depression as a Risk for Cancer Morbidity and Mortality in a National Representative Sample," s. 1191-1195.
9. Moulin, s. 5-6.
10. Medieval Woman's Guide to Health: The First English Gynecological Handbook, çev. Beryl Rowland, s. 161-162.
11. Régine Pernoud, La Femme au Temps des Cathédrales, s. 119.
12. Salicet, Chirurgie de Guillaume de Salicet, ed. Paul Pifteau, s. 108-109.
13. Bu iki imajın reprodüksiyonları Albert S. Lyons ve R. Joseph Petrucelli, Medicine: An Illustrated History, figl. 490 ve 498, s. 326-327'de yer almaktadır. Özgün kaynak: Leiden University Library (Bibliothek des Rijksuniversitate), ms. Vossius lat. 3, fol. 90v.
14. Moulin, s. 15.
15. Thomas Laquer, Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud, s. 104-105.

16. Bu çizimin röprodüksiyonu Kenneth Clark ve Carlo Pedretti, Leonardo da Vinci Drawings at Windsor Castle [1935] (Londra: Phaidon, 1969), 19097 sol sayfada yer alıyor.
17. Andreas Vasalius, The Epitome of Andreas Vesalius, çev. L. R. Lind, s. 86-87. The Epitome, Vesalius'un De. Humani Corporis Fabrica Libri Septem'inin (Basel, 1543) kısa bir özeti.
18. Bu ve izleyen alıntılar Ambroise Paré, Oeuvres Complètes, ed. J.-F. Malgaigne, vol. 2, s. 687-689'den.
19. Dorothy McLaren, "Marital Fertility and Lactation," Women in English Society 1500-1800, ed. Mary Prior, s. 27.
20. Louise Bourgeois, Dite Boursier, Sage-Femme de la Reine, Observations Diverses sur la Stérilité, Perte de Fruits, Fécondité, Accouchements et Maladies des Femmes et Enfants Nouveau-Nés, Suivi de Instructions à Ma Fille, s. 90.
21. Bu ve izleyen alıntılar Leo M. Zimmerman ve Ilza Veith, Great Ideas in the History of Surgery, s. 245-246'dan.
22. Ibid., s. 252-253.
23. Moulin, s. 24.
24. Avusturyalı Anne'in meme kanseri konusunda bkz. ibid., s. 25-26; Ruth Kleinman, Anne of Austria, s. 282-286; ve Gui Patin, Lettres de Gui Patin à Charles, Spon, Médecin à Lyon, vol. 3, s. 493-494.
25. Helvétius, "Lettre de Monsieur Helvétius D.E.M. à Monsieur Régis, sur la Nature et la Guérison du Cancer," Traité des Pertes de Sang eki, s. 139-148.
26. Barbara Duden, The Woman Beneath the Skin: A Doctor's Patients in Eighteenth-Century Germany, çev. Thomas Dunlap, s. 98.
27. Ibid., s. 83-84.
28. Ruth Perry, The Celebrated Mary Astell, s. 318-322.
29. George Ballard, Memoirs of Several Ladies of Great Britain (Oxford, 1752), s. 459.
30. Moulin, s. 43.
31. Lorenz Heister, A General System of Surgery, vol. II, s. 14.
32. Fanny Burney, Selected Letters and Journals, ed. Joyce Hemlow. Alıntılar s. 129-139'dan.
33. Edith Gelles, Portia: The World of Abigail Adams. İzleyen alıntılar s. 161, 163 ve 168'den.
34. Owen H. Wangensteen ve Sarah D. Wangensteen, The Rise of Surgery, s. 455-456.
35. Moulin, s. 58-61.
36. Geo H. Napheys, M.A, Tıp Doktoru, The Physical Life of Woman: Advice to the Maiden, Wife, and Mother, 3. Kanada ed. Alıntılar s. 186 ve 196'dan.
37. Bu ve diğer gözlemler için Fransız onkoloğu Dr. Maurice Tubiana, La Lumière dans l'Ombre: Le Cancer Hier et Demain, s. 33-34'e teşekkür borçluyum.

38. Dr. Cathy Read, Preventing Breast Cancer: The Politics of an Epidemic, s. 1.
39. New York Times, 29 Haziran 1994.
40. Rose Kushner, Breast Cancer: A Personal History and an Investigative Report.
41. Journal of the National Cancer Institute, 17 Temmuz 1994, yine aynı tarihli New York Times'da yer aldı.
42. New England Journal of Medicine, Aralık 1995, 3 Aralık 1995 tarihli New York Times'da yer aldı.
43. Susan Love, Karen Lindsey ile birlikte, Dr. Susan Love's Breast Book, 2. baskı, s. 325-326.
44. A. B. Miller ve R. D. Bulbrook, "UICC Multidisciplinary Project on Breast Cancer: The Epidemiology, Aetiology and Prevention of Breast Cancer," s. 173-177.
45. Read, s. 2.
46. "Your Breasts: The Latest Health, Beauty & Sexual Facts," Glamour, Nisan 1994, s. 273.
47. Long Island Göğüs Kanseri Araştırma Projesi, National Cancer Institute, proje taslağı, 1993.
48. N. Krieger, M. S. Wolff, R. A. Hiatt, M. Rivera, J. Vogelman, ve N. Orentreich, "Breast Cancer and Serum Organochlorines: A Prospective Study Among White, Black, and Asian Women," Journal of the National Cancer Institute, 20 Nisan 1994 (86) 8:589-599.
49. Yumay Chen ve diğerleri, "Aberrant Subcellular Localization of BRCA1 in Breast Cancer," Science, 3 Kasım 1995, s. 789-791.
50. Irvin D. Yalom, Tıp Doktoru, ve Carlos Greaves, Tıp Doktoru, "Group Therapy with the Terminally Ill," s. 396-400.
51. David Spiegel. Living Beyond Limits: New Hope and Help for Facing Threatening Illness, s. xiii.
52. Le Monde, 2 Eylül 1988.
53. Solveig Beale ve diğerleri, "Augmentation Mammoplasty: The Surgical and Psychological Effects of the Operation and Prediction of the Result," s. 279-297.
54. Kathy Davis, Reshaping the Female Body.
55. S. E. Gabriel ve diğerleri, "Risk of Connective-Tissue Diseases and Other Disorders After Breast Implantation," New England Journal of Medicine, 16 Haziran 1994, 330 (24): 1697-1702.
56. Gail S. Lebovic, Donald R. Laub, Jr., Kenneth Hadler, Diana Guthaner, Frederick M. Durbas, ve Donald Laub, hazırlanmakta olan manüskript (Stanford, Calif., 1996).
57. New York Times, 29 Haziran 1994.
58. Larger Firmer Breasts Through Self-Hypnosis (San Juan, P.R.: Piedras Press, 1991).
59. San Francisco Chronicle, 1 Haziran 1994.

Bölüm: VIII

1. Boston Women's Health Collective, Our Bodies, Ourselves [1969] (New York: Simon & Schuster, 1976).
2. Time, 13 Eylül 1968.
3. Deborah L. Rhode, "Media Images, Feminist Issues," s. 693.
4. Sandy Polishuk, "Breasts," s. 78.
5. Germaine Greer, İğdiş Edilmiş Kadın, s. 24.
6. Sutyen karşıtı hareketin erken dönem bir analizi için bkz. Denton E. Morrison ve Carlin Paige Holden, "The Burning Bra: The American Breast Fetish and Women's Liberation," Deviance and Change içinde, ed. Peter K. Manning.
7. D. Ayalah ve I. J. Weinstock, Breasts: Women Speak About Their Breasts and Their Lives, s. 125.
8. Ibid.
9. Santa Cruz Sentinel, 7 Ekim 1984.
10. Jean-Claude Kaufmann, Corps de Femmes, Regards d'Hommes: Sociologie des Seins Nus.
11. René König, À la Mode: The Social Psychology of Fashion, çev. F. Bradley, s. 193.
12. Fotoğraf ve alıntı, 29 Mayıs 1987 tarihli Le Matin'den.
13. Libération, 26 Ekim 1987.
14. New York Times Magazine, 15 Ağustos 1993.
15. Time, 1 Kasım 1993.
16. Chronicle of Higher Education, 18 Kasım 1992.
17. Büyüklükten farklı bu sıfatlar Harvard psikoloğu Nancy Etcoff'a göre, erkeklerin kadın göğsü üzerindeki arzularını ifade ediyor. Elizabeth Weil bu görüşe, "What Men Love"da yer veriyor (Mademoiselle, Ocak 1995).
18. Alicia Suskin Ostriker, "Years of Girlhood (For My Students)," The Crack in Everything'ten "The Mastectomy Poems" içinde, (c) 1996. University of Pittsburgh Press'in izniyle yeniden basıldı.
19. Sharon Olds, "New Mother," Olds, The Dead and the Living (New York:

Alfred A. Knopf, 1984) içinde. Copyright (c) 1983, Sharon Olds. Alfred A. Knopf, Inc. izniyle yeniden basıldı. Touching Fire: Erotic Writings by Women içinde tekrar basıldı, ed. Louise Thorton, Jan Sturtevant, ve Amber Sumrall, s. 62.

20. Alicia Suskin Ostriker, The Mother/Child Papers, s. 18, 33. Yazarın izniyle tekrar basıldı.

21. Media Watch, vol. 6, no. 1 (İlkbahar-Yaz 1992), s. 7.

22. Rosanne Wasserman, "Moon-Milk Sestina," The Breast: An Anthology içinde, ed. Susan Thomas ve Marin Gazzaniga, s. 84.

23. Deborah Abbott, "This Body I Love," Touching Fire içinde, ed. Thorton ve diğerleri, s. 98. Copyright (c) 1985, With the Power of Each Breath: A Disabled Women's Anthology, ed. Susan Browne, Debra Connors, ve Nanci Stern, Pittsburgh: Cleis Press.

1. Linda Pastan, "Routine Mammogram," Pastan, A Fraction of Darkness içinde, s. 46. Copyright (c) 1985, Linda Pastan. W. W. Norton & Company Inc. izniyle tekrar basıldı.

25. Joan Halperin, "Diagnosis," Her Soul Beneath the Bone: Women's Poetry on Breast Cancer içinde, ed. Leatrice Lifshitz, s. 7. Copyright (c) 1988, University of Illinois Press.

26. Patricia Goedicke, "Now Only One of Us Remains," Her Soul içinde, ed. Lifshitz, s. 33.

27. Alice Davis, "Mastectomy," Her Soul içinde, ed. Lifshitz, s. 41.

28. Sally Allen McNall, "Poem for the Woman Who Filled a Prosthesis with Birdseed, and Others," Her Soul içinde, ed.Lifshitz, s. 67.

29. Audre Lorde, The Cancer Journals, s. 44.

30. Naomi Wolf, The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women.

31. Adrienne Rich, "A Woman Dead in Her Forties." Copyright (c) 1984, Adrienne Rich, The Fact of a Doorframe: Poems Selected and New, 1950-1984'ten. Yazar ve W. W. Norton & Company, Inc. izniyle tekrar basıldı.

32. Helena Michie, The Flesh Made Word: Female Figures and Women's Bodies, s. 127.

33. Therese Diamond Rosinsky, Suzanne Valadon (New York: Universe Publishing, 1994), s. 81.

34. Hayden Herrera, Frida Kahlo: The Paintings, s. 12.

35. Louise Bourgeois, kişisel röportaj, 8 Mart 1996.

36. Louise Bourgeois: Recent Work/Opere Recenti (Brooklyn Museum, 45. Venedik Bienali için United States Information Agency tarafından basıldı, 1993). Bourgeois'in çalışmaları konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Christiane Meyer-Thoss, Louise Bourgeois ve Marie-Laure Bernadac, Louise Bourgeois.

37. William Ewing, The Body: Photographs of the Human Form, s. 68.

38. Alıntılar Terry Dennett ve Jo Spence, "Remodeling Photo History: A Collaboration Between Two Photographers," Screen, vol. 23, no. 1 (1982), Jo Spence, Putting Myself in the Picture: A Political, Personal and Photographic Autobiography içinde yeniden basıldı, s. 118-121.

39. Jo Spence ile yaptığı çalışması konusundaki cömert yardımları nedeniyle Terry Dennett'a teşekkür etmek istiyorum. Spence 1992 yılında göğüs kanseri nedeniyle yaşamını kaybetti.

40. Sherman'ın çalışmaları konusunda en kapsamlı bilgiler Rosalind Krauss, Cindy Sherman, 1979-1993'te yer alıyor.

41. Annie Sprinkle, Katharine Gatel ile birlikte, Annie Sprinkle's Post-Modern Pin-Ups Booklet (Richmond, va.: Gates of Heck, 1995). Alıntılar s. 7, 6 ve 5'ten.

42. Deena Metzger'ın, Hella Hammid tarafından fotoğraflanan posterleri ve ayrıca Deena Metzger'ın kitapları, kasetleri ve seminleri konusunda enfarmasyon TREE, P. O. Box 186, Topanga, California 90290 ABD adresinden temin edilebilir.

43. Stanford Daily, 1 Şubat 1995.

44. Economist, 25 Aralık 1993-7 Ocak 1994.

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

Abbott, Mary. Family Ties: English Families, 1540-1920. Londra ve New York: Routledge, 1993.

Agulhon, Maurice. Marianne into Battle: Republican Imagery and Symbolism in France, 1789-1880. Janet Lloyd, çev. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Alexandre-Bidon, Danièle. "La Lettre Volée: Appendre à Lire à l'Enfant au Moyen-Âge." Annales ESC, no. 4, July-August 1989.

Ariès, Philippe, ve Duby, Georges, ed. A History of Private Life: Passions of the Renaissance. Vol. III. Roger Chartier, ed. Arthur Goldhammer, çev. Cambridge, Mas.: Harvard University Press, 1989.

Armstrong, Karen. A History of God: The 4000-Year Quest of Judaism, Christianity and Islam. New York: Ballantine Books, 1993.

Ashelford, Jane. Dress in the Age of Elizabeth, Londra: B. T. Batsford, 1988.

Astor, James. "The Breast as Part of the Whole: Theoretical Considerations Concerning Whole and Part Objects." Journal of Analytic Psychology, vol. 34 (1989).

Atkinson, Clarissa. The Oldest Vocation: Christian Motherhood in the Middle Ages. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1991.

Atwan, Robert; McQuade, Donald; ve Wright, John. Edsels, Luckies, & Frigi daires: Advertising the American Way. New York: Dell, 1979.

Ayalah, Daphna, ve Weinstock, Isaac J. Breasts: Women Speak About Their Breasts and Their Lives. New York: Summit Books, 1979.

Badinter, Elisabeth. Mother Love: Myth and Reality. New York: Macmillan, 1981.

Banner, Lois W. American Beauty. New York: Alfred A. Knoph, 1983.

____ . In Full Flower: Aging Women, Power, and Sexuality. New York: Vintage Books, 1993.

Barber, Elizabeth Wayland. Women's Work: The First 20,000 Years. New York ve Londra: W. W. Norton, 1994.

Bardon, Françoise. Diane de Poitiers et le Mythe de Diane. Paris: Presses Univesitaires de France, 1963.

Baring, Anne, ve Cashford, Jules. The Myth of the Goddess: Evolution of an Image. Londra: Viking Arkana, 1991.

Barstow, Anne Llewellyn. Witchcraze: A New History of the European Witch Hunts. San Francisco: Pandora/HarperCollins, 1994.

Beale, Solveig, et al. "Augmentation Mammoplasty: The Surgical and Psychological Effects of the Operation and Prediction of the Result." Annals of Plastic Surgery, vol. 13, no. 4 (October 1984).

Bell, Susan Groag, ve Offen, Karen M. Women, the Family, and Freedom: The Debate in Documents. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1983. Vol. I ve II.

Berkvam, Doris Desclais, Enfance et Maternité dans la Littérature Française des XIIe et XIIIe Siècles. Paris: Honoré Champion, 1981.

Bernadac, Marie-Laure. Louise Bourgeois. Paris: Flammarion, 1995.

Bernen, Satia ve Robert. Myth and Religion in European Painting, 1270-1700. Londra: Constable, 1973.

Biale, David. Eros and the Jews: From Biblical Israel to Contemporary America. New York: Basic Books, 1992.

Bland, Kirby I., ve Copeland, Edward M. III. The Breast: Comprehensive Management of Benign and Malignant Diseases. Philadelphia: W. B. Saunders, 1991.

Bloch, Ariel, ve Bloch, Chana. The Song of Songs, A New Translation. New York: Random House, 1995.

Blum, Linda M. "Mothers, Babies, and Breastfeeding in Late Capitalist America: The Shifting Contexts of Feminist Theory." Feminist Studies, vol. 19, no. 2 (Summer 1993).

Bologne, Jean Claude. Histoire de la Pudeur. Paris: Oliver Orban, 1986.

Bonnaud, Jacques. Dégradation de l'Espèce Humaine par l'Usage du Corps à Baleine: Ouvrage dans Lequel On Démontre Que C'est Aller Contre les Lo is de la Nature, Augmenter la Dépopulation et Abâtardir pour Ainsi Dire l'Homme Que de Le Mettre à la Torture dès les Premiers Moments de Son Existence, sous Prétexte de Le Former, Paris: Chez Hérissant, le fils, 1770.

Bordo, Susan. Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body. Berkeley, Los Angeles, ve Londra: University of California Press, 1993.

Boston Women's Health Collective. Our Bodies, Ourselves. [1969.] New York: Simon & Schuster, 1976.

Bourgeois, Louise, Dite Boursier, Sage-Femme de la Reine. Observations Diver

ses sur la Stérilité, Perte de Fruits, Fécondité, Accouchements et Maladies des Femmes et Enfants Nouveau-Nés, Suivi de Instructions à Ma Fille. [1609.] Paris: Côté-Femmes Éditions, 1992.

Brack, Datha C. "Social Forces, Feminism, and Breastfeeding." Nursing Outlook, vol. 23 (September 1975).

Brantôme, The Seigneur de. Lives of Fair and Gallant Ladies. Londra: Fortune Press, 1934.

Breward, Christopher. The Culture of Fashion. Manchester ve New York: Manc hester University Press, 1995.

Bridenthal, Renate, ve Koonz, Claudia, ed. Becoming Visible: Women in Euro pean History. Boston: Houghton Mifflin, 1977.

Brown, Judith. Immodest Acts: The Life of a Lesbian Nun in Renaissance Italy. New York: Oxford University Press, 1986.

Burney, Fanny. Selected Letters and Journals. Joyce Hemlow, ed. Oxford: Oxford University Press, 1986.

Bynum, Carolyn. Holy Feast and Holy Fast: The Religious Significance of Food to Medieval Women. Berkeley: University of California Press, 1987.

Cadogan, William. An Essay upon Nursing and the Management of Children, From Their Birth to Three Years of Age. Londra: J. Roberts,1748.

Calvin, John. Tracts and Treatises on the Reformation of the Church. Henry Beveridge, ed. Grand Rapids, Mich.: Wm. B. Eerdmans, 1985. Vol.1.

Carter, Alison. Underwear: The Fashion History. Londra: B. T. Batsford, 1992.

Castleden, Rodney. Minoan Life in Bronze Age Crete. Londra ve New York: Routledge, 1990.

Catherine of Siena. The Dialogue. Suzanne Noffke, çev. New York ve Ramsey, Toronto: Paulist Press, 1980.

Champion, Pierre. La Dame de Beauté Agnès Sorel. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1931.

Chenault, Libby. Battlelines: World War I Posters from the Bowman Gray Collection. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.

Chernin, Kim. The Obsession: Reflections on the Tyranny of Slenderness. New York: Harper ve Row, 1981.

Clark, Kenneth. The Nude: A Study in Ideal Form. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1972.

Collum, V. C. C. The Tressé Iron-Age Megalithic Monument: Its Quadruple Sculptured Breasts and Their Relation to the Mother-Goddess Cosmic Cult. Londra: Oxford University Press, 1935.

Contini, Mila. Fashion from Ancient Egypt to the Present Day. Londra: Paul Hamlyn, 1965.

Costlow, Jane T.; Sandler, Stephanie, ve Vowles, Judith, ed. Sexuality and the Body in Russian Culture. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1993.

Craik, Jennifer. The Face of Fashion: Cultural Studies in Fashion. Londra ve New York: Routledge, 1994.

Cunnington, C. Willett ve Phillis. The History of Underclothes. Londra ve Boston: Faber and Faber, 1981 [1951].

Davis, Kathy. Reshaping the Female Body: The Dilemma of Cosmetic Surgery. New York ve Londra: Routledge, 1995.

Delporte, Henri. L'Image de la Femme dans l'Art Préhistorique. Paris: Picard, 1993.

deMause, Lloyd, ed. The History of Childhood. New York: Psychohistory Press, 1974.

d'Emilio, John, ve Freedman, Estelle B. Intimate Matters: A History of Sexuality in America. New York: Harper and Row, 1988.

Dijkstra, Bram. Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin- de-Siècle Culture. Oxford ve New York: Oxford University Press, 1986.

Dowkontt, Clifford F., M.D. The Hygiene of the Breasts. New York: Emerson Books, 1948.

Drake, Nicholas, The Fifties in Vogue. New York: Henry Holt, 1987.

Duden, Barbara. The Woman Beneath the Skin: A Doctor's Patients in Eighte enth-Century Germany. Thomas Dunlap, çev. Cambridge, Mas., ve Londra: Harvard University Press, 1991.

Durantini, Mary Frances. The Child in Seventeenth-Century Dutch Painting. [1979.] Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, 1983.

Eisenberg, Josy. La Femme au Temps de la Bible. Paris: Stock/L. Pernoud, 1993.

Eisenstein, Zillah R. The Female Body and the Law. Berkeley, Los Angeles, ve Londra: University of California Press, 1988.

Erlanger, Philippe. Diane de Poitiers: Déesse de la Renaissance. Paris: Librairie Académique Perrin, 1976.

____ . Gabrielle d'Estrées: Femme Fatale. Paris: Jean Dullis Éditeur, 1975.

Ewing, Elizabeth. Fashion in Underwear. Londra: B. T. Batsford, 1971.

Ewing, William. The Body: Photographs of the Human Form. San Francisco: Chronicle Books, 1994.

Falk, Marcia. The Song of Songs, A New Translation. San Francisco: Har per San Francisco, 1993.

Fay-Sallois, Fanny. Les Nourrices à Paris au XIXe Siècle. Paris: Payot, 1980.

Ferry, Alain. La Mer des Mamelles: Roman d'Amour ès Lettres. Paris: Seuil, 1995.

Fierens, E. "L'iconographie artistique du sein des origines à la modernité." Le Sein Normal et Pathologique à travers les Âges. Brussels: Réunion Société Belge Sénologie, June, 1988.

Fildes, Valerie A. Breasts, Bottles, and Babies. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1986.

____ . Wet Nursing. Oxford: Basil Blackwell, 1988.

Firenzuola, Agnolo. Of the Beauty of Women. Clara Bell, çev. Londra: James R.

Osgood, 1892.
Fitton, J. Lesley. Cycladic Art. Londra: British Museum Publications, 1989.
Flinders, Carol Lee. Enduring Grace: Living Portraits of Seven Women Mystics. San Francisco: HarperSanFrancisco, 1993.
Fontanel, Béatrice. Corsets et Soutiens-Gorge: L'Épopée du Sein de l'Antiquité à Nos Jours. Paris: Éditions de La Martinière, 1992.
Franits, Wayne E. Paragons of Virtue: Women and Domesticity in Seventeenth-Century Dutch Art. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
Freud, Sigmund. Complete Works of Sigmund Freud. Londra: Hogarth Press,1955.
Fryer, Peter. Mrs. Grundy: Studies in English Prudery. New York: London House and Maxwell, 1964.
Frymer-Kensky, Tikva. In the Wake of the Goddesses: Women, Culture, and the Biblical Transformation of Pagan Myth. New York: Free Press, 1992.
Fuchs, R. H. Dutch Painting [1978]. New York: Thames and Hudson, 1989.
Garrigues, Jean. Images de la Révolution: L'Imagerie Républicaine de 1789 à Nos Jours. Paris: Éditions du May, 1988.
Gay, Peter. The Education of the Senses: The Bourgeois Experience Victoria to Freud. Oxford, New York, ve Toronto: Oxford University Press, 1984.
Gelles, Edith. Portia: The World of Abigail Adams. Bloomington: Indiana University Press, 1992.
Gent, Lucy, ve Llewellyn, Nigel, eds. Renaissance Bodies: The Human Figure in English Culture c. 1540-1660. [1990.] Londra: Reaktion Books, 1995.
Getty, Adele. Goddess: Mother of Living Nature. Londra: Thames and Hudson, 1990.
Gimbutas, Marija. The Language of the Goddess. San Francisco: Harper and Row, 1989.
Gitter, George; Lomranz, Jack; Saxe, Leonard; ve Bar-Tal, Yoram. "Perceptions of Female Physique Characteristics by American and Israeli Students." Jo urnal of Social Psychology, vol. 121, no. 1 (October 1983).
Greer, Germaine. İğdiş Edilmiş Kadın. [1970.] New York: McGraw-Hill, 1981.
Greer, Germaine; Hastings. Susan; Medoff,Jeslyn; ve Sansone, Melinda, ed. Kissing the Rod: An Anthology of Seventeenth-Century Women's Verse. New York: Farrar Straus Giroux, 1988.
Griffin, Susan. Pornography and Silence: Culture's Revenge Against Nature. New York: Harper and Row, 1981.
Gros, Dominique. Le Sein Dévoilé. Paris: Stock/Laurence Pernoud, 1987.
Gurwirth, Madelyn. The Twilight of the Goddesses: Women and Representation in the French Revolutionary Era. New Brunswick,N.J.: Rutgers University Press, 1992.
Hahn, R. C., ve Petitti, D. B. "Minnesota Multiphasic Personality Inventory-Rated Depression and the Incidence of Breast Cancer." Cancer, vol. 61 (1988).
Hall, James. Dictionary of Subjects and Symbols in Art. [1974.] Londra: J. Murray, 1979.

Hall, Nor. The Moon and the Virgin: Reflections on the Archetypal Feminine. New York: Harper & Row, 1980.

Hammond, Paul. French Undressing: Naughty Postcards from 1900 to 1920. [1976.] Londra: Bloomsbury Books, 1988.

Hawthorne, Rosemary. Bras: A Private View. Londra: Souvenir Press, 1992.

Heister, Lorenz. A General System of Surgery. Latinceden çeviri. Londra: W. Innys için yapılan baskı,1748. Vol. II.

318 Hellerstein, E.; Hume, L.; Offen, K.; Freedman, E.; Gelpi, B.; ve Yalom, M., ed. Victorian Women: A Documentary Account of Women's Lives in Ninete enth-Century England, France, and the United States. Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1981.

Helvétius. "Lettre de Monsieur Helvétius D.E.M. à Monsieur Régis, sur la Nature et la Guérison du Cancer," Traité des pertes de sang'a ek. Paris: L. d'Houry, 1697.

Herbert, Zbigniew. Still Life with a Bridle: Essays and Apocryphas. John ve Bogdana Carpenter, çev. Hopewell, N.J.: Ecco Press, 1991.

Herrera, Hayden. Frida Kahlo: The Paintings. New York: HarperCollins, 1991.

Hestrin, Ruth. " 'Astarte' figurines," in Highlights of Archeology. Kudüs: İsrail Müzesi, 1984.

Hewitt, Virginia. Beauty and the Banknote: Images of Women on Paper Money. Londra: British Museum Press, 1994.

Hibbert, Christopher. The Virgin Queen: Elizabeth I, Genius of the Golden Age. Reading, Mass.; Menlo Park, Calif.; ve New York: Addison-Wesley, 1991.

Hirschfeld, Dr. Magnus, Sittengeschichte des Weltkrieges. Leipzig ve Viyana: Verlag für Sexualwissenschaft Schneider, 1930. 2 vol.

Hoffert, Sylvia D. Private Matters: American Attitudes Toward Childbearing and Infant Nurture in the Urban North, 1800-1860. Urbana ve Chicago: Univer sity of Illinois Press, 1989.

Hollander, Anne. Seeing Through Clothes. New York: Viking Press, 1978.

_____ . Sex and Suits: The Evolution of Modern Dress. New York: Alfred A. Knopf, 1994.

Holmes, Urban T. Medieval Man: His Understanding of Himself, His Society, and the World. Chapel Hill: North Carolina Studies in the Romance Langu ages and Literatures, 1980.

Houdoy, J. La Beauté des Femmes dans la Littérature et dans l'Art du XIIe au XVIe Siècles. Paris: A. Aubry; A. Détaille, 1876.

Huizinga, Johan. Dutch Civilisation in the Seventeenth Century and Other Es says. New York: Frederick Ungar, 1968.

____ . The Waning of the Middle Ages. Garden City, N.Y.: Doubleday Anchor, 1954.

Hunt, Lynn, ed. Eroticism and the Body Politic. Baltimore ve Londra: Johns

Hopkins University Press, 1991.
Isakower, O. "A Contribution to the Patho-Psychology of Phenomena Associ ated with Falling Asleep." International Journal of Psychoanalysis, vol. 19 (1938).
Jacobi, Lora, ve Cash, Thomas. "In Pursuit of the Perfect Appearance: Discrepancies Among Self-Ideal Percepts of Multiple Physical Attributes." Journal of Applied Social Psychology, vol. 24, no. 5 (March 1994).
Jacobus, Mary. "Incorruptible Milk: Breast-Feeding and the French Revolution." Rebel Daughters. Sara E. Melzer ve Leslie W. Rabine, ed. New York: Oxford University Press, 1992.
Jaggar, Alison, ve Bordo, Susan, ed. Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing. New Brunswick ve Londra: Rutgers University Press, 1989.
Jelliffe, Derrick B. ve Jelliffe, E. F. Patrice. Human Milk in the Modern World. Oxford, New York, ve Toronto: Oxford University Press, 1978.
Johns, Catherine. Sex or Symbol? Erotic Images of Greece and Rome. Londra: British Museum Press, 1982.
Johnson, Buffie. Lady of the Beasts: Ancient Images of the Goddess and Her Sacred Animals. San Francisco: Harper and Row, 1988.
Jubb, Michael. Cocoa and Corsets. Londra: Her Majesty's Stationery Office, 1984.
Juliana. A Book of Showings to the Anchoress Julian of Norwich. Bl. 2. Edmund Colledge ve James Walsh, ed. Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1978.
Jung, Carl. Aspects of the Masculine. Princeton: Princeton University Press, 1989.
Junker, Almut, ve Stille, Eva. Geschichte des Unterwäsche 1700-1960. Frankfurt am Main: Historisches Museums Frankfurt, 1988.
Kaufmann, Jean-Claude. Corps de Femmes, Regards d'Hommes: Sociologie de Seins Nus. Paris: Nathan, 1995.
Keller, Catherine. "The Breast, the Apocalypse, and the Colonial Journey," Journal of Feminist Studies in Religion, vol. 10, no. 1 (1994).
Kellogg, J. H., M.D. The Influence of Dress in Producing the Physical Decaden ce of American Women. Battle Creek, Mich.: Michigan State Medical So ciety, 1891.
Kennedy, Duncan. Sexy Dressing. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993.
Kermode, Jenny, ve Walker, Garthine, ed. Women, Crime, and the Courts in Early Modern England. Londra: UCL Press, 1994.
Keuls, Eva C. The Reign of the Phallus: Sexual Politics in Ancient Athens. Berkeley: University of California Press, 1985.
Kidwell, Claudia Brush, ve Steele, Valerie. Men and Women: Dressing the Part.

Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1989.
King, Margaret L. Women of the Renaissance. Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1991.
Klein, Melanie, et al., ed. Developments in Psychoanalysis. Londra: Karnac Books, 1989.
Kleinman, Ruth. Anne of Austria, Queen of France. Columbus: Ohio State University Press, 1985.

Knibiehler, Yvonne, ve Fouquet, Catherine. La Femme et les Médecins: Analyse Historique. Paris: Hachette, 1983.
____ . L'Histoire des Mères. Paris: Montalba, 1980.
König, René. À la Mode: The Social Psychology of Fashion. F. Bradley, çev. New York: Seabury Press, 1973.
Krauss, Rosalind. Cindy Sherman, 1979-1993. New York: Rizzoli, 1993.
Kritzman, Lawrence D. The Rhetoric of Sexuality and the Literature of the French Renaissance. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, ve Sydney: Cambridge University Press, 1991.
Kunzle, David. Fashion and Fetishism: A Social History of the Corset, Tight-Lacing and Other Forms of Body-Sculpture in the West. Totowa, N.J.: Rowman and Littlefield, 1982.
Kushner, Rose. Breast Cancer: A Personal History and an Investigative Report. New York ve Londra: Harcourt Brace Jovanovich, 1975.
Labé, Louise. Oeuvres Complètes. Enzo Giudici, ed. Geneva: Droz, 1981.
Lacroix, Paul. Les Secrets de Beauté de Diane de Poitiers. Paris: Adolphe Dela hays, 1838.
Laîné, Pascal, ve Quignard, Pascal. Blasons Anatomiques du Corps Féminin. Paris: Gallimard, 1982.
Lajer-Burcharth, Ewa. "La Rhétorique du Corps Féminin sous le Directoire." Les Femmes et la Révolution Française. Marie-France Brive, ed. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1990. Vol, 2.
Laqueur, Thomas. Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud. Cambridge, Mass., ve Londra: Harvard University Press, 1990.
La Tour-Landry, The Book of the Knight. Özgün Fransızca metinden İngilizceye VI. Henry döneminde çevrildi. Ed. Thomas Wright. Londra: Early English Text Society, 1868.
Lawner, Lynne. Lives of the Courtesans. New York: Rizzoli, 1986.
Lefkowitz, Mary R. Women in Greek Myth. Londra: Duckworth, 1986.
Levy, Mervyn. The Moons of Paradise. New York: Citadel Press, 1965.
Lifshitz, Leatrice, ed. Her Soul Beneath the Bone: Women's Poetry on Breast Cancer. Urbana ve Chicago: University of Illinois Press, 1988.
Lindemann, Mary. "Love for Hire: The Regulation of the West-Nursing Business in Eighteenth-Century Hamburg," Journal of Family History, Winter 1981.

Lionetti, Roberto. Latte di padre. Brescia: Grafo Editioni, 1984.
Lipton, Eunice. Alias Olympia: A Woman's Search for Manet's Notorious Model & Her Own Desire. New York: Charles Scribner's Sons, 1992.
Lorde, Audre. The Cancer Journals. Argyle, N.Y.: Spinsters, Ink, 1980.
Loux, Françoise. Le Corps dans la Société Traditionnelle. Paris: Berger-Levrault, 1979.
Love, Susan, Lindsey, Karen ile birlikte. Dr. Susan Love's Breast Book. Reading, Mass.; Menlo Park, Calif.; ve New York: Addison Wesley, 1995 (2. baskı).
Lucie-Smith, Edward. Sexuality in Western Art. [1972] Londra: Thames and Hudson, 1991.
Lyons, Albert S., ve Petrucelli, R. Joseph. Medicine: An Illustrated History. New York: Harry N. Abrams, 1978.
Macdonald, Sharon; Holden, Pat; ve Ardener, Shirley. Images of Women in Peace & War: Cross-Cultural & Historical Perspectives. Houndmills, Basings toke, Hampshire, ve Londra: Macmillan Education, 1987.
Macfarlane, Alan. Marriage and Love in England: Modes of Reproduction, 1300-1840. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
Maher, Vanessa, ed. The Anthropology of Breast-Feeding: Natural Law of Social Construct. Oxford ve Providence, R.I.: Berg, 1992.
Manchester, William. A World Lit Only by Fire. Boston, Toronto, ve Londra: Little, Brown, 1992.
Marnhac, Anne de. Femmes au Bain: Les Métamorphoses de la Beauté. Paris: Berger- Levrault, 1986.
Marshall, Rosalind K. Virgins and Viragos: A History of Women in Scotland from 1080-1980. Chicago: Academy Chicago, 1983.
Mazza, Samuele. Brahaus. Joe Clinton, çev. San Francisco: Chronicle Books, 1994.
McLaren, Dorothy. "Marital Fertility and Lactation, 1570-1720." Women in English Society, 1500-1800. Mary Prior, ed. Londra ve New York: Methuen, 1985.
McMillen, Sally G. Motherhood in the Old South: Pregnancy, Childbirth, and In fant Rearing. Baton Rouge ve Londra: Louisiana State University Press, 1990.
Medieval Woman's Guide to Health: The First English Gynecological Hand book. Beryl Rowland, çev. Kent, Ohio: Kent State University Press, 1981.
Mellaart, James. Çatal Hüyük. New York: McGraw-Hill, 1967.
Meyer-Thoss, Christiane. Louise Bourgeois. Zurich: Ammann Verlag, 1992.
Michael, Robert, et al. Sex in America. Boston, New York, Toronto, ve Londra: Little, Brown, 1994.
Michie, Helena. The Flesh Made Word: Female Figures and Women's Bodies. New York ve Oxford: Oxford University Press, 1987.
Miller, A. B., ve Bulbrook, R. D. "UICC Multidisciplinary Project on Breast Cancer: The Epidemiology, Aetiology and Prevention of Breast Cancer."

International Journal of Cancer, vol. 37 (1986).

Morrison, Denton E., ve Holden, Carlin Paige. "The Burning Bra: The American Breast Fetish and Women's Liberation." Deviance and Change. Peter K. Manning, ed. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1971.

Moser, Charles; Lees, Joann; ve Christensen, Poul. "Nipple Piercing: An Explo ratory-Descriptive Study." Journal of Psychology & Human Sexuality, vol.6, no. 2 (1993).

Moulin, Daniel de. A Short History of Breast Cancer. Boston, Hague, Dordrecht, ve Lancaster: Martinus Nijhoff Publishers, 1983.

Murat, Inès. Gabrielle d'Estrées. Paris: Fayard, 1987.

Napheys, Geo. H., A.M., M.D. The Physical Life of Woman: Advice to the Ma iden, Wife, and Mother. [1869.] Toronto: Rose Publishing Co., 1880 (3.Kanada bask.).

Nelson, Sarah. "Diversity of the Upper Paleolithic 'Venus' Figurines and Archeological Mythology." Gender in Cross-Cultural Perspective. Caroline Bret tell ve Carolyn Sargent, eds. Englewood Cliffs, N.j.: Prentice Hall, 1993.

Neumann, Erich. The Great Mother: An Analysis of the Archetype. Ralph Mannheim, çev. Princeton: Princeton University Press, Bollingen Series, Vol. 47., 1964.

Nochlin, Linda. Women, Art, and Power and Other Essays. New York: Harper and Row, 1988.

Ostriker, Alicia. The Crack in Everything. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1996.

____ . The Mother/Child Papers. Boston: Beacon Press, 1986.

Painter, Nell. Sojourner Truth: A Life, A Symbol. New York: W. W. Norton, 1996.

Palmer, Gabrielle. The Politics of Breastfeeding. Londra: Pandora Books, 1988.

Paré, Ambroise. Oeuvres Complètes. J.-F. Malgaigne, ed. Paris: Chez J. B. Baillière, 1840-1841. Vol. 2.

Paret, Peter; Lewis, Beth Irwin; ve Paret, Paul. Persuasive Images. Princeton: Princeton University Press, 1992.

Pastan, Linda. A Fraction of Darkness. New York: W. W. Norton, 1985.

Paster, Gail. The Body Embarrased. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1990.

Predotto, John, ve Sullivan, J. P., ed. Women in the Ancient World: The Arethu sa Papers. Albany: State University of New York Press, 1984.

Pernoud, Régine. La Femme au Temps des Cathédrales. Paris: Stock, 1980.

Perrot, Philippe. Le Travail des Apparences, ou les Transformations du Corps Féminin XVIIIe-XIXe Siècle. Paris: Éditions du Seuil, 1984.

Perry, Ruth. The Celebrated Mary Astell. Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1986.

____ . "Colonizing the Breast: Sexuality and Maternity in Eighteenth-Century England." Journal of the History of Sexuality, vol. 5, no. 2 (October 1991), özel baskı, bl. I.

Pluchinotta, Alfonso. Storia Illustrata della Senologia: Tra Scienza e Mito. Saranno: Cita-Geigy, 1989.

Pointon, Marcia. Naked Authority: The Body in Western Painting, 1830-1908. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Polishuk, Sandy. "Breasts." Bridges, vol. 2, no. 2 (Fall 1991).

Pollock, Linda. Forgotten Children: Parent-Child Relations from 1500 to 1900. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

Pomeroy, Sarah B., ed. Women's History and Ancient History. Chapel Hill ve Londra: University of North Carolina Press, 1991.

Price, Theodora Hadzisteliou. Kourotrophos: Cults and Representations of the Greek Nursing Deities. Leiden: E. J. Brill, 1978.

Prior, Mary, ed. Women in English Society, 1500-1800. Londra ve New York: Methuen.

Rawls, Walton. Wake Up, America! World War I and the American Poster. New York: Abbeville Press, 1988.

Read, Dr. Cathy. Preventing Breast Cancer: The Politics of an Epidemic. Londra Pandora/HarperCollins, 1995.

Rendle-Short, Morwenna ve John. The Father of Child Care: Life of William Cadogan (1711-1797). Bristol: John Wright & Sons,1966.

Renfrew, Colin. The Cycladic Spirit: Masterpieces from the Nicholas P. Goulandris Collection. New York: Harry N. Abrams, 1991.

Rhode, Deborah L. "Media Images, Feminist Issues." Signs: Journal of Women in Culture and Society, vol. 10, no. 3 (Spring 1995).

Ricci, James V. The Genealogy of Gynaecology. Philadelphia: The Blakiston,1943.

Rich, Adrienne. The Fact of a Doorframe: Poems Selected and New, 1950-1984. New York: W. W. Norton, 1984.

Robins, Gay. Women in Ancient Egypt. Londra: British Museum Press, 1993.

Robinson, Julian. The Fine Art of Fashion. New York ve Londra: Bartley and Jensen, 1989.

Romi. La Mythologie du Sein. Paris: Pauvert, 1965.

Ronsard, Pierre de. Les Amours. Henri et Catherine Weber, ed. Paris: Garnier Frères, 1963.

Rosenthal, Margaret R. The Honest Courtesan: Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice. Chicago ve Londra: University of Chicago Press, 1992.

Roth, Philip. The Breast. New York: Vintage Books, 1972.

Rouse, E. Clive. Medieval Wall Paintings. Buckinghamshire: Shire Publications, 1991.

Rousseau, Jean-Jacques. The Confessions. J. M. Cohen, çev. Harmondsworth,

Middlesex: Penguin Books, 1953.

____ . Emile: or On Education. Alan Bloom, çev. New York: Basic Books, 1979.

Ruggiero, Guido. Binding Passions: Tales of Magic, Marriage, and Power at the End of the Renaissance. New York ve Oxford: Oxford University Press, 1993.

____ . The Boundaries of Eros: Sex Crime and Sexuality in Renaissance Venice. New York ve Oxford: Oxford University Press, 1985.

Russell, Diana. Against Pornography: The Evidence of Harm. Berkeley, Calif.: Russell Publications, 1993.

Rycroft, Charles. A Critical Dictionary of Psychoanalysis. Londra: Penguin, 1972 (1995).

Saint-Laurent, Cécile. Histoire Imprévue des Dessous Féminins. Paris: Éditions Herscher, 1986.

Sale, Kirkpatrick. The Conquest of Paradise: Christopher Columbus and the Co lumbian Legacy. New York: Plume/Penguin, 1991.

Salicet. Chirurgie de Guillaume de Salicet. Paul Pifteau, ed. Toulouse: Imprime rie Saint-Cyprien, 1898.

Saunders, Alison. The Sixteenth-Century Blason Poétique. Bern, Frankfurt am Main, ve Las Vegas: Peter Lang, 1981.

Schama, Simon. The Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Cul ture in the Golden Age. Berkeley ve Los Angeles: University of California Press, 1988.

Schiebinger, Londa. Nature's Body: Gender in the Making of Modern Science. Boston: Beacon Press, 1993.

Schmidt-Linsenhoff, Viktoria, ed. Sklavin oder Bürgerin? Französische Revolution und Neue Weiblichkeit 1760-1830. Frankfurt: Jonas Verlag, Historisches Museum Frankfurt, 1989.

Scholten, Catherine M. Childbearing in American Society, 1650-1850. NewYork ve Londra: New York University Press, 1985.

Schwichtenberg, Cathy, ed. The Madonna Connection: Representational Politics, Subcultural Identities, and Cultural Theory. Boulder, San Francisco, ve Oxford: Westview Press, 1993.

Serna, Ramón Gómez de la. Seins. Benito Pelegrin, çev. Marseilles: André Di manche Éditeur, 1992.

Shorter, Edward. The Making of the Modem Family. New York: Basic Books, 1975.

Sichtermann, Barbara. Femininity: The Politics of the Personal. John Whitlam, çev. Cambridge ve Oxford: Polity Press, 1986.

Soranus. Gynecology. Owsei Temkin, çev. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1956.

Spence, Jo. Putting Myself in the Picture: A Political, Personal and Photographic Autobiography. Londra: Camden Press, 1986.

Spiegel, David. Living Beyond Limits: New Hope and Help for Facing Threate-

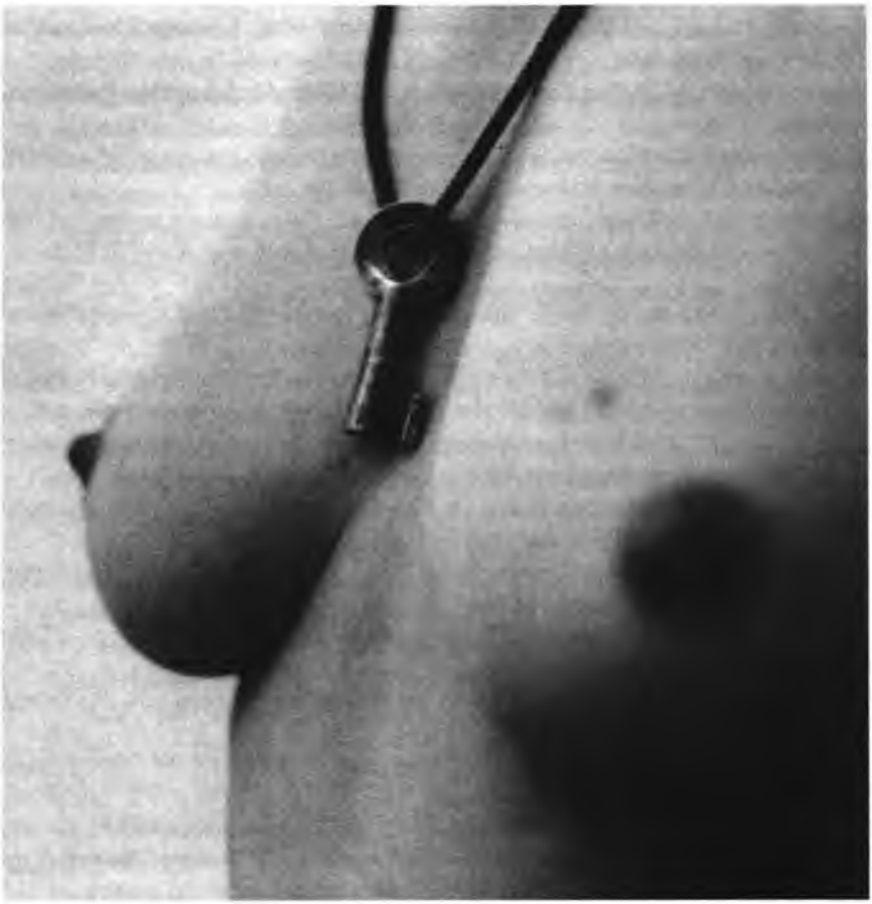
ning Illness. New York: Times Books, 1993.
Sprinkle, Annie; Gates Katharine ile birlikte. Annie Sprinkle's Post-Modern PinUps Booklet. Richmond, Va.: Gates of Heck, 1995.
Starobinski, Jean. Largesse. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1994.
Stein, Ralph. The Pin-Up from 1852 to Now. Secaucus, N.J.: Ridge Press/Chart well Books, 1974.
Stone, Lawrence. The Family, Sex, and Marriage in England, 1500-1800. Londra: Weidenfeld and Nicolson, 1977.
Strossen, Nadine. Free Speech, Sex, and the Fight for Women's Rights. NewYork Charles Scribner's Sons, 1995.
Suleiman, Susan Rubin, ed. The Female Body in Western Culture. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.
Sussman, George D. Selling Mothers' Milk:The Wet-Nursing Business in France 1715-1914. Urbana: University of Illinois Press, 1982.
Thames, Susan, ve Gazzaniga, Marin, ed. The Breast: An Anthology. New York: Global City, 1995.
Thébaud,Françoise, ed. A History of Women: Toward a Cultural Identity in the Twentieth Century. Vol. V, A History of Women in the West. Georges Duby ve Michelle Perrot, ed. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994.
_____ . Quand Nos Grand-Mères Donnaient la Vie: La Maternité en France dans l'Entre-Deux-Guerres. Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 1986.
Thomas, Keith. Religion and the Decline of Magic. New York: Charles Scribner's Sons, 1971.
Thorton, Louise; Sturtevant, Jan; ve Sumrall, Amber, ed. Touching Fire: Erotic Writings by Women. New York: Carroll & Graf Publishers, 1989.
Thurer, Shari L. The Myths of Motherhood: How Culture Reinvents the Good Mother. Boston: Houghton Mifflin, 1994.
Trouillas, Paul. Le Complexe de Marianne. Paris: Seuil, 1988.
Tubiana, Maurice, Dr. La Lumière dans l'Ombre: Le Cancer Hier et Demain. Paris: Éditions Odile Jacob,1991.
Turner, James Grantham, ed. Sexuality and Gender in Early Modern Europe: Institutions, Texts, Images. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
Tyrrell,Wm. Blake. Amazons: A Study in Athenian Mythmaking. Baltimore ve Londra: Johns Hopkins University Press,1984.
Vasey, Frank B., M.D., ve Feldstein, Josh. The Silicone Breast Implant Controversy. Freedom, Calif.: Crossing Press, 1993.
Veblen, Thorstein. The Theory of the Leisure Class. [1899.] New York: Random House, Modern Library, 1931.
Vesalius, Andreas. The Epimote of Andreas Vesalius. L. R. Lind, çev. New York:
Vickers, Nancy. " 'The blazon of sweet beauty's best': Shakespeare's Lucrece." Shakespeare and the Question of Theory. Patricia Parker ve

Geoffrey Hartman, ed. New York ve Londra: Methuen, 1985.
Vigarello, Georges. Le Propre et le Sale: L'Hygiène du Corps Depuis le Moyen Âge. Paris: Êditions du Seuil, 1985.irgoe, Roger, ed. Private Life in the Fif teenth Century. New York: Weidenfeld and Nicolson, 1989.
Walker, Barbara G. The Woman's Dictionary of Symbols and Sacred Objects. San Francisco: HarperCollins, 1988.
Walker, Robert, ed. Varga: The Esquire Years, A Catalogue Raisonné. New York: Alfred Van Der Marck Editions, 1987.
Wangensteen, Owen H., ve Wangensteen, Sarah D. The Rise of Surgery. Folkes tone, Kent: Wm Dawson and Sons, 1978.
Warner, Marina. Alone of All Her Sex: The Myth and the Cult of the Virgin Mary. New York: Alfred A. Knopf, 1976.
____ . Monuments and Maidens. Londra: Weidenfeld and Nicolson, 1985.
Waugh, Norah. Corsets and Crinolines. [1954.] New York: Routledge/Theatre Arts Books, 1995.
Weindling, Paul. Health, Race and German Politics Between National Unification and Nazism, 1870-1945. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
Weinstein, Donald, ve Bell, Rudolf M. Saints and Society. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
Werne, Joellen, ed. Treating Eating Disorders. San Francisco: Jossey-Bass Publishers, 1995.
Winkler, John J. The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gen der in Ancient Greece. New York ve Londra: Routledge, 1990.Witkowski, Gustave Joseph. Anecdotes Historiques et Religieuses sur les Seins et l'Al laitement Comprenant l'Histoire du Décolletage et du Corset. Paris: A. Maloine, 1898.
Wolf, Naomi. The Beauty Myth: How Images of Beauty Are Used Against Women. New York: William Morrow, 1991.
Woodbridge, Linda. Women and the English Renaissance: Literature and the Nature of Womankind, 1540-1620. Urbana ve Chicago: University of Il linois Press, 1984.
Woolson, Abba Goold. Women in America from Colonial Times to the 20th Century. [1874.] New York: Arno Press, 1974.
Wright, Louis B. Middle-Class Culture in Elizabethan England. [1935.] Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1958.
Yalom, Irvin D., M.D., ve Greaves, Carlos, M.D. "Group Therapy with the Terminally Ill." American Journal of Psychiatry, vol. 134, no. 4 (April 1977).
Yalom, Marilyn. Blood Sisters: The French Revolution in Women's Memory. New York: Basic Books, 1993.
____ . Le Temps de Orages: Aristocrates, Bourgeoises, et Paysannes Racontent.

Paris: Maren Sell, 1989.

Zimmerman, Leo M., ve Veith, Ilza. Great Ideas in the History of Surgery. Baltimore: Williams and Wilkins, 1961.

Zonderman, A. B., Costa, P. T., ve McCrae, R. R. "Depression as a Risk for Cancer Morbidity and Mortality in a Nationally Representative Sample." Jour nal of the American Medical Association, vol. 262 (1989).



99. Reid S. Yalom. Memenin Anahtarı. 1996

GÖRSEL MALZEMELER

Resim 1. Musée des Antiquités Nationales, Saint Germain, Fotoğraf R.M.N.
Resim 2. Copyright British Museum, Londra.
Resim 3. Mrs. Horace L. Mayer'in armağanı, Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nin izniyle.
Resim 4. Edward W. Forbes'in armağanı. Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nin izniyle.
Resim 5. Copyright British Museum, Londra.
Resim 6. Mrs. W. Scott Fitz'in armağanı. Boston Güzel Sanatlar Müzesi'nin izniyle.
Resim 7. Fotoğraf Jean Mazenod. L'Art grec, Éditons Citadelles & Mazenod, Paris.
Resim 8. Efes Müzesi, (Selçuk) Türkiye. Fotoğraf Erich Lessing/ Art Resource.
Resim 9. Louvre, Paris. Fotoğraf R.M.N.
Resim 10. National Gallery, Londra.
Resim 11. Louvre, Paris. Fotoğraf Marilyn Yalom.
Resim 12. Louvre, Paris. Fotoğraf R.M.N.
Resim 13. Fotoğraf Michel Magat.
Resim 14. Église St. Léonard, Léau. Fotoğraf Bulloz.
Resim 15. Montpellier. Fotoğraf Bulloz.
Resim 16. Musée Condée, Chantilly. Fotoğraf Giraudon.
Resim 17. S. Francesco Kilisesi, Siena. Fotoğraf Alinari/ Art Resource.
Resim 18. Liège. Fotoğraf Bulloz.
Resim 19. Fotoğraf Bulloz.
Resim 20. Anvers. Fotoğraf Bulloz.
Resim 21. Wellcome Institute Library, Londra.
Resim 22. Bibliothèque Nationale, Paris. Fotoğraf Roger Viollet.
Resim 23. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.
Resim 24 ve 25. Victoria and Albert Museum Vekiller Heyeti'nin izniyle, Londra.
Resim 26. Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.
Resim 27. Louvre, Paris. Fotoğraf Bulloz.

Resim 28. Bibliothèque Nationale, Paris. Fotoğraf Bulloz.
Resim 29. Senlis. Fotoğraf Bulloz.
Resim 30. Musée Condée, Chantilly. Fotoğraf Giraudon.
Resim 31. Louvre, Paris. Fotoğraf Bulloz.
Resim 32. National Portrait Gallery, Londra.
Resim 33. Albertina, Viyana.
Resim 34. M. H. de Young Memorial Museum, San Francisco.

Resim 35. Louvre, Paris. Fotoğraf Bulloz.
Resim 36. Paleis Het Loo, Ulusal Müze, Apeldoorn, Hollanda, Fotoğraf A. A. Meine Jansen.
Resim 37. Amsterdam, Fotoğraf Bulloz.
Resim 38. Staatliche Gemäldegalerie, Dresden.
Resim 39. Samuel H. Kress Koleksiyonu, 1961.60; Allentown Art Museum, Allentown Pennsylvania.
Resim 40. Copyright Cleveland Museum of Art, 1996, John L. Severance Fonu, 66. 239.
Resim 41. Copyright Bibliothèque Nationale, Paris.
Resim 42. Özel Koleksiyon.
Resim 43. Fotoğraf R.M.N.
Resim 44. Wellcome Institute Library, Londra.
Resim 45. Musée Carnavalet, Paris. Fotoğraf Bulloz.
Resim 46. Musée Carnavalet, Paris.
Resim 47. Fotoğraf Bulloz.
Resim 48. Musée Fragonard, Grasse. Fotoğraf Bulloz.
Resim 49. Louvre, Paris. Fotoğraf Bulloz.
Resim 50. Peabody Museum, Harvard University.
Resim 51. Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, Nanterre.
Resim 52. La Vie Parisienne'in 1917 tarihli bir sayısından.
Resim 53. GE264, Poster Koleksiyonu, Hoover Institution Archives.
Resim 54. US2003A, Poster Koleksiyonu, Hoover Institution Archives.
Resim 55. US1021, Poster Koleksiyonu, Hoover Institution Archives.
Resim 56. US5718, Poster Koleksiyonu, Hoover Institution Archives.
Resim 57. US1237, Poster Koleksiyonu, Hoover Institution Archives.
Resim 58. Archivio Storico Ricordi, Milano.
Resim 59. Reprodüksiyon Hirschfeld, Sittengeschichte des Welteskrieges (Leipzig ve Viyana, 1930).
Resim 60. GE982, Poster Koleksiyonu, Hoover Institution Archives.
Resim 61. National Air and Space Museum, Washington, D.C.
Resim 62. Portekiz koloni banknotu.
Resim 63. Penguin kitap kapağı, 1972 [1968, 1995].
Resim 64 ve 65. Wellcome Institute Library, Londra.
Resim 66, 67 ve 68. Sears, Roebuck & Co. Kataloğu, 1897.
Resim 69. Bibliothèque des Arts Décoratifs, Paris.

Resim 70. Fotoğraf Jean-Loup Charmet.
Resim 71. Özel Koleksiyon.
Resim 72. Maidenform Museum izniyle, New York City.
Resim 73. Archivio Storico Ricordi, Milano.
Resim 74. S. Barita Co., Arizona, Tucson ve California, Fresno.
Resim 75. West Publishing'ten, Calif ornia, Sacramento.
Resim 76. Fotoğraf: Theda and Emerson Hall.
Resim 77. Sanatçının izniyle.
Resim 78. Kobal Koleksiyon'un izniyle.
Resim 79. Snap A Shot, Inc., New York City.
Resim 80. Der Spiegel'in onayıyla.
Resim 81. Sanatçının izniyle.
Resim 82. Versailles, Fotoğraf R.M.N.
Resim 83. Ulusal Galeri, Prag, Fotoğraf Giraudon.
Resim 84. Wellcome Institute Library, Londra.
Resim 85. Pennsylvania Üniversitesi Tıp Falültesi'nin izniyle.
Resim 86. Musée de l'Assistance Publique-Hôpitaux de Paris.
Resim 87. Fotoğraf Shmuel Thaler.
Resim 88. Fotoğraf Le Matin, 29 Mayıs 1987.
Resim 89. Sanatçının izniyle.
Resim 90. Sanatçının izniyle.
Resim 91. Museo Dolores Olmedo Patiño, Mexico City.
Resim 92. Özel Koleksiyon. Fotoğraf Peter Bellamy.
Resim 93 ve 94. Jo Spence Archive, Londra.
Resim 95. Sanatçının ve Metro Picrutes'in izniyle, New York.
Resim 96. Copyright L. Barany & A. Sprinkle, 1991. Fotoğraflar Leslie Barany.
Resim 97. TREE'nin izniyle, P.O. Box 186, Topanga, California 90290.
Resim 98. Sanatçının izniyle.
Resim 99. Sanatçının izniyle.

İNDEKS

"20/20" (televizyon programı), 192
75. Yılın Onuruna (Bernard), resim 128
Abbott, Deborah, 260
Adams, Abigail, 227-8
Adams, John, 228
Adams, John Quincy, 228
Adem, 26
Adonis, 20
Aertsen, Peter, resim 35
Aetius, 212
Afrodit, 17-18, resim 18, 282
Agath, Azize, 33, resim 34, 35
Agnew Kliniği (Eakins), resim 231
Agrippa, Cornelius, 63
Akhilleus, 21
aktristler, 192-4
Albert, Prens, 123
Alexandra Feodorovna, Rus İmparatoriçesi, 127
Allen, Woody, 157-8
Almanya, 109, 127-8, 140, 282
  I. Dünya Savaşı, 128-30, 132, resim 130
  cadı avı, 61
  doğum izni, 143
  emzirme, 70, 114, 115-6
  kadınların yaptığı sanat, 262
  moda, 162, 164, 169, 174
  Nazi dönemi, 128, 130-1, 134-5, 140, 142, 154, resim 136
  ortaçağ, 40, 162
  Rönesans, 63, 84, 87, 88-9
  seksin ticarileştirilmesi, 196, 101-2, resim 191, 202
  tıp, 217-19, 224, 228
Amazonlar, 21-4, 83, resim 22
ameliyat. Ayrıca bkz. plastik cerrahi.
  meme kanseri, 211-2, 218-35
  meme küçültme, 241-2
  memenin yeniden şekilldirilmesi (rekonstrüktif ameliyatı), 239, 277-8
Amerika Birleşik Devletleri, 140, 160
  I. Dünya Savaşı, 130-2, resim 131-3
  II. Dünya Savaşı, 135-9, resim 137
  XIX. yüzyıl, 123-6
askeri polis, 248
  edebe aykırı teşhir etme yasaları, 141, 250

emzirmeye karşı tavırları ve düşünceleri, 141-4
estetik amaçlı ameliyat, 239-41
kadın kurtuluş hareketi, 246-7, 253-4
meme kanseri, 227, 230, 235, 236, 238, 253-7
modalar, 168, 169-72, 173, 176-84
seksin ticarileştirilmesi, 186-8, 190-205, resim 187, 188, 191, 194
Yuksek Mahkeme, 204
Amerikan Gıda ve İlaç Dairesi (FDA), 182, 240, 241
Amerikan Kanser Cemyeti, 239
Amerikan Üroloji Dairesi, 201
Amerikan Üroloji Derneği, 201
Amerikan Pediyatri Birliği, 142
Amerikan Plastik ve Rekonstruktif Cerrahi Derneği, 240
Amerikan Tıp Birliği, 240
Amerikan Yerlileri, 108
Amours, Les, 65, resim 66
Anatomi Dersi (Rembrandt), 219
Anne, Avusturyalı, 219
anestezinin icadı, 230
Angola'dan bir banknot, 139, resim 139
Anna Karenina (Tolstoy), 126-7
Anne, İngiliz Kraliçesi, 85-86
Anneleri Koruma Cemiyeti, 128
anoreksiya nervos, 5, 156-7
antiseptik ameliyatta kullanılması, 230
Antonius ve Kleopatra (Shakespeare), 82
Aracı Kadın (Vermeer), 99-100, resim 100
Arblay, Monsieur d', 224
Ares, 21
Aretino, Pietro, 184
Ariosto, 53, 65
Aristo, 209, 211, 214, 216
Aristophanes, 18, 20
Arjantin doğum izni, 143
plastik cerrahi, 239
Armamentarium Chirurgicum (Schulteus), 219
Artemis, 3, 16, 21, resim 16
Art Nouveau, 185
"Artık Sadece Birimiz Hayattayız" (Goedicke), 260
Asklepios, 15
Astell, Mary, 222
Astor, James, 156
Astrophel ve Stella (Sidney), 80-1
Asurlular, 28
Aşk Sanatı (Ovid), 38
Athena, 17, 117, 125, 282
Aucassin et Nicolette, 38
Auguste Viktoria, Almanya İmparatoriçesi, 127
Avustralya, 144
Emiziren Anneler Birliği, 140
Aydınlanma Dönemi, 104-115
"Ay-Süt Gazeli" (Wasserman), 260
Aziz Bernard'ın Emzirilmesi, resim 44

Babilliler, 29
Baker, Josephine, resim 195
Bakire Meryem, bkz. Meryem Ana
banknotlar, 139
banyo ve yatak odası kültü, 69
Baptistler, 103
Barbie bebekleri, 192
Bardot, Bridgitte, 194
Barthelemy, İngiliz, 36
Bartholin, Thomas, 219
Bartoli, Bartolomeo da Bologna di, resim 38
Baxter Healthcare Corporation, 241
Bazıları Sıcak Sever (film), 193, resim 194
Beauty Myth, The (Güzellik Miti) (Wolf), 261
Bebek Emziren Anne ve Çocuk (Hooch), 91, resim 92

Beebe, John, 154-5
Behn, Aphra, 86
Bekârlar (film), 276
Bel, Philippe le, 214
Benediktin tarikatı, 31
berber cerrahlar, 221-2
Berlei iç çamaşır firması, 178
Bernard (sanatçı), resim 128
Bernard, Aziz, 46
Berhard, Ruth, 267
Biale, David, 26
biberonla bebek beslemek, 126, 142-3, 227, 239
  gelişmekte olan ülkelerde, 144
bisiklet reklamları, 185
Bissett, Enid, 175-6
blazon şiirleri, 62-4, 79
Bloch, Ariel, 29-30
Bloch, Chana, 29-30
Bobbitt, Lorena, 204
Boleyn, Anne, 60, 76, 77
Bolşevikler, 132
Bonnaud, Jacques, 165
Borgognone, Theodorie, 213
Bourgeois, Louise (XVII. yüzyıl ebesi), 216-17
Bourgeois, Louise (XX.yüzyıl sanatçısı) 265-7, resim 266
Brantom_, Signeur de, 68, 184
Breast, The (Meme) (Roth), 158
Breast Cancer (Meme Kanseri) (Kushner), 232
Brézé, Grand Senechsal Louis de, 66-67
Brezilya, plaik cerrahi, 239
Bristol Myers-Squibb Company, 241
Brown, Helen Gurley, 192
Brown, John, 228
Brown, Judith, 75
Brownmiller, Susan, 182
Bruzio Visconti'nin Methiyesi, resim 38
Buffon, Comte George-Louis Leclerc de, 109
bulimia, 7
Burney, Fanny, 224-7
Bynum, Carolyn, 43

cadı avı, 60-1
Cadogan, William, 107-8, 229
California Ünivesitesi, San Francisco, 201
Calvin, John, 46
Calvino, Italo, 251
Camaino, Tino, resim, 45
Cancer Journals (Kanser Günceleri) (Lorde), 261
Carstens, Micheal, 242
Cassatt, Mary, 262
Castro, Johannes a, 97-8
Caterina, Sienalı, 43
Catherine, İskenderiyeli Azize, 44
Cats, Jacob, 93-5
Caxton, William, 84
Chapel, Anne, 122
Charité Maternelle, La, 115-16
I. Charles, İngiltere Kralı, 164
VII. Charles, Fransız Kralı, 49-51
VIII. Charles, Fransız Kralı, 68
Chaucer, Geoffrey, 245
Chicotot, G. resim 233
Christy, Howard Chandler, 132, resim 133
Cicciolina, La, 251-3, resim 252
cinsel devrim, 179
cinsellik, 281-2, 284
  XVIII. Fransası, 105
  ve cadılar, 60-1
  ve emzirme, 258-60
  Hollanda, 99-104
  psikanaliz, 148-52, 156, 157
  Rönesans, 55, 63-4, 66-8, 71
  ticarileştrilmesi, 161, 183-206
Clef d'Amors, La, 38
Clinton, Bill, 254

Clinton, Elizabeth, 85
Clinton, Hillary, 254
Comfort, Alex, 199
Cosmopolitan dergisi, 180, 182, 192-3
Coter, Colyn de, 31-2
Courcelles, Mademoiselle de, 221
Cousin, Jean, 59-60, 62, resim 59
Crawford, Cindy, 90
Critical Dictionary of Psychoanalysis (Psikanaliz için Eleştirel Sözlük) (Rycroft), 147, resim 146
Crosby, Caresse, 174
Cumhuriyetçi Partisi (ABD), 255
Cunningham, Imogen, 267

Çift (Rembrandt), 98-100, resim 99
Çin, meme kanseri oranı, 235

Dante, 40, 200
Darnell, Linda, 136
David, Jacques-Louis, 120
Davis, Alice, 260
"Dear Abby", 200-1
Debora, 30
Declaration of the Rights of Women (Kadın Hakları Deklarasyonu) (Gouge), 246
Defoe, Daniel, 107
Déjeuner sur l'Herbe (Manet), 185
Delacroix, Eugéne, 122, 138, resim 122
d'Emilio, John, 199
Demeter, 20
Demir Çağı, 10
Demokrat Partisi, 255
Dennett, Terry, 267, resim 269
depresyon ve kanser, 211
dergiler
  çıplak mankenler, 190-3, resim 191
  pornografik, 203-4, 205
Deschamps, Eustache, 38
Diderot, Denis, 104
Dietrich, Marlene, 193
din ve ahlaka dayanarak özel hayatı düzenleyen yasalar, 52
Dişi Tilki (Bourgeois), 265, resim 266
diyet ve meme kanseri, 235
Doğa Çalışması (Bourgeois), 265
Doda, Carol, 90, 196
doğum izni, 143
doğum kontrolü hapları, 237
Doktor ve Hasta (Steen), 223
domestik hayat
  ve eşitlikçi politika, 108
  Hollanda, 91-104
Dors, Diana, 193
Dostoevsky, Feodor, 126
Dow Corning, 241
Drayton, Micheal, 81
"Dream of Fair Women, A" ("Güzel Kadınlar Rüyası") (Tennyson), 125
Duden, Barbara, 222
du Guillet, Pernette, 63-4
Duomo, Museo del (Floransa), 33
Du Pont Şirketi, 176
Durantini, Mary, 97
Dünya Sağlık Örgütü, 142, 144
I. Dünya Savaşı, 128-34, 174, 279
II. Dünya Savaşı, 122, 135-9, 140, 176, 178
Dworkin, Andrea, 204

Eakins, Thomas, resim 231
ebeler, 216-17
Ebeveyn Sevgisi (Goujon), resim 25
edebiyat, ayrıca bkz. şiir
  Hollanda, 93
  Rönesans, 53, 55, 90
  Rus, 127
  Yunan, 19-20, 21
Efes, 16, resim 16
Eflatun, 211
eğlence endüstrisi, 193-8
Ekberg, Anita, 137
Elders, Jocelyn, 144

"Eliza", 86
Elizabth I, İngiltere Kraliçesi, 76-8, 83-4, resim 78
El Şadday, 27
Émile (Rousseau), 111, 113
emzirme, 6, 237, 250, 277, resim 278
  Almanya, 127-8
  Amerika Birleşik Devletleri, 141-4
  ve Aydınlanma dönemi, 105-15
Elizabeth dönemi İngilteresi, 85
ve Fransız Devrimi, 116-17
Hıristiyanlık, 36-47, resim 38, 39, 44, 45
Hollanda, 91-8
hükümetin meme emzirmeye ilişkin düzenlemeleri, 140-2
iç savaş öncesi ABD güneyi, 123-4
kadınların yaptığı sanatta, 262-3, 268,270-1
  ve korseler, 164-5
psikanaliz, 148-56
Roma mitolojisinde, 24-5
Rönesans, 69-71, 76, 214-16, 259, resim 218
Rusya, 126-7
  simgelediği vatandaşlık sorumluluğu, 3-4
  şiir konusu, 259
  tıbbi tarihi, 4, 207-8, 229-30, 242-3
  ticarileştirilmesi, 160
  Yahudilik, 27
  Yunanistan, 15, 20, 207-9
Entragues, Henriette d', 73, resim 74
"Ephelia", 86
Ephesuslu Soranus. Bkz. Soranus, Efesli.
Ephron, Nora, 178
"Epithalamion" ("Düğün kasidesi") (Spenser), 80
ergenlikçağındaki kızlar için sutyenler, 180
Erlanger, Philippe, 66
erotika, pornografiden ayırt edilmesi, 203
Eskanazi, Loren, 276
Esquire dergisi, 136, resim 191
estetik amaçlı ameliyat. Bkz. plastik cerrahi.
Estrées, Gabrielle d', 71, 73, 75, resim 72, 74
eşcinsellik, 56
Etcoff, Nancy, 309n17
Eva Prima Pandora (Cousin), 59-60, 62, resim 59
Evans, Laura, 255
"Evdeki Melek" ("Angel in the House") (Patmore), 125
Evelina (Burney), 225
Ezgiler Ezgisi, 28-30

Fabry, Wilhelm, 217-18
Fahişeler, 161, 274
  Hollanda'da, 99-100, 104
  Rönesans, 55, 56
Fairbairn, Ronald, 152
Falk, Marcia, 28
fallus krallığı, 17
Fauna Suecica (Linneaus), 109, resim 110
Fey, Arnoldus, 220
Film Reklamcıları Cemiyeti, 130-2
Film Stills (Film Fotoğrafları) (Sherman), 268
filmler, 193-5
  pornografik, 202-3
film yıldızları, 193-5
Firenzuola, Agnolo, 53
Fleiss, Heidi, resim 191
Folies Bergères, 196
Fotoğraf Taihini Yeniden Şekillendirmek (Spence ve Dennett), 267, resim 269
Foucalt, Michel, 160
Fouquet, Jean, resim 50
France Républicaine, La, resim 118
Franco, Veronica, 55, resim 56
François, André, resim 146
I. François, Fransız Kralı, 67, 69
Franits, Wayne, 92

Fransa, 140-1, 282
I. Dünya Savaşı, 128-30, resim, 128, 129
XVII. yüzyıl, 87, 91, 93, 94, 103, 104
XIX. yüzyıl, 125
Aydınlanma Dönemi, 105-7, 109, 111-4
çıkardığı banknotlar, 139
devrimci, bkz. Fransız Devrimi
doğum oranı, 127
estetik amaçlı ameliyat, 239
kadın kurtuluş hareketi, 251
moda, 163-5, 169, 173, 174, 178, 181, 183, resim 166
müşterek evlilik, 98
ortaçağ, 31-2, 36-7, 38-9, 46, 213-4, 245 resim 32
politik ikonografisi, 117-20, 122-3, 134, resim 118, 119, 122
reklamlar, 159
Rönesans, 3-4, 40, 49-52, 61-9, 71-3, 75, 76, 79, 82, 87-9, 215
seksin ticarileştirilmesi, 188, 196
tıp, 213-17, 220-2, 224-7
Fransız Devrimi, 2-4, 114-21, 128-9, 138, 140, 142, 165, resim 118-19
Freedman, Estelle, 199
French, Delores, 274
Freud, Sigmund, 4, 79, 147-56, 156, 199, 265, 284

Gadol, Joan Kelly, 89
Gaia, Olympia, 17
Garin le Loherain, 37
Gates, Katherine, 274
Gaultier, Jean-Paul, 198
gece kulüpleri, 196-7
Gelpi, Barbara, 120
Genel Ameliyat Yöntemi (Heister), 224, resim 224
genetik olarak meme kanserine yatkın olmak, 236, 237
Gérard, Marguerite, resim 121
Gernreich, Rudi, 180, 196
Gerson, Jean, 152
Gey ve Lezbiyen Yürüyüşü (San Francisco), 255, resim 256
gıda ve meşrubat, memelerle özdeşleştirilmesi, 185-6, 188, resim 186, 187
Gibson kızları, 185
Gillray, James, 114, 167, resim 115
Gimbutas, Marija, 10
Girit Adası, eski, 3, 12-13
Giuliani, Veronica, 46
Godey's Lady's Book, 168
Goedicke, Patricia, 260
Goebbels, Joseph, 130
Gouge, Olympe de, 246
gölge benlik, 23
Goujon, Jean, resim 25
Graham's dergisi, 168
Greene, Robert, 79, 84
Greer, Germaine, 247
Grien, Hans Baldung, resim 88
Grimaldi Venüs, resim 9
Gull, William, 155
güneşlenme, üstsüz, 250
güzellik idealleri, 6, 90, 159, 180-2, 261-2, 276-7, 283
XIX. yüzyıl ABD'si, 172
dergilerde, 190, 192
Elizabeth dönemi, 89
estetik amaçlı ameliyat, 239-40
Hollanda, 102-3
ortaçağ, 39, 53
Rönesans, 53, 55, 58-9, 63, 68, 89-90, resim 57, 59

Habermas, Jurgen, 251
halk arasında yaygın tedavi yöntemleri, 213
Halka Öncülük Eden Hürriyet (Delacroix),

122, 138, resim 122
Hall, John, 163
Halperin, Joan, 260
Halsted, William, 231
Hamlet (Shakespeare), 82
Hammid, Hella, 274, resim 275
Hanna, 27, 85
Hapi, 12, resim 13
Harper's Bazaar, 180
Harun, 30
Harvard Lampoon, 179
Harvey, William, 219
Hastings, Caroline E., 171
Havva, 4, 26, 59-60, 85
Hawthorne, Rosemary, 168-9
Haynes, Arvilla, B., 171
Hedwig, Sophie, 97, resim 97
Heister, Lorenz, 224, resim 224
Helvétius, Adrian, 220-1
I. Henri, Fransa Kralı, 65-8, 76
IV. Henri, Fransa Kralı, 71-4, 163, 216
VI. Henri, Fransa Kralı, 52
VIII. Henri, Fransa Kralı, 60, 73, 76, 77, 163
Hepburn, Audrey, 194
Hepburn, Katherine, 194
Hera, 17, 20
Herkül, 20
Herrick, Robert, 87
hetairai, 19-20, 161
Hezekiel, 2, 27-8
Hıristiyanlık, 2, 3, 10, 12, 87, 245, 281
  erken, 30-1
  ortaçağ, 31, 33, 36-46, 52, resim 32
  Rönesans'ta, 25, resim 60, 89, 34, 35, 44, 45
hipnoz, 243
Hipokrat, 208-9, 214, 217
Historia, Animaliaum (Aristo), 209
Hollanda, 3-4, 40, 91-104
  Plastik cerrahi, 240
  tıp, 219, 224
Hollander, Anne, 49, 102-3
Holy Feast and Holy Fast (Kutsal Ziyafet ve Kutsal Oruç) (Bynum), 43
Homeros, 21
Hooch, Pieter de, 91, 94, resim 92
Hooking is Real Employment (Fahişelik Gerçek bir İştir) (HIRE), 274
Hopps, H.R., resim 131
hormonlar, 230, 234-5, 237
Horrmeyer, Ferdy, resim 130
Horus, 11-12
Hoşea, 27
Houchgeest, Gerard, resim 96
Huizinga, Johan, 49, 98
Hus, John, 52
Hustler dergisi, 190, 204
Hypereides, 19

Ice-T, 204
Ingres, Maurice, resim 133
XI. Innocent, Papa, 164
Irak, doğum izni, 143
Isabeu de Bavière, 51
Isakower, O., 152-3
ışınla tedavi, 230, 232, 234

İbrahim Peygamber, 27
iç çamaşırları, 7, 15. Ayrıca bkz. sutyenler; korseler.
İğdiş Edilmiş Kadın (Greer), 247
İlahi Komedya (Dante), 40
İlyada (Homeros), 21-2
İngiltere, 3, 52, 109, 144
  I. Dünya Savaşı, 130, 132
  II. Dünya Savaşı, 178
  Bank of England, 138
  cadı davaları, 60-1
  çalışan kadınlar, 143
  Elizabeth dönemi, 76-86, 90
  emzirme, 70-1, 84-6, 93, 105-7, 114,

126
meme kanseri oranı, 235
modalar, 162, 164, 165, 168-170, 180, resim 167
müşterek evlilik, 98
ortaçağ, 33, 245
psikanaliz, 152
Restorasyon dönemi, 86, 94, 104
seksin ticarileştirilmesi, 185, 199-200
tıp, 222-3
Viktoria dönemi, 123, 125
İsa, 3, 33, 36, 40, 43, 46-7
İshak, 27
İsis, 11-12, resim 11
İskoçya
cadı davaları, 60
emzirme, 85
İslam, 10, 26
İspanya, 76, 91, 162, 181
İsrailliler, eski, 11, 26-30
İsveç, plastik cerrahi, 239
İsviçre, 139-40
İtalya, 144, 181, 282
XVII. yüzyıl, 91
doğum izni, 143
ortaçağ, 38-43, 212-13, resim 38, 39
politika, 251-3
Rönesans, 2, 3, 54-6, 69, 74, 75, 76, 79, 87-90, 184, 214-15, resim 56, 57, 58
tıp, 213, 214
İtiraflarım (Rousseau), 113

Jackson, Janet, resim 191
Jackson, Mercy B., 171
Jacobs, Mary Phelps, 173, 176
I. James, İngiltere Kralı, 85
Japonya, meme kanseri oranı, 235
Jeanne d'Arc, 51
Jean-Jacques Rousseau ou l'Homme de la Nature (Le Grande), resim 112
Jeanne d'Argon, 54-5
Jerome, Aziz, 31
jinekoloji, 209, 212
Jogbra, 181
John Hopkins Üniversitesi, 231
Johnson, Dr., 222
Jones, John, 216
Joy of Sex, The (Seksin Keyfi) (Comfort), 199
Julian, Norwichli, 43
Jung, Carl, 23, 153-5

Kadın Kanser Araştırma Merkezi, 255
kadın kurtuluş hareketi, 6
Kahlo, Frida, 263-5, resim 264
Kaiser Vakfı Araştırma Enstitüsü, 236
Kalvinistler, 103
Kanada
anti-pornografi yasası, 204
Fransızca konuşan, 140
kanser, bkz. meme kanseri
kansere neden olan maddeler, çevredeki, 235-6
Kanunsuzlar (film), 193
Karan, Donna, 183
Karitas, resim 45
kartpostal, erotik, 188-9, resim 188
Katolik Kilisesi, 33, 60, 73, 76, 85, 91, 95, 103, 282
kemoterapi, 230, 234-5
Keuls, Eva, 17, 22-3
Kırık Direk, (Kahlo), 265
"Kırklı Yaşlarında Ölen Bir Kadın" (Rich), 262
Kibele figürinleri, 11
Kiklad Adaları, 12, resim 13
Kilisede Emziren Anne (School of Gerard Houchgeest), resim 96
King, Margaret, 61
Kitab-ı Mukaddes, 84
Eski Ahit, 2, 3, 26-30
Yeni Ahit, 3, 30

Klein, Melanie, 148, 154-6, 265
Kleopatra, 125
Kolomb, Kristof, 81
Komen Meme Kanseri Vakfı, 255
Koons, Jeff, 253
korseler, 4-5, 52, 103-4, 160, 162-3, 164-74, 183-4, resim 166, 167, 172
Kourotrophos kültleri, 15-16
kozmetik ameliyatı. Bkz. plastik cerrahi.
kozmetikler, 170, 205, resim 171
Rönesans, 58, 68-9
kölelik, 123-4
kölelik karşıtlığı, 123-6
Krieger, Nancy, 236
Kushner, Rose, 232

Labé, Louise, 63-4, 84
Lacan, Jacques, 154
Ladies' Home Journal dergisi, 176, 181, 235
La Leche League, 142
Lai Milon (Marie de France), 36
Lamartine, Alphonso de, 117
Laqueur, Thomas, 214
Larrey, Baron, 225-6
Laseque, Charles, 156
Lawner, Lynn, 294n17
Lawrence, D.H., 203
La Tour Laundry, Chevalier, 39
Le Bas, Élisabeth, 114
Le Bas, Philippe, 114
Lebert, Hermann, 228
Le Dran (cerrah), 221
Legrand, Jacques, 51
Le Grande, Auguste Claude, resim 112
X. Leo, Papaz, 53
Leonardo Da Vinci, 214
Leonides, 212
Léonnee, G., resim 129
Leroy (korse yapımcısı), 167
Leskov, Nikolai, 126
Levasseur, Thérèse, 113
lezbiyenler, 74-5
Liberator, The, 124
libido teorisi, 199
Liebault, Jean, 69
Light, Raven, 255, resim 256
Linneaus, Carolus, 108-9, resim 110
liposuction (yağ alma ameliyatı), 240
Lister, Joseph, 230
Lodge,Thomas, 79, 84
Lollobrigida, Gina, 137, 194
Long Island Meme Kanseri Eylem Birliği, 255
Longoburgo, Bruno da, 213
Lorde, Audre, 261
Loren, Sofia, 194
Lorenzetti, Ambrogio, resim 39
XI. Louis, Fransa Kralı, 50
XIII. Louis, Fransa Kralı, 163, 216
XIV. Louis, Fransa Kralı, 86, 163-4, 219, resim 218
XV. Louis, Fransa Kralı, 105
XVI. Louis, Fransa Kralı, 113
Love, Susan, 230, 243, 260
"Lucretius" (Tennyson), 125
Luka İncili, 30
lumpektomi, 221, 232
Luther, Martin, 87
Lyly, John, 79, 84
Lysistrate (Aristophanes), 17, 20

Macbeth (Shakespeare), 82-3
MacKinnon, Catherine, 204
Madonna (şarkıcı), 197-8
Madonna'yla Yatakta (film), 198
Magnani, Anna, 194
Maiden Form Sutyen Şirketi, 176, 178, resim 179
Medemoiselle dergisi, 180
Macrine, Azize, 31
Maillard, Olivier, 52

Mallarmé, Stephan, 1
Memelles (Bourgeois), 265-7
Mammalia, 109
mammografi, 236-7, 260
Manet, Claude, 185
mankenler, çıplak, 184*93, 205
Mansfield, Jayne, 137, 193
Marangoz Ailesi (van Slingeland), 95
Marie-Antoinette, Fransa Kraliçesi, 105, 113
Marie d'Anjou, 49
Marie de France, 36
Mark Eden Meme Büyütücüsü, 178
Marot, Clément, 61-3, 94
Massachusetts General Hospital (hastane), 230
Massachusetts Göğüs Kanseri Birliği, 275
Mastektomi, 220-9, 231, 232
  şiirler, 260-2
"Mastektomi" (Davis), 260
matbaanın icat edilmesi, 84
Matta İncili, 30
Matuschka, 274-5
Mauzan, Luciano Achille, resim 134
Mavi Melek (film), 193
Mayo Kliniği, 241
McNall, Sally Allen, 260-1
Mecdelli, Meryem, 30
Médicis, Catherine de, 67, 76
Médicis, Marie de, 73, 216
Melun Bakiresi (Fouquet), 49, resim 50
meme alma ameliyatı. Bkz. mastektomi.
Meme Balesi (sprinkle), 271, resim 273
meme biyopsisi, 232
meme büyütme. Bkz. meme büyütücüler; silikonlarla meme büyütme
meme büyütücüler, 169-70, resim 170
meme kanseri, 4, 5, 208, 217-39, 243, 282-5
  ameliyat, 211-12, 217-34
  destekleyici gruplar (hastalar için), 238
ortaçağ, 212, 213
  önlenmesi, 235-6
  politik mesele olarak, 253-5, 257
rekonstrüktif ameliyat, 239-40
Rönesans, 217-19
sanat konusu, 274-5, resim 275
şiir konusu, 260-2
  Yunanlar, eski, 209-210, 211-12
Meme Kanseri Fonu, 255
meme küçültme ameliyatı, 241-2, 277
meme ucu piercingi, 205-5, resim 206
Menaphon (Greene), 79
Menelaos, 17
Menot, Michel, 52
Meryem Ana, 3, 30, 33, 37-47, 70, 85, 87, 95, resim 39, 44, 45
Metzger, Deena, 274, resim 275
Meurent, Victorine, 185, 190
Mısır, eski, 11-12, 27, 206-7, resim 13
Mikenler, 15
Minnesota Mining and Manufacturing, 241
Minoslu Girit Adası, 3, 12-13
Miss America güzellik yarışması, 246
  moda, 159-84
  Elizabeth dönemi, 77, resim 78
  Fransız Devrimi, 120
  Hollanda, 103-4
  ortaçağ, 38-40, 159, 162, 163-4
  Rönesans, 51-2
Modaya Uygun Anne (Gillray), 115, resim 115
Modersohn-Becker, Paula, 262
Molière, 164
Mondeville, Henri de, 214
Monroe, Marilyn, 137, 193, resim 194
Montaigne, 163
Moore, Charles, 231
Moreelse, Paulus, resim 97
Morgan, Robin, 246
Morton, William, 230

Mr. Palomar (Calvino), 251
Mucha, Alfons, 185-6
Musa, 30
Museo Colonial (La Paz), 46-7
Müller, Johannes, 228
Müslümanlar, bkz. İslam
müşterek evlilik, 98

Nähreltern, Die (Peters), 114
Napheys, Dr., 229
Napolyon, Fransa İmparatoru, 166-7, 225
Nashe, Thomas, 163
Nasyonal Sosalizm. Bkz. Almanya, Nazi.
Naturmört (Spence), resim 270
Nebukadnessar, 28
Neiditz, Minerva, 155
Nelson, Sarah, 289n1
Neolitik Devri, 10, 17
New Look (Yeni Görünüm), 178-9
New Yorker, The, 283
New York Review of Books, The, 200
New York Times, The, 283
New York Times Magazine, The, 141, 184, 242, 252, 275-6
Niphus, Augustinus, 53
Nochlin, Linda, 184
Nutrix Noverca (Linnaeus), 108

Obstetrik, 209, 212
Ogier le Danois, 37
Oidipus karmaşası, 148, 151
O'Keefe, Georgia, 263
okuryazarlık, 84
Olds, Sharon, 258-9
Olga, Grandüşes, 127
Olympia (Manet), 185
ortaçağ, 33-46, 129, 281
  edebiyatı, 90
  emzirme, 69, 109
  güzellik idealleri, 39, 53, 89, 90
  moda, 38-40, 159, 161
  sanatı, 31-33, 90, 265, resim 32
Ostriker, Alicia, 258-9
Oturan Köylü Kadın (van de Welde), resim 104
Our Bodies, Our Selves (Bedenimiz, Kendimiz) (Boston Women's Health Collective), 246
Oustillement le Vilain, L', 36
Outline of Psychoanalysis, An (Psikanalizin Anahatları) (Freud), 150
Ovid, 38

Östrojen, 234, 236

Painter, Nell, 124
Pakistan, doğum izni, 143
Paleolitik Devri, 9, 17, 47
Pappenheimer, Anna, 61
Paré, Ambroise, 71, 215
Pastan, Linda, 260
Pasteur, Louis, 126, 230
Patin, Gui, 219
Patmore, Coventry, 124
penis büyütme, 201
penis kıskançlığı, 151-3
Penthesileia, 21
Penthouse dergisi, 190, resim 191
Pergamonlu Galen, 211, 214, 217
Perpointe, Marguerite, 200-1
Perrigo, 259-60
Peters, Johann Anton de, 114
Petrarch, 53, 65
Phaer, Thomas, 70
philosophes, 111
Phryne, 19, 33
Physical Life of Woman, The (Kadının Fiziksel Hayatı) (Naphey), 229
piercing, 205-6, resim 206
Pisano, Giovanni, 43
II. Pius, Papa, 46
Plastik cerrahi, 5, 181-2, 201, 205, 207,

239-42, 276-8
Plato. Bkz. Eflatun.
Playboy dergisi, 190
Playtex, 180
Plinius, Yaşlı, 24-5, 68
Poitiers, Diane de, 66-9, 71, 73, 76, resim 67
politik ikonografisi, 117-20, 122-3, resim 118, 119, 222
pornografi, 89, 161, 184, 202-4, 248, 251, 253, 271, 274
Postacı (Léonnec), resim 129
Post-Modern Şuh Kızlar, Haz Verici Oyun Kartları (Sprinkle), 271, 274
Premiers Pas ou la Mère Nourrice (Gérard), resim 121
propaganda, 128-35
Protestanlar, 60, 70, 73, 84
Hollandalı, 93, 95, 101, 103, 104
İngiliz, 76, 85
"Protezi Kuş Yemleriyle Doludran Kadın ve Diğerleri için Şiir, Bir" (McNall), 260-1
Proust, Marcel, 243
psikanaliz, 4, 6, 111-12, 147-58, resim 146
sanat yorumunda, 265
libido teorisi, 199
Puşkin, Alexandre, 126
Püritenler, 76, 85

Rab ve Arkadaşları (Brown), 228
Raleigh, Walter, 82
Rape of Lucrece (Lucrece'ın Tecavüzü) (Shakespeare), 81
rap müziği, 204
Reach to Recovery, 239, 261
Reagan, Ronald, 182
reklamcılık, 184-5, 187-8, 198, 283, resim 186, 187
emzirme, 143
kişisel ilanlar, 199-200, 205
protestolar, 248
sutyenler, 174, 176, 178, 198, resim 175, 179, ??
Rembrandt van Ryn, 98-100, 219, resim 99
Remus, 24-5
Reparata, Santa, 33
Rich, Adrienne, 262
Rivera, Diego, 263
Robespierre, Maximilien, 14
Roentgen, Wilhelm, 232-3
Roland, Madame, 114
Rolling Stone dergisi, 190, resim 191
Roma, eski, 4-5, 24-6, 59, 120, 161, 210, 212, 282
Roman de la Violette, Le, resim 54
Romeo ve Jülyet (Shakespeare), 82
Romulus, 24-5
Ronsard, Pierre de, 65-66, resim 65
Rosalynde (Lodge), 79
Rosenthal, ıda, 175-6
Rosenthal, William, 176
Roth, Philip, 158
Rousseau, Jean-Jacques, 4, 94, 111-14, 117, resim 112
Royer, Jean, 251
Rönesans, 3, 25, 49-90, 121, 122, 129, 161, 281
edebiyat, 52-5, 61-6, 90, 281
emzirme, 69-71, 76, 215-7, 259, resim 259
güzellik idealleri, 53-5, 58-9, 63, 68, 89-90, resim 57, 59
kadının durumu, 245
moda, 51-2, 163-4
sanatı, 20, 33, 40-3, 47, 49, 58-60, 66, 74-6, 87-8, 90, 184, 203, 265, 281
resim 21, 26, 34, 35, 39, 44, 45, 50, 59, 67, 72, 74, 88
tıp, 214-20, 230
Rubens, Peter Paul, 20, 102
Ruggiero, Guido, 56
Rush, Benjamin, 228

Russell, Diana, 203, 305n55
Russell, Jane, 90, 137, 193
Rusya
I. Dünya Savaşı, 132-4, resim 135
XIX. yüzyıl, 126-7
"Rutin Mammografi" (Pastan), 260
Rycroft, Charles, 147, resim 146

sadizm, 204
Safford-Blake, Mary J., 171
Saftleven, Herman, 97
sağlık, ayrıca bkz. tıp
ve emzirme, 70-1, 93, 107-8, 141
ve korseler, 164-5, 170-1
politik mesele olarak, 253-4
salgılar, dört vücut (Hipokrat), 209, 217, 222
Saliceto, Guglielmo da, 213
Samanyolu'nun Yaratılışı, 20, resim 21
Samuel, 27
sanal gerçeklik programları, 201-2, resim 202
sanat
Hollandalı tarzı, 91-2, 94-103, resim 92, 96, 97, 99-100, 102, 104
kadınların yaptığı, 262-277
Minos medeniyetine ait, 12, 15, resim14
ortaçağ, 31, 33, 36, resim 32
Rönesans, 20, 33, 40-3, 47, 49, 58-60, 65-7, 74-6, 87-8, 89-90, resim 21, 25, 34, 35, 39, 44, 45, 50, 59, 67, 72, 74, 88
Yunan, 17-19, 22, resim 18, 22
sansür, 204-5
Sara, 27, 85
Sara Lee Intimates, 183
saraydaki aşk, 37-8
Savaşçı (Hammid), 274, resim 275
Scève, Maurice, 63
Schama, Simon, 91, 95
Schiebinger, Londa, 109
Schleiden, Matthias, 228
Schultetus, Johannes, 219
Schwann, Theodor, 228
Sears, Roebuck & Company, 169, 172, resim 170, 171, 172
Séchelles, Hérault de, 120
Seeing Through Clothes (Hollander), 159
Seks Hakkında Bilmek İstediğiniz ama Sormaktan Korktuğunuz Her Şey (film), 155-6
Self dergisi, 182
Serras, Peyre de, 213
Seventeen dergisi, 181
Shakespeare, William, 2, 80-2
Sherman, Cindy, 267, 268, 270-1, resim 272
Shorter, Edward, 296n64
Siber-seks, 202
Sidney, Philip, 80-1
Sienalı San Bernardino, 43
silikonlarla meme büyütme, 90, 181-2, 200-1, 2401, 276
sinema, 193-6
Smith, Abigail Adams, 227
Soranus, Efesli, 209-11
Sorel, Agnès, 49, 51, 271, resim 65
Sömürgecilik (Spence), 267, resim 269
Spence, Jo, 267-8, resim 269, 270
Spenser, Edmund, 79-80
Spiegel, David, 238
Spiegel, Der (dergi), resim 202
spor sutyenleri, 181
Sprinkle, Annie, 202, 271, 274, resim 273
Staller, Ilona (La Cicciolina), 251-3, resim 252
Stanford Tıp Fakültesi, 238
Steen, Jan, 101, resim 102, 223
Stein, Ralph, 137
Steinbeck, John, 194
Stern, Der (dergi), resim 191
Storch, Johann, 221-2

Strossen, Nadine, 204
Sunday Sport (gazete), 199-200
sutyenler, 4-5, 173-83, 205, resim 175, 177, 179
  Madonna'nın giydiği, 198
takviyeli, 90, 178
  yakılması, 5, 181, 246
Süleyman, Hazreti, 28
Süleyman'ın Özdeyişleri, 27
Sütannem ve Ben (Kahlo), 263, resim 264

şiddet, pornografik, 202-3
şiir
  çağdaş, 155, 257-62
  Elizabeth dönemi, 77-84
  eski İbrani, 28-30
  Hollanda, 94
  Restorasyon dönemi, 86-7
  Rönesans, 52, 53, 61-6
  Viktoria dönemi, 125-6
şua tedavisi. Bkz. ışınla tedavi.
şuh kadın resimleri, 136-8

Tacitus, 26
Tallien, Madame, 165
Talmud, 27
tanrıçalar
  Fenikeli, 11
Kiklad Adaları'nda, 12, resim 13
  Mısırlı, 11-12, resim 11, 13
  Minoslu, 12-13, resim 14
  Paleolitik, 3, 9-10, resim 9, 10
  Yunan, 15-18, 20
tamoksifen, 234, 236
Tarih Portreleri (Sherman), 268
Tasmanya, 140
Taş Devri, 9-10, 17
temizlik, Hollanda'da, 98
Tennyson, Alfred, Lord, 125
Teresa, Azize, 43
"Teşhis" (Halperin), 260
Thatcher, Margaret, 77
Theory of the Leisure Class (Aristokrat Sınıf Teorisi) (Veblen), 173
Thompson, Flora, 126
tıp, 4, 207-45. Ayrıca bkz. meme kanseri; sağlık; ameliyat
  Mısır, 207-8
  ortaçağ, 212-3
  Rönesans, 213-20
  Yunanistan, 208-12
Tintoretto, Jacopo, 20, resim 21
"Tiresias" (Tennyson), 125
Tiziano, 74, 184
Tolstoy, Leo, 126-7
Tolstoy, Sonya, 126-7
Tree, Penelope, 180
Tristan de nanteuil, 37
Trotula, 212
Truth, Sojourner, 124
Truva Savaşı, 17
Truvalı Helen, 17, 68, 125
Tulp, Nicolaes, 219
Tunç Çağı, 17
Turner, Lana, 193
Tuvalet Bakımı (Gillray), resim 167
Twiggy, 180

Uganda, doğum izni, 143
Ulusal Sağlık Kurumları, 232 (kontrol)
Uluslararası Çalışma Örgütü, 143
Umutsuzca Susan'ı Arıyorum (film), 197-8
Unfortunate Traveler (Talihsiz Yolcu) (Nashe), 163
UNICEF, 144
USA Today (gazete), 283

üstsüzlük
  erotik eğlence endüstrisi, 196-7
  politik eylem olarak, 247-53

Valdon, Suzanne, 262

Valerius, Maximus, 24-5
Valéry, Paul, 33
Valois, Marguerite, 73
van de Welde, Adriaen, resim 104
Vanity Fair dergisi, 180, 190, resim 191
van Slingeland, Pietr, 95
Vargas, Alberto, 136
Vatansever Kadınlar Cemiyeti, 127
Veblen, Thorstein, 173
Velpeau, Alfred, 228-9
Venier, Maffio, 55
Venüs, 17, 18, resim 18
Venüs, Cupido ve Orgçu (Tiziano), 74
Vermeer, Jan, 99-100, resim 100
Vesalius, Andreas, 214
Vickers, Nancy, 81
Victoria's Secret, 181, 199
Viktoria, İngiltere Kraliçesi, 123
Villon, François, 52
Vindication of the Rights of Women (Kadın Haklarının Korunması) (Wollstonecraft), 246
Voque dergisi, 174, 180, 182

Wall Street Jounral, The (gazete), 181
Warner Brothers Korse/Sutyen Şirketi, 174, 176
Wasserman, Rosanne, 260
West, Mae, 193
Winkler, John, 20
Winnicott, D.W., 154
Wolf, Naomi, 261
Wollstonecraft, Mary, 246
Women's Health Action Mobilization (Kadın Sağliği Eylem Birliği) (WHAM), resim 254
Women's Sports and Fitness dergisi, 242
Wonderbra, 183, 198
Woolson, Abba Goold, 171
Wurmfeld, Hope Herman, resim 254

X ışınları, 232-3, 236, resim 233

Yahudi Nişanlı (Rembrandt), 98-100, resim 99
Yahudilik, 2, 3, 12, 60, 87
  Tevrat zamanında, 11, 26-30
Yalom, Irvin, 238
Yalom, Reid S., resim 191, 206, 256, 278, 328
Yank dergisi, 136-7
Yaratılış, 2, 26
Yaşlı Adam ve Genç Kadın (Grien), resim 88
Yaşlı Şarkı Söyleyince (Steen), 101-2, resim 102
Yeni Görünüm. Bkz. New Look
Yudit, 30
Yunanistan, eski, 4, 15-24, 26, 30, 59, 68, 282, resim 18, 22
  ve Fransız Devrimi, 120
  Tanrıçaları, 15-18, 20
  tıp, 208-12
  zenginlere hizmet veren fahişeler, 19-20, 39, 161
Yüksek Mahkeme ABD. Bkz. Ameran Birleşik Devletleri, Yüksek Mahkeme

Zedighe Sinne-beelden (Castro), 98
zenginlere hizmet veren fahişeler
  Rönesans, 55-6, 58-9, 161 resim, 56-8
  Yunan, 19
Zeus, 17, 20
Zurbarán, Francisco de, 33, resim 35

YENİDEN BASIM İZNİ İÇİN TEŞEKKÜR

Daha önce basılmış materyallerin yeniden basımı konusunda verdikleri izinlerden dolayı aşağıda listelendirilen kişi ve kuruluşlara en içten teşekkürler.

Alfred A. Knopf, Inc.: Sharon Olds'un Ölüm ve Yaşamak şiirinden pasajlar, copyright c 1983, Sharon Olds. Alfred A. Knopf Inc. izniyle basılmıştır.

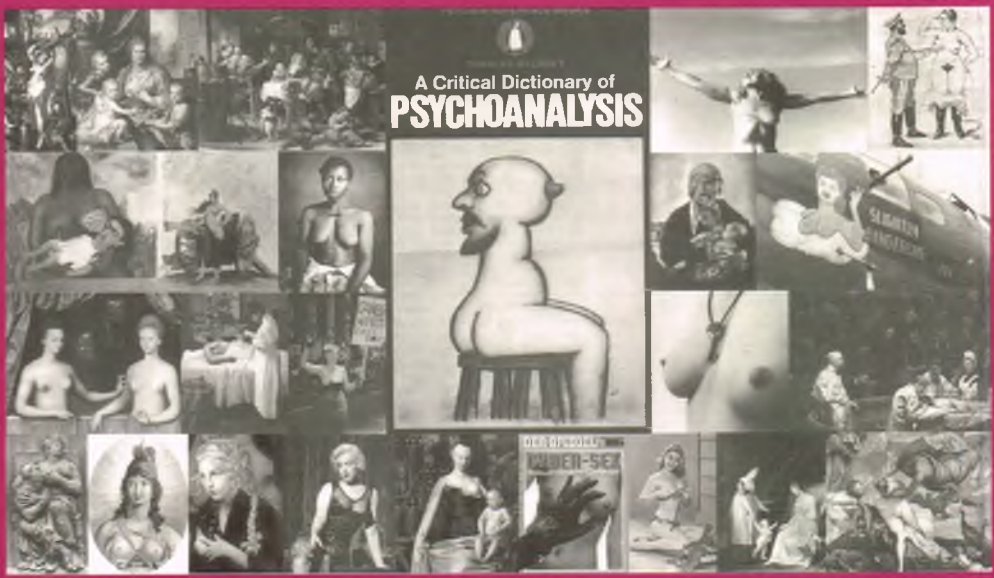
Alicia Ostriker: "Arzulu Çocuk", Alicia Ostriker, The Mother/Child Papers (Beacon Press, 1986) içinde. Yazarın izniyle basılmıştır.

University of Pittsburgh Press: "Genç Kızlık Yılları (Öğrencilerim İçin)", Alicia Suskin Ostriker, The Crack in Everything içinde, "Mastektomi Şiirleri" bölümü, copyright c 1996, Alicia Suskin Ostriker. University of Pittsburgh Press izniyle basılmıştır.

W. W Norton Company, Inc.: "Rutin Mamografi'den pasajlar, Linda Pastan, A Fraction of Darkness içinde, copyright c 1985, Linda Pastan. W. W. Norton Company, Inc. izniyle basılmıştır.



Ünlü araştırmacı Marilyn Yalom provokatif, öncü ve her yönüyle düşündürücü bu kültür tarihi çalışmasıyla kadın memesine ilişkin inanışların, tasvir ve anlayışların yirmi beş bin yılını keşfe çıkıyor. Dinde, psikolojide, siyasette, toplumda ve sanatta memenin izini sürüyor. Amacının kadın memesi üzerine daha önce hiç denenmemiş biçimde düşünmeyi kışkırtmak olduğunu söylüyor ve kuşkusuz bunu başarıyor.



ISBN 975-6663-09-X
9 789756 663097
Çitlembik Yayınları