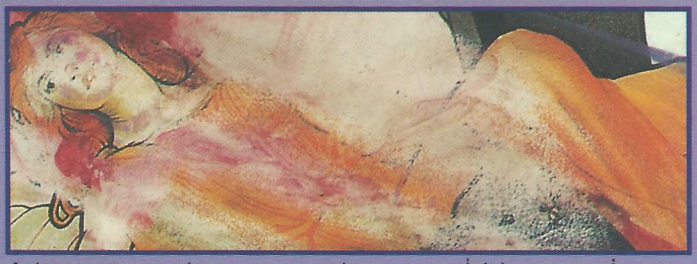
Melankoli kadındır

Dörthe Binkert



Almancadan çeviren: İlknur İgan

AYRINTI

DÖRTHE BINKERT

1949 yılında doğdu; Frankfurt'ta büyüdü. Germenistik, siyaset bilimi ve sanat tarihi okudu. Doktorasını felsefe alanında yaptı. 1975'ten beri Zürih'te yaşıyor. Serbest yazar ve öğretim görevlisi olarak çalışıyor. Yayımlanmış diğer kitapları: "Bana Uyan Bir Yüz. Orta Yaştaki Kadınlar Yaşamlarının Bilançosunu Çıkarıyor." (1990); "Kadınlarla Yaşayan Kadınlar" (1993).

Ayrıntı: 248
İnceleme dizisi: 136

Melankoli Kadındır
Dörthe Binkert

Almancadan çeviren
İlknur İgan

Yayıma hazırlayan
O.F. Anavarzalı

Kitabın özgün adı
Die Melancholie ist eine Frau

Hoffmann und Campe Verlag/1995
basımından çevrilmiştir.

© Hoffmann und Campe Verlag

Bu kitabın Türkçe yayım hakkı
Ayrıntı Yayınları'na aittir

Kapak illüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak düzeni
Arslan Kahraman

Düzelti
Mehmet Celep

Baskı ve cilt
Mart Matbaacılık Sanatları Ltd. Şti. Tel: (0 212) 212 03 39-40

ISBN 975-539-227-0

AYRINTI YAYINLARI·
Dizdariye Çeşmesi Sk. No. 23/1 34400 Çemberlitaş-İstanbul Tel: (0 212) 518 76 19 Fax: (0 212) 516 45 77

Dörthe Binkert

Melankoli Kadındır

AYRINTI

İçindekiler

— ÖNSÖZ YERİNE: VERA'NIN RÜYASI 9
— GİRİŞ 11

I. ÇOCUĞUN MELANKOLİSİ 20
II. MELANKOLİ VE KADINA ÖZGÜ YAŞAM AKIŞI 28
A. Med ve cezir ya da: Kumdan kaleler yıkılıp durdukça Menstrasyon 28
B. Babadan kopuş-babaya adanmıştır: Ergenlik ve dinsel eğitim 38
C. Midye kabuğu ve deniz: Anneyle özdeşleşme 42

D."Genç kız" : Melankolik bir eylem olarak beklemek 47
E. Şeylerin akışı ve korunması üzerine: Bakirelikten kopuş 52
F. "Ağlayan güzel gelin" :
"Yaşamın en güzel günü" ve gelinin yası 65
G. Anne, ölüm ve çocuk: Hamilelik ve annelik 74
H. Büyük Ana ve yalnızlığı 84
I. Boş mezar ve bakirenin yeniden doğuşu:
Menopoz; yeniden kazanılan özgürlük 89

III. SATÜRN VE MELANKOLİNİN KADINA ÖZGÜLÜĞÜ 100
A. Melankoli ve "Quattuor humores"e ilişkin antik öğreti 102
B. Ortaçağda melankoli kavramı 108
C. Kara safra ve kadındaki kan veya: Melankolinin özsuyu 109
D. Satürn, melankolinin gezegeni 120
E.Tanrıçanın karanlık yüzü: Dürer'den "Melancolia I" 133
F. Dönüşümün sihirli değneği: Lucas Cranach
ve cadı olarak melankoli 141

IV. DEPRESYON VE MELANKOLİ: BİR YAŞAM TASARIMI
OLARAK MELANKOLİ 145

— BİTİRİRKEN: HER ŞEYİ TOPARLAYAN BİR RESİM 155
— KAYNAKÇA 158
— DİZİN 159

Kederliyken içinizde birçok şeyin değiştiği hiç olmadı mı; bir yerlerde, varlığınızın herhangi bir anında değişiklik duyduğunuz olmadı mı? Tehlikeli ve kötü olan sadece insanın bastırmak için başkalarına taşıdığı kederlerdir; bunlar yüzeysel ve akılsızca tedavi edilmiş hastalıklar gibi geri döner ve kısa bir aradan sonra daha da şiddetle patlarlar; içte biriken bu şeyler yaşamdır, yaşanmamış, savrulmuş, yitirilmiş; insanı öldürebilecek bir yaşam. Bilgimizin yettiğinden ötesini görmemiz mümkün olsaydı ve biraz da sezgimizin uzantılarının ilerisini; o zaman belki de kederimizi, sevinçlerimizi taşıdığımızdan daha büyük bir güvenle taşıyabilirdik. Çünkü bu anlar içimize yeni bir şeyin, bilinmeyen bir şeyin girdiği anlardır; duygularımız ürkek bir tutuklukla dilsizleşir, içimizdeki her şey geri çekilir, bir sessizlik oluşur ve kimsenin tanımadığı "yeni", bunun ortasında oluşur ve konuşmaz... geleceğin gerçekleşmeden çok daha önce dönüşmek için bu şekilde içimize girdiğini gösteren pek çok işaret vardır. Kederliyken yalnız kalmanın ve daha dikkatli olmanın bunca önem taşımasının nedeni budur: çünkü geleceğimizin içimize girdiği o görünürde olaysız ve donuk an, bize dışımızdan gelen diğer bütün konuşkan ve rastlantısal anlardan çok daha fazla yaşama yakındır. Kederliyken ne denli sessiz, sabırlı ve açık olursak yeni olan hayatımıza bir o kadar derin, bir o kadar yanılmadan girer, onu bir o kadar çok kendimize mal ederiz, bir o kadar çok bizim kaderimiz olur ve eğer daha sonraki bir gün "gerçekleşecek" olursa... ona içimizin derinlerinde bir yakınlık ve akrabalık duyarız.

Borgeby gard, Fladie, İsveç, 12 Ağustos 1904
RAINER MARIA RILKE[1]

---

1. Rainer Maria Rilke: Briefe an einen jungen Dichter (Genç Bir Şaire Mektuplar), Frankfurt am Main (Insel-Bücherei).

Önsöz yerine: Vera'nın Rüyası

Bir kadın arkadaşım benimle ilgili şöyle bir rüya görmüş: Bir üniversite binası. İçinde kare biçiminde bir amfi. Amfinin ortasında kare biçiminde bir masa. Masanın etrafında dört erkek oturuyor. "Kadındaki Keder" konusundaki tezi dört adaydan – üç erkek, bir kadın– hangisinin yazmasının daha uygun olacağını tartışıyorlar. Sonunda bir kadının bu konuya daha yatkın olduğu gerekçesiyle bu çalışmayı kadın adayın yapmasına karar veriyorlar. Arkadaşım Vera'nın rüyasındaki bu kadın benim.

Bu yıllar öncesine ait bir rüya. Vera'yla birlikte tatile çıkmıştık. Ve tatilin ilk gününde konuşulan ilk şey bu rüyaydı. Birlikte yaptığımız yolculuklarda Vera uyandığında bana hep

rüyalarını anlatır. Bu rüyayı anlattıktan sonra kalktı ve hazırlanmak için banyoya gitti. Ama *benim* konumu bulduğu benim için açıktı; nasıl başlayacağımı o an henüz bilmiyor olsam da.

Şimdi, Vera'nın rüyasında bana ilginç bir biçimde erkekler tarafından verilen görevi yerine getirmeye koyuluyorum. Kendi gördüğüm rüya bile olmayan bir rüyayı hiçbir zaman unutmadım: Bu rüya *benim* rüyam oldu diyebilirim ve konu tam anlamıyla rüyalarımdaki konu haline geldi. Bu kitabı elbette kadınlar için yazıyorum, ama bir o kadar da erkekler için. Melankolik erkekler savaşmazlar. Gerçi Montaigne'in "Felsefe yapmak ölmeyi öğretmektir" cümlesini şiar edinirler, ama ölümü değil. Melankolikler yaşama eğilirler, yaşama hâkim olmak istemezler. Onlardan bu kadar hoşlanmamın nedeni bu. Ve bu nedenle bu kitap, sadece kadınların değil, erkeklerin de melankolik olabileceğinin bir ilanıdır. Melankolik olmakla – kitabımda bunu göstermeye çalışacağım– çevrimsel ilişkilerle doğaya bağlı bir düşünce biçimine daha yakın olurlar. Bu ise daha güçlü ilişkiler temelinde alçakgönüllülük anlamına gelir.

Tanıdığım dört melankolik erkek, Vera'nın rüyasındaki o masanın başındaki adamların yerinde olabilirdi. Kadınlara özgü keder üzerine yaptığım bu "doktora çalışmasını" bir düşler üniversitesindeki kare biçimli bir salonda, kare biçimli bir masanın üzerinde onlara sunuyorum: Melankolik düşlere – yalnızlığa karşı olağanüstü bir deva– olan eğilimini bana "miras" bırakan babama; melankoli ve gerçeklik duygusunun birbirini dışlaması gerekmediğini ve tam tersine melankolinin aktif bir yaşam için yaratıcı bir itki olabileceğini bana öğreten Ben Witter'e; hem "gecikenler"e özgü melankoli duygusunu paylaştığım hem de "geçmişte kalanlar"ın da bugüne bir şeyler katabileceğini göstererek beni cesaretlendiren Johannes Thiele'ye; ve melankolimi ağır, karanlık, dünyadan kopuk olduğu zamanlar bile kaldırabilen ve bu durumlarda eğer yapabilirse bir tabak spagettiyle beni tekrar yaşama döndüren sevgilim Bruno'ya.

Giriş

Melankoli ve kadınlık kendilerine özgü bir tarzda birbirine aittir.

Kadının yaşam sürecinde, ardından gelen yaşam kesitinin olgunlaşma anlamında anlaşılabilmesi; yitirilen bir durumun yerine kazanılan yeni bir niteliğin konulabilmesi için üzerinde uğraşılması gereken pek çok önemli dönüm noktası ve kesinti vardır. Ancak yitirme ve yeniden yönlenme "öylesine kendiliğinden" gerçekleşmez: Bunlar korkuyla, öfkeyle, kederle, değişik duyguların bir arada olmasıyla –kısacası güçlü duygularla– iç içedir. Sahip olduğumuz bir şeyden direnmeden vazgeçmeyiz. Yeni olanı ise, yabancı olanın tehditkârlığını ve eskiden yeniye geçişte yaşadığımız tehlikeyi hissetmeden

kabul edemeyiz.

Bu tür kimlik krizlerinden geçerken en fazla yardımı dokunan ve çelişkili biçimde en büyük avuntuyu veren refakatçi kederdir; bilincine vararak veda etmektir. Kızlar ve kadınlar yaşamları boyunca birden fazla ayrılık yaşamak zorundadır. Sadece insanlara ve nesnelere değil –genç ve yetişkin erkekler de bu durumu yaşarlar–, aksine kişiliklerini tanımlayan özelliklere; içlerinden kendi yapılarını çekip çıkardıkları ve üzerine kurdukları özdeşleşme yaratan özelliklere de veda etmek zorunda kalırlar. Kadınların tekrar tekrar yaşamak zorunda kaldıkları bu tür vedalaşmalar nedeniyle melankolik bir ruh hali ortaya çıkar. Yine de bunun üzerinde pek durulmaz. Psikoloji ve tıp, kadınları pasif ya da depresif olarak görmeyi yeğler. Ancak her iki kavram da melankolinin yalnızca belli yanlarını barındırır; bunlar bedenle ilgili eski tiplendirme öğretisindeki dört özsudan, uyuşukluk ve hastalıklı melankoliyi temsil eden ve yaşam boyu verimli hale dönüştürülemeyecek olanı ifade eder. Buna karşın kadınlarda melankolinin olumlu ve yaratıcı yanlarının da bulunabileceği açıkça reddedilmektedir.

Ama yitirileni ya da yitirilmiş arada kalma durumu zamanlarını koruyan da melankolinin ta kendisidir; gerçi sadece bellekte, ama böylece de bir yaşam boyu yitirilmez bir şekilde. Böylelikle bir zamanlar olan, ama artık olmayanı anımsatır melankoli (ya da olmayan ama olabilecek olanı), bunları fantezide canlandırır, öne çıkarır ve yakınlaştırır. Bunları sürekli olarak şimdiye mal eder, böylece yaşanan an, bir yaşam hikâyesi içinde daha büyük bir bütünlük olarak genişletilmiş ve şekillendirilmiş olur. Melankoli bu anlamda yitirilmiş olanı da şimdinin algılanması içine katarak yaraları ve incinmeleri "iyileştirir". Ayrıca sadece o an baskın olan yaşam koşullarının ötesine ulaşan bir bakış getirdiğinden zenginleştirir de.

Keder, veda etmeyi kolaylaştırır; melankoli yitirilmiş olanı korur. Buna karşın yitirilmiş olan için (çoğunlukla yaşanan an için de geçerlidir bu) hissedilenler depresyon sırasında kay-

bolur. Bu nedenle melankoliyi psikiyatrinin bugüne kadar yapmış olduğu gibi depresyonla aynı yere koymak istemiyorum. Tam tersine, bu kitapta belli ölçüdeki bir melankolinin depresyonu önlediğini savunuyorum. Bunun anlamı şu: Eğer daha çok kadın, kadının yaşam çevriminin tamamen kendine özgü gereklerine göre yaşamak için melankoliden "yararlanmayı" öğrenebilirse depresif kadınlar azalacak, yaratıcı kadınlar çoğalacaktır.

Bu kitabın ilk bölümünde kadının yaşam sürecindeki durakları kişisel deneyimler ve duygular temelinde izleyeceğim. Bu gezintiyi tıp değil de edebiyat kaynaklı olan ve romantizmin izlerini taşıyan bir melankoli kavramı eşliğinde yapacağım. Melankoli burada, ortaya çıkan ve geçip giden bir ruh halidir; belki de eskimiş bir kavram da olsa en iyi şekilde "elem" kavramıyla tanımlayabileceğim bir ruh durumudur. Bu kelimenin artık neredeyse kullanılmıyor olması melankoliyi de ne denli bastırmış olduğumuzu gösteriyor. Ama benim bu kitapta yapmak istediğim melankolik bir duygulanımın yeniden kazanılmasıdır. Bunun üç nedeni var.

1. Erkeklerin baskın olduğu bir toplum, son yüzyıllar, hatta bin yıllar süresince kadının melankolisinin yok olmasını sağlamış, yerine depresyonu geçirmiştir. Bu, kadınların her zaman özellikle canlı olana; bütün karanlık ve aydınlık tonlarıyla, dirimselliği ve geçiciliğiyle yaşamın kendisine bağlı olan yaşam ilgilerinin küçümsenmesiyle, küçümsenir hale getirilmesiyle başarılmıştır.

2. Feminizm de, mücadeleci bir karşı hareket olarak, kadın melankolisini aynı şekilde geri plana itmiştir. Kadınlar haklarını ve kadınlık onurlarını yeniden kazanmak için başlattıkları girişimlerde kendi cinslerine ilişkin keder ve melankoli duygularını çoğunlukla bastırmışlardır. Kadının, toplum ve ilişkiler çerçevesinde kendi konumu karşısında duyduğu ve kadına özgü keder içinde gizleyip bastırdığı öfkenin açığa vurulup değişim için yararlı olmasını sağlasa bile bu duy-

guların işe yaradığı görülmemiştir. Burada şunu belirtmek isterim ki, açıklamalarım ve düşüncelerimle feminist çabalara (ve başarılara) ne saldırmayı ne de sorgulamayı amaçlamaktayım. Artık sadece kadın duygusu ve düşüncesini –feminist bilgi ve kazanımlardan özveride bulunmadan, bir anlamda yeni belirtilerin ışığında– yeniden tamamlamanın, tekrar sahip çıktığımız öfkemizin yanı sıra melankoliyi veya belli elem anlarını da benimsemenin zamanının geldiği düşüncesindeyim.

3. Melankoli içedönük bir ara veriştir, insanı yeni olana, yeni bir yaşama ve yeni etkinliklere hazırlar. Ancak günümüz toplumu kendisini aktif, formda, neşeli ve genç olmaya öylesine adamıştır ki, artık katlanılır –en azından benim için– olmaktan çıkmıştır. Bir nefes alma molasına bile yer kalmayan bu dünyada zaman zaman boğulma duygusuna kapılıyorum. Dinamizmin yegâne onaylanır devinim olduğu bir yerde, zaman zaman gevşemekten başka bir isteğim kalmıyor. Ve reklam dünyası bir koka kola sayesinde köpürüp taşan yaşam sevincini karşıma çıkarsa bile bazen gözyaşlarına boğulduğum oluyor.

Bir insanın kaldırabileceği neşe ne kadardır? Benim kitabım alçak sesle konuşma hakkı için, mola alma, keder duyma hakkı için, dönemsel geri çekişler için, düşüncelere dalma hakkı için ve hatta dışa karşı pasif ve "verimsiz" göründüğümüz zamanlar yaşayabilme hakkı için bir savunudur.

Kitabın ikinci bölümünde ise sorunu bireysel olanı aşan bir düzeyde, tarihsel açıdan ve mitoloji tarihi açısından kadınlık ve melankolinin nedensel ilişkileri temelinde ele almayı deniyorum. Bu noktada şaşırtıcı bir biçimde, melankoli sözcüğünün kavramsal tarihinde, dört özsuya (bunlardan biri melankoliye neden olan kara safradır) dayandırılan antik öğretide, melankolinin resimsel temsilinde ve astrolojik bakış açısına göre melankoliklerin kaderini yönlendiren gezegen tanrı Satürn figüründe kadınlık ve melankoli, melankoli ve kadına

özgü çevrim arasında bu tür bir bağlantıyı gösteren sayısız işaretler olduğu ortaya çıkıyor.

Kitabın bu bölümünü başka yazarların araştırmalarına dayandırdım ve soruyu kendi konumlandırışım açısından önem taşıyan bölümleri ele aldım. Mevcut verilerin bolluğu göz önüne alındığında melankoli ve kadın arasındaki ilişkinin daha önce tematize edilmemiş olması beni şaşırttı.

Melankolinin tarihi (çok az istisnanın dışında) aynı zamanda değersizleştirilmesinin ve küçük düşürülmesinin tarihidir. Dört mizaç türüne ve dört özsuyun varlığına dayandırılan ve yüzyıllardan beri süregelen antik öğreti melankoliyi beden yapısının özelliklerine bağlar. Bedendeki dengeleri, dolayısıyla dengesizlikleriyle mizacı ve karakteri belirleyen dört özsu bulunduğunu kabul eder. Bunlar kan, kara safra, sarı (veya kırmızı) safra ve salgıdır. *Quattuor humores,** bu dört özsu, antik yazarlara göre insanın tüm davranışlarına ve varlığına hakimdir ve bileşimlerinin durumuna göre karakterini belirler.

Bu öğretiye göre kandaki bir "fazlalık", songinik (sıcakkanlı) mizacı, safranın fazla oluşu flegmatik (ağırkanlı, mıymıntı) mizacı, sarı safranın baskın olması kolerik (öfkeli) mizacı, kara safranın baskın olması ise melankolik mizacı oluşturur. Bununla, öncelikle söz konusu kişinin dört mizaç türünden birine dahil edilmesini sağlayan bir "doğal yapı" kastedilmektedir. Bugün belki depresyon olarak adlandırabileceğimiz hastalıklı melankoli, kara safranın bedende fazla belirleyici olmasıyla ortaya çıkar.

Melankoli kavramı yüzlerce yıllık bir süreç boyu tıpta, teolojide ve astrolojide giderek daha olumsuz özelliklerle tanımlanır oldu. Ayrıca melankoliklere yüklenen olumsuz imaj neredeyse günümüze kadar varlığını sürdürdü. Çoğu kültürde bu sürecin kadının şeytanlaştırılması sürecine de denk düşmesi

* Dört mizaç. (ç.n.)

dikkat çekicidir.

Dilin bugünkü kullanımında melankoli sözcüğünün pek çok farklı anlamı vardır. Tıpta uzun bir süre "melankoli" kavramıyla, belirtileri korku durumları, derin depresyon ve yaşamdan bıkma olan bir ruh hastalığı tanımlandı; diğer yandan bu kavram bir karakter yapısını tanımlamak için de kullanıldı ve sonunda "zaman zaman acı verici, depresif; zaman zaman da yumuşak-tembel veya nostaljik" olabilen bir ruh durumunu tarif etmek için kullanılır oldu –bugün bu kavramı biz de gündelik dilde bu anlamıyla kullanıyoruz. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky ve Fritz Saxl, temel bir yapıt niteliğindeki "Satürn ve Melankoli" adlı kitaplarında şu saptamayı yapıyorlar: "Melankoli bu haliyle, sonradan nesnel şeylerin dünyasına da taşınabilen saf sübjektif bir ruh durumudur, öyle ki anlamsızlığa düşmeden 'akşamın melankolisi' veya 'sonbaharın melankolisi'nden söz edilebilir."[2]

Ben melankoli kavramını, ancak abartılı ve ağır bir biçimdeyken "acı verici, depresif" veya "karamsar" olarak nitelenebilecek sübjektif bir ruh durumunu –ortaya çıkmasında belli bir mizacın payı olabilir– tanımlayan bu son anlamında kullanıyorum.

Melankoliye eğilimli belli bir yapının kalıtımsal olarak geçebileceğine (psikiyatri bunun depresyon için de geçerli olduğunu varsayar) pekâlâ inanıyorum, bununla birlikte bir o kadar da melankolinin ancak belli yaşam koşulları temelinde "kalıtımsal olarak" geçtiğine inanıyorum. Melankolinin yaşam ve dünyayla başa çıkmak için kullanılabilecek bireysel bir olanak sunduğu söylenebilir, hatta bazı durumlarda bir "yaşamda kalma stratejisi" olabilir; bu durum sadece "doğal" melankolinin hastalıklı melankoliye dönüşmesi halinde –ağır depresyon– ters etki yapar.

Melankoli ve depresyon üzerine yazdığım bölümle kitap ta-

2. Klibansky/Panofsky/Saxl, s.37.

mamlanıyor. Bu bölümde önceki bölümlerden bugün için geçerli sonuçlar çıkarılıyor ve melankoliyle depresyon arasındaki temel fark bir kez daha netleştiriliyor.

Melankolinin özü dönüşümdür. Melankolik ruh durumu içindeyken, eski ve yitirilmiş olan bir kez daha güncelleştirilip anıların arasına kaldırılmadan önce elden geçirilirken; yeni, kendisini hazırlıyor. Melankolik ruh hali içindeyken yaşanan 'kendini dünyadan geçici olarak geri çekme durumu'nda ruh kendini yeniliklere yavaş yavaş hazırlamak için gereksindiği dinginliği buluyor. Bu akış kadına özgü çevrimin ritmine de uyuyor. Depresyonda ise değişimin mümkün olduğu duygusu yitirilmektedir.

"Karanlık vadi"yi bir kez aştık mı melankoliden zenginleşmiş bir içgörüyle tekrar süzülür çıkarız. Depresyon ise karanlığı, hiçliği, ilgisizliği ve felçleşmeyi sabitleştirir. Devinim; olmanın, olgunlaşmanın, geçip gitmenin ve yenilenmenin çevrimi bölünmüştür –yaşamın kendisi bile durmuş ve donup kalmış gibidir. Depresif insanlar kendilerini cansız hissederler.

Bununla birlikte bir insanın melankolik bir ruh durumu yaşamasıyla hastalıklı bir depresyon içinde olması arasında belirleyici bir fark vardır.

Tıp ve psikiyatrinin genel olarak melankoli ve depresyon arasında bir ayrım yapmaması, kadınlar açısından yıkıcı sonuçlara yol açmıştır. Özünde yaşamla başa çıkmanın kadınlara özgü yaratıcı bir biçimi olan melankoli, karakter belirleyici bir özellik olarak tarih sürecinde –kadının şeytansılaştırılmasına paralel olarak– giderek daha olumsuz çizgilere bürünmüştür. Böylece melankolide saklı duran dönüşüm gücünün "unutturulması" ve bastırılması kadının depresif cins olarak kabul edilmesini getirmiştir.

İstatiksel olarak bakıldığında günümüzde depresyona maruz kalan kadınların sayısı erkeklerin iki katıdır. Pek çok kadın kendilerini "hasta" varsayan bu tanıyı gönüllü olarak ka-

bullenmektedir. Bu o denli kökleşmiş bir görüştür ki, kadınlar ruh durumlarında bir iniş çıkış veya nedeni belirsiz bir keder hali yaşadıklarında çoğunlukla kimse zorlamasa da kendi kendilerine depresif etiketini yapıştırırlar. Böylece istemeden de olsa kadına uygun görülen role dönmüş olurlar. Dahası: Erkeğin depresyonunu da üstlenmiş olurlar. Çünkü depresyona yapısı itibariyle eğilimli olan kadın değil, erkektir. Yaşamın çevrimiyle bağları kadınınkinden daha zayıf olan erkek; sınırlarını, faniliğini ve bir sonu olduğunu –ve yaşamın geri dönüşümünü– kadın gibi kendi içinden ve kendi bedenselliğinden dışarı doğru yol alarak öğrenmez. Erkek kendisine dışarıdan yüklenen, dayatılan, zorla kabul ettirilen (rekabet mücadelesinde, sporda, savaşta, iktidar elde etme girişimlerinde yenilgiye uğrayarak) sınırlara "çarpar." Bu, çaresizlik ve güçsüzlük üretir. Bunlar tam da depresif insanların hissettiği duygulardır. Fakat bu, denetim yetisi ve edim gücüyle tarif edilen erkek rolüne uygun düşmediğinden erkeklerin depresif olmaya hakkı yoktur. Böylece erkek, depresyonunu kadına yükler.

Sonuçta paradoksal bir durum ortaya çıkar: Erkek depresiftir, ama depresif olmaya hakkı yoktur. Kadın melankoliktir, ama melankoli bilinci kaybolmuştur ve ona nasıl ulaşacağını bilemez. Erkeğin reddettiği duyguyu üstlenir ve bu yüzden terapi edilme noktasına gelir. Buna karşın melankolik erkekler erkeksi kabul edilmezler; erkeklerin erkekler hakkında bulunabileceği en ağır yargı.

Melankolinin yeniden keşfedilmesi bu noktada yardımcı olabilir. Bu bilgi pek çok kadına hasta olmadığını; aksine, acı çektiren duygu sorgulamalarından, cesaretsizlikten ve yenilmişlik duygusundan kurtulmak için gerekli anahtarın kendilerinde olduğunu göstererek rahatlamalarını sağlayabilir. Bugün depresif olduğu kabul edilen ya da kendisinin depresif olduğunu düşünen pek çok kadının aslında terapiye ihtiyacı yoktur.

Böylece depresyon kavramı suni olarak genişletilmiş bir alanda kullanılmaktan da kurtulur ve yalnızca ait olduğu

yerde; yani tedavi gerektiren ağır bir psişik hastalık söz konusu olduğunda kullanılır. Şundan eminim ki duruma böyle bakıldığında depresyonun bir "kadın hastalığı" olarak kabul edilmesinden vazgeçilmesi uzun sürmeyecek ve kadınla erkek paylarını eşit olarak alacaktır.

Melankoli de böylelikle kendi açısından bir yaşam tasarımı haline gelecektir: *Vita activa** ve *vita contemplativa*** arasında, durmak ve ilerlemek arasında bir arabulucu olarak yaşamı koruyan işlevini yeniden kazanacaktır. Yine aslına dönecek, yaşamla başa çıkmanın yaratıcı bir biçimi olacaktır.

Eğer kadınlar, melankoliyi sevinç ve yaşama isteği karşısında gerekli bir karşı denge unsuru olarak tekrar kazanabilirse (ve diğer yandan öfke ve kızgınlık gibi karşıt duyguları bastırmamayı ve itmemeyi başarırlarsa) depresyonun oluşmasına pek ihtimal kalmaz.

Erkeklere ilişkin olarak bakıldığında sonuç biraz farklı olacaktır: Eğer daha çok erkek yaşama burada tanımlanan melankoliyle bakabilse, yıkıcı (destrüktif) ve özyıkıcı (otodestrüktif) edimlerinden kaçınmaları mümkün olabilir. Bu durumda daha fazla "kadınsılık" yansıtacak olmaları ise benim kişisel kanıma göre sadece bir kazançtır.

Kanımca depresyon ve yıkıcılık (destrüktivite), bir yaşam ve dünya anlayışının "doğal melankoliyi" azaltan, cinsiyete bağlı tehlikeli sonuçlarıdır.

Ancak kadın yaşamının erkek yaşamından temel olarak ayrılmaya başladığı yol ayrımına gelmeden önce, kız da olsak, oğlan da olsak, yaşamımızın dünyanın özüne ilişkin sorular sormaya başladığımız o dönemi için küçük bir bölüm ayırmak istiyorum; ilk bölümde çocukluk döneminin melankolisine değineceğim.

---

* Dışadönük yaşam. (ç.n.)
** İçedönük yaşam. (ç.n.)

I
Çocuğun melankolisi

Ne zaman Sils-Maria'da, Engadin'de olsam Maloja'ya bir kez olsun mutlaka giderim. Dünyanın sonu benim için burasıdır. Çünkü Engadin platosu, Sils'den bakıldığında bir kale gibi doğruca gökyüzüne uzanıyormuş izlenimi yaratır ve benim için bütün yollar, İtalyan sarayı tarzında yapılmış eski, görkemli bir şato ve bir zamanların kaplıca oteli olan Maloja'ya çıkar. İçinde, masalın kadın veya erkek kahramanının, dünyanın sonuna kadar peşinde koşmadan elde edemeyeceği kadar yaşamsal önemde bir şeyin korunduğu büyülü şatoya.

Bu yürüyüşe melankolik bir tekrar duygusuyla çıkarım. İlkbaharda, sonbaharda, kışın. Çünkü Sils gölü boyunca terk edilmiş izlenimi bırakan birkaç evin önünden geçerek İsola'dan

Maloja'ya uzanan yürüyüş yolu, bütün temel deneyimlerim içinde en melankolik olanını bir kez daha ve hep yeniden yaşamak istediğim yerlerden biridir: Nihayet oraya vardığınızda ulaştığınız yer, aşağıdan görmüş olduğunuz gibi değildir artık. Dünyanın ardından bir başka dünya daha kendisini gösterir. "Dünyanın sonu"nda yeni bir ufuk açılır. Maloja geçidi yüksekliğine varıldığında Bengell dağları görünür, aşağıda İtalya uzanır. Peki niçin hemen Maloja'ya yerleşmiyorum? Çok basit: Yorgun düşmüş ve varsayılan hedefe ulaşmışken bunun, hayal etmiş olduğum, düşünmüş olduğum dünyanın sadece küçük bir parçası, olası düşüncenin sadece minicik bir bölümü olduğunu kendi gözlerimle görmem için beni olmayanın ta kendisine götüren hayal gücüne ihtiyacım var çünkü. Bu Maloja'da da çok açık. Bakışınız çevrede dolaşır, coğrafya gizemsizdir. Ama ben yanılsama anını, düşüncenin sona varışını ve yeni, başka bir gerçekliği keşfederek dünyaya geri dönüşünü istiyorum. Her hayalin, her durumun, her duygunun geçici ve bitimli olduğunu ve her şeyin arkasında bir başka şeyin daha gizlendiğini kavramak benim için düşünülebilecek şeylerin en melankoliği ve aynı zamanda en avutucusu.

Bu benim için çocukluğun temel deneyimlerinden. "Niçin... deniz var? Niçin gece ve gündüz oluyor? Ben niçin varım?" sorularından biri. Çocukluğun "niçin" sorularından çoğunun bir yanıtı vardır. Ama sorular, ana-babalar, "öyle işte" diyerek – çünkü artık düşünme istekleri kalmamıştır ya da yanıtı kendileri de bilmiyorlardır– yanıtlamaya başlayınca biter genellikle. Aslında çocuklar bir noktada ardında başka soruları gizleyen sorulara çarparlar, bunların da ardında yeni sorular vardır ve bu böyle sürer gider. Dünya niçin böyledir? Aslında bu soru hiçbir şekilde yanıtlanamayacağından sadece melankoliyle yanıtlanabilir. Bu noktada –eğer çocuğun düşüncesi ve soruları büyükler tarafından engellenmiyorsa– olabilecek en melankolik dünya görüşü şekillenebilir. Çocuksu her şeye yetme duygularının –şeyleri, insanları, durumları büyülü bir

güçle etkileyebileceğine ve yönlendirebileceğine inanma– yanıtlanamaz olan "Dünya nedir?" sorusuna çarptığı kesişme noktasında, çocuğun daha sonra yetişkin olduğunda karşılaşacağı bütün sınırlar, yani açıklanabilirliğin sınırları, kendi kapasitesinin ve insan ruhunun sınırları, insanın hayal gücünün sınırları açılmış gibi olur.

Ben kendim için bu kesişme noktasını belli bir yerde konumlandırabilirim. Burası, babamın grafik atölyesinin bulunduğu evimizin arkasındaki bahçedir. Babam yukarıda atölyenin büyük penceresinin ardında çalışırken orada çok zaman geçirirdim. Sessiz, yabancı gözlerden korunmuş, ormanla birleşen, dünyayı içinde hayal ettiğim bahçede hayatımda ilk kez ölü bir şey gördüm. Bu küçük, sıradan bir kuştu. Hâlâ hatırlıyorum: Onu yerden kaldırdım, parmaklarımla tüylerini okşadım. Onu gömmek istiyordum; ama hâlâ sıcak olan bedenini toprağa bırakma, toprağın içinde yok oluşunu görme düşüncesi –bu safha– bana çok korkunç geldi. Kaçınılmaz bir durumla karşı karşıya olduğumu anladım. Tüylerin üzerinde titreşen toprak topakçıkları bugün bile hâlâ gözümün önünde; çünkü sonunda kuşu gömdüm. Sonra havuzun kenarına oturdum. Havuzda birkaç tane kırmızı balık yüzüyordu. Balıklar niçin yaşıyordu ve kuş niçin ölmüştü? Gözyaşlarım suya damlıyordu. Geçicilik, ölüm benim güzel bahçeme gelmişti. Ve artık aklımdan çıkmıyordu. Asla.

Bir çocuğu, bir insanı melankolik yapan nedir? Özgül bir yaradılış yapısı mı, diğerlerinin oluşturduğu "örnek" mi, yaşam koşulları mı?

Ben melankoliyi babamdan öğrendim. Bu, sevecenliğin yanı sıra babamdan bana geçen en güzel özelliktir.

İnsan melankoliyi hiç söze gerek kalmadan öğrenir. Babam yaşama bakışı hakkında ancak yaşlandıktan sonra konuşmaya başladı. O, bakışları herhangi bir nesneye gerçekten takılıp kalmadan uzaklarda kaybolan insanlardandı. Siz söyleyeceklerinin bittiğini anlayamadan sesi öylesine silinip giden in-

sanlardan: Tek bir sözcük daha çıkmasa bile söylenenler –ve söylenmeyenler– sabahları çayırlardan yükselen sis gibi yayılır: Uçucu ve hafif. Ancak sözcüklerin ve düşüncelerin, melankolinin ağırlığına bağlı olarak havada bir kasım ağırlığıyla asılı kaldıkları da olur.

Söylenmemiş olan babamın yaşamında önemliydi. Aynen yaşanmamış olan kadar önemli (fantezi, gerçekten çok daha güzel olabileceği için melankolikler çoğu şeyi yaşamazlar). Bana babamın melankolisinin yuvasını bulduğu bir yer olup olmadığı sorulsa, hayır demek zorunda kalırdım. O melankolisini kendisiyle birlikte her edimin içine taşırdı. Buna rağmen melankolisinin ortaya çıktığı yerler de vardı. Bunlar benim için atölyesi ve eviydi; sessizliğe ve kendi içlerine gömülmüş mekânlar. Bu mekânların benim üzerimde, sanki kimsenin uzun zamandır içine adım atmadığı; ama gün ışığının engelsizce içine dolduğu, hatta yoğunlaşarak güçlendiği ve (mezar soğukluğunun ve karanlık kederin izi bile olmayan) uzun yaz günlerinin duvarlarını ısıttığı bir şapele adım atmışım izlenimini uyandırması, herhalde buradaki baskın olmayan ama hissedilmemesi olanaksız kokularla da ilintilidir. Kışın, bu izlenimi evin içinde yaratan holdeki eldivenliğin yanında duran çamın yeşili olurdu. Aynada kendime baktığımda çam dallarını bir portrenin fonu gibi görürdüm: "Küçük kız ve çam dalları." Bir de kömür sobasının kokusu ve babamın kolonya olarak kullandığı "Irisch Moos"un hafif kokusu. Yazlarıysa aynı yerde babamın pazardan aldığı çiçekler olurdu ve kışın daha güçlü diğer kokuların bastırdığı çay kokusuyla karışan hafif bir koku yayarlardı.

Atölyede yaz ya da kış kokusu olmazdı: Burada hep boyaların kokusu vardı. Bir resim atölyesindeki gibi değil ama. Havada sadece hafif bir sentetiklik kokusu olurdu; çünkü boyalar çok az miktarlarda ve fırçayla işlenerek kullanılırdı. Bu mekânlarda her şey insanı seyretmeye iterdi, konuşma ya da

tartışma isteği uyandıran bir şey yoktu. Babam dış dünyayla tartışmasını sadece kendi içinde ve sessiz monologlarla yürütürdü. Yine de dıştan hissedilmeyen bu tartışmalarla belli sonuçlara varır gibiydi; çünkü yaşamı iniş çıkışsız ve uyumlu geçerdi. Boş evi ve atölyeye ait olan bahçeyi, melankoliyi ve içebakışı öğrenmek için kullanırdım. Belleğimde yer eden, kıpırtısız dikkat anları olarak tanımlayabileceğim pek çok an var. Örneğin çatı katındaki oturma odasında duran gri kanepenin üzerinde hareketsiz oturuyorum, kahvaltım babamın her sabah hazırlayıp bıraktığı gibi hâlâ önümde. Babam atölyeye gitmiş. Ben öylece oturuyorum ve odanın üzerimdeki etkisini algılıyorum: Duvar saatinin tiktakları, o zamanlar için çok modern sayılan bir kitap dolabının içindeki kitapların sırtları, emaye kutular, vazolar ve küllükler, resimlenmiş seramik ve porselenler, kışları sobanın hafif homurtusu, resimler: Feininger'den bir parça (kübist tarzda bir katedralin ahşap üzerine kopyası); kumaşın üzerine çalışılmış, bambu dalında bir kuşun tasvir edildiği bir Japon deseni ve hepsinden önemlisi de dörtte üç rölyef kalınlığında kille çalışılmış, acıyla öne eğilerek bir duvara dayanan, kuğu boyunlu, çıplak göğüslü, bir kolunu sırtına dolamış bir kadın figürü. Bu figürün karnının içinde küçük bir kilden bebek saklıydı, heykeltıraş olan babam adını vermişti; figürün arka tarafında kile kazılıydı.

Babamın duygularını, dünyasını ona hiç soru sormadan içselleştirirdim. Bütün soruları kendime sorar ve gözlemleme yoluyla –çevremdeki nesneleri inceleyerek ve birbirleriyle belli bir ilişki içinde oluşturdukları atmosferi algılayarak– yanıtlardım. Nesneler bana maddesellikleriyle ve içine yerleştirildikleri, onlara çok belli bir anlam kazandıran düzen yoluyla yanıt verirlerdi. Bazen söylemlerinden emin olmak için bir şeye dokunurdum, çekmeceden bir şey alırdım, bir kitap açardım, şu ya da bu nesneyi yerinden oynatır sonra yine eski yerine getirirdim. Bir koordinat ağı gibi her tarafa yayılan, bir

kez oluşturulmuş düzen bir daha değiştirilmemeliydi: Ben bir başkasının dünyası içinde, onun tarafından yaratılmış, dokunmamam gereken bir dünyanın içinde duruyordum.

Bazen gözlem noktamı değiştirirdim, oturduğum kanepeden kalkar bana farklı bakış açıları, yeni görme biçimleri sunan, üzerine kuzu postu atılmış koltuğa geçerdim. Bir elim kucağımda, diğeri postun üzerinde, bir başkasının; babamın, içdünyasını yansıtan dış dünyayla yakın temasa girerdim. Bir süre sonra kahvaltı sofrasını toplar, önemli bir şey; benim için yaşamsal önem taşıyan bir şey yapmış olma duygusuyla atölyeye doğru yola koyulurdum. Dünyayı kavramanın bu türü, – dışa karşı pasif ve tasarımı birlikte yapma ya da birlikte değiştirme talebi olmadığından melankolik– atölyede ve büyük bir salkım söğüdün altında duran beyaz boyalı bankın, melankolik bir ziyaretçiyi adeta aşağıya doğru sarkan dallarının altına oturmaya ve orada sanki doğanın bir parçasıymış, hareketsiz bir nesneymişçesine olabildiğince sessiz kalmaya davet ettiği bahçede de geçerliliğini sürdürürdü.

Evde sessizce oturmak, insanın olası doğası üzerine ilk bilgilerimin çıkış noktası olurken bahçe de doğanın doğasına ilişkin bütün algılarımın ve bilgilerimin çıkış noktasıydı. Kendimi tüm yoğunluğumla açmaya çalıştığım izlenimlere hep, hemen tekrar yitireceğim bir şeylere sıkıca sarılma, onları zihinsel olarak kaydetme duygusu eşlik ederdi; çünkü bahçedeki, evdeki ve atölyedeki yaşam her zaman geçici, her zaman eğretiydi. Ben bir boşanma çocuğuydum. Duyularımın fotografik olarak kaydetmeye çalıştığı her şey yılda sadece iki kez yaşanıyordu: Noelde ve yaz tatilinde, bir kez yazın, bir kez kışın. Bu nedenle mevsimler ve mevsim değişiklikleri yaşamımda hep önemli bir rol oynadı. Betimlediğim yerleri (ve elbette bunlarla bağlantılı olarak babamı) her seferinde kısa bir süre sonra tekrar yitirmenin kederine, babamdan aldığım, belki de kalıtımsal olarak bana geçen melankoliyi de katardım. Benim durumumda, melankoliye büyük ölçüde yaşam koşullarının yol

açtığı kesin. Yaşamım sürekli olarak iki kutup arasında – annemin dünyası ve babamın dünyası– oradan oraya gidip geldiği için melankolimin tümüyle kendine özgü mekânlarını çabuk buldum. Bugüne kadar da kaldılar: Büyüklü küçüklü istasyonlar, trenle yolculuk. Bugün bile trende çalışmakta ya da okumakta zorlanırım; elimde olmadan dışarıya bakarım, coğrafya gözümün önünden kayar gider, bazen görünür, bazen kaybolur. Yağmurun trenin camına çarparak çizdiği şekiller beni kendi düşüncelerime götürür. Daha çocukken tek başıma yürüyüşe çıkmayı ya da yazları boş sokaklarda amaçsızca dolaşmayı severdim; önceleri benimle ilgilenecek kimse olmadığından, sonraları bu bir alışkanlık haline geldiğinden.

Herkesin, melankolisiyle yalnız kalmak veya başka bir melankolikle ikili yalnızlık içinde hüznün tadını çıkarmak için tercih ettiği kendi mekânları, günün belli saatleri, belli meşgaleleri vardır: Günün ışıdığı ya da karanlığın bastırmakta olduğu saatler özellikle uygundur.

Melankolide oluşan iç resimler çoğunlukla, yankıları uzun süren etkileyici bir rüyanın yoğunluğuna sahiptir. Rahatsız edici, dikkati dağıtıcı ayrıntıları fantezide kolayca bir yana itmek mümkün olduğundan, fanteziler gerçeğin kendisinden daha canlı, daha renkli olabilir. Bu nedenle melankoli bir bağımlılık, bir uyuşturucu haline gelebilir, sayesinde başkalarının yokluğunu hissetmemeye başlarız. "Tatlı keder" insanı kendi kendisine yeter hale getirir. Babam beni dünyayı fethetmek, hırs sahibi olmak, önüme hedefler koymak, bir alan "işgal etmek" ve belki de bunu savunmak için teşvik etmediğinden kendisine uzun süre küskün kaldım. Genel olarak erkeksi olduğu kabul edilen ve toplumumuzca olumlu bulunan bu özelliklerin onun için bir önemi yoktu, bunlara yabancıydı. Bugün onun kadına özgü düşünme ve hissetme tarzına çok yakın olduğuna, olumlu anlamda kadınca duyarlılığı sahip bir erkek olduğuna inanıyorum. Bütün bunlarla birlikte melankolinin *vita*

contemplativa'sının bir *vita activa* ile tamamlanması gerektiği kanısındayım. Ve bunun kadına özgü melankoli olarak adlandırmak istediğim şeyde bulunduğunu iddia ediyorum. Nedenini sonraki bölümlerde anlatmaya çalışacağım.

II
Melankoli ve kadına özgü yaşam akışı



A. MED VE CEZİR YA DA: KUMDAN KALELER YIKILIP DURDUKÇA: MENSTRASYON

Yaşamının onla on üçüncü yılları arasında arasında bir gün her kız çocuk için dünya değişir. Bir kan lekesi keşfeder. Bu kendi kanıdır. Buna hazırlamış –annesi tarafından, ablası tarafından, bir başka kız tarafından– olsa da olmasa da bir şey değişmez: Bir şey bitmiştir ve kanın bıraktığı etki gibi epey şiddet içeren yeni bir şey yaşamına girmektedir. Anne bu olaya kısaca değinmiş, "sen de kirledin işte" diye ağzının içinde mırıldanmakla yetinmiş ya da onu kucaklayarak –kızlıktan kadınlığa geçişin kolektif olarak kutlandığı eski ritüeller

kalmadığından– olayı bu şekilde bir kutlamaya dönüştürmek istemiş de olsa, bir kapının asla tekrar açılmayacak şekilde kapanmış olmasının yarattığı ürküntü değişmez. Çocuk, belki de pamuğa güvenmediğinden bacaklarını utançla sıkıştıracak ve gizli gizli, sandalyede iz kalıp kalmadığına, kendisini ele verip vermediğine bakacaktır. Belki de bu yeni durumu, sanki hep böyle olmuş gibi; sanki kendisinde hep hissetmiş olduğu kadın nihayet gün ışığına çıkmış gibi, kendinden emin ve rahat bir şekilde karşılayacaktır. Menstrasyonun yaşamına girişindeki şiddetin ciddiyeti, sadece görünüşte değildir. Artık hiçbir şey bir daha eskisi gibi olmayacaktır.

Üzerinden uzun yıllar geçmiş olsa da bu olayın bende yaratmış olduğu derin korku hâlâ tazedir. Menstrasyon konusunda kısaca ve nesnel bir şekilde bilgilendirilmiştim, zamanı geldiğinde bunu annemle konuşabildim ve "işi büyütmeden" bu yeni durumla başa çıkmayı öğrendim. Menstrasyon annem için ne abartılacak bir şey ne de özellikle nahoş bir durumdu. Buna rağmen o zaman kapıldığım duyguyu asla unutmayacağım: Kendi bedenimden, yıkanıp temizlenmesi çok zor olan o kırmızılıktan, birdenbire sanki bir marka gibi bana yapıştırılan o damgadan duyduğum korku. Bu korkuyu keder ve sonra melankoli izledi. Bu duyguları paylaşan kimse yoktu. Çünkü toplum menstrasyonu örtbas ediyor; çağdaş hijyen önlemleriyle "temiz" ve görünmez hale getiriyor; menstrasyonu kelimenin tam anlamıyla "pisliğe" bulayan yüzyıllar süren tabulaştırmanın ve değersizleştirmenin bir başka biçimi.

Ama menstrasyondan sadece "bir bilgelik yarası" olarak söz eden kadınların bile, kanamanın başlamasıyla doğal bir bağı olan korku ve kaybetme duygularını atlatması o kadar da kolay olmuyor. Kadın bedenindeki çevrimsel olayın değersizleştirilmesine, küçümsenmesine karşı savunu olarak, eski kültürlerin, menstrasyonda ortaya çıkan güç karşısında duydukları derin saygıyı gündeme getirme isteği haklı bir istek elbette. Ama bu

"olağanüstü" olayın fazla vurgulanması da, genç kızın, kadının, kadınlığa adım atarken, olmak ve geçip gitmek gerçeğiyle; bir delikanlı için, bir erkek için söz konusu olandan çok daha sert bir şekilde karşı karşıya kalma durumunun üzüntüsünü yaşamasını engeller.

Bununla ilgili bir resim geliyor aklıma. Resimde (Resim 1) bir oğlan, bir çoban çocuk bir tepede çimenlerin üzerinde sere serpe yatıyor. Mevsimlerden yaz ve oğlan uyuyor, hayır, kendisini düşlerine, üzerindeki sonsuz mavi gökyüzüne bırakmış. Üzerinde bir bulut sanki şunları söylemek istermiş gibi süzülüyor: Benim yolculuğumu hiçbir şey sınırlayamaz ve senin düşlerinle fantezilerini de hiçbir şey engelleyemez. Sadece gel yeter: Her şey olabilir, her şey oluşabilir, seni dosdoğru sonsuzluğa taşırım. Kız çocuk (bir kız çocuğun bu şekilde resmedildiği hiçbir yapıt yok benim bildiğim) artık çimenlerde böyle uzanamaz ya da kendisini çimenlere tekrar böyle bırakabilmesi, gökyüzüne ve toprağa verebilmesi için zaman geçecektir. Yine de kendisini oğlandan daha farklı hissedecektir. Dünya artık sınırsız değildir. Kızın kendisi de sonsuzluğu yitirmiştir.

Bir kalıba nemli kum doldurularak yapılan ve kumsala hafif bir gıcırtıyla bırakılan kum pastası yine kuma dönüşmüştür. Kumdan kaleleri oğlanlar yapar, sen de katılırsın: Ama ya sular kabardığında... sen yine de çizgiler çizersin, şekiller yapar, ayak izlerini bırakırsın: Ben buradaydım.

Menstrasyon, sonsuz bir geri dönüş tekrarının algılanmasıyla (çoğunlukla bilince çıkmayan) bir bağ içindedir. Kimse bundan söz etmese de geçicilik vardır. Çünkü eğer bir şey geri dönüyorsa önceden bir şeylerin gitmiş olması gerekir. Günbatımı olmadan gündoğumu olmaz, ölüm olmadan doğum (yeniden doğum) olmaz.

Menstrasyon çevrimiyle artık yaşam ve ölüm çevrimine bağlanmış olan kız çocuğu bunun ötesinde kendi yaralanabilirliğini; bütün yaşamın, bütün insanların ve şeylerin

yaralanabilirliğini öğrenir. Sadece yaşam ve ölüm yoktur, sadece kış ve yaz yoktur. Arada zayıflık ve zayıflıklar, kırılabilirlik ve yaralanabilirlik, geçiş dönemleri olarak sonbahar ve ilkbahar vardır; hassas dönemler ve zamanlar. Bu durumun özgünlüğünü ve hassasiyetini kandan daha iyi başka ne ifade edebilir ki? Bir yara kanar; ama kan içtekini de gösterir, bir anlamda insanın en içi dışa döner.

Bu yaralanabilirlik pek çok kızın ve kadının menstrasyon öncesi günlerdeki kırılganlığına denk düşer. Ruh halindeki iniş çıkışlar, saldırganca ya da depresif değişimler eskiden beri bilinen bir şeydir. Elbette hormonların da katkısı vardır. Tıp "menstrasyon öncesi sendrom"dan söz eder ve diğer etkenlerin yanı sıra progesteron düşüklüğünü ve östrojen ve prolaktin fazlasını, yani strese yol açan tiroit bezleri hormonlarındaki artışı neden olarak gösterir. Bütün kadınların üçte ikisinden fazlası menstrasyon öncesinde ya da sırasında depresif bir süreç[3] yaşarlar. Bu sıkıntıları gidermek için, durumun ağırlığına uygun olarak çeşitli ilaçlar kullanılır. Acılara tahammül etmek gerektiği ya da her acının psikosomatik özellik taşıdığı ve bu nedenle de ilaç kullanmanın yanlış olduğu görüşüne katılmıyorum. Peki, ya buna rağmen ve bundan bağımsız olarak kadınlar kendilerini ayda bir kez kısa bir süre için belli bir melankoliye bırakırlarsa? Geçiciliği hatırlarlar ve aynı zamanda hâlâ var olduklarını hissedip yaşamın ortasında hatta başında oluşlarına sevinirlerse? Yaşamın bazen gerçekten acı verdiğini kendilerine itiraf ederlerse? Depresif ruh halini belki de gereksizleştirebilecek bu tür melankolik düşünceler, ancak çevrimsel ilkenin içeriksel anlamının bir noktada bilincine varmakla mümkündür. Depresyonun anlamı zaten niçin kederli olduğumuzu ya da daha doğrusu niçin hiçbir şey hissetmediğimizi, niçin her şeyin karanlık ve anlamsız göründüğünü bilememektir.

3. Nuber, s. 31.

Sanat tarihinde bir "Vanitas* resmi" vardır. Bu resimlerin içeriği her şeyin geçiciliğine dair bir içebakıştır. Bu resimlerde içebakışın karanlığıyla içebakışı gerçekleştirenin gençlik ve güzelliği arasında bir kontrast yaratmak tercih edilen bir biçemdir. Melankolinin resmedilmesiyle, Vanitas meditasyonu bu noktada çoğunlukla iç içe geçer. Ressamlar bu konu için genç ve güzel bir kızı düşünceli ve içedönük bir pozisyonda resmetmeyi yeğler.

Vanitas resmi ressamları resimlerinin etkisini bir yanda sevimlilik, bedensellik ve canlılığın, diğer yanda ölümün ya da geçiciliğin temsiliyle yarattıkları kontrastla nasıl arttırıyorlarsa melankolik ruh halindeyken de dünya ve duygular özel bir yoğunlukla, özel bir canlılıkla yaşanır. Melankoli algılama gücünü yükseltir; ışık, biçimler, renkler özel bir nitelik kazanır.

Melankoli açık bir dikkatle, bütün duyularla gerçek şeylerin aydınlığını ve görkemini kavrar –keşfeder!–; çünkü geçici olduklarını bilmek, ruha onların canlı güzelliklerine ulaşma gücünü verir. Keats, melankoliye ilişkin şunları söyler: "Onun yurdu güzelliktir –çözülmekte olan güzellik... sevinç için kurulmuş tapınakta bile/melankoli hazineyi gizler/ancak keskin haz üzümünün tanelerini diliyle damağında incelikle ezen yürekli kişinin görebileceği şekilde..."[4]

Melankoli, kendini düşüncelerde yitirmek; erkeklerin yaşlılığa kadar kurtulamadıkları çocukluk dönemine ait büyüklük fantezilerinde (melankolik bir geri bakış olarak değil, aksine bu fantezilerin gerçekleşebileceğine tam bir güven duyarak) bir kez daha yitmek anlamına da gelebilir.

Çocukken filozof olmak isterdim (o zamanlar kadın filozoflar henüz "yok"tu). Bilmek, görmek, dünyayı ve özünü anlamak isterdim. Bu bilgi bana güç ve iktidar verecekti; giderek öne geçecektim, adım adım ilerleyecektim; sınırsız, bi-

* Vanitas (Lat.): Geçicilik.

4. Ode on Melancholy, Alexander von Bernus çevirisinden alıntı, Heidelberg, 1958.

timsiz olacaktım ve sonunda (Alman ulusunun büyük aklı olarak) ölümsüzleşecektim. Sihirli Flüt'te, sürekli acı çeken ve umut eden, her zaman bir tutsak olarak kalan, her zaman birilerini –Sarastro'yu, anneyi ve sonunda Tamino'yu– izlemek zorunda olan Pamina'nın şarkısını söyleyeceğime Tamino'nun şarkısını söylemek isterdim...

Ama Tamino eylem içindedir, sever, özgürleştirir ve aryayı söyleyebilir: Bu görüntü büyüleyici güzelliktedir. Kendisi için en güzelini seçer, Pamina *seçilir* ve sonra da kendisini isteyeni sever. Gece Kraliçesi de bir alternatif olabilirdi, onun karanlık gücüne, duygularının yoğunluğuna ve uzlaşmazlığına hayrandım; çünkü her şeyi harekete geçiren, olayların dizginlerini elinde tutan aslında oydu (ve öykünün sonundaki düşüşü anlaşılır gibi değildi) –zaten sihirli flüt olmasaydı hiçbir şey olmayacaktı. Ama Gece Kraliçesi sonunda ölmek zorundaydı, "Sihirli Flüt"ün librettosunu yazan Schikaneder ve erkek aklı bunu böyle istemişti. Ben ölmek istemiyordum. Ben Tamino'yla birlikte Sarastro'nun ardılı ve hükümdar olmak istiyordum.

Dünyadan büyük adımlar atarak geçmek istiyordum (Ama çok önceden söylenmişti: Kadınlar küçük adımlar atar).

Babamın bahçesindeki gizli köşemdeyken ya da bir şeye kırıldığım zaman kimse beni görmeden öfke ve kendime acıma duyguları içinde rahat rahat ağlayabilmek için banyoya kapandığımda büyümeyi, onay görmeyi, ünlü olmayı hayal ederdim. Sadece bir prenses kadar güzel olmayacaktım, aynı zamanda diğer herkesten daha akıllı olacaktım ve insanlar beni tapınırcasına dinleyeceklerdi. Bir kürsüye çıkıp söylevler verecektim, bu dünyadaki kötüleri etkili sözcüklerle deşifre edecek ve acı çekenlere teselli verici, yumuşak sözcüklerle seslenecektim. Sonra tuvaletten çıkar ve bir parça çikolata yerdim, ev ödevimi yapardım ya da uzun zamandır temizlenmeyi bekleyen ayakkabılarımı temizlerdim. Yani yemek yemek, uyumak, görevleri yerine getirmek gibi basit

şeylerden oluşan sınırlı ve pratik gerçekliğe geri dönerdim.

Sakat çocukları olan ailelerle yıllarca süren çalışmalar yapan bir doktor, bir söyleşi sırasında çok farklı bir bağlamda, kadınların gerçeği erkeklerden çok daha iyi bir şekilde kabullenebildiğini, sonunda hastalık ve ölümle uzlaşabildiklerini söyledi. Erkeklerinse gerçekle göz göze gelemedikleri kanısındaydı. Çalışmaları sırasındaki en kötü deneyimi, erkeklerin çoğu durumda, ailelerini kısıtlılıklarıyla birlikte kabul etmektense terk etmeyi yeğlemeleriydi. Bağlantıyı böyle kurup, düşünce akışımı böyle tamamlarsam çok mu ileri gitmiş olurum? Kadınların, yaşam çevrimleriyle kırılabilirliği, yaralanabilirliği ve yaşayan her şeyin geçiciliğini öğrendikleri için bu noktada daha kavrayışlı olduklarına inanıyorum. Ama melankolik fantezilerinde kadınlar da kendilerine, bazen sonsuzluk ve ölümsüzlük özlemine kapılma; bütünleşme ve büyüme fantezilerinde kendilerine de Gece Kraliçesi'nin kaftanı gibi yıldızlarla kaplı bir giysi dokuma hakkını tanımalıdırlar. Kadınlar, erkeklerin daha önemli konularla daha uzun süre uğraşabilmek için (daha doğrusu annesi akşam yemeğini hazırlarken kum havuzunda daha fazla oynayabilmek için) seve seve kendilerine bıraktıkları gündelik olana geri dönme yeteneğine sahip olduklarından; yetişkinleşmek *zorunda* olduklarından, zaman zaman kendi büyük düşlerine sarılma ihtiyacı hissederler. Bunlar geçmişe ya da geleceğe yönelik olabilir. Dünyanın sonunda, biz gelmeden önce kimsenin adım atmamış olduğu çayırda açan mavi çiçeğe tatlı kederimizle sarılabiliriz.

Melankoli, sonsuzluk ve bitimlilik, sınırlılık ve sınırsızlık arasındaki çelişkiden gelişir. Burada kişisel yaşamda bir denge oluşturmak, düşünmek, dinlenmek, geçmişe ve geleceğe bakmak arasında bir denge kurma şansı mevcuttur. Melankolik ruh durumunda duygu ve düşünceler gelişebilir, ama aynı zamanda netleşebilir de. Şeylerin bir arada gözlenmesinin gerçekleştiği yerde aktif eylem yolları da açılır.

Bu kapıdan geçerek kadın dünyasına girmek böylece bir ka-

zanım haline gelir. Çünkü çocukluktan kadınlığın ilk evresine geçişteki adım, yalnızca bir şeyden uzaklaşmak değil, aynı zamanda yeni bir şeye yaklaşmak anlamına da geliyor elbette: Bir güç ve dolayısıyla iktidar kazanımı. Toplumun getirdiği bütün davranış kuralları ve hijyenik önlemlerle, sadece insanın yaralanabilirliğinin bir işareti olarak kanı değil; özellikle de yaralanmazlık işareti olarak kadın kanını görünmez hale getirme çabaları boşuna değildir. Televizyonda sekize beş kala, haberlerden hemen önce verilen bir reklam bütün kadınlara amaçlı bir seslenişle "âdet günlerini" hiç kimsenin, hatta kendilerinin bile fark etmeyeceği şekilde nasıl görünmez hale getirebileceklerini öğretir. Bir karşı büyü anlamındaki menstrasyonu dünyadan kaldırma saplantısıyla (bu aynı zamanda kanın "iktidarının" bilinçdışı bir kabulünü de barındırır) birlikte kadının gücü de güçsüzlüğe dönüştürülür. Kadın artık –tampon ve petler sayesinde– sevgiyle kundaklanmış bebeğinin yanına doğru giderken "her zamanki performansına" sahiptir; hazır çocuk bezi reklamlarının görüntüleri de böylesi benzerlikler taşır.

Kadının özel bir etki gücü olduğunu kabul eden eski kültürlerin gizemli düşünce sistemi artık geçerli olmasa da, menstrasyon yani kadının yaşam çevriminin yaşam vermek (ve almak) gücüyle, yaşamın kendi çevrimiyle çok sıkı bir bağ içinde olduğu bilgisi yine de bilinçdışının bir yerlerinde saklı kalmıştır.

Ressam Ferdinand Hodler 1894 yılında oğlu Hector'un model durduğu ve "Büyülenmiş Çocuk" adını verdiği bir erkek çocuğu resmi yaptı.

Dokuz, on yaşlarındaki bir oğlan çocuğu, zarif bir edayla sağ bacağını yana doğru uzatmış, resmin tüm alanını kaplayan bir çayırda durmaktadır. Çayırın ötesinde yerin gökle birleştiği ufuk çizgisi görüş alanının dışında bırakılmıştır. Sadece narin, mavi çiçeklerin serpiştirildiği çayır ve resmin merkezinde çocuk vardır. Çocukluk hatlarından yeni yeni uzaklaşmaya baş-

layan oğlanın üzerindeki giysinin rengi, masumiyetin rengi olan beyazdır. Duruşunda kendine güven ve doğallık vardır. Oğlan başını hafifçe yana eğmiştir, sanki bu şekilde iki elinde de gördüğümüz narin, uzun saplı, yıldız biçimli mavi çiçeklerle kendi kişiliği arasındaki gerilimli, ama aynı zamanda mükemmel dengeyi korumaktadır. Çiçekler de oğlan kadar duyarlı ve narin görünümlüdür. Yine de olağanüstü bir büyü yaymaktadırlar. Oğlan iki sap çiçek koparmıştır ve şimdi onları inceleyerek değerlendirir gibidir. Başını sol elinde tuttuğu sapı uzun çiçeğe doğru eğmiştir; inik gözkapakları, çiçeği, izleyenin bakışından uzaklaştırır ve çocuğu da uzaklaşmış, çiçeğin nesnesine çekilmiş olarak gösterir; çocuk sanki gözlerini mavi çiçekten bir daha ayıramayacakmış gibi; onun çekimine kapılmış, düşlerinde yitmiş, orada kalmaya mahkum, kökleşmiş gibi; yaşamın gürültüsü başka bir yerde devam ederken o, yaşayan bir resimmişçesine orada kalmış gibi. Ama burası çok sessizdir, hiçbir sözcüğe ve düşünceye gerek yoktur. Saç kesimi bir rahibinkini andıran oğlan, bulunduğu çimenliğin büyüsünde yitmiş değildir. Dudaklarında belli belirsiz mesafeli bir gülümseme vardır, sanki şunu ifade etmek istemektedir: Gerçi büyülenmiş gibi görünüyorum, öyleyim de ama yine de bu çiçeğin karşısına çıkardığım bir şey var: Kendim. Dalmışken de ben yine tümüyle benim. Çiçekle, büyülenmek üzere onu kopartmış olan oğlan arasında bu şekilde büyüleyici bir gerilim oluşur. Çiçek ve çocuk böylece zaman ve mekânın dışına düşmüş gibi, diğer insanların gürültüsünün ve hareketinin; sorunlarının ve kaygılarının; gündelik dünyanın ötesinde ve dokunulmamış olarak dururlar. Çocuğun gülümseyişinde onların kendisine değil de, kendisinin doğaya, elinde tuttuğu çiçeğe hâkim olduğunu göstermek ister gibi bir küçümseme belirtisi vardır. Kendisini büyüleyene ikili bir anlamla bakmaktadır; çünkü hükmedilmek istememektedir. Çiçeği yere atıp çıplak ayaklarıyla üzerinde tepinebilir de, onu aldırışsızca orada bırakıp yine tahta kılıcına ya da ar-

kadaşlarıyla oynadığı başka oyunlara dönebilir de. Çiçek ve çocuk benzersiz bir güçler dengesi içinde durur gibidir, ancak çocuğun yüzü sanki şunları söyler: Beni her zaman büyüleyeceksin; ama bekle, senden daha güçlü olacağım ve senin büyüne rağmen ben sana hâkim olacağım.

Bu resmin ifadesi Hodler'in 1885'te yaptığı Louise-Delphine Duchosal'ın resmindeki (Resim 4) ifadeden çok farklıdır.

Doğanın içinde değil de kapalı bir mekânda rengi giysilerinde yansılanan kahverengimsi eflatun bir duvar önünde oturan kız "büyülemiş çocuk"tan çok da büyük değildir. Bir sandalyede oturan kızı yandan görürüz, duruşu çok diktir –doğallıktan çok eğitimle ilişkili olan bir duruş biçimi– sağa dönük durmaktadır. Giysisinin uzun kolu içinden çıkan sağ eli kucağındadır, sol elinin bileğini sağ eline dayamıştır, sol eliyle, daha doğrusu sol elinin işaret, orta ve başparmaklarının uçlarıyla o da, küçük, narin, bu kez sarı renkli, ince saplı bir çiçek tutmaktadır.

İzleyici kızın yüzünü dörtte üç profilden, yani neredeyse tümüyle görmektedir. Bakışları sağda, daha ileride olduğu hissedilen bir noktaya çevrilidir. Kız ne izleyene ne de çiçeğe bakmaktadır –bakışları kendi içine dalmıştır; karşısındaki bir şeyi kavramaya değil, kendi düşüncelerine yöneliktir. Kızın koyu renkli saçları düzenli bir biçimde arkaya doğru taranmış, kırmızı bir kurdeleyle atkuyruğu şeklinde toplanmıştır; yalnızca kâkülleri doğal halinde dalgalanarak alnına yayılmaktadır. Bakışları ciddi ve yoğundur, gurura asla prim vermeyen bir keder ya da melankoliyle doludur. Elbisesinin kalkık yakasından görünen ve boynunu saran beyaz yakalığın üzerinde başı da bir çiçek gibi görünmektedir. Bu kız da oğlan gibi dalmıştır gerçi, ama büyülenmiş değildir. Gözleri yaşamın gerçeklerini yeterince gördüğünü ifade etmektedir; bu çocuğu kolay kolay yanıltmak mümkün değildir. Yumuşak dudakları kapalıdır, belki daha sonra sımsıkı kapanmaya meyledecektir;

çünkü bu insanda naif bir açıklık ve konuşkanlık belirtisi yoktur. Kızın düşünceleri yakın çevresine yönelik gibidir, burada ne büyülenme ne de fantezilerinde kendi kendini ölçme –kim daha güçlü?– söz konusu değildir. Çiçeğe bakmadan büyük bir dikkatle tutmaktadır, onu dikkatsizlikle düşürmesi veya bırakması düşüncesine ihtimal bırakmamaktadır. Çiçekle –ve doğayla– bir gerilim ilişkisine girmeden bağ kurmuş durumdadır. Çiçeğin ve kızın doğası aynıdır, bu nedenle ne çiçek kızı kendi büyüsüyle etkileyebilir ne de kız büyü kendisi için tehlike olabileceğinden çiçeğin gücünden kurtulma gibi bir kaygı içindedir. Bu resimdeki gerilim kız ve çiçek arasındaki gerilim değildir; aksine çok kontrollü (toplumun baskın olduğu ve zorladığı), hatta reddedici bir beden duruşu ile insanı doğanın derinliklerine götüren ve kızın yaşından beklenmeyecek kadar bilgi ve deneyim sahibi olduğunu düşündürten, anlaşılması güç yumuşaklığa sahip melankolik bir bakış arasındaki gerilimdir.

Bence bu kız, bu bölümde anlatmaya çalıştığım kapıdan geçmiştir; ancak her zaman büyülenmiş durumda kalacak, ama sadece büyülenmiş değil, aynı zamanda hep bir oğlan olarak kalacak erkek çocuk o kapıdan geçemeyecektir. Oğlanın bakışında kızın bakışındaki melankoliye denk düşen bir şey yoktur.

Hodler'in Louise-Delphine Duchosal tablosunda elbette o zamanlar (kısmen günümüzde de) bir kız için söz konusu olan toplumsal normlar ve zorlamalar belirgindir. Buna rağmen ben resmin bir kız ya da oğlan olmanın anlamı üzerine bunu aşan, daha derin bir ifadeye sahip olduğunu düşünüyorum.

B. BABADAN KOPUŞ; BABAYA ADANMIŞTIR: ERGENLİK VE DİNSEL EĞİTİM

Belki daha da önce, ama en geç menstrasyonun başlaması ve ergenlik dönemiyle birlikte kız çocuğun babayla olan ilişkisi değişir. Eğer vardıysa, sevgi gösterileri artık geçmişe karışır.

Kendi bedeni değişmeye başlayan kız çocuk için babanın bedeni de farklı bir hal alır. Artık eli hiç düşünmeden ve kendiliğinden babanın eline uzanmaz, çocukken oturmayı o kadar sevdiği baba kucağı tehlikeli bir bölge halini alır. Bir keresinde babamla tatildeyken çift kişilik yatağı olan bir oda tuttuğunda ne kadar sıkıldığımı bugün bile hatırlıyorum. On üç yaşındaydım ve o sıralar onunla değil, annemle kaldığım için babama menstrasyon kanamalarımın başladığını (henüz) anlatmamıştım. Tutucu bir eğitim almamış olmama rağmen babama karşı neler hissettiğimi ifade etmem mümkün değildi: Ben yavaş yavaş kadın olduğum için onun da artık benim için bir erkek olduğunu ve onunla aynı yatakta uyumanın benim için tehlikeli bir yanı olduğunu anlatamadım. Benim için artık korkutucu biriydi, öbür cinsten bir varlık. Tutuklaştım, daha ziyade içime kapandım ve onun için anlaşılmaz bir biçimde – çünkü içimde oluşanları bilmiyordu– melankolik ve soğuk bir hal aldım.

Bu iki haftayı asla unutmayacağım. O günler boyunca, aramızda ortaya çıkışında kimsenin hatası olmayan bir mezar, cinsiyete dayalı bir mezar açıldığının bilincine vardım ve ondan kopmak zorunda kalacağımı, onunla duygu ve düşüncede bir olma duygusunun en azından bundan sonra bir hayalden ibaret kalacağını hissettim. Bu gerçeği uzun süre kabullenemedim. Her kız çocuğunun babasıyla olan bağı benimki kadar sıkı ve sevecen olmaz. Ama yine de daha mesafeli bir baba-kız ilişkisinde bile bir babadan kopma ve bunu hayata geçirmek zorunda olma duygusunun yaşandığını iddia ediyorum. Her kopuş, öteki olduğunu kavrayış, acı verir ve kederlendirir. Öteki olmak sadece ayaklarının üzerinde daha sağlam durmak zorunda kalmak değildir, kendi kendinle daha sık yalnız kalmak, çoğunlukla anlaşılmamak demektir.

En azından kendim için, benim için çok önemli olan pek çok şeyi o anda yitirdiğimi söyleyebilirim: Babamı yanımda yürürken *gördüm*, sanki dışarıdan bakar gibi yan yana yü-

rüdüğümüzü gördüm; elinin, artık benim elimi uzatmayışıma alışmaya çalıştığını gördüm. Eskiden, onda kaldığım zamanlar sabahları uyanmak ne kadar hoşuma giderdi, o kendi yatağında, ben kendi yatağımda yatıyor olurduk, aramızda duran komodinin üzerindeki eski radyodan sabah haberlerini dinlerdik. Sonra ilk kalkan hep o olur ve mutfakla yatak odasını birbirinden ayıran perdenin arkasında kaybolurdu; sonra hep aynı coşkuyla dinlediğim sabah sesleri: Ocakta kaynayan suyun fokurtusu, sıcak su dökülürken kaptan çıkan cızırtı. Bir anlık sessizlik –babam yüzüne tıraş sabunu sürüyor– sonra cildinin üzerinde kayan tıraş bıçağının çıkardığı kazıma sesleri. Bunları dinlerken tavana bakardım. Orada "yağda yumurta" asılıydı; bu, yuvarlak, yassı bir tavan lambasıydı, iç kısmı altın rengi, dış çevresi ise gümüş rengiydi. Lambanın içindeki "yumurta sarısı"nda kendimi yatakta yatarken, şaşırtmacalı bir resimdeki gibi küçülmüş ve büzülmüş görürdüm; babamın yatağını, radyoyu, sabahları çekmecesinden bir çift çorap çıkardığı –ardından hemen, dün gece bu delikleri yine kim açtı, diye bağırırdı– komodini görürdüm. Mutfak perdesini bir minyatür halinde görürdüm. Sadece onu, orada sabah ritüellerini tamamladıktan sonra çaydanlığı ocağa koyan babamı görmezdim.

Ama artık bu görüntü bulanıklaşmıştı. Ben yataktan kalkarken beni görmemesine ya da o perdenin arkasında giyinirken oraya gitmemeye dikkat etmek daha fazla önem kazanmıştı. O bildik hava, korunmuşluk ve yuva sıcaklığı duygusu yitmişti.

Melankolik anılar için yeterince neden. Bugün bile kendimi seve seve bunlara bırakıyorum. Ve ben daha yataktayken erkeklerin tıraş olurken çıkardıkları sesleri dinlemeyi hâlâ seviyorum. İşte o zaman, ben daha çocukken, bir kadın olmamışken babamla benim aramda var olan o yakın, bildik ve benzer duygu oluşuyor.

Ama aynı zamanda başka bir şey daha oldu. Babama olan

yakınlığımı yavaş yavaş yitirirken bir başka babanın yakınına itildim. "Babanın yitimi"nin ve benim kayıtsızlığımın karşısında şimdi tanrısal bir babaya yönelme vardı. Bu süreçlerden biri doğalken ve her toplumda, her kültürde onay bulurken, diğeri toplumumuzun Hıristiyan temellerine bağlıydı. Ben Protestanım ve on üç yaşımdayken dinsel cemaate kabul edildim; daha erken yaşlarda yapılan Katolik vaftiz, babaya "yabancılaşma" ile toplumsal olarak daha yüksekteki bir "baba"ya devrolma arasındaki bağlantının bu kadar netleşmesine izin vermez, ama süreç aynı süreçtir. Ben dinsel cemaate kabul edilişimi –belki bugün alışılmış olandan farklı biçimde– çok inançlı bir naiflikle yaşamıştım. Burada baba, oğul ve kutsal ruh tarafından tamamen erkeksi bir biçimde belirlenen üçlülük karşısında duyulabilecek bir kuşkunun izi dahi yoktu. Şimdi aynı şeyleri hissetmem mümkün değil. Bu üçlüye adanmıştım ve kendimi onlara adamak istiyordum. Kendimi hâlâ orada dururken görüyorum, beyazlar içinde bir küçük "gelin" (artık içkarartıcı siyah ya da lacivert giysiler giymek gerekli değildi). Diğer "gelin"lerle aynı sıra içinde kilise kapısının önünde duruyordum ve öylesine heyecanlıydım ki, utanç yüzünden gülmem tutacak diye korkuyordum. Ayağımdaki yeni ayakkabılar vuruyordu. Yıllar önce bedensiz, görünmez bir varlıkmışım gibi Kyrieleison'u* söylemiş olduğum kiliseye çan sesleri arasında girdik. Şimdi güzel giysimin içinde kendimi çıplak hissediyordum, kendimi sevgili Tanrı'ya ve İsa'ya bıkarırken herkes beni seyredebilirdi. Kutsal akşam yemeği. Kutsal ekmek damağıma yapışıp kaldı. Dilimi kullanarak bu kutsallıktan kurtulmaya ve yutmaya çalıştım. Gülünç ve çaresiz bir andı: Kendimi tümüyle Allah babaya açıp onu kabul etmeye hazırlandığım o yüce anda yüce olanı gülünç olana dönüştüren bir kutsal ekmek. Bu an beni rüyalarımın düğününden yeryüzüne geri döndürdü. Kendimi öylesine bütünsel ve güven

* Ayinin başında okunan ilahi.

dolu, öylesine dokunaklı bir masumiyetle bir tanrıya, bir üst-babaya teslim ederken o an hissettiğim melankoli, ancak yıllar sonra o gökyüzündeki beyaz sakallı babayı eleştirecek birçok şey bulduğumda ve ondan koptuğumda içimde yeniden yükseldi.

Kızların büyüyerek bir babadan koparken hemen –bir önlem olarak– kültüre ve topluma damgasını vuran daha önemli bir başka babaya devredilmeleri kültürümüzde keder, ama öncelikle de öfke yaratan bir etmendir. Eğer melankoli sözcüğünü kullandıysam bunun nedeni, geri dönüp o döneme baktığımda gözümün önünde olumlu bir şeylerin de canlanıyor olmasıdır; muhteşem bir açıklık, derin bir güven ve kendi çıkarını düşünmeden kendini vermeye, teslim etmeye hazır olma hali. Naifliğin tatlı pırıltısını yıllarla birlikte yitirmiş olmak birkaç melankolik düşünceyi tümüyle hak eden bir kayıptır. Ama gökyüzündeki bu erkek egemenliğini, melankoli hafızamda korumak ve yeniden canlandırmak isteyeceğim bir şey olarak algılıyorum sadece. Gökyüzünün bu görüntülerine tamamen sırt çevirdim.

C. MİDYE KABUĞU VE DENİZ: ANNEYLE ÖZDEŞLEŞME

Gökyüzünde hüküm süren kudretli babanın karşısında anne figürü olarak, ana tanrıça olarak ne vardır? Aklıma Venedik'te, Lido'da bir gezinti geliyor. Kıştı, kumsalda bir çocuk arabasını itiyordum. Kum, arabanın tekerleklerinin ve benim ayaklarımın altında çıtırdayarak kırılan beyaz midye kabuklarıyla doluydu. Denizin karaya vurduğu, büyük ve hep geri dönen bir hareketle, sonsuz bir dalga soluğuyla yumuşak ya da öfkeli, ama öncelikle de hep aynı şeyin tekrarındaki kayıtsızlıkla oraya yığdığı midye kabuklarından yapılma uzun bir halı. Yeryüzünün düğün giysisinde bir köpük, ama aynı zamanda beyaz midye kabukları bozkırı, nemli ölüm döşeği. Bunun içine

giren, kabukları çeviren ayaklarımı duraksayarak seyrediyorum, en güzellerini ve kırık olmayanlarını topluyorum. Cezir zamanı. Dışarıda deniz kendi sırasını bekliyor.

O zaman düşüncelerde denizin konuştuğunu duyuyorum: Ben denizim. Güneşte seni yanıltmak için böyle mavi giyindim. Ama mavi olan ve benim yansıttığım sadece gökyüzüdür. Geceleri siyah olurum ve rengim budur. Kurşundan, çelikten, bütün zırhlardan, en karanlıklardan daha kara, daha kurşuni. Geceleri, sahillerde, duvarlarda, taşlarda kendilerini bileyen keskilerim pırıldar, bitimsiz sürtünme. Saçlarımdan kan süzülür, balıklarıma böyle eziyet ederim. Salyangoz yuvalarını kucağıma alır, havanelinden daha ince ezerim. Vahşi istiridyelerle oyun oynar, sonra içlerini yalayıp yutarım. Uzun uzun direnirler, ama benim onları tam bir kayıtsızlıkla savuran dalgalarım sonsuzdur. Midye kabuklarını soldurup kemiksi bir beyaza çeviririm.

Kuma, içlerinden bir daha kurtulamayacağın desenler çizerim. Balıkçıların ağlarını yırtar, her talanın öcünü dalgaların sırtında dörtnala giden ölümcül köpükle alırım. Bir kez içime girdin mi acıma bilmem, affetmem. Uzun uzun seyrederim seni, soğuğumdan güçsüz düşüşünü, artık kıpırdayamaz oluşunu. Battığını görürüm. Dalgaların üzerine aldırışsızlık yerleşir ve ben tümüyle sakinleşirim. Kısa bir süre için doygunlaşırım ve anında balıklar çiftleşir her yanda.

Deniz kendisiyle çelişir: Hayır. Bu doğru değil. Miğferden, kılıçlardan daha kurşuni, daha kara değilim. Karanlıkta pırıldayan benim bıçaklarım değil. Gökyüzünün içimde çiftleştirmek istediği yıldızlardır.

Gel benimle aşağıya, derinliklerime gökyüzünü görmeyeceğimiz yere. Sana suyu, tatlı yeraltı nehirlerini göstereyim, bütün renkleri ve hayvanlarımın sessizce oynadığı bütün oyunları. Rüzgâr hiç buraya uğramadan, bu mucizeye hiç dokunmadan da her şey tümüyle hareket içindedir.

Bütün renkleri senin önüne yayıyorum, bütün renkleri senin

için varsayıyorum. Siyahı da. Maviyi de. Belki daha iyisi şöyle demeli: Deniz geçirgen ve nüfuz edilmezdir.

Bu yürüyüşte benim için, "büyük doğa ana"nın içinde kişileştiği, gökyüzüne ve onun ışık tanrılarına karşı çıkan şey denizdi. Doğa konuşmaz ve öç de almaz, yumuşak ya da öfkeli değildir ve buna rağmen insanlar onu her zaman tanrıçalar (ve bazen de Pan ya da Satürn gibi tanrılar) halinde onurlandırmış ve sakinleştirmek niyetiyle insani özellikler atfetmişlerdir. Bu nedenle bu noktada denizin kişileştirilmesine izin vardır. Deniz ve su insanlığın eski mitlerinde hayatın başladığı ilk su ve kaynak olarak dişil alana dahil edilmiştir (Roma'nın ve Yunanistan'ın daha sonraki ataerkil mitlerinde Hades ve Zeus'un kardeşi Poseidon deniz tanrısı olarak görülür). Değişen Ay'ın kadının değişen çevrimiyle ilişki içinde olması gibi Ay ve deniz de birbiriyle ilişki içindedir. Bu anlamda burada gece kraliçesi, Ay tanrıçası ya da çocuklarını doğuran ve tekrar içine alan, yarattıkları için ana kucağı ve aynı zamanda mezar olan toprak tanrıçası da konuşmuş olabilir.

Her halükârda kız çocuk kendi kadın oluşuyla birlikte, hangi görünüme kavuşursa kavuşsun her ikisini de –yaşam ve ölüm– annenin verdiği bu çembere girer. Ama bu aynı zamanda "anne"nin iki anlamlı, yani "iyi" ve "kötü" olarak, güçlü ve bağışlayan olarak kavrandığını da –kavranması gerektiğini– gösterir. Küçük çocuk, eline terk edilmiş olduğu, mecbur olduğu etten kemikten gerçek anneyi de benzer bir biçimde tanır: O verebilir, o alabilir, besleyebilir ya da açlığa terk edebilir, sıcaklık verebilir veya soğuğa bırakabilir, yalnızlığı ortadan kaldırabilir ya da yaratabilir.

Erkek çocuk annesinden farklı olduğunu, annesi gibi olmadığını, bir başkası olduğunu oldukça erken keşfeder. Bu bilginin erkek kimliğinin gelişiminde yerini nasıl bulduğu burada konumuz değil, ama yine de başka bir açıklamaya gerek olmaksızın bu keşfin; annenin kozmosunun dışına düşmenin erkek çocuk için belirleyici bir önem taşıdığı açıktır. Kız

çocuk annenin dünyası içinde kalır, anneyle arasına sınır girmesini, –erkek kardeş gibi– ondan farklılaşmayı değil; aksine onunla özdeşleşmeyi öğrenir.[5] Kız çocuk anne gibidir, o annedir ve büyümenin her adımıyla –nihai olarak da menstrasyonun başlamasıyla– kadına özgü kozmosa bağlanır. Anneyle özdeşleşme üzerinden, kendisindeki bedensel oluşum üzerinden "büyük ana"nın bir parçası olur.

Bunu kavramanın tam anlamıyla tehditkâr bir yanı da vardır; çünkü bu durumda, "kötü"yü, "iyi"yi, "esenlik ve uğursuzluk"u, yani kendi içinin bir parçası olarak ikiliği kabul etmek zorundadır. Pek çok kadın bu iki anlamlılığı kabul edemez, genelde "ölümü dünyaya getirme" yanı bastırılır.

Biz kız çocukların annelerimize borçlu olduğumuz böyle bir "miras" aslında melankoli olmadan pek de devralınamaz. Yani anneme ve onun bana devrettiklerine, onunla özdeşleşmeme ve cinsiyetimi onunla paylaştığım gerçeğine ilişkin olarak içimde hissettiklerimin, "karışık" duygularla; melankoliyle izlediklerimiyse, kızlarını ataerkilliğin hizmetçileri olarak yetiştiren "annelerin suçu" olduğu şeklindeki bilinen açıklamalarla bir ilgisi yoktur. Yani annelerinin hâlâ bağlı olduğu toplumsal ve sosyal yapılardan kendilerini özgürleştirmek isteyen "kız çocuk"ların yaptığı "tamamlayıcı edebiyat"la bir ilgisi yoktur. Zaten söz konusu olan bir suç değil; aksine temel bir durum, ontolojik bir aksiyomdur.

Ama anneyle olan bağ kız çocuklar için, bireysel ve özyaşama ilişkin düzlemde de tümüyle melankoli yüklü olabilir. Kız çocuk kendi kişiliğini ancak anneyle özdeşleşme süreci bittikten sonra –erkek çocuğa göre oldukça geç olmakla birlikte– geliştirebilir ve kendisini anneden farklı bir kişilik olarak görmeyi öğrenir. Bu "ayrılık acısı" bana kaçınılmaz görünüyor. Yeni kuramlarda (örneğin Elizabeth Debold, Idelisse Malave ve Marie Wilson'un "Ana-Kız Devrimi" adlı ki-

5. Gillian'la karşılaştırınız.

taplarında, Reinbek, Hamburg, 1994) anneden ayrılmanın gerekliliği –psikanalizin temel tezlerinden biri– sorgulanır. Burada bir "kavga"nın ayrıntılarına girmek istememekle birlikte "ayrılma teorisini" ataerkil bir yalan olarak bir yana bırakamıyorum. Nedeni çok açık ve basit, her insan bir birey, benzersiz bir kendi olduğu için, kendisi oluşunu aynı zamanda ayrılma, diğerlerinden farklılaşma olarak yaşar. "Ben annem gibiyim, ama yine de bir başkasıyım" cümlesi benim için bu yüzden öğrenilmesi gereken bir cümledir.

Burada tersine bir melankoli ortaya çıkar. "Büyük ana"nın bir bölümü, bir parçası olmak ne kadar tehlikeliyse bir o kadar da koruyucu ve kollayıcıdır. Ayrılmak (burada anneyle özdeşleşmeden ayrılmak) önceleri hep güvensizlik ve yalnızlık duygusu verir. Korunmuşluk biter, özgürlüğe atılan adımlara korku eşlik eder. Bunlar kendi kişiliğine, kendisi oluşa doğru atılan adımlar olsalar da. Bu nedenle "annenin kaybı" (birbirine benzeme anlamında) aynı zamanda kederle de bağlantılıdır. Korunmuşluğun yitirilmesinin verdiği keder yaşanmadan eşsiz ve tek olmanın, benzersiz bir kişilik olmanın verdiği sevincin tadına varılamaz.

Yetişkin sayılacağım bir yaştayken anneyle özdeşleşmenin iki anlamlılığını, dolayısıyla kız çocuğun anneyle özdeşleşmeden zamanında kopamazsa karşılaşacağı tehlikeleri simgeleyen bir rüya görmüştüm. Kapıları camdan bir dolabın içinde annemle birlikte yatıyorum, benim üzerimde de onun üzerindeki giysilerin aynısı var. Annem ya çok derin uyuyor ya da ölmüş ve ben onun yanında kalırsam boğulup öleceğimi düşünerek büyük bir korku ve paniğe kapılıyorum.

Annemle sevecen bir bedensel yakınlık yaşadığım anlara dair neredeyse hiçbir anım yok. Bu nedenle ne yazık ki çocukken çok severek giydiğim, anne ve kızın birbirine sorgusuz bir yakınlık içinde oldukları zamanın kokusunu hâlâ taşıyan eski bir elbiseyi ara sıra nostalji sandığından çıkarır gibi seçip anlatacağım bir hikâye yok. Okurlar belki bu noktada bir an

için melankolik bir bağla bağlanabilecekleri kendi hikâyelerini düşünürler.

D. "FRÄULEIN":* MELANKOLİK BİR EYLEM OLARAK BEKLEMEK

Fräulein. Sözcüğün kendisi bile melankoli dolu; kokuların ve görüntülerin içinde silinip gidiyor. Hiç evlenmeden yaşamın içinden geçip giden yaşlı Fräulein'ı düşünüyorum. Onu herkes tanır, herkes hatırlar: Ah, evet, köyümüzde o zamanlar daha "çerçi" dükkânları vardı, kendine has bir koku ve tezgâhtaki Fräulein. O, doğal gıdalar satan dükkânı çalıştıran, çok tasarruflu yaşayan ve öldüğünde geride büyük paralar bırakan teyzeydi. Onlar iki yaşlı hanım, iki kız kardeştir, hep birlikte yaşamışlar ve bazen evlerinden öylesine çıngıraklı kahkahalar yükselmiştir ki, komşular ne olduğunu merak etmiştir. O, büroda çalışan, kendisine 'Frau'** diye hitap edilmesini istemeyen, hiç evlenmemiş olduğunu belirterek kendisine 'Fräulein' denmesini isteyen yaşlı kızdır. Onlar, hâlâ yüzyılın başında içinde doğmuş oldukları aynı evde yaşayan, bütün inişleri ve çıkışlarıyla, asla vazgeçmedikleri bağımsızlıklarıyla, meslek yaşamlarını uzun yıllar önce geride bırakmış olan ve yaşlılar yurduna doğru yapacakları son yolculuğa birlikte çıkmaya hazırlanan doksanlarındaki üç kız kardeştir.

Genç olan 'Fräulein' bizim dili kullanma tarzımızı benimsemez. Daha yaşlı olanı da öyle; eğer ki kendisine 'Fräulein' diye hitap edilmesinde ısrar ediyorsa. Bu tamamen modası geçmiş olsa ve kışkırtıcı bir antifeminist tını taşısa da aslında yazık. Hayır, buna karşılık düşecek bir erkek tipi yok, ama aynı biçimde erkeğin yaşamında böyle bir dönem ve böyle

* Almanca'da genç kızlara hitap şekli. Evlenmemiş kadınlara da söylenir. Matmazel karşılığı. 'Froylayn' okunur. (ç.n.)
** Almanca'da evli kadınlara hitap şekli. (ç.n.)

bir tercih olasılığı da yok: Genç kızlık ve evli kadınlık arasındaki bu örtük dönem, hayatta hangi yolu seçeceğini tartma imkânı verir. Kuşkusuz 'Fräulein' hitabının giderek daha çok, kadını küçümser bir ifade, bir hakaret tınısı, evli (eşittir değerli ve tam) ve evlenmemiş (eşittir değeri tam değil ve bir erkek tarafından kadınlığa geçirilmediği için cinsiyetsiz: *Das* Fräulein) arasında bir sınıflandırma niteliği kazanacağını kimse düşünmedi. Ben de genç kadınlık dönemimde bu tanımlamaya bu açıdan baktım ve 'Frau' diye hitap edilmesinde ısrar ettim. Evet, aslında sadece bu nedenle, birlikte çalışacağım gülünç erkekleri "merhaba Fräulein"dan başka bir hitap kullanmaya zorlamak için doktora yaptım. Aslında bu, çoğunlukla erkeklerin ulvi sözcüklerini protokole geçirip geçirmeyeceğim sorusuna bağlı oluyordu. Yanıt verirken içimde taşıdığım öfke ve küçümsemeyi bugün bile aynı canlılıkla hatırlıyorum: "Hayır, üzgünüm ama oturumu ben yönetiyorum." Bu nedenle kadın okuyucularımın 'Fräulein' kavramını savunmam karşısında neler duyabileceklerini anlıyorum. Ama benim kastettiğim toplumsal aşağılama ya da eşitlik sorununun dışında kalan başka bir şey.

'Fräulein' sözcüğünde benim için, kadının yaşamında beklemenin olumlu ve gerçek anlamda melankolik bir dönem olarak yer aldığı "geçişler" bulunduğuna işaret eden bir ifade var. Melankolik jestin –ele yaslanan yanak– bu eylemsiz beklemeyi ifade etmesi boşuna değildir: Karardan, değişimden, yani başlangıçtan önceki zaman.

Kadın gözümde canlanıyor, bir bekleme salonunda (aynı Fräulein'ın kendisi gibi günümüzde artık rastlanmayan bir bekleme salonunda) oturuyor. Bu eski moda bekleme salonunun bir kapısı açıktır, gara girip çıkan trenlerin gürültüsü biraz hafifleyerek de olsa içeriye ulaşır, kapının ve pencerelerin kirli camları gökyüzünün rengini ancak anımsatır. Güneşin önünde sürüklenerek geçip giden bulutlar, bekleme salonunu da bir ışık ve gölge oyununa boğar. Yerde buruşturulup atılmış birkaç ka-

ramela kâğıdı vardır ve Fräulein'ın tedbir olarak yanında taşıdığı saplı şemsiyenin sivri ucu, dört duvar boyunca uzanan tahta banka oturduğunda hafifçe zemine sürtünür. Orada oturmaktadır ve daha zamanı vardır. Düşünmeksizin elindeki şemsiyenin ucuyla kâğıtları karıştırır, onları toplamak ister; ama sonra yine de bırakır. Onu belli bir yöne, bir sonraki kente ya da kentdışına, varoşlara ya da müstakil bir büyük aile evine, metropol merkezine ya da orta büyüklükte sıradan bir kasabaya götürecek olan tren henüz gelmemiştir. Onu bir erkeğe ve çocuklara götürecek olan tren henüz gelmemiştir ve eğer şimdi gelecek olursa binmek isteyip istemediğine karar verecek zamanı vardır. Peronda durup, giden trenin ardından bakabilir, belki bir sonraki trene biner; çünkü saat başı tren vardır. Belki de tramvayı beklerken Paris'in merkezine giden treni hayal eder ya da bir gün planlamış olduğundan başka bir trene binmeyi aklından geçiriyordur.

Belki de sadece bir an için dinlenmek ve beklemekten başka bir şey yapmadan diğer insanların telefon rehberi okumaları gibi tren tarifelerini okumak istiyordur: İsimlerin ardında neler saklandığını ya da bulunduğu yerden trenle gidebileceği noktaları şiddetle merak ederek. Fräulein, garı gözden geçirir; çok fazla olmasa da yeterince peron vardır ve yanı sıra bir dizi de demiryolu makası. Garlar hâlâ var Tanrı'ya şükür, ama benim betimlediğim Fräulein artık yok.

Bekleme salonlarının niçin melankolik bir yanı vardır? Yoksa böyle düşünen sadece ben miyim? Beklemek benim için zaten melankolinin bir kategorisi, bir ara durak, arada durmak, çünkü burada hiç kimseye ait olmayan bir yerden ileriye ve geriye bakmak mümkün. Bir karar öncesi zamanı, bir ölçme biçme, deneme ve yine olduğu gibi bırakma zamanı; bu melankolik bir zaman değil midir? Her şey açıktır, geleceğe uzanan pek çok yol vardır ve birini seçersem diğerlerinden vazgeçmiş olurum. Melankolik insanlar arada durmayı severler; çünkü burada da yaşamın çift zeminliliği hâkimdir: Bu bir her

şeye açık oluş anıdır, böyle mi yoksa öyle mi sorusu ise sadece korkutur. Yaşam *mı* ölüm *mü,* düalist ve depresif bir sorudur; *hem* yaşam *hem* ölüm, melankolik bir yanıt.

Bu nedenle ben bugün, seçeneklerin azalır gibi göründüğü bir yaşta, bazen yine o bekleme salonundaki Fräulein olmak isterim. O kadar kıpırtısız ve hayaller içinde oturduktan sonra ayağa kalkar, şemsiyesini alır ve kararlı adımlarla camları tozlu açık kapıya doğru yürür. Elini kaldırır ve işaret parmağıyla kirli camda bir desen çizer. Sonra gider. Tren gelmiştir. Cama çizdiği nedir? Bir daire. Ortasında bir nokta. Ben, buradaydım.

Varsayalım ki benim genç Fräulein'ım kendisi bunu bilmese de az önce bir karara varmış olsun. Önüne herhangi bir hedef koymamıştır, ama öyle olacaktır ve öyle kalacaktır: Bir parça melankoli barındıran yaşlanmış Fräulein. Çünkü toplumsal olarak pek makbul olmayan bir yaşam sürdürecektir, toplumumuzun yeğlediği deyimle yarım bir yaşam, bir erkekle birlikte değil de kendi kendine yaşadığı için. Ama o, dairenin ortasındaki nokta gibi kendi dünyasının merkezinde durmaktadır.

Belki günün birinde bir arkadaşına kendine uygun olan erkeği bulamadığını anlatacaktır; hangisinin uygun olduğunu nereden bilebilirdi? Arkadaşı vazodaki çiçekleri düzeltir, yarı itirazla, yarı melankoliyle gülümseyerek yaşamın bunu böyle istediğini ve ona başka görevler verdiğini söyler. O evlenmek ve çocuk yapmak istemediğinden her zaman emin olmuştur. Bir başkası ise nişanlıdır ve nişanlısı ölür; bu ona yetmiştir, başka bir erkek istemez. Bir diğeri terk edilmiştir ve yaşam boyu hayal kırıklığı sürer. Bir başkası ise sadece özgür kalmak istemiştir, özgürlüğü yeğlemiştir. Kokulu, kuru kayısılarla dolu kesekâğıdının ağzını iki kez katlayarak kapatır ve söyleyecek başka bir şey de yoktur. Belki içlerinden çoğu, yaşamını Fräulein olarak geçirmek üzere hiçbir zaman bilinçli bir tercihte bulunmamıştır. Ama kendilerine bu uygun olduğu için

yine de öyle yaşarlar. Ne pahasına olursa olsun bir erkek istemeyen kadın, "Gerçekten birlikte yaşayabileceğim ya da yaşamak istediğim bir erkekle karşılaşmadım" der; aksi takdirde günün birinde bir uzlaşmaya girecek ve evliliğe hazır hale gelecekti.

Fräulein bir karakterdir. Yaşlı bir Fräulein olmak öğrenilecek bir şey değildir. Fräulein kendisiyle kalır. Ancak bu erkeklerden mutlaka vazgeçtiği anlamına gelmez; çünkü Fräulein'lar da sevebilir, ama kadınsı olanaklarının bir başka yanıyla, bir başka kısmıyla. Biz bu vazgeçişi keder verici bir durum olarak algılarız, ama bu doğru mudur? Tuhaf bir şekilde diğer seçimi –bir aile kurmak, bir erkeğe ve çocuklara sahip olmak– daha az keder verici buluruz. Niçin acaba? Kadın bu ikinci seçimle de kadınlık durumunu yaşamaktaki önemli bir olanaktan, özgürlüğünden, kendine göre yaşamaktan, ailevi görevlerden bağımsız olmaktan, sadece bir davaya ve/veya kendisine bağlı olmaktan vazgeçmektedir. Benim için Fräulein'ın melankolisi başka bir şeyde yatmaktadır (Önkoşulum bu kadının gerçek, karakteristik bir Fräulein olması; küskün ve bütün delikanlıları reddeden, bütün çiftleri ve genç çiftleri görmemezlikten gelmeyi yeğleyen ya da elinden gelse küçük bir darbeyle kenara itiverecek olan biri olmamasıdır). Arada olan, bekleyen, açık kalan olduğundan dolayı o benim için melankoliktir. Düş kurduğu için melankoliktir. Düşüncelerinde hem–hem de'ye hâlâ yer olduğu için melankoliktir. Zihinsel olarak, ruhsal olarak olasılık fazlalarının mekânında kalır, yaşamın bütün geçen trenlerin ardından düş kurabileceğiniz bekleme salonundadır o. Düşlerinin sonu açıktır ve Happy End'in çok farklı görünümleri olabilir. Belki, atmışlarında bir ilişkiye girme cesaretini gösterebilir. Belki kız arkadaş çevresiyle yetinir. O da sonuçta bir seçim yapmış olmanın kederiyle yaşayacaktır. Bu kederi hepimizle paylaşır. Ama ona keder vermeyecek bir durum vardır: Kendi kendini asla terk etmemiş, kendi kendine asla ihanet etmemiştir. Ama toplumumuzun bize

yüzyıllardan beri dayattığı kadınlık yaşamında bu nadir bir durum olarak kalır.

Frau olarak hitap edilse ve haklı olarak kendi kendisini de böyle tanımlasa bile Fräulein'ın durumu, toplumumuzda kadınların her zaman sadece yarısını yaşayabileceğini ortaya koyar; ya –ya da: Kendisi olmak ya da çocuklu evli kadın yaşamı. Kadınların her zaman bir şeylerden vazgeçmek zorunda oldukları Fräulein'da belirginleşir– evli kadının vazgeçtikleri, toplumumuzda düpedüz görmezlikten gelinir, "eğer bir kadın kendisini veriyorsa bu 'doğal'dır; çünkü karşılığında bir erkeği ve çocuklarını alır" düşüncesine dayanılarak algılanmaz bile.

Fräulein'ın sözel ifadesini böylece yine geçmişin güveli sandığında bırakıyorum, ama bu eskimiş sözcükle melankoli ve kadın olma hali üzerine yine de bir şeyler ifade etmiş olduğumu umuyorum.

E. ŞEYLERİN AKIŞI VE KORUNMASI ÜZERİNE: BAKİRELİKTEN KOPUŞ

Fräulein sözcüğünün kullanılır olduğu dönemlerde bu sözcük aynı zamanda –bunun gerçeğe denk düşüp düşmediği önemli değildi– bakireliğin simgesiydi. Erkeğin, anne babasından istediği kız elbette "dokunulmamış" olmalıydı. Ve yaşı geçmiş kız –en azından erkekler ve onların baskın olduğu toplum kızların medeni durumunu böyle açıklar– bakireliğini bozacak, dolayısıyla onunla evlenmek isteyen bir erkek bulamamış demekti. Ama "Fräulein"ın yaşam biçiminin cinsel sakınganlıkla belirlenmesi gerekmese ve bu daha ziyade, kadının karakterinin diplerinden gelen bir kararın sonucu olsa bile bakirelik, cinsel sakınganlıkla tanımlanır. Kadın yaşamında bakirelik durumu ya da duygusu, kadını ilk planda cinsel nesne olarak kavrayan erkek düşüncesinin tahayyül edebileceğinden çok daha fazla yer kapsar.

Bakire. Masallarda ve mitlerde, ondan yayılan olağanüstü bir etki ve çekim gücü vardır; kaynağı, eğer erkek onu 'alırsa' istediği şekli verebilmesi için ayaklarımızın dibinde dokunulmadan uzanan kar imgesinden çok daha derinlere uzanan bir dokunulmazlık, bir büyü vardır.

Eski çağlarda ve ilk kültürlerde pekçok tanrıça bakire olarak onurlandırılmış ve bakirelikleriyle tüm güçlerin birleşmesini ve yoğunlaşmasını simgelemişlerdir. "Üçlülük" niteliğine –bakire tanrıça, ana tanrıça ve ölüm tanrıçası olarak üç şekil altında tapınılan– sahip bir ilk tanrıçadan sonraları örneğin avın, yay germenin tanrıçası, aynı zamanda yabani hayvanların, çocukların ve bütün zayıfların koruyucusu olan Artemis ortaya çıkmıştır. Yunanlıların Olimpos ailesine kattıkları gümüş yaylı kız, üçlülük barındıran Artemis'in en genç parçasıdır. 'Artemis', üçlülüğe sahip Ay tanrıçasının bir diğer adıdır, bu nedenle çobanlarını üçlülüğü simgeleyen yoncayla besleme hakkına sahiptir. Robert von Ranke-Graves, Artemis hakkında yazdıklarında gümüş yayının yeniayın simgesi olduğunu belirtir.[6] Ayrıca Artemis üç yaşlarındayken bir gün babası Zeus'un kucağında otururken kızına ne dilediğini soruşunu anlatır: Artemis duraksamadan yanıtlar: "Senden, bana sonsuz bakirelik; kardeşim Apollon'un isimleri kadar isim, onunkilere benzeyen bir ok ve yay; ışığı getirenin makamını; dizlerime kadar uzanan, etekleri kırmızı kenarlıklı safran sarısı bir giysi; benimle yaşıt sağdıçlar, atmış okyanus perisi; Girit'teki Amnisos'tan ava gitmediğim zamanlar av giysilerimi onaracak ve köpeklerimi besleyecek yirmi nehir perisi; dünyanın bütün dağlarını ve son olarak da benim için kendi seçeceğin tüm şehirleri vermeni istiyorum, ama bir tanesi de yeterli; çünkü zamanımın büyük kısmını dağlarda geçirmek istiyorum..."[7]

Zeus ne istediğini bu kadar iyi bilen kızıyla gurur duyar ve bütün dileklerini yerine getirir.

6. Griechische Mythologie (Yunan Mitolojisi), s. 73.
7. A.g.e. s. 72.

Böylece Artemis çevresinde kendisine sadık perileriyle (ki Artemis'i totem tanrılı arkaik toplumlarda da onların en büyük tanrıçası olarak düşünebiliriz) dağlarda dolaşır. "Artemis, klasik Yunan edebiyatında bilinçli olarak seçilmiş ve kararlılıkla savunulan bakireliği simgeler; bu duruma son vermek isteyen herkesi cezalandırır; yanındakilerin de aynı kendisi gibi bakire kalmalarını ister ve onları ölümlü kadınlar ve erkekler karşısında korur."[8]

"Peri Kallisto'nun öyküsü köken olarak Artemis'in kendisine dayanıyor olmalı: Artemis'in isimleri arasında "güzeller güzeli" (kalliste) mahlası da bulunur. Zeus, Artemis'in en sevdiği yoldaşı olan Kallisto'nun ırzına geçer ve Kallisto, Arkas'ı doğurur. Bir rivayete göre Artemis Kallisto'yu bir dişi ayıya çevirir ve artık bakire olmadığı ve yeminini bozmuş olduğu için onu oklarıyla kovalar..."[9]

Kallisto (Artemis) "Büyük Ayı" takımyıldızı olarak gökyüzünde yerini alır. Attik Yarımadası'nda Artemis onuruna düzenlenen şenliklerde ayı giysileri içinde iki kız çocuğu ortaya çıkardı[10] ve genç kızları, evlenmeden önce bir süre tanrıçanın "dişi ayıları" olarak hizmet etmeleri için Artemis tapınaklarına göndermek gelenekti. Büyük Ayı takımyıldızı, *Ursa Major* ve taoizm arasında da bağlantılar vardır.

Büyük Ayı, en yüce tanrının rüzgârlı tacı olarak taoist inancın gökyüzünde de önemli bir yere sahiptir. Taoist gelenekte bu tanrı, Artemis'e benzer özellikler taşıyan gök tanrıçası, Kutsal Ana Ma-zu P'o idi. ...bakire olarak tanımlanırdı ve ölçülülüğün hükümranıydı, bağışlayıcı anaydı ve Meryem'le kıyaslanacak özelliklere sahipti."[11] Oysa bakire Artemis, "çok memeli", himaye eden Artemis olarak (Efesli Artemis) beslemenin, üretkenliğin ve doğumun tanrıçası olma; öte yandan

8. Lexion der antiken Mythen und Gestalten (Antik Mitler ve Kişilikler Sözlüğü), s. 72.
9. A.g.e. s. 72.
10. Ranke-Graves, s. 74.
11. Walker, s. 62.

tahrip eden ihtiyarın ya da küçülen Ay'ın çizgilerini de taşıyan, örneğin avcı ve kadınlara ölüm getiren olma özelliğiyle –bu onu Hekate'ye bağlayan bir özelliktir– bu tanrıçanın büründüğü kimliklerden sadece bir tanesini temsil ediyordu.[12]

Bizim Hıristiyan geleneğimizde, masal ve efsanelerde bakireye atfedilen bu kötüyü ortadan kaldırma ve iyiyi yaratma gücüne ve yeteneğine sahip olma özelliği bakire Meryem'den gelir. Aslında o da daha yaşlı bakire tanrıçalardandır. Hıristiyanlık bakire Meryem görüntüsü altında pek çok eski kökene uzanır ve onları kendi dünya anlayışına mal eder.

Bu bölümün başında bakireliğin mutlaka veya sadece cinsel vazgeçişle aynı şey olması gerekmediğine değinmiştim. Bakire kadınlar daha ziyade –Fräulein'a benzer bir şekilde– kendilerine bakirelik karakterini veren çok spesifik özelliklere sahip kadınlardır, nasıl bazı kadınlar için anaç diyorsak ve bunu söylerken mutlaka çocuk sahibi olması gerektiğini kastetmiyorsak. "Bakir" sözcüğünün etimolojisi ilginç bir biçimde bu görüşü onaylar; çünkü öncelikle sadece "evlenmemişlik" kastedilmektedir: "Kutsal bakire"; Ishtar, Aschera ya da Afrodit'in rahibelerinin sıfatıdır. Bu bedensel bakirelik anlamını taşımaz, aksine sadece 'evlenmemişlik' belirtilmektedir. Tanrı'ya cinsel hizmet görerek ananın bereketini dağıtmak, iyileştirmek, kehanette bulunmak, kutsal dansları canlandırmak, ölülerin yasını tutmak ve Tanrı'nın gelinleri olmak bu "kutsal bakire"lerin göreviydi.

Böylece kadınlar tarafından tapınaklarda doğurulan çocuklara Samiler bathur, Yunanlılarsa parthenioi adını verir; bu 'bakireden doğma' anlamına gelir. "Protevangelium"daki (Jakob'un Ahdicedit yazılarında geçmeyen ilk İncil'i) bilgilere göre bakire Meryem bir kadesha'ydı ve dolayısıyla büyük ihtimalle "Tanrının Babaları" olarak anılan rahiplerden birisiyle evliydi... İbrani Protestanları Meryem'i almah olarak niteler.

12. Lexion der antiken Mythen und Gestalten.

Bu sözcük hatalı bir biçimde 'bakire' olarak çevrilmiştir; doğru çevirisi sadece "genç kadın"dır. Bu farsça Al-mah; yani evlenmemiş Ay tanrıçası kavramından türetilmiştir.[13]

Walker ayrıca Meryem'in hamile kalışının Demeter'inkine benzer bir şekilde gerçekleştiğine değinir. Zeus, kurtarıcı Diyonizos'u peydahlamak üzere fallik bir yılan kılığında kendisine yaklaştığında Demeter, bakire görünümüyle kutsal bir mağarada oturmaktadır ve evrenin büyük halısını dokumaya henüz başlamıştır. Meryem de, melek Cebrail "ona girdiğinde" –cinsel birleşme için İncil'de geçen bir kavram; Cebrail adı da sözcük olarak "Tanrısal Eş" anlamına gelmektedir– tapınakta oturmaktadır ve "kader halısında yaşamın yerini tutan"[14] kan kırmızısı ipliği dokumaya başlamıştır.

Kendim de henüz bakireyken bütün bunların hiçbirini bilmiyordum. Bildiğim sadece tümüyle bana ait olan duyumsama ve korkularımdı; sanki bakire olmasam kendi içinde tam, kutsal bir bütün olarak yıkıma uğrayacakmışım, sanki böylelikle "güçlerimi" –yoğunlaşma ve bütünlenme ve tümüyle kendime ait olma yetimi– yitirecekmişim gibi cinsel birleşme tahayyülüne bağlı bir tehdit duygusuydu bu. Çok sonraları, bir erkekle yatmamdan çok daha sonra etkileyici bir rüya gördüm; rüyamda büyükannem beni ölüm döşeğine çağırıyor ve şunları söylüyordu: Kendini toparla, dikkat et akıp gitmeyesin.

Ve ben bu rüyanın benden, yaşamda kendime uygun olan yolu bulabilmem için bakir "bütünlüğümü" yeniden kazanmamı istediğini çok iyi hissettim. Büyükannem rüyada şunları da söyleyebilirdi: Aklını başına topla, tümüyle kendi içini dinle, toplumun beklentileri; bir kadının nasıl "olması gerektiği"ne dair –bir erkekle ilişkisi içinde ve bunun dışında– tasarıları karşısında kendini çözme.

Bir erkekle yatarsam "yiteceğim"e, güçlerimi kaybedeceğime dair korkum bu tür bir korku olarak temelsizdi ke-

13. Walker, s. 497.
14. A.g.e. s. 497.

sinlikle. Ama yine de tam da o dönemde diğer kızların yaptığını yapmaya beni de zorlayan o toplumsal baskı kendisini gösterdi. Normların emrettiği gibi, evlilik ve çocuk isteği taşıyan bir kadın olmak. Ve kadın-erkek ilişkisinde net olarak verili olan bir tutum sergilemek: Uyum göstermeye hazır, şekillendirilebilir ve sevecen; dikbaşlı, hırslı ve güçlü olmayan.

Böylece belli bir erkeğin bunda suçu olmaksızın ve kendim de fark etmeksizin daha yıllarca yitik kaldım. Kendime dair olana tümüyle yoğunlaşmaktan, kendi karakterime, tasarılarıma uygun bir yaşam biçimi aramaktan kaçındım. Sadece mesleki hırs ve istekle tanışmak ve kendi seçtiğim meslekte başarılı olmak konusunda temel amaçları korudum. Ancak yozlaşmış bir biçimde: Bu alanda da uzun süre önem taşıyan şey, "doğru" olanı yapmak isteğiydi ve başarıdan anladığım, işimin beni mutlu etmesi ve doyurması duygusundan ziyade verili toplumsal normlar oldu.

Kendimi bir erkeğe cinsel olarak vermekteki tereddütüm, en kendime ait yere ve en içime bir başkasının gireceği korkusu, iffete dayalı bir eğitimin uzantıları değildi yalnızca. Ailem beni, ne fazla tutucu ne de fazla sert yetiştirdi; ancak cinsel eylemin, bir gençlik dergisi olan "Bravo"da bile bayağılığa dönüştüğü günümüzde dahi birçok genç kız "ilk kez" karşısında ikili duygular taşıyor. "İlk kez"in yaşanmasının ardından gelen duygular da ikililik taşıyor, çünkü sonuç çoğunlukla hem düş kırıklığı yaratıyor hem de öğretici oluyor. Niçin? O esnada bayağı eylemden daha fazla bir şeyler olacağı hayal edilmese gerçek bir düş kırıklığı da yaşanmazdı. Ayılmanın ardında gizli olan romantik aşk tahayyülü, kendi bedenini sunmanın, ancak diğeri "doğru" seçimse gerçekleşebileceği düşüncesine dayanır ve simgesel olarak baktığımızda bunun anlamı, kadının kendini verişine, "feda" edişine değer olması gerektiğidir. Toplumumuzda yaşayan romantik tahayyüllerde bu "fedakârlığa" tümüyle erkek bakış açısından, yani dokunulmamış kara basmak isteyen, diğerleri

tarafından dokunulmamış bir varlığı belirlemek, ona sahip olmak isteyen ve ayak izlerini de bir başkasınınkiyle ölçmek ve karşılaştırmak istemeyen erkeğin bakış açısıyla yaklaşılmaktadır.

Ama ben, kadınların bedensel bakireliklerinden vazgeçtiklerinde gerçekten de bir şeyleri feda ettiklerini düşünüyorum: Olanakları ve geleceği henüz tümüyle kendi içinde bulunan genç kızın yoğunlaşmış gücünden bir şeylerin feda edilmesi. Bakire, potansiyeli henüz örtük, kapalı, "görünmez" olduğu için güçlüdür ve onu "çelen" hiçbir şey yoktur. Açılmış bir kabın içeriği yavaş yavaş dışarı akar. Bu akışın kadını olgunlaştırdığı, kendi içinden dışarıya, ötekine bir şeyler akıtmanın kendini yenilemek için de gerekli olduğu; sadece bu şekilde, alarak ve vererek, değiş tokuşun ve sonuçta kendini derinleştirmenin mümkün olduğu ancak deneyimle anlaşılır. Ve bu ancak bir erkekle cinsel ilişki başladığında bir şeylerin yittiğinin de bilincine varılmasıyla; hissedilmesiyle gerçekleşebilecek bir deneyimdir. Bir erkekle yatmış olan genç kadın bir daha asla daha önce olduğu genç kız olamaz. Burada da bir kapıdan bir daha geri dönülmez olarak geçilmiştir ve melankolik bir anda hüzünle geriye bakmak, bir zamanlarki durumumuzu içimizde saklı tutmamıza ve korumamıza yardımcı olur. Cinsel istek; bir başka insanla cinsel ilişki, kadını değiştirir, deneyimlerini zenginleştirir ve çeşitlendirir. Ona tek başına giremeyeceği yeni bir dünya açar. Ama ötekini, sadece bedensel olarak değil; kendisine yönelttiği beklentilerle, taleplerle, kadına dair sahip olduğu imajla birlikte içine alarak yaşadığı yeni deneyim, onu aynı zamanda daha uzlaşıcı kılar. Ayrıca kendi kişiliğine ve bu kişiliğin nasıl gelişebileceğine dair kendi tasarımını bastırır ve zaman zaman unutur.

Kendini vermenin mutluluk getirici ve zenginleştirici olduğunu kadınlar yüzyıllardan beri öğrenmektedir ve bu doğrudur: Bakışını kendi kendinden ayırabilme, kendinin dışında bir şeye eğilebilme, bir görev üstlenme; eğer anlamlı bir bir-

likte yaşamanın mümkün olması isteniyorsa bir görev üstlenme sadece gerekli olmakla kalmaz aynı zamanda mutlu da edebilir –eğer bu sırada kendi kişiliğinin çekirdeği korunuyorsa, kendinin kimliği gelişiyorsa ve hep yeniden yüzleşiliyorsa. Ancak kendini vermenin yanı sıra kendini kendi için korumanın da bir değeri vardır, duygudaşlığın yanı sıra direncin, açıklığın yanı sıra kapanmanın, diğerleriyle değiş tokuşun yanı sıra kendi kendine sadık kalmanın, kendini "savurganca" akıtmanın yanı sıra içsel birikmenin bir değeri vardır ve bunlar bakirenin değerleridir. Bu değerler, cinsel dokunulmamışlığının nedeni olmadan da, bir kadının yaşamında ve karakterinde önem kazanabilir, içselleştirilebilir. Denebilir ki burada "Fräulein"ın toplumsal kararı ve iç yapısı birbirine geçer. Bir kez daha anımsayalım ki bakirelik, kökeninde, cinsel olarak dokunulmamışlık değil, evlenmemişlik halidir.

Erkeklerle yaşadıkları cinselliğe çok önem veren, pek çok erkekle ilişkisi olan ama diğer yandan belki de bu nedenle bir erkekle sürekli olarak ya da yakın ilişki içinde birlikte yaşayamayan bazı kadınlar tanıyorum; onlar ruhlarının temelinde kendini tümüyle vermek istemeyen bakirelerdir. Burada, kendisini başka erkeğe vermek istemeyen babasından kopamamış kız kavramından gayet bilinçli olarak kaçınıyorum; çünkü psikoloji ve psikanaliz bu kavramı bilinçli veya bilinçsiz olarak bir yargıya bağlamaktadır: Bu kadınlar tam olgunlaşmamıştır, gelişmelerinin (erkeğin istediği şekliyle) bir aşamasında takılıp kalmışlardır. Ben bu değerlendirmeyi kabul etmek istemiyorum. Şu şekilde formüle etmeyi tercih ediyorum: Bu kadınlar belki de Kutsal Bakire'lerin, Ishtar'ın rahibelerinin hiç de o kadar uzağında değildir. İçlerinde kadın olarak varoluşun bir biçimini, önemli bir ifade biçimini barındırmaktadırlar.

Bakirelik konusunu ve kanımca bakireliğin yükümlülüklerine eşlik etmesi gereken melankoli düşüncesini bir yana bırakıp, kadının bir başka varoluş biçimine adım atan (bununla

birlikte evlilik sırasında da kavramın geniş anlamıyla bakire kalabilen) geline dönmeden, bir an için Batı tarihinin en ünlü bakirelerinden birine, kendisini yakan kilise tarafından azize ilan edilen Jeanne d'Arc'a değinmek istiyorum.

Orleanslı Jeanne yaklaşık olarak 1412'lerde Lorraine'de birtaşra köyü olan Domremy'de doğdu ve 1431'de on dokuz yaşındayken cadı ilan edilerek Rouen'de yakıldı.

Dindar bir kızdı ve kadınlara özgü alışılmış işleri öğrendi; örgü, dikiş, evişleri. On üç yaşındayken ilk kez sesler duymaya başladı ve o sırada "Tanrı istediği sürece bakireliğini korumaya..."[15] yemin etti.

Onunla konuşan azizler –Aziz Michael, Azize Katharina ve Azize Antakyalı Margareta– ondan büyük şeyler bekliyorlardı. Ancak kendi iç telkinlerine mutlak olarak yoğunlaşarak görevinin üstesinden gelebileceğine inanmış olmalı. Onun bakireliği –yaşamı boyunca bunu iddia etti– Tanrı'nın iradesiydi ve Tanrı istediği sürece dokunulmazdı. Jeanne, o dönemi altüst eden siyasi ve askeri bir görevin; ilişkileri korumayı ve emniyete almayı öngören kadınlık görevlerini çok aşan aktif bir yaşamın hizmetindeydi. Bu noktada aklıma İncil'den şu cümle geliyor: "İnsan iki tanrıya birden hizmet edemez." Hem kendisini büyük bir davaya adamasını isteyen Tanrı'ya hem de bir kocaya aynı anda hizmet edemezdi; Tanrı yerine bir davaya – sanata, bilime– hizmet etmeyi de geçirebiliriz. Jeanne karar vermek zorundaydı. Oysa bir erkek mutlaka karar vermek zorunda değildir: Toplumsal açıdan bakıldığında asla bir kadına hizmet etmediği için bir kadından vazgeçmek zorunda kalmadan kendisini bir göreve adayabilir. Çünkü ne ilişkisini her boyutuyla canlı tutma yükümlülüğünü hisseder ne de kadının da doyum bulacağı gibi şekillendirmeye çalışır. Her iki eli de serbesttir ve ayrıca kadından destek de alır.

Yani bir davaya hizmet eden kadınlar karakter olarak "ba-

15. Pernoud, s. 23.

kire" kadınlar mıdır? Bu akla yakın bir tahmin. Jeanne d'Arc örneğinde, kutsal sesler, kıza zorlu bir görev yükler: Karl'la bağlantı kuracağını, ona Reims'de Fransa Kralı II. Karl olarak taç giydireceğini ve bir ordunun başına geçerek İngilizlerin kuşatması altında bulunan Orleans kentini kurtaracağını söylerler.

Jeanne bu seslere itaat etmekte tereddüt göstermez. Bir daha kendi isteğiyle üzerinden çıkarmayacağı erkek giysilerini giyerek Karl'a ulaşmak için yollara düşer. Karl, rahipler, teologlar ve alimler vasıtasıyla onun inancını, kadınlar aracılığıyla da bakireliğini sınadıktan sonra –genel inanışa göre şeytan bir bakireyle anlaşmaya girmezdi– Jeanne'ın hizmetlerini kabul etti. Jeanne, kehanetlerini gerçekleştirmesine ve gerçekten de alışılmışın dışında bir komutan olarak İngilizleri büyük ölçüde Fransız topraklarından sürmesine rağmen İngilizlerin müttefiki olan Burgondlar onu esir aldığında, kral onun özgürlüğünü satın almak için (ki bu, o zaman için âdetti) hiçbir girişimde bulunmadı. Jeanne, İngilizlerin siyasi bir düşmanı alt etmek için hizmet ettikleri engizisyonun kurbanı oldu.

Kutsal bakire, sonuçta yakılarak öldürülse bile askeri ve siyasi edimleriyle bir Fransız ulusal devletinin oluşmasının temelini atmış oldu. Görevinin yerine getirilmesi için iki önkoşul ona kaçınılmaz görünüyordu ve ölümüne kadar engizisyonun bütün dayatmalarına rağmen bunlardan vazgeçmedi: Erkek giysilerini çıkarmadı ve bakire kaldı.

Jeanne, başarıya ulaşmak istiyorsa bu iki koşul bir arada olmalıydı. Çünkü o dönemin toplumunda bakirelik son derece kutsal ve gizemli güçler barındıran bir konum olarak görülüyordu; Tanrı ve kutsal bakire Meryem tarafından kutsanmış ama yine de aktif bir dünyevi yaşamı dışlayan bir konum. Kendi durumunu kendi belirleyebilme, diğer insanlardan bağımsız olma, yaşama ve politik eyleme aktif olarak katılma erkeklere özgüydü ve Jeanne ancak "erkek" olarak, erkek giysileri içinde askerlerini yönetebilir; onların arasında

ve onlarla birlikte ordugâhlarda yaşayabilirdi. Diğer yandan sadece erkek giysileri, onu bir dava, bir hedef için mücadele edebilecek bir insan haline getirmeye yetmiyordu; bu, ancak sonuna kadar savunduğu bakireliğiyle bir araya geldiğinde Jeanne'a dünyayı harekete geçirmek için gerekli olan gücü veriyordu. Bazen karargâha gelen ve gördüğünde kendi elleriyle kovduğu fahişeler gibi askerlerin şehvetinin yöneldiği değersiz ve cinsel bir nesne; bir "eksik etek" olmadığını vurgulayarak göstermek ve savaşmak için erkek giysilerine gereksinimi vardı. Erkek giysileri, ona askerlerin gündelik yaşamında gerekli olan hareket özgürlüğünü veriyordu ve cinsel tarafsızlığının; bedensel ve düşünsel dokunulmazlığının bir simgesiydi.

Cinsellik, kendini bir erkeğe vermek; "haznenin açılması", bir diğerinin içine akmasına izin vermek, kendindekini dışarı akıtmak, Jeanne'nin koruyucu azizlerinin emriyle önüne koyduğu hedef bakımından güçlerinin zayıflamasına yol açardı. Ancak dokunulmamış, dışarıdan hiç etki almamış bir bütünlüğü koruyarak hedefine ulaşabilirdi.

Engizisyon her ikisini de elinden almaya çalıştı; bakireliğinin anlamını da, özgürlük ve bağımsızlık vaat eden erkek giysilerini de. Bakireliğine dava sırasında değinilmedi bile (çünkü onu şeytanla anlaşma yapmış olmak ve cadılıkla suçlamak istiyorlardı) ve onu en derin yerinden yaralamak için yaşam boyu kadın giysileri içinde hapse mahkûm ettiler. Jeanne, buna rağmen tekrar erkek giysileri giydiğinde bunun yaşamına mal olacağı söylenince yanıtı şu yönde oldu: Tutukluluğun acısını daha fazla çekmektense cezasını bir kerede ödemeyi yeğliyordu.

Andrea Dworkin, Jeanne d'Arc'ın,[16] kadının toplumsal güçsüzlüğüne karşı baş kaldırısı üzerine yazdığı yazıda bunun burjuva anlayışa göre anlamsızlığını vurguluyor. Jeanne, dava sı-

16. Dworkin, s. 111.

rasında şunları söylüyor: "Kadınlık görevlerine gelince, bunları yerine getiren yeterince kadın var."[17] Andrea Dworkin, daha sonra kendisi de azize ilan edilen Jeanne'ın derinden özdeşleştiği koruyucu azizelerinin de –Katharina ve Margareta– bakire olduklarına işaret ediyor. Her ikisi de kendilerini isteyen güçlü erkekleri geri çevirmiş ve başları kılıçla kesilerek öldürülmüşlerdir.

Jeanne'ın hapishanedeyken, kadın giysileri giymeye mecbur bırakılır bırakılmaz ve böylece giysilerinde ifade bulan bakireliğinin dokunulmazlığı elinden alınır alınmaz tecavüze uğradığı ve erkek gardiyanlar tarafından aşağılandığı kesin. Kendisi, ima etse bile bir tecavüzü asla itiraf etmedi; ama ölümün böyle bir varoluşa göre ona çok daha onurlu geldiği açıktı:

"Jeanne tövbe ettikten ve tövbesinden dönerek tekrar erkek giysilerini giydikten sonra bu giysileri bir kez daha taşıdığı için özür dilerken ben ve diğer birçok kişi yanındaydık. İngilizlerin hapishanede kendisine büyük haksızlıklarda bulunduklarını ve kadın giysileri giydiğinde bile şiddet uyguladıklarını açıkça söyledi ve temin etti. Ve ben onun gerçek bir acıyla çözülüşünü, yüzünden akan gözyaşlarını, yaşadığı bozgunu ve yaralanmışlığını gördüm."[18]

Azize Jeanne'ın çağdaşlarının bize süslemeden aktardıklarını; uzun bir aşağılanma süreci ve bir kadının kişiliğini, iradesini ve onun kendilerinin de kabul ettiği Tanrı'ya bağlı inançlarını zorla kırma girişimini, genel geçerliliği olan ve metaforik bir anlatım biçimi altında en ünlü Alman şiirlerinden birinde yeniden buluyoruz. Goethe'nin bakireliğin zor altında yitirilmesi üzerine yazdığı şiiri, okul çocukları bile şarkılaştırılmış haliyle söylemekte. Metindeki halk şarkısı karakteri ve müzik, olayı gözümüzde dünyanın en doğal şeyi olarak canlandırıyor:

17. Dworkin'den alıntı, s. 114.
18. Pernoud, s. 266.

Yabangülü

Bir oğlan küçük bir gül gördü,
Çalıda yabangülü,
Öylesine taze ve sabah kadar güzeldi,
Hemen koştu yakından bakmaya,
Binbir sevinçle baktı ona.
Kırmızı, kırmızı, kırmızı gül,
Yabangülü.

Oğlan güle dedi ki: "Seni,
kopartacağım yabangülü!"
Gül konuştu: "Sana batacağım,
ki sonsuza kadar beni hatırlayasın,
ve buna katlanmak istemiyorum."
Kırmızı, kırmızı, kırmızı gül,
Yabangülü.

Ve vahşi oğlan koparttı
Çalıdaki yabangülünü,
Gül kendisini savundu ve battı,
Ancak ne ahın, ne vahın yararı yoktu,
Katlanmak zorundaydı zaten.
Kırmızı, kırmızı, kırmızı gül,
Çalıda yabangülü.

Burada erkek anlatıcının bilincine gayet iyi vardığı anlaşılan dramatik olay –kendiliğinden bir önkoşul olarak kabul edemeyeceğimiz bir erkek duyarlılığı– anlatıcı için aynı zamanda kaçınılmaz bir görüntü ve dolayısıyla doğanın "haklı" ve doğru süreci:

"Katlanmak zorundaydı zaten..."

Beni etkileyense kırmızı, çalıdaki kanlı kırmızı.

Demek burada bakirelik bozuluyor ve kadın olarak varoluş

başlıyor. Böylelikle dönüşmemiz ve isteyerek, baskıyla veya zorla ama daha önemlisi bir erkekle ilintili olarak yaşamaya başlamamız bence üzerinde düşünmeye değer bir konu.

"Kırmızı Fener" adlı Çin filminde "sonrası"nı gösteren incelikli bir görüntü vardı. Bir erkekle ilk cinsel yaşantıları daha doyumlu, daha heyecanlı veya daha güzel geçmiş olsa da pek çok kadın bu görüntüde kendisini bulmuştur sanırım: Filmin baş kişisi olan genç kız dördüncü karısı olacağı varlıklı bir adama satılarak evlendirilir. Geceleri kızın odasına gelen bir yabancıdır. Adamın yüzünü film boyunca görmeyiz. Koca yeni karısını ziyaret edip bekâretini bozup gittikten sonra genç kadın aynanın karşısında durur ve yüzüne bakar, inceleyerek ve duygusuz bir ifadeyle: Ben hâlâ o olduğum kişi miyim? Bu bana bakan kim?

Bu aynaya bakışla bence bekâreti kaybetme ve bununla başımıza neler geldiği olabilecek en sade şekliyle betimlenmektedir: Kendi benimizin yitimi veya kendi kendimizle ve başkalarıyla yaşamanın yeni bir biçimine geçiş.

F. "AĞLAYAN GÜZEL GELİN": "YAŞAMIN EN GÜZEL GÜNÜ" VE GELİNİN YASI

Daha yakın bir döneme kadar bakireliğin yitimi evliliğin başlangıcına bağlıydı; toplum kadından bunu her halükârda bekliyordu. Bu öncelikle bir burjuva anlayışıydı ve "bakirlik" değil, tersine belli bir cinsel deneyime sahip olması beklenen erkeği hiçbir şekilde bağlamıyordu, ikinci olaraksa burjuvaziye dahil olmayan çevrelerde geçerli olmayan bir kuraldı. Örneğin Goethe'nin şiirinde de bellidir bu; çünkü vahşi oğlanın gülü kopartmadan önce evlenmiş olmadığı kesin. Ve belli ki söz konusu olan, alt tabakadan "katlanmak zorunda"ki bir kız. Gelin, kırmızı gülün tersine beyazlar içinde mihraba giderek bir o kadar beyaz ve dokunulmamış olarak önünde uzanan ve ken-

disine pek karanlık imalarda bulunmayan –annelerimiz için durum böyleydi– yeni yaşamına doğru ilerler. Görevlerinin neler olacağına dair iyi kötü bir fikri vardır ve toplumsal olarak kendisine artık "tam" (kısa süre öncesine kadar bu belli hakları beraberinde getirmemiş olsa bile) bir kişi olarak ciddiye alınmayı vaat eden yeni statüsünü merak etmektedir.

Beyazlar içindeki gelinin benim için de her zaman büyük bir çekiciliği oldu; çok özel, hüzünlü bir çekicilik. Beyaz yaşayan bir renk değildir, olandan çok olmayanı anımsatır. Aslında kışın rengidir o; gözümün önüne dingin coğrafyaları, bir örtü gibi toprağın ve bitkilerin üzerine yayılan, usulca her sesi ve altında olabilecek her hareketi boğan karın sessizce düşüşünü getirir. Bazı kültürlerde yas rengi daha güçlü vurgular taşıyan siyah değil, hiçliği hatırlatan beyazdır. Bu atmosfer, beyazlar içinde teni daha solgun, bedeni daha kırılgan görünen gelini de bir parça sarmalar. Koluna girilip götürülürken, babasının elinden kopup damadın elini tutarken yardıma ve desteğe ihtiyacı vardır, prens olmadan yaşayamayan cam tabuttaki ölü görünümlü Pamuk Prenses gibi narin ve güzeldir.

Gelin kilisenin kapısında, tomurcaklanan ilkbaharın, rengârenk yaz çayırlarının tüm gücünü geride bırakır; başına buyrukluğunu, gücünü, kabına sığmazlığını, tüm kişisel renklerini ve özelliklerini geride bırakır. Kırmızı kan damlaları kara düşünceye ve anne olup da içinde yeni bir yaşam oluşuncaya kadar hiçliğin beyazına dalmış olarak kalır.

Yaşamımda bir kez olsun büyüleyici bir gelin olma deneyimini yaşamak istedim. Bakire değilsem de bir beyaz kuzuydum, kendini feda etmenin gerçekten masum ruh haliyle beyazlara bürünmüştüm. Erkek kardeşimin aklında kalan o günden duvağımı tutan çiçeklerin hafif titreyişi olmuş ve bugün düşünüyorum da, bu roldeki ablasına karmaşık duygular içinde bakmıştı mutlaka. Ama ben bu rolü inançla oynadım. Bu rolü sürdürme kapasitem konusunda duyduğum kuşkular ruhumda kara lekeler gibi dolaşıyorsa da rolüme ve kendime

inanmak istiyordum. Sadece istemem ve elimden geleni yapmam yeterli diye düşünüyordum.

Gelin beyazlığı içinde güçsüzlük güzel, çok güzel olabiliyor; hiçliğin beyazlığı içinde melankolik çözülmeye hoşgörüyle bakılabiliyor. Her insan güçsüzlüklerini de gösterebilmeyi ister, güçsüzlükleriyle birlikte sevilmek ve bazen kendisini "hiçleşmiş" hissetmek ister. Ve kendimi her zaman – pek çok kadın gibi– güçlü yanlarımla değil; kadın rolüne daha uygun olan güçsüz yanlarımla özdeşleştirdim.

Joseph von Eichendorff'un beni gençliğimden beri çok etkilemiş olan "Bir Kalede" adlı bir şiiri vardır. Bu aslında çok tuhaf bir şiirdir; çünkü sonunda ani ve açıklanmamış bir dönüş vardır; bu beni her zaman çaresiz bırakmıştır. Birinci ve ikinci bölümün görünürde birbirleriyle hiçbir ilişkisi yoktur, şiirdeki duygu birden şaşırtıcı bir biçimde değişir. Belki de şiirin büyüsü buradadır.

Bir Kalede

Yukarıda yaşlı şövalye
Uyuyakalmış nöbette;
Üzerinden sağanaklar geçiyor
Ve orman uğulduyor parmaklıkların arasından.

Saçı, sakalı uzamış,
Göğsü, yakası taşlaşmış,
Yüzlerce yıldır oturuyor
Yukarıda sessiz hücrede.

Dışarısı dingin ve barışçıl,
Herkes ovaya inmiş,
Yalnız orman kuşları şarkılarını söylüyor
Kimsesiz pencere içlerinde

Bir düğün alayı geçiyor aşağıda
Ren'deki güneş ışığı içinde,
Müzisyenler neşe içinde çalıyor,
Ve güzel gelin ağlıyor.

Gelin niçin ağlıyor? Bu soruyu şiiri seslendiren ve son cümlesinde bir soru sorar gibi belirsizlik içinde çözülmeye bırakan Robert Schumann da sormuş olmalı. Gelin niçin ağlıyor? Terk edilmiş ve kimsesiz kaleyle ilişkisi nedir? Bir yabancının gözyaşlarını yabancı bir kederle dingin bir coğrafyanın, güneş ışığının ortasında diyezden bemole geçer gibi ani bir dönüşle birleştiren bu şiir benim için her zaman romantik melankolinin bir simgesi olmuştur.

İkisi bir gizi paylaşmaktadır; içindeki taşlaşmış şövalyeyle kale ve hakkında sadece o anda evlenmekte olduğunu bildiğimiz güzel yabancı. Zamanın akışı ve doğa, Eichendorff'un çizdiği görüntüye egemendir. Doğa ve zaman eski kalenin duvarlarında uğuldar ve Ren binlerce yıldan beri denize doğru akar. Müzisyenleri taşıyan küçük sandal, suda sürüklenen, suyun yuttuğu, karaya vurduğu bir kâğıt parçasından fazla bir şey olmayan o sandal; olmak, geçip gitmek ve yeniden olmanın sonsuz akıntısı içinde önemsiz, bireysel bir yaşam parçası. Her ikisinin üzerinden bir sağanak geçer:

"Yukarıda yaşlı şövalye
Uyuyakalmış nöbette;
Üzerinden sağanaklar geçiyor
Ve orman uğulduyor parmaklıkların arasından."

Artık neredeyse doğaya karışmış kaleyle taşlaşmış yaşlı şövalyesinin ve yaşamın "doğal" akışına ve gözyaşı dökerek de olsa "kadın doğasına" geçtiği görülen genç gelinin üzerinden bir sağanak geçer. Ve doğa kendi melodisini buna katar, dallarını kalenin pencerelerinden ve kapılarından içeri uzatırken gelini düğün alayının müziği sarmalar. Böylece yalnızlığı, şi-

irde orman kuşlarının "ıssız pencere içlerinde şarkılarını söylemesi" gibi daha da vurgulanır. Burada doğanın ve kaderin sesi işitilir ve genç kadının durumunda sadece ön planda bir birlik içindedirler.

Gelin niye ağlar? Ben bu şiiri henüz romantik aşk kavramına bağlı olduğum sıralarda okudum. Şiire kaynak olan romantizm burada kutsanmakta ve romantik aşk tek gerçek aşk olarak yüceltilmektedir. Aynı zamanda, şiirin yazıldığı 1850'lerde, daha önceki dönemlerde de olduğu gibi burjuva kızları mantıki nedenlere dayanılarak evlendirilirdi, aşk evliliği olası bir alternatif olarak yeni yeni görülmeye başlamıştı. En azından ben başlangıçta gelinin ağlamasının tek bir nedeni olabileceğini düşünüyordum; o da sevmediği bir adamla evlenmeye zorlanmış olmasıydı. Yine de gün ışığı içinde süzülen sandalın içindeki ağlayan figür hiçbir zaman için aklımdan tümüyle çıkmadı; belki de gizemini, bilmecesini tam olarak çözemediğim için. Sanırım Eichendorff da melankolik bir temel duruş anlamında bu gizi tam olarak açmak istemiyordu, tersine ikisinin yan yana kalmasını istiyordu: Sevinçli bir olay, dingin bir ortam ve gelinin gözyaşları.

Buna rağmen gözyaşlarının ağırlıklı bir önemi var; çünkü şiir uyumsuz bir tını içinde bu gözyaşlarıyla sona eriyor. Bugün hepsini sözü edilen gelinin bireysel kaderini aşan daha büyük bir bağlantı içinde görebiliyorum. Nehrin üzerinde ve yaşamın akışı içinde yeni bir yaşama adım atılıyor; kalenin emniyetli, koruyucu ve kucaklayıcı duvarları terk ediliyor. Gelinin gözyaşlarında artık feda etmek zorunda olduğu şeylere bir geri bakış var, aynı zamanda da yeni olan karşısında duyulan korku. Gücü her şeyin üzerinde olan doğanın görüntüleri içine yerleştirildiği için ("yabangülü"nde olduğu gibi) doğaya dair görünen şey, aslında yayılımı ve akışı toplumsal normlar tarafından sıkı sıkıya doldurulmuş tümüyle kesin bir yaşam yolu için yapılan seçimdir. Dikte edilen, dayatılan, ısrarla önerilen

ve sonunda kabul edilen ya da kişinin kendi isteğiyle varabileceği bir seçim.

Bizim ailede de bir ağlayan gelin öyküsü vardır. Doğru olup olmadığını bilmiyorum ama annem teyzemin, kendi kız kardeşinin ağlayarak evlendiğini iddia ediyor. Annem bu düğünde kendisinin de hoşlandığı ama gözleri ablası olan soğuk sarışından başkasını görmeyen damat için org çalmış. Asker olan damat evleneceğini belirterek cephe izni almış; ama teyzemin bundan haberi yokmuş. Eğer evlenmeyi reddetseymiş bu belki de eniştemin yaşamına mal olacakmış. Düğün fotoğrafında teyzem gülüyor; bu ayrıca savaş ve kaçış yıllarından elde kalan ve teyzemin güldüğü çok az resimden biri. Böylece ağlayan gelin hikâyesi belki de sadece bir hikâye ve belki de talihsiz aşkı için gözyaşı dökmüş olan annemin kendisiydi. Buna rağmen bu görüntü benim içimde varlığını korudu; çünkü benim her zaman güçlü, başına buyruk ve bağımsız bir kadın olarak tanıdığım teyzeme yine de uygun olabilirdi bu öykü. Hayır, bir başkasının kendisini şekillendirmesine izin verecek biri değildi asla ve sevecenlik gösterileri onu yorardı. Ressamlığı yaşamı boyunca onun için önem taşıdı ve o zamanlar onun için evlilikten daha önemliydi, en azından ben bunu iddia ediyorum.

Evlenen ve bütün evliliği boyunca bakire kalan bir kadının hikâyesi; çünkü ne gelin ne de damat düğün gecesinin sıkıntılarını atlatamadılar ve sonunda her ikisi de bu durumu böyle kabul ettiler; William Trevor "Turgenyev'in Gölgesi" adlı romanında bu durumu anlatır.[19]

Mary Louise Dallon ile İrlanda'nın küçük bir kentindeki bir tekstil şirketinin vârisi olan ve orta yaşlara varmış bulunan Elmer Quarry'nin evliliği elbette bir aşk evliliği değildi; toplumsal nedenlerden dolayı bir aile kurma zamanı gelmişti. Mary Louise yirmi birindeydi ve sonuna kadar Dallon'ların, yani kendi ailesinin zavallı çiftliğinde kalma düşüncesi; çe-

19. Marburg 1993.

kingen, deneyimsiz, kendisinden çok yaşlı ve romantizmle hiçbir ilgisi olmayan Elmer'le evlenmekten çok daha korkutucuydu. Evlenince Elmer'in evine; o zamana kadar Elmer'e bakmış ve korumuş olan ve aralarına gelen gelini güvensizlikle benimsemediklerini belli ederek karşılayan kız kardeşlerinin de yaşadığı Quarry'lerin evine gidecek olsa da evlilik ona şehirde bir yaşam ve daha iyi maddi koşullar vaat ediyordu yine de. Elmer düğün gecesinde evlilik görevlerini yerine getirmek yerine bir pubda içerek sarhoş olur; Mary Louise ise Elmer otele dönüp de anında derin bir uykuya daldığında hem düş kırıklığına uğramış hem de rahatlamıştır. Birbirleriyle konuşmazlar, hele "bu" olaya hiç değinmezler. Böylece Elmer kendisini alkole vurur, Mary Louise ise düşlerine ve fantezilerine. Yaşamında bir kez, on yaşındayken ruhsal bir tutku yaşamış ve öğretmenini de epey huzursuz etmiş olan –çocuk Johanna Von Orleans'a olağandışı bir hayranlık duyuyordu– Mary, annesiyle yaşayan, hastalıklı bir genç adam olan kuzeniyle tesadüfi bir buluşmadan sonra aşk rüyaları görmeye başlar. Kendisini Turgenyev'in kitaplarıyla tanıştıran hasta adamla yaşadığı bu zararsız karşılaşmadan, sadece kâğıt üzerinde yaşayan bir evliliğin gündelik yaşamından ve görümcelerinin teröründen kaçmak için ihtiyaç duyduğu gücü alır. Zamanının çoğunu aşk düşleri ve fantezileri kurarak Quarry'lerin tavan arasında geçirmeye başlar. Kuzeni öldüğünde yegâne aşkının yitimi içinde öylesine saplanıp kalır ki bir daha gerçekliğe dönemez –ve dönmek de istemez. Quarry'ler onu bir psikiyatri kliniğine yatırırlar. 31 yıl orada yaşar; düşüncesinde tek bir şey vardır. Robert, yaşamının sonuna kadar süren, yıkılması mümkün olmayan bir aşk duyduğu kuzeni.

Bir zamanlar öylesine hayranlık duyduğu Orleans bakiresi gibi Mary Louise de uzlaşmasız ve kesin bir kararlılıkla kendisini bir düşe, içindeki sese, bir düşünceye adar: Mary örneğinde bu bir aşk düşüncesidir. Gündelik yaşamın mükemmellikten uzaklığı içinde yitmek zorunda olan, asil ve

zamanı aşan biçimiyle aşk ideali.

Mary Louise'nin de –Orleans bakiresi ve genel anlamda bakire gibi– aslında "dokunulmamış" (erkek bakışına göre bir anlayış, yani bir erkeğin bedenine dokunmamış olduğu anlamında) olmadığı söylenebilir, aksine bir şeyi korumaktadır; ona çok derinden dokunan şey bir davadır (Jeanne gibi); bir düşünce, bir düş, bir vizyondur– bu anlamda "dokunulmamış"tır. Aksine onu kavrayan bir şey vardır; bu varoluşuna anlam veren ve dıştan gelen saldırılardan ve tehlikelerden ne olursa olsun korunması gereken, varlığının en içinden gelen bir şeydir.

Geline adanmış bu bölümde gerçekleşmeyen bir gerdek gecesi yerine gerçekleşen bir gerdek gecesini mi anlatmalıydım?

Gerdek gecesini; en azından eskiden amaçlanan anlamıyla gerdek gecesini –"ilk kez" anlayışını; gelinin bakire olduğunu ve erkeğin organının içine girmesiyle kadın olduğunu ilan etmek için gösterilen yatak çarşafı üzerindeki kanlı "işaret"i– "bakireler" bölümünde ruhsal anlamı temelinde tanımlamıştım. O bölümde anlatılanlar bakire gelin, "gelin odası"ndaki olay veya "gelin yatağı" için de geçerlidir.

Ve yine de düğün gecesinin eksik olduğu Mary Louise Dallon'un hikâyesi kanımca bu duruma, "gelin"in düşüncelerinde kendi düğün gecesi için arzu ettiği ama ender olarak yaşadıklarına ilişkin çok şey anlatmaktadır: Sevdiğiyle, bedenlerin buluşmasının çok ötesinde bir birleşme. Kadın ve erkeğin cinsel ediminin sadece yaşanmakla kalmadığı, bir anlamda kendilerini aşan bir biçimde ve "daha yüksek" bir şeyi ilan ederek onların "başına gelen" bir olay anlamında: Doğanın kendisi ve zıtların birliği, kendini bulmanın ve kendini vermenin burada iç içe geçen mucizesi. Olmanın ve geçip gitmenin sonsuz çevriminin parçası olduğunun, Sen'den ve Ben'den daha fazla olan bir şeyin birlikte kutlandığının algılanması.

Bir ilişki süresinde bu tür anlar yaşanabilir, ama bunun "ilk kez" sırasında yaşandığı enderdir. Bazen hiç yaşanmadığı da

olur. Bu bir yakınma olmamalı. Kadınların, bir erkekle ilişkilerinde yaşadıkları pek çok değişik erotik ve cinsel haz vardır. Ben kadınların karşısındakini daha çok düşünerek seviştiklerine, cinsel fantezilerinin daha az olduğuna veya temel cinsel ihtiyaçlarının daha az olduğuna da inanmıyorum. Ama "gelinin ruhsal umudu" olarak adlandıracağım durumun bir düş olarak kadında saklı kaldığına inanıyorum, izi derin olsun olmasın, dışa vurulsun vurulmasın. Belki de tümüyle bastırılmış olarak. Mary Louise Dallon'un yaşamında bu düş, abartılmış, nevrotik bir biçimde yaşamının itici gücü haline geliyor. Mary sadece bu düş için yaşıyor ve aksi takdirde kabullenemeyeceği bir gerçeğin içinde bu düş sayesinde varlığını sürdürebiliyor. "Gelinin umudu"nda cinsellik, bedensiz, platonik bir aşkla karıştırılamayacak bir şekilde aşkınlıkla ilintilidir (Bu düş tam da beden ve ruhun kutuplaşması ortasında tutsak edilmiştir!). Cinsellik, doğanın bir parçası, doğanın oluş ve geçip gidiş çevriminin bir parçası olduğunda yaşamın kendisi kadar kutsallaşır. Ama böylelikle melankolik bir bileşen de kazanır: Kadın bu şekilde algılanan cinsellikte ölümü de yaşamın bir koşulu olarak aynı zamanda yaşar. Bu şekilde bakıldığında cinsellik, yaşam ve ölümle aynı zamanda karşılaşmaktır. Bu nedenle cinsel edim, bence cinselliğin yavan, anlamsız, ikame edilebilir bir lüzumsuzluk haline getirilmeksizin yaşandığı karanlık, derin, hatta belki de şiddet içeren bir bileşen içerir. Burada melankoli içeren hem-hem de ile karşı karşıyayız. Tutkulu aşk ancak burada oluşabilir.

Gelin her ikisini de içinde barındırdığı için melankoliktir: Koruyanı, bakirenin içine kapanıklığı, açılmamış olan ve aynı zamanda bu durumdan çıkma özlemi.

Ve paradoksal bir biçimde: Beyaz gelinliği ve duvağıyla dokunulmamışlığı düşündüren bir görünüm sunarak kendi sınırlarını, kendi konumunu aşma özlemini cisimleştirir.

Bu, gelinin kız kardeşlerinden keder ve yalnızlık duymadan ayrıldığı anlamına gelmez; çünkü bu yolda, somut bir erkekten

aslında tümüyle bağımsız olan (ya da somut bir erkeğin sadece bir kısmını karşılayabileceği) bir düşünceyle ve kendisiyle baş başadır. Böylelikle mihrabın önünde ne söz vermiş olursa olsun, özgürlüğünü de korumuş olur.[20]

Geline ne olur? Toplumsal olarak yolu bellidir. Clemens Brentano, bunu "Gelin Şarkısı" adlı şiirinde neredeyse kötücül bir sevinçle dile getirir:

Gelin Şarkısı

Arkadaşları:
Dışarı gel, gel dışarı ah sen güzel,
güzel gelin,
Güzel günlerin bitti artık, hepsi buydu
Duvağın salınıyor öylesine nemli ve
gözyaşlarıyla ağırlaşmış,
ah, nasıl da güzel ağlıyor güzel gelin derinden!
(...)
Diğerleri dans etmeye giderken
Sen beşik sallamak zorunda kalacaksın...
(...)
Yüzüğün şimdi gözalıcı
yarın bir kelepçe olacak.
(...)
Çiçeklerini bırakacaksın
yarın çapaya gitmek zorunda kalacaksın.[21]

G. ANNE, ÖLÜM VE ÇOCUK: HAMİLELİK VE ANNELİK

Bakireye gücünü veren, bir Jeanne d'Arc yaratan, o dı-

20. Elisabeth Camenzind'in açıklamalarıyla karşılaştırınız: Weibliche Sexualität und Autonomie) Kadın Cinselliği ve Bağımsızlık, s. 15.
21. Brentano, s. 117.

şadönük yaşanmayan, içte saklı tutulan aşkın kuvveti, bir erkekle sürdürülecek yaşam içinde de yitirilmemelidir, "bakirelik bozulduktan" sonra da şekil değiştirmeli, bakireliğinkine karşıt bir başka güce dönüştürülmelidir. Bu yaşamsal sorumluluk keder ve melankoli olmadan yerine getirilemez.

Simgesel olarak bakıldığında kızlık zarı kadının dünyasını erkeğin dünyasından ayırır. Erkekle "temas"tan önce kadın kendine ait bir başka zamanı, kendine ait bir başka kaderi yaşar. Bu ince ayrım çizgisi kırıldığında erkeğin zamanı kadınınkinin içine akar, kader bağları birleşir. Artık (hâkimiyetin olmasa bile) alış verişin yasası geçerlidir; saklamanın ve bütünlüğü korumanın değil. Çizgisel zaman çevrimsel zamana dönüşür. Açılma, kazanım ve yitim anlamına gelir. Öncelikle yitim: Toplanmış olan güçler dışa akmaya başlar, dışarıdan "içeri akan" ve kendine ait olanı tamamlayan ama aynı zamanda değiştiren ve belki de bastıran güçler tarafından ele geçirilir. Bu sürecin olağandışılığı hiçbir yerde hamilelikte olduğu kadar belirgin bir biçimde kendini ortaya koymaz. Pek çok psikanalist, hamile kadınların ikililik taşıyan duygularını "hastalık" çerçevesinde ele alarak nevrotik bir durum olarak "açıklamaya" çalışmıştır. Hamile kadının kendi annesine karşı olumsuz tavırları, "kadın rolü"nü reddetmesi, kendi bedenini reddetmesi ve benzer bazı diğer şeyler, anne olma yolundaki kadının duygularında bazen aşamalı, bazen geçici olarak ortaya çıkan karşıtlıkları anlaşılır kılmak amacıyla öne sürülür. Ama ya bu karşıtlık dünyanın en doğal şeyiyse? Eğer, kadının; annenin, *kendimiz* için, çocuk için, erkek için her zaman hazır olması, öteki karşısında her zaman sadece ve sadece hayranlıkla kendini vermesi gerektiği beklentisi –yaşamın reel gerçeklerinin uzağında– erkekçe (ya da çocukça) bir istekse?

İçimde, hem ben olan hem de karşı koyma gücü bulamadığım –eğer sürece zor kullanarak müdahale etmezsem– kendi gelişim yasalarını izleyen bir varlığın, bir yabancının bü-

yümekte olması, ürküntü ve huzursuzluk verici bir deneyim; bir mucize, ama aynı zamanda bir üst durum, bir büyü ve bir dehşet ayrıca: İhtiyacı olanı benden alan, içimde yer işgal eden, ağırlaşan, kendine yer açmak için benim organlarımı yerinden iten, büyümek için dişlerimden ve kemiklerimden kalsiyum çeken, bacaklarına serbest hareket imkânı sağlamak için siyatik sinirimi tekmeleyen biri. İçimde olanları edilgence kabullenmek zorunda kalmanın dehşeti ve kendimi güçsüzce, bu sürece terk etmiş olarak yaşamak benim için son derece gerçekti: Kendimi bu süreçte asla nevrotik bulmadım. Korkularımın merak, hayret, gözleme isteği ve hayranlığa dönüşmesini, beni "normal" ya da "sağlıklı" duruma getiren bir psikoterapiye borçlu değilim; aksine önceki zamana, özgürlüğün zamanına melankolik geri bakışların uzun süre belirleyiciliğini koruduğu, içimde kendiliğinden oluşan dönüşüme borçluyum. Kadın hareketinin bazı yazarları bu konuda da kaş yapayım derken göz çıkardılar. Hamileliği, erkek düşüncesinin belirlediği bir tıp anlayışının yakıştırdığı hastalıklı bir durum olma nitelemesinden kurtarmak için bu kez de hamileliği neredeyse yaşamın kutsanması olarak kabul ettiler: Hamilelik "doğal olarak" kadını mutlu edecekti ve kadın doğurmalıydı "doğal olarak." Bu görüşte de duygularda ikililik istenmiyor. Ama belki de "doğal" olan bu ikililikten ibaret! Bu durumda annelere atfedilen ve pek çok arazlı gelişimin sorumlusu kabul edilen, annenin çocuklarıyla kurduğu çifte-bağ ilişkisi, "yanlış" ve bozucu bir tutum değil de yaşamın onaylanması gereken bir ilkesi olamaz mı? Soruları getiren sorular. Aniden patlamalı bir şekilde çoğalan bir hücreden fışkıran sorular.

Braunwald'de kaldığım bir otelde sabah uyandığımda yatağın önündeki küçük halıda "günaydın" yazısını gördüğüm an yerimden panik halinde fırlamak zorunda kaldım; çünkü midem bulanıyordu, kusacaktım: İki aylık hamileydim. Bu selamı buna rağmen algılayıp keyifle karşılayabildim; çünkü ikiliğin diğer yanı da var: Gülmek, kendi içindeki "çılgın" du-

ruma sevinmek. Bu sevince burada fazla yer vermeyişim konuya yaklaşımımla ilgili sadece. Ayrıca hamile bir kadının yaşayabileceği güzel duygular konusunda yeterince yazıldı. Ben de kendi hamileliğimi bulantı dönemi geçtikten sonra büyük bir keyif içinde yaşadım. İçinde bir başka varlığın yaşamakta olduğu, oraya yerleşmeye başladığı deneyimi, çelişkili bir biçimde insanı yalnızlaştırır.

Bu ortak yaşamın (sembiyoz) tabiatına tamamen aykırı görünmektedir, ancak ortak yaşam bağının dışındaki dünya da görüş alanına girdiğinde çelişki çözülmektedir. Hamile kadın ne hissettiğini, kendini nasıl hissettiğini kimseyle paylaşamaz; hamilelik durumuna tabidir ve bu durumu yalnız başına yaşar. Başka hamile kadınlarla bir alışverişe girse de, içinde olup bitenler aktarılamaz ve görünmez kalmaya devam eder. Gerçi ultrasonografi çocuğu görünür kılar –yeterince etkileyici–; ama annenin içinde ve çocuğun içinde oluşan –bunu varsaymaktan başka yapabileceğimiz bir şey yok– bedensel algıları ve duyguları değil.

Fakat kendi bedeninde büyümekte olan çocukla ilişkide de; bu ortak yaşamın kendi içinde bile, anne olmaya hazırlanan kadın için de yalnızlık zamanları vardır: Kadın hamile olduğunu biliyor ama henüz bir değişiklik fark etmiyorsa, bir anlamda ürkütücü şeyler barındıran bir hayalet hamilelik yaşıyorsa bu vardır. Ve sonraları, çocuk kıpırdamaya, beden değişmeye başladığında da, diğerinin sadece hissedildiği ama görülemediği bu "kör" ilişkide yalnızlık anları yaşanır.

Hamile kadın çocuğunu görememesinin yanı sıra ona dokunamaz da, bir diğeri olarak kollarına alamaz, bunu yapamayacak kadar yakınındadır. Onunla arasına mesafe koyamadığı için o ulaşılmaz ve yabancıdır, kendi bedeninin içine de sonuçta yabancı oluşu gibi. Ortak yaşamın iç içe geçmişliği içinde kadın, anne yalnızdır; çünkü o yetişkindir, çünkü kendisinin bilincindedir. Ama bilincinde olmak yalnız olmak demektir; çünkü kendinin kişi olarak bilincine varmak ortak ya-

şamdan çözülmekle ilintilidir, tek olanı iki yapan çözülme: Sen ve ben. Ancak sen ve benin kavranmasıyla yalnızlığın kavranması zorunlu olarak birbirine bağlıdır; çünkü ben sen değildir, yani farklıdır. Ortak yaşam annede ancak doğmamış çocuğuyla özdeşleşme yoluyla, geri dönüşle kendisini bir kez daha çocuk (kendi annesinin çocuğu) olarak hissetmesiyle sona erer. Çocuğuyla temasa geçmek için kendisini sunduğu anda aynı zamanda ortak yaşamı da kaldırmaya, ikinciyi bir süre daha içinde tutmak üzere biri iki yapmaya çalışmaktadır. Bir anlamda böylelikle çocuğu bir kez daha benimsemektedir. "Sahip olmak" ve "sahip olmamak" duygularının bu değişiminde hamileliğin doğal, melankolik yanı yerini bulur, bunu açıklayabilmek içinse nevroz öğretisi değil, deneyim gerekir. Çocuğa sahibim ve çocuğa sahip değilim. Çocuk "o"dur ve o değildir. Ben, benim ve (sadece) o değilim. İçimde uyuyan veya uyanık duran, yumuşaklıkla ya da şiddetle kıpırdanan doğmamış çocuğumla yaptığım uzun konuşmaları hatırlıyorum. Ve çocuğum hakkında hiçbir şey bilmediğimi, onun kim olduğunu ve kiminle konuştuğumu bilmediğimi (sonra onu doğurduğumda da tasavvur etmiş olduğumdan çok farklı olduğunu gördüm) kavradığımda duyduğum yalnızlık. Ultrasonografinin saptadığı bulanık görüntü, kimi sevdiğimi bilmeden sevmeye başladığım birini bana göstermişti. Çocuk benim duygu durumlarıma karşılık veriyor ya da vermiyordu. Ben uyuduğumda uyanık olabiliyordu ya da ben uyanık ve aktifken o uyuyordu. Benimle beraberdi ama bensizdi, benim sayemde ama bana rağmen vardı, hem öyle hem öyleydi. Hem sonsuza kadar bu durumda kalmak istiyordum hem de artık ondan kurtulmak istiyordum. Hem bu çocuğu sadece kör bir şekilde hissetmek hem de onu nihayet görebilmek istiyordum. Doğumun gerçekleşeceği gün, beni sadece korku, beklenti ve sevinçle değil, aynı zamanda da melankoliyle dolduruyordu.

Hemşireler beni sonsuz karanlıktan, narkozun hiçliğinden tekrar gün ışığına çıkardıklarında –unutuştan çıkışın ağır, sar-

sak temposu– ve oğlum olan küçük bir çıkını bana uzattıklarında aklımdan yıldırım gibi geçen bir düşünce oğlumu görebilme ve kucağıma alabilme sevincini geciktirdi: "Çocuğuma ölümü armağan ettim. Onu doğurduğum için ölecek de. Yaşam kazanması için ona yardım edebildim, günün birinde ölümünü tek başına karşılamak zorunda kalacak." Ve bu düşünce beni çok korkuttu. Çünkü aslında ve doğal olarak çocuğuma sadece yaşamı armağan etmek istiyordum, yanına ölümü ve yalnızlığı da katmak değil. Ancak sonraları yaşam, bu düşünceyi bastırdı ama tümüyle silemedi. Hiçbir temel bağlantı o an olduğu kadar bir daha yitmeyecek şekilde netleşmemişti bende. Yaşama şansını armağan etmek isterken ona sormadan ölümün zor(unlu)luğu ile de karşı karşıya bıraktığım çocuğum karşısında o zamandan beri suçluluğa benzer bir şeyler duyuyorum. Bunu belki "doğuştan günah" olarak tanımlayabilirim; cezası ödenecek değil de kabullenilecek günahlardan biri. O zamanlar, doğum sonrasında değil de, çok daha sonra Pandora'nın kutusuyla ilgili hikâye tekrar aklıma geldi. Bu öyküyle dünyadaki bütün kötülüklerin suçunu kadınlara yüklemek isteyen Hesiod'du. Hesiod, Zeus'un kendisini öfkelendiren insanları cezalandırmak için Pandora'yı dünyaya gönderdiğini anlatır. Zeus ona ilençlerle dolu bir kapalı kutu verir. Nifak, acı, hastalık, ölüm ve daha ne kötülük varsa bu kutunun içindeydi. Zeus'un önceden de tahmin ettiği gibi, meraklı Pandora kutuyu açar ve bütün kötülükleri dünyaya salar. Dünyaya ölümü ve bozulmayı kadının getirdiğine ilişkin temel tema Havva ile ilgili mitte de ortaya çıkar. Ama aslında Pandora, kökeninde "her şeyi bahşeden"di (toprak tanrıçası Rea için kullanılan bir niteleme) ve kabı bir kutu değil, bir bal kabıydı, daha doğrusu içinde ilençleri değil, bereket taşıyan bir toprak kaptı: "Ana rahminin bir simgesiydi, tıpkı boynuzdan kupanın antik dönemde ölümün ve yeniden doğumun simgesi olması gibi."[22] Pandora'nın, yaşamı ama yaşamla birlikte –bu

22. Walker, s. 834.

dünyadaki hiçbir canlı, hiçbir bitki, hiçbir hayvan ölümsüz olmadığı için– ölümü de taşıyan ana rahminin bir sureti olarak bal kabı ya da toprak kabıyla bütünleşen bu eski imgesinde, çocuk doğururken her kadının yaşadığı, benim de yaşamış olduğum –o an bunun bilincinde olunsun olunmasın– o çok eski deneyim içselleşmiştir. İnsanlar ölümle yüzleşmeyi pek istemediklerinden (ve ölüm bir "doğa olayı" olarak erkeklere, doğanın çevrimine daha güçlü bağlarla bağlı olan kadınlara göre daha uzak göründüğünden) ölümü de –kaçınılmak istenen diğer bütün ilençlerle birlikte– Hesiod'un da yaptığı gibi kadına yüklemek ve sonradan Hıristiyanlıkta da uygulandığı gibi sonuçta bunu kötüyle aynılaştırmak akla yakın bir varsayım. İlk Pandora figürüne geri dönersek burada derin bir kadın bilgeliğinin ifade bulduğunu görürüz.

"Ölümü doğurmak" düşüncesini o zamanlar not etmiştim. Ama bir çocuk sahibi olmak aynı zamanda kopuşu da dünyaya getirmek anlamını taşıyor. Göbek bağının kesilip ayrılmasıyla birlikte çocuk kendi bileğinin gücüyle baş edeceği kendine ait bir yaşama ve dünyaya atılmış olur. Ortak yaşam ilişkisi bir süre daha devam edecek olsa bile ortak yaşamdan çıkmanın ilk adımı atılmıştır. Bir arkadaşım çocuğunun doğumundan sonraki bir süreci şöyle tanımlıyor: "O andan itibaren sadece benden uzaklaşmak üzere hareket ettiğini düşünmüştüm." Çocuk daha uzun süre anneye bağımlı kalacak olsa da, her ikisi de emzirme sırasında ve yakın bedensel temas içinde o derin bağı hissedecek olsalar da 'bir' oluşun yitirilen cennetine duyulan özlem hemen kendini gösteriyor.

Çoğu kadın doğumdan sonraki ilk günlerde çoğunlukla kısa süren bir depresyona girer. Her iki kadından biri bu loğusalık depresyonundan etkilenir. Bu kadınların dörtte biri ile üçte biri arasındaki bir bölümünde bu karamsar ruh hali bir haftadan fazla sürer, yüzde onundaysa aylarca devam eder.[23] Çocuk sa-

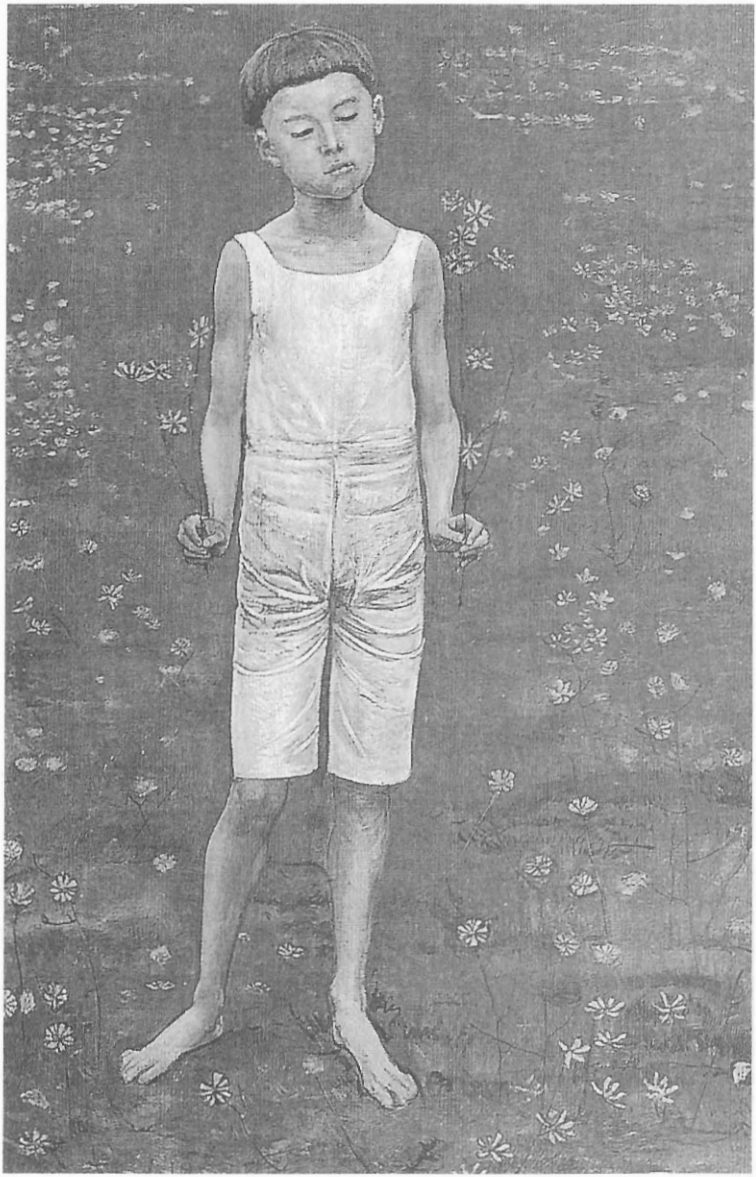
23. Nuber, s. 30.



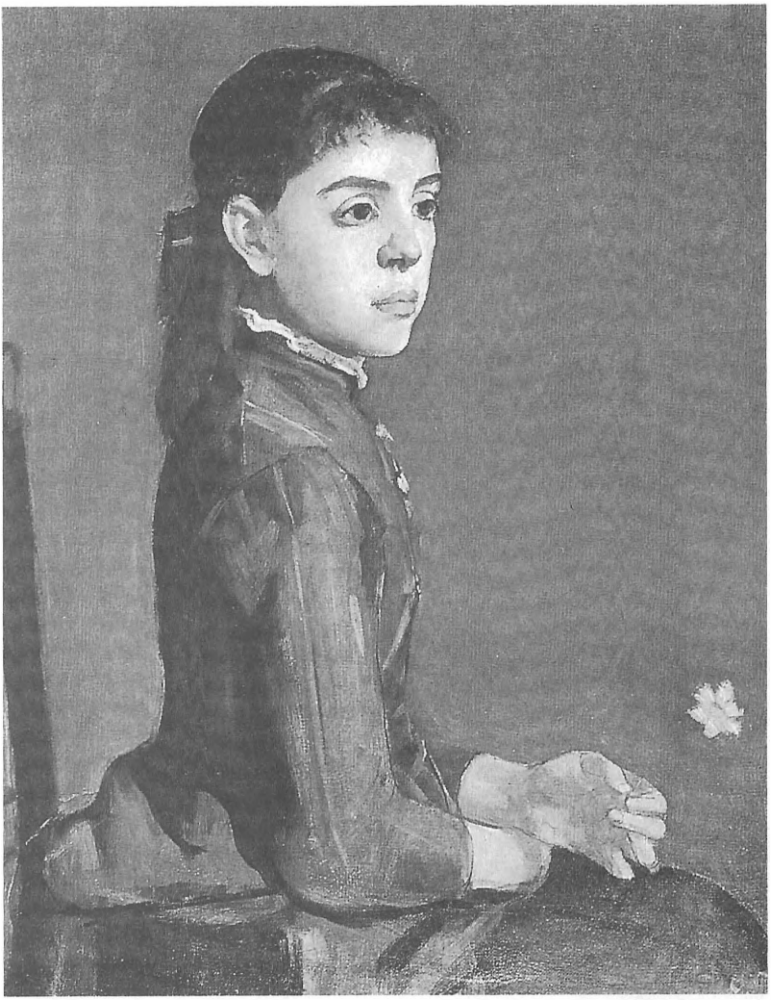
Resim 1: Çoban Çocuk, Franz von Lenbach, 1860.
Münih, Bavyera Eyalet Resim Koleksiyonu, Schack-Galerie, kayıt no: 11450



Resim 2: Melankoli, Domenico Feti, 1614 (yaklaşık) Paris, Louvre.



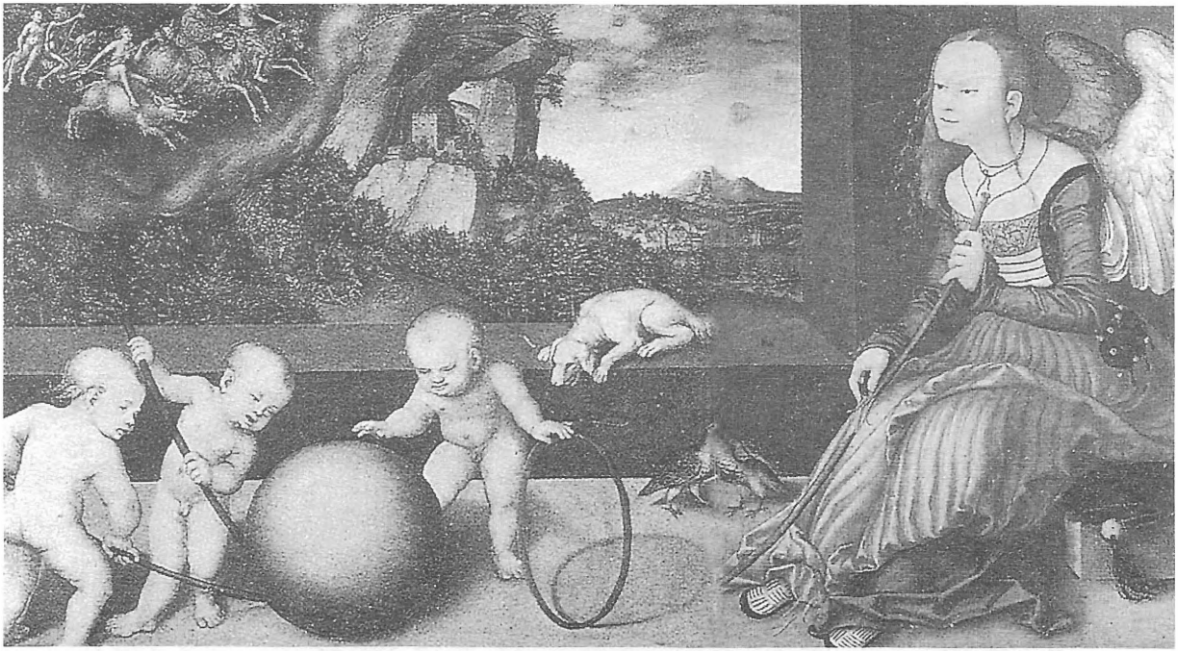
Resim 3: Büyülenmiş Çocuk, Ferdinand Hodler, 1894 Kunsthaus Zürih.



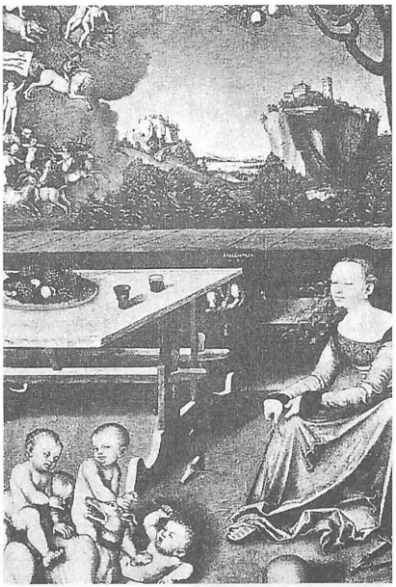
Resim 4: Louise-Delphine Duchosal'ın resmi, Ferdinand Hodler, 1885, Kunsthaus Zürih.



Resim 5: Melencolia I, Albrecht Dürer, 1514.



Resim 7: Melankoli, Lukas Cranach, 1532 Kopenhag. Devlet Sanat Müzesi.



Resim 6: Melankoli, Lukas Cranach, 1528. Önceleri Crawford ve Balcarres Dükü koleksiyonu, şimdi İsviçre'de özel koleksiyonda.



Resim 8: Melankoli, Lukas Cranach, 1532 tarihiyle kayıtlı, Musee d'Unterlinden Colmar.



Resim 9: Melanconia (Laura), Edward Munch, 1899 Munch Museet Oslo.

hibi olmuş mutlu bir anne olmalarına ve ağlamalarının nedensiz olduğunu söylemelerine rağmen ağlarlar. Bütün algılamalarına açıklanamaz bir acı çökmüştür. Bu "baby–blues" durumunu kadın bedenini bu dönemde etkisi altına alan belirleyici hormonal değişime bağlamak mümkündür. "Doğumdan sonraki hormonal değişim çok yüksektir: En önemli hamilelik hormonlarından olan östrojen ve progesteron oranı birkaç saat içinde düşer, aynı şekilde tiroit bezi hormonları da azalır. Hormonal iniş çıkışlar ve ruh hali arasındaki bağlantı bilinmektedir: Östrojen, progesteron ve tiroit hormonlarında hızlı bir düşüş beyindeki serotonin, dopamin ve noradrenalin gibi nevral dönüştürücüleri de azaltır. Bu nevral dönüştürücüler ise depresyon halinde önemli bir etkiye sahiptir.[24]

Ben buna rağmen keder durumunda verilen kısa araların ve "açıklanamaz" melankolinin ruhsal nedenlerle de ilgili olduğuna inanıyorum. Hem sevdiklerimizin de ölümünü içeren doğaya hizmet etmek zorunda oluşun kederi, hem de çocuğumuzun artık bir anne bedeni olan kendi bedenimizden kopuşunda kendi anneden kopuşumuzu bir kez daha yaşamanın kederi, duyulan sevincin yanı sıra kendi yerini almalıdır. Büyümenin ve gelişmenin bütün olağanüstü yanlarıyla birlikte yaşamın bir parçasıdır bu da.

Yeni anne olmuş kadının hemen fark ettiği bir şey vardır: Özgürlüğü geride kalmıştır artık. Bakirenin kendinde-olma durumunun mutlaklığını (böylelikle özgürlüğünün bir kısmını) bırakarak geriye dönüşü olmayan bir kapıdan geçmesi gibi, anne de, kendisinden daha büyük bir özgürlükten vazgeçişin talep edildiği bir kapıdan geçer; bir başka insanın belki paylaşılabilir olan ama hiçbir zaman tümüyle silinemeyecek olan sorumluluğunu üstlenmiştir. Bakireliğin bozulmasıyla oluşan küçük açılım artık –sembolik olarak da– daha da genişlemiştir; çocuğun doğumuyla oldukça acımasız ve acılı bir zorlanmaya

24. A.g.e. s. 31.

maruz kaldığı da söylenebilir.

Sezaryenle doğum yaptığımdan doğum benim için kendime ilişkin sonuçlar çıkarabileceğim bir deneyim olmadı. Ancak pek çok kadının doğum sırasında yaşadıklarına ilişkin anlattıklarıyla hamilelik üzerine yazılmış kitapların çoğundaki "yazınsal" yorumun birbiriyle örtüşmediğini gördüm. Dokuz aylık bir birlikte ve iç içe büyüme döneminden sonra anne ve çocuğun ayrılması gibi radikal bir sürecin çok sarsıcı bir deneyim olduğu açık ve bu süreçteki bedensel şiddet de yaşantının ruhsal anlamına denk düşmekte. Buna rağmen doğuma ilişkin yazılanların çoğunda, hele doğum kolektif yaşanan ve kutlanan bir durum olarak tanımlanıyorsa, eşin ve kadın arkadaşların desteğiyle belki yüzeysel olarak örtülen yalnızlık açısının eksikliğini görüyorum. Ama doğum aslında bir "yaşam ve ölüm" mücadelesidir. Fakat böyle bir mücadeleyi insan ancak tek başına verebilir: Kendi yaşamı adına, kendi ölümü adına. Doğum sırasında anne ve çocuk birbirlerini unuturlar ve olması gerektiği gibi her biri kendine göre davranır. Yaşamımızın gerçek anlamda temel durumları paylaşılamaz, onlarla yalnızızdır.

Doğumdan birkaç gün sonra çocuğumla birlikte nihayet hastaneden eve döndüğümde beni meşgul eden bir annenin yalnızlığına ilişkin sorulardan çok özgürlük ve sorumluluk, özgürlük ve özveri sorularıydı. Sorulardan biri şuydu: Özgürlük her şey midir, dolayısıyla bağımsızlık, özgürlüğün gerçekleşmesi için bir önkoşul mudur? Bu soruyu nihayet "hayır" diye yanıtlayabilmem için himaye sorumluluğu denilen durumla on yıl daha hesaplaşmam gerekti, yani en azından ilk zamanlarda bebeğin; sonraları küçük çocuğun yaşamında her günü, her geceyi, her saati, her dakikayı sorumluluğunu üstlenerek gözetmek ya da başkalarının yardımını organize etmek gerekliliği. Bu yükümlülüğün bana zorlu bir uğraşa mal olduğunu söylemeliyim. Bugün artık o kadar zorlanmayışımın, sadece bakışımın değil durumun değişmesiyle de ilgisi var:

Oğlum büyüdü ve her geçen yılla birlikte en azından dıştaki özgürlüğüm arttı. Ama başka bir şey daha öğrendim: Benim de sadece özgürlüğe değil, yanı sıra bağlanmaya ve bağlayıcılığa da ihtiyacım olduğunu.

Fark ettiğim bir şey daha oldu ki, özgürlük ve özveriyi gerekli bir karşıtlık olarak görmekten vazgeçişimi buna borçluyum. Özveri ve kabullenme bugün bana daha büyük karşıtlıklar olarak görünüyor. Her şeyi kabullenen özveride bulunamaz. Her şeyi onaylamak özveri içinde yaşamak anlamına gelmiyor. Eğer her şeyi kabullenmekten başka bir şey yapmıyorsam bir şey vermeme imkân bırakmaz bu. Kendimden bildiğim ve kadınların yetiştirilme biçiminin de katkıda bulunduğu gibi pek çok kadının özveriden çok kabullenmeye yatkın olduğuna inanıyorum.

Buna rağmen insanın kendi gereksinimleriyle çocuğun gereksinimleri arasındaki çelişki çoğunlukla kendisini yeterince gösteriyor. Bu belki de sadece melankolik "hem-hem de" durumuyla çözülebilir. Anne, yaşamı ve ölümü armağan eder. O kendi çocuğunu besler, korur ve tahrip eder. Onu sevip ve kucaklar ama bazen saatlerce susmak bilmeden ağladığında pencereden dışarı atabilecek gibi olur. Ondan kurtulmak ve özgürlüklerine geri dönmek ister. Psikanalizin anneleri en fazla suçladığı nokta bu çift anlamlı mesajlardır. Örneğin anne, "yanımda kalmanı istiyorum" derken kastettiği aslında "ah, bir başımdan gitsen"dir. "Seni seviyorum" derken aslında "beni çok sinirlendiriyorsun" demek ister. Elbette asıl kastettiğimizi ifade edebilmek en iyisi olurdu. Ama çoğunlukla aynı anda ikisini birden hissederiz ve her iki ifade de aynı ölçüde doğrudur. Kadınlar bu "hem-hem de" durumunu ne kadar kabul edip ne kadar "normal" görebilirlerse başkalarına karşı her iki ifadeyi de o kadar rahatlıkla kullanabilirler. İki ifade cümlesi birden kullanmak, arkasında ifade edilmemiş ikinci cümleyi barındıran bir cümle kurmaktan daha açık seçiktir. "Seni seviyorum, ama sana hiçbir şey okuyamayacak kadar yor-

gunum." Ama psikiyatri bir çocuk inadında saplanıp kalmış gibi görünüyor; ikililik taşıyan annelik duygularını aşağılamasında ve reddetmesindeki etken ise, yaşamın temel koşullarını içerdikleri melankoliye rağmen kabul edecek olgunluğa varmamış olması. Çünkü terapistler pratik çalışmalarında (teori daha farklıdır) çoğunlukla ikililiği açıkça adlandırmak için fazla çaba göstermezler, aksine annede ikililik olmadığını kabul ederler (Aksi takdirde kadında "düzeltilmesi" gereken bir şeyler vardır; kendisiyle, annesiyle kadın rolüyle ilişkisinde nevrotik artıklar vardır).[25]

H. BÜYÜK ANA VE YALNIZLIĞI

Doğa Ana melankolik değildir. O, meydana getirir ve sonra çocuklarını rahmine, toprağa geri alır. Bunu büyük bir kayıtsızlıkla yaptığını iddia etmek ona insani duygular atfetmek anlamına gelir. Doğanın eserini hayranlık, ürküntü ve melankoliyle seyreden bizleriz. Oysa çoğunlukla insanlar ataerkil bir tanrının buyruğuna uyarak kadın bedeni gibi yeryüzünü de kendilerine tabi kılmaya, onu işlemeye ve ondan yararlanmaya çalışmışlardır. Doğa, insanlık düşüncesinde her zaman kadınla özdeşleştirilmiştir; çünkü doğanın gücü, kadında erkeğe göre çok daha güçlü ve belirgin bir biçimde yansısını verir: Kadının Ay'ın seyriyle çakışan çevriminde, hamilelikte ve doğumda.

Bereket ayinleri ilk dinsel edimlerdir: Olmak ve geçip gitmenin –yaşam, ölüm ve yeniden doğumun– işaretleri ilk simgelerdir; yaşam ve ölüm bağışlayan tanrıçalar insanlığın ilk tanrısallarıdır. Tek bir tanrının tek başına egemenliği öncesinde tek bir büyük tanrıçanın yaratıcı gücü vardı. Bu tanrıça

25. *Double-bind* üzerine düşüncelerimi, daha sonraki psikanaliz eleştirisi bana ait olmakla birlikte, yazar ve psikiyatr Peer Hultberg ile yaptığım bir konuşmaya borçluyum. Kendisi de şaşarak şöyle bağıran oydu: "Bu, *double-bind* ile birlikte yaşamak zorunda olduğumuz anlamına geliyor!"

figürü, giderek üç özelliğe bölündü: Bakire, ana ve bilge. Bu üç özelliklilik daha sonra ortaya çıkan bir tek yaratıcı tanrıya atfedildi ve "üç özelliklilik" durumunu baba, oğul ve kutsal ruh kavramlarıyla doldurdu.

Tanrıçanın tacının alınmasıyla kadının; kadına özgü olanın aşağılanması, dışlanması aynı süreçte gelişti. Bu işlev, isimlerde kendini göstererek varlığını sürdürse de, "bütün canlıların anası" (Havva) ve "her şeyi bağışlayan" (Pandora) işlevinin tanrıçanın elinden alınmasıyla, kadın da "güçsüz cins" oldu. Ancak hiçbir öğreti, hiçbir din, hiçbir ideoloji insanın içinin derinliklerine kök salmış olan her şeye kadir anne karşısında duyulan korkuyu sökemedi: Yeni doğmuş bebeğin kendisini emziren anneye fiziksel ve duygusal bağımlılığında, henüz kopmanın, tekleşmenin, bilincin olmadığı sembiyotik cennete duyulan özlemde, hepimizin ölümlü olduğu gerçeğinde, kadının doğa ana olarak kişisel ve kişisellik ötesi gücü varlığını sürdürür. Ananın her şeye kadir gücü karşısında erkeğin duyduğu korku eski *vagina dentata,* yani cinsel ilişki sırasında erkeği yok eden "dişli vajina" düşüncesinde kendini gösterir. Günümüzde hadım edilme (kastrasyon) korkusu kavramıyla bilimsel-rasyonel olarak yeniden tanımlanan durum bu arkaik düşünceden başka bir şey değildir. Büyük ana, yarattıklarını nasıl tekrar yutuyorsa erkek de kadın tarafından yutulmaktan ya da hadım edilmekten korkmaktadır. Ya kadın şimdi erkeği içine alırsa, karanlığa çekerse ve onu bir daha bırakmazsa, salıvermezse, orada ölüme boyun eğmek zorunda bırakırsa? Fransızlar orgazmı *La petite mort*, küçük ölüm olarak tanımlarlar. Cinsel ilişkinin bilinç dışında ölüm olarak yaşanması: Bedensel aşkın reddiyle ölümün uzaklaştırılacağına inanan çileci dinlerin kökünde bu düşünce vardır; çünkü bedensel aşk ve ölümün bir olduğuna inanırlar. Kadın cinselliğinden duyulan korkunun ardındaki ölüm korkusu, vajinanın "ölüme mahkûm olanları" içine çeken cehennem uçurumuna benzetilmesini açıklar.

Bu düşünceleri, cinsel ilişkiyi erkeğin rolünü, kadını "almak"ta ya da ona "sahip olmak"ta değil de, aksine daha ziyade "alınmak"ta gören kök anlayış destekler. "Ejakülasyon (fışkırma) kavramı, erkeğin kadın tarafından 'yutulan' gücünün yitimine karşılıktır. Yunanca *sema* sözcüğü, 'tohum, sperm', hem biyolojik anlamda 'tohum' anlamındadır hem de 'besin' anlamına gelir. Evliliğin gerçekleştirilmesi anlamında kilise hukuku içinde kullanılan *consumatio* kavramı ise 'konzume etmek, tüketmek' sözcükleriyle yakın akrabadır, yani evlilikte erkeğin tüketildiği anlamına gelir."[26] Kadının bu kök "gücü" en net biçimiyle, erkeğin, kadın imgesini ne kadar güçsüz ve çaresiz çizmeye çalışsa da, kadın üzerinde her türden egemenlik kursa da erkeğin bir türlü kurtulamadığı bu irrasyonel vizyonlarda ortaya çıkar. Erkeği doğurmuş olan kadın, erkeği onun kadına duyduğu ihtiyaçta tekrar yok edebilir. Kadının içine girmek doğum sürecinin tersine dönmüş hali gibidir: Erkek kadının rahmine, o cennete geri dönerken aynı zamanda hiçliğe dönmüş olur.

Kadındaki bu "güç" elbette, düşüncenin temelinde büyünün yer aldığı döneme; benzer olanı yan yana getirip bağlantı içine koyan analojik düşünceye dayanan irrasyonel bir güçtür: Doğa nasılsa kadın da öyle, Ay nasılsa çevrim de öyle. Böylece deniz, Ay, doğanın diğer yansıları kadının simgesi haline gelir. Midye vajinanın simgesi, vajina ağzın simgesi, ağız vajinanın simgesi olur.

Simgelerin, mitlerin, analojik olarak düşünülmüş imgelerin, büyüye dayalı eski düşüncelerin, tüm modern rasyonelliğe rağmen içimizde varlığını sürdürmesi; sadece bu da değil, içimizde etkin olması, bendeki ölümü doğurmuş olma düşüncesini açıklıyor. Bu düşünceyle birlikte erkeğin de böyle arkaik tasarımları olduğunu daha iyi anladım. Her şeyin büyüyle açıklandığı döneme dayalı bu tasarımların bu şekilde al-

26. Walker, s. 1122.

gılanmayıp da bilinç ötesinde kişisel ilişkilere ve fantezi şeklindeki bu ana iktidarına elbette sahip olmayan kadına yüklenmesi halinde bunlar, sadece kadın ve erkek arasındaki pek çok yanlış anlamanın nedeni olmakla kalmıyor; bu tasarımlar aynı zamanda cinselliğe, *sex for fun* yüzeyselliğiyle, keyfiliğiyle, kayıtsızlığıyla hiçbir alakası olmayan bir derinlik boyutu katıyor. Burada cinselliğin sado-mazoşist oyunlarının ve aşırı erotik çekiminin, haz ve korku arasında acıtarak gidip gelen, ürkünç ve insanın kökeninde sahip olduğu o derinliğine uzanan boyutu yeniden bulma arzusu var. Yutmak ve yutulmak, öldürmek ve yeniden doğmak, olmak ve geçip gitmek; cinsellikte ve buna bağlı fantezilerde doğanın yapısı kendini tekrarlıyor.

Güç yalnızlık getirir. Yaşam ve ölüm üzerindeki iktidarı kuşatmış, eski Çinlilerin dediği gibi "ölümsüzlüğün anahtarı"nın sahibi olan güçlü kadın her zamankinden daha yalnızdır. Büyük ana kendisini "doğanın etkiçevrimi"ne bağlı hissedebilir, ama normal anne kendisini çoğunlukla yalnız bırakılmış hisseder ve yalnızlığında olağanüstü bir yan yoktur, daha çok çaresizlik barındırır. Büyütmekte olduğu çocuklar annelerine verdikleri tüm sevgiye rağmen sonuçta kaygılarını paylaşabileceği yetişkin bir partner değil, çocukturlar. Ama erkek, güncel ve gündelik sorunlarının yanı sıra ailenin dar ve geniş çerçevesindeki duygusal sorunları da karısının çözeceği beklentisindedir. Çünkü onda gün boyu, geceleri kendisini korkutan güçlü anneyi arar. Bu nedenle kendi kadın imgesini eski geleneğe uyarak bölme (*divide et impera*) eğilimindedir; evde, gücü arılık ve iyilikle yumuşamış olan, her türlü sıkıntıyla başa çıkabilen güçlü ama sevecen Madonna'yı bulmak ister. Geceleriyse çakalları ve cadıları; gündelik yaşamın aydınlık gün ışığındayken kendisini korkutmayacak ama karanlık bastığında vahşi bir iştahla yutacak orospuyu düşler. Düşlediği bu *femme fatale*, bu nedenlerle karısının yüzünü taşımamalıdır da.

Eğer erkek, kadına özgü olan karşısında; doğa ve ölüm karşısında duyduğu korkuları denetim altında tutabilmek için kadını alçaltıyor ve küçümsüyorsa kadın, kendi yasaklanmış gücüyle, gerçek varlığıyla yalnız kalır. Eğer erkek kadının daha güçlü olduğunu, kendisininse ebedi çocuk, *puer aeternus;* çocuksu bir çekicilik barındıran oyuncu oğlan olduğunu açıkça kabul ediyorsa kadın yine yalnızdır; bu kez her şeyi kolayca taşıyabileceğine inanılan gücüyle baş başadır. "Kadınlar güçlü olduğundan; erkeklerden daha güçlü olduğundan sen (benim için ve bensiz) başarırsın." "Genç kalmış erkek" (eş arama ilanlarında sık kullanılan bir niteleme) aşağı yukarı bu ifadeyi kullanır. "Ben koca bir oğlanım", diye utangaççа gülerken kendisini çekici bulmaktadır. Artık bundan sonra anası ona el uzatmalı, sevgiyle oğlunun saçlarını okşamalı ve onu kendisine çekmelidir.

Anne orada duruyor. Yalnız. Ve dengenin izi bile yok. Sonra, tek başıma daha uyumlu, daha kolay ve istediğim gibi yaşarım diye düşünür. Ve erkek bir de sevgilisi olursa sorun kalmayacağını düşünürken –çünkü bu koca bebeklerin en büyük ihtiyaçları güvencedir– kadın bu tür durumların üçte ikisinde boşanma talep eder.

Erkeklerin, kadında anneyi değil de kadını isteyen erkekler haline nasıl gelebildiklerini bilmiyorum, ama bu soruna bir çözüm getirmek benim görevim de değil.

Yine de anne olarak yalnızlığım, içimi melankoli ve kederle dolduruyor. Çünkü anne ve kadın olduktan sonra, düşlediğim erkeği, yaşamı benim yanımda ve benimle birlikte taşıyacak erkeği kaybettim. Ben genç kızken yanımdaki bir delikanlıydı ve bu, duruma uygundu. Peki erkek nerede? Yoksa bir yerlerde saklanıyor mu? Yoksa bir yaratıcı tanrı, kendi yalnızlığı içinde yaratıcı tanrıçayı bulmak üzere yola mı koyuldu; her ikisi de üç niteliği barındırarak yaşamı birlikte altı nitelikli olarak üretip korumak üzere.

I. BOŞ MEZAR VE BAKİRENİN YENİDEN DOĞUŞU: MENOPOZ VE YENİDEN KAZANILAN ÖZGÜRLÜK

Gelinin, anne olabilmesi için ölmesi gerekir. Geline dair olanın bütün narin ve marazi çekiciliği buradadır: Gelin sadece geçici bir an için tazedir ve en güzel çiçeğini vermiştir. Dokunulmamış kar nasıl bir hızla kirlenir ve bulamaç haline gelirse, ağacın çiçeğe durduğu günler de sayılıdır. Gelin, gelin olarak kalmaz. Büyük Yunan toprak tanrıçası Demeter'in kızı Kore, ölüler ülkesinin hükümranı ve tanrısı Hades'e verilir. Onunla birlikte yeraltına, ölülerin yanına gider ve ancak ilkbahar geldiğinde tekrar yeryüzüne dönebilir. Kore'nin adı artık Persefone'dir; bir başkası olmuştur. Ama Demeter'in de, annenin de değişmesi gerekir.

Günün birinde çevrim tıkanır, aylık kanamalar düzensizleşir, gelmez olur. Belirsiz veya zorlu bedensel ve ruhsal değişimler, duyarlı bir yeni durum, yaklaşmakta olan "âdetten kesilme" dönemine işaret eder. Yine geçilmesi gereken bir kapı vardır: Bir şeyler geride bırakılacak, pek çok deneyim birlikte taşınacak ve yine bir şeyler kazanılacaktır. Ama annelik döneminde (ya da çocuksuz kadının olgunluk döneminde) o zamana kadar hiç yaşanmamış olan tamamen yeni bir şey kadının yaşamına girerken menopoz sırasında ve bunu izleyen dönemde ise inanılmaz bir şey olur: Kadın, genç kızın kadın olurken yaşadığı gibi henüz tanımadığı bir duruma geçerken bir şeyi de *yeniden* kazanır: Bakireliğe geri döner. Eskiden bu olağan bir süreç değildi; çoğu kadın menopoz yıllarına kadar yaşamıyordu; genç yaştayken, doğum sırasında ya da daha sonra otuzlu yaşlarında veya kırklarının başında ölüyordu. Buna rağmen "yaşlı kadın" her zaman vardı. Anaerkil dinlerde, mitlerde ve masallarda yaşlı kadının önemli bir rolü vardır ve üç nitelikli tanrıça ancak onunla tamamlanır (ataerkil dönemin masallarında ise olumsuzlanarak kötü cadıya dönüşmüştür, hâlâ

büyü gücü olan, ama yenik düşürülebilir). Menopoz dönemindeki kadın pek çok şeyi beraberinde taşır. "Yaşlı kadın"ın bilgeliği, eskiden cemaat için vazgeçilmezdi, kadının beden, doğa ve dünyaya dair bilgisi onda geleneği sürdürürdü. Ama menopoz dönemindeki kadın pek çok şeyi de üzerinden atar. Çocuğu olsun olmasın biyolojik rolü artık tamamlanmıştır, bu soru artık geçersizleşmiştir. Sorumluluk baskısı artık gevşemiştir, çocukları varsa da artık büyümüşlerdir ve ona en azından bedensel varlıklarını sürdürme açısından ihtiyaçları kalmamıştır. Kadın kendisine, kendi içine geri döner. Ve bu anlamda tekrar "arı" olur, bakire gibi; daha fazla kendisine yönelen bir yaşama ve artık yaşamın değil, kendi kendisinin önüne koyduğu yeni yükümlülüklere hazırdır. Birikim ve yoğunlaşma yeniden mümkündür. Belki daha çok kendi içine çekilir, belki de ilk kez içinden dışarı adım atarak dışa açılır. Erkek ise "arılık" durumuna geri dönemez ve bakireliğe bağlı özgürlükleri yeniden kazanamaz. Kadın bu anlamda çevrimsel olarak daireselleşirken ve aynı zamanda ilerleyip kazanılan deneyimleri kaybetmezken erkeğin yolu çizgisel kalır; kadın geri döner, ama bir başka düzlemde, bir spiralin daire çizerken aynı zamanda mekânda yol alması gibi. Kadın menopoz döneminde böyledir, artık kan izleri, ölümü ve yaşamı vermenin kudreti yoktur. Bu anlamda da tekrar arılaşmıştır. Sorumluluklarından sıyrılmış bir şekilde yine istasyondadır, hafif bir bavul ve bir şemsiyeyle. Geçen trenleri seyreder, birine biner ve sürpriz bir yolculuğa çıkar. Bunu her zaman yapmak istemiştir. Uzun topuklu ayakkabılarını çıkarıp yerine daha rahat ayakkabılar giymiştir ki, daha özgür, daha hafif adımlar atabilsin.

Kedere neden yok, melankoliye neden yok; hem de genç ve güzel olma baskısını bir erkeğin hissettiğinden çok daha fazla hissederken ve bu nedenle daha çok acı veren, daha çok korku veren yaşlılığın eşiğindeyken. Elbette burada da, bu kapının ardında kalanlara melankolik bir geri bakış söz konusudur; bun-

lar az şey değildir ve melankoliyi bizim için koruyup içimizdeki hüzünlü anıları saklarlar.

Menopoz uzun zaman üzerinde kadınların kadınlarla bile konuşmadığı bir tabu olmuştur. Her kadın kendisini bedensel ve ruhsal olarak yıllarca tedirgin edebilecek bu değişimle yaşamında tek başına yüzleşmek zorundaydı. Ciltte kızarmalar, ter basmaları, uykusuzluk, ateş basmaları, depresyon ve ruh halinde iniş çıkışlar mümkün olduğunca dışarıya gösterilmemeliydi ya da doktor tarafından "tedavi" edilmesi gereken bir "hastalık"ın belirtileri olarak kabul edilecekti. Hamileliği de "hastalık" olarak açıklayan tamamen erkek aklıyla kurulmuş tıp aynı şekilde menopozun, kendisini elbette çeşitli belirtilerle gösteren doğal bir geçiş olma niteliğini kabul etmez.

Buna karşın son yıllarda menopozu tabu olmaktan çıkaran çok sayıda makale yayımlandı. Böylece konuya, üzerinde konuşulmasının yanı sıra hastalık ve sıkıntının dışında başka bir değer ve anlam kazandırma zemini oluştu. Bugün her kadın menopoz sırasındaki bedensel süreç konusunda bilgilenme ve belirtilerine karşı nasıl önlemler alacağına kendisi karar veme imkânına sahip. Kadın, menopozun belirtilerini kabullenmek ya da gidermeye çalışmak, hormon takviyesi almak ya da bedenini bitkisel malzemeler, çaylar veya rahatlatıcı egzersizlerle destekleme konusunda seçimde bulunabilir. Bu değişimle birlikte ortaya çıkan belirtileri rahatsızlık olarak tanımlayıp tanımlamamak kadının artık kendisinin karar vereceği bir durum. Başka kadınlarla deneyim aktarımında bulunabilir, ya da menopoz sürecinin nasıl yaşandığı –kolay ya da zor– konusunda okuyarak bilgilenebilir.

Pek çok kadın yazar, yaşamın bu döneminde gizli olan ve ortaya çıkarılmayı bekleyen yaratıcılık potansiyeline işaret etmiştir. Bazı kadın sanatçılar ancak bu dönemde kendi kişiliğini, kendini bulma ve nihayet en çok istediği neyse onu yapma duygusunu kazanmıştır. Bu konuda yazan kadınlar aynı

zamanda toplumun yaşlı kadını "görünmez" kılan genç-güzellik idealini de sarsmaktalar. Erkekler ellili yaşlarındaki kadını neredeyse görmez bile, bakışları sanki o yokmuş gibi içinden geçer gider; –bazı istisnalar dışında– artık cinsel hayranlığın nesnesi değildirler. Bu ise kadının cinsel olgunluğuyla çelişir: Kadın bu yaşta deneyimlidir, kendi bedenini ve ihtiyaçlarını tanır. Ne istediğini daha iyi ifade edebilir ve kendi bedeniyle ilişkisi çoğunlukla genç bir kadınınkinden daha iyidir. Hamilelik kaygısından kurtulduğundan cinsellikte daha özgür, daha yaratıcıdır.

Kadın menopozdan sonra da kadın olarak kalır, sadece büyükanne olmaya yarayan cinsiyetsiz bir varlık haline gelmez. Burada kadın imgesinde büyük bir değişim olmuştur. Bütün bunların doğru olmasına ve kadınların özgüveninin toplumdaki kadın imgesini de yavaş ama emin bir şekilde etkilemesine rağmen ben burada, *Advocata Diaboli* olarak değil ama bütünlüğü korumak açısından, kadınların yaşamın bu döneminde vazgeçmek zorunda oldukları şeyleri gözden geçirmek istiyorum. Bu geri bakış bence önemli. Pek çok kadın menopoz döneminde depresiftir, yani duygularından kopuktur. Yitip gideni görmek; hüzün ve keder, canlı duyguları geri getirir, böylece düşünceler yavaş yavaş geleceğe ve geleceğin olanaklarına yönelebilir.

Söz konusu olan kadın bedenidir. Yaşanan yıllar ve deneyimler bu bedende iz bırakmadan geçmez. Olumlu olarak karakter, kişilik dediğimiz oluşumu şekillendirirler; olumsuz olarak da çizgileri, kırışıklıkları, cildin gevşemesini ve aynada hoşnutsuzlukla izlediğimiz yağ tabakalarını.[27]

Yaşlanmak ne demektir? Her insan organizması genetik olarak verili bulunan kendine has tarzda yaşlanır. Yani bedenin biyolojik ve gerçek yaşının mutlaka yaşanan yıllara göre ko-

27. Buradaki düşünceler, "Psychologie heute"nin "Kadınlar ve Güzellik" adlı özel sayısında yayımladığım "Artık Kendimi Hissettiğim Gibi Görünmüyorum" başlıklı makaleme dayanmaktadır.

ronolojik yaşla çakışması gerekmez. Ve yine biyolojik ve kronolojik yaş da insanın kendi yaşına karşı olan ruhsal tutumuna uygun olmayabilir. Bu ruhsal tutum herkesin kendi özimgesiyle ilgilidir. Hepimizin ruh yapımıza ilişkin olarak içimizde bir ideal-ben taşıdığını psikoloji uzun zamandır biliyor, ama bu ideal-ben dış çizgilere de sahip, yani içinde yaşadığı bir beden var. Dış görünümümüzle ilgili tasarımımızın bazen gerçek dış görünümümüzün çok uzağına düştüğü durumları hepimiz biliriz. Bir kadın kendisini ansızın ve beklemedik bir biçimde mağazadaki boy aynasında görür, birdenbire hazırlıksız olarak kendisiyle karşılaşır; yabancı biri. Kendimizi bir fotoğrafta görürüz, resimdekinin kişiliksiz ya da resmin iyi çekilmemiş olduğunu düşünürüz: "Ben aslında böyle görünmüyorum." Ve eğer imgedeki görüntüyle fotoğrafik gerçeklik arasındaki fark çok keskinse fotoğraf yırtılıp atılır.

Bunun ardında yatan kendini beğenmenin ötesinde bir şeydir. Dış görünümümüze ilişkin özimge bizim kadar çabuk yaşlanmaz, yaşlılıkta da peşimizden sürüklenir. Dış görünümümüze ilişkin iç imgeyi korumamız yerindedir. Onun korunması kişi olarak belli bir süreklilik, denge ve dayanıklılık kazanmamızı sağlar. Düşünme, âşık olma, sabah kahvaltısında yumurtayı kırma tarzımız ne kadar değişiyorsa bu iç imge de o kadar değişir.

Bir kadın, iç imgesinin gerçek olana "uyumlanmasını" hiçbir zaman günümüzdeki kadar geciktirmeyi başaramamıştı. Güzellik artık, zorlayıcı işleri üzerlerinden alan hizmetliler ve para sayesinde kendisini olabileceği en iyi duruma getirme olanağına sahip zengin kadınların bir ayrıcalığı değil. Çünkü güzellik sadece doğanın bir armağanı değil, yanı sıra pek çok başka koşula bağlı: Tıbbi imkânlar, çocuk sayısı, bakım, temizlik, beslenme, huzur, temiz hava, maddi ve ruhsal esenlik. Ve son olarak da kozmetik ve giyimle desteklenebilir. Güzellik bir anlamda demokratikleştirilmiş bir mal haline gelmiştir, bugün toplumumuzun neredeyse tüm kadınları bunun ko-

şullarına sahiptir. Günümüzün kadını spor yapabilir, doğuracağı çocuk sayısını kendisi belirleyebilir ve ten ve beden güzelliği için gerekenleri her kadın dergisinde okuyabilir. Bizim büyükannelerimiz ya da onların anneleri gibi kırklı, ellili yaşlarında koyu renkli haminne elbiseleri giymeye başlayan, kırlaşmış ya da ağarmış saçlarını sıkıca toplayan ve gerçekten yaşlı olan kadınlar bugün neredeyse kalmadı gibi. Bugün kırkında ellisinde bile 38 beden giyiniyoruz, yirmi yaşındakiler için düşünülmüş giysiler üzerimize bizim için biçilmiş gibi oturuyor. Belki bir tek yüzümüz bu giysilere artık uygun düşmüyor... Ve bu noktada –bir zaman geldiğinde– kendi gördüğümüz, kendi hoşlandığımız halimizdeki kendimizle vedalaşmaya başlıyoruz. Bu süreci acı çekmeden atlattığını söyleyen hiçbir kadına (ve hiçbir erkeğe) inanmıyorum. Bu acı yalnızca, toplumun bütün kozları hâlâ gençliğe oynayan yürürlükteki güzellik anlayışından uzaklaştığımızı kavramakla ilişkili değil. Ben bu acının temelde, kadınların artık erkeklerin hoşuna gitmeyeceklerinden korkmalarına dayandığına da inanmıyorum. Acı veren değişim sürecinin kendisi; nasıl ki ruhsal bir tutunma ihtiyacı varsa, değişim ve dönüşüm karşısında korku varsa. Bedendeki dönüşüm kendi yolunda ilerlerken acımasız bir berraklıkta ve geri dönüşü yok: Yaşamımızda artık bir daha çiçeklenmeye dönüşmeyecek bir solma sürecine girmiş olmak. Bundan ürkmeye ve hüzün duymaya hakkımız var.

Bedende oluşan değişimler bu süreçte kendi duygularımızla keskin ve acı verici bir biçimde çelişebilir. Bu çelişki, kadına bir adım sonra kendi kimliğini yitireceğini düşündürecek kadar keskin olabilir. Bir kadın şunları söylüyor: "Dış görünüşüm artık kendim için hissettiklerimle uyuşmuyor. Kendimi hiçbir zaman bugünkü kadar iyi, aynı zamanda böylesine kendime güvenli, kendimin bilincinde hissetmemiştim; kendimden duyduğum kuşkunun ve aşağılık duygularının hiç bu kadar azaldığı olmamıştı. Kendimde hiç bugünkü kadar canlılık his-

setmemiştim. Sarkık gözkapaklarım, gözyaşı torbacıkları bana kederli ve yorgun, kaygılı ve çökmüş bir görünüm veriyor. Ama ben böyle değilim. Sabahları aynada gördüğüm bu görüntüde, o gevşemekte olan tende kendimi tanımıyorum. Ben bir başkasıyım. Bu sanki bir kimlik sarsılması gibi, kimliğin bir parçasının yitimi. Birbirimize uygun değiliz artık, bu gözler ve ben. Dış görünümümün yine, kendimi hissettiğim, anladığım gibi, benim gibi olmasını istiyorum."

Ama her ne kadar bu ısrar ve iç imgelere değişmezcesine sarılma eğilimi varsa, aynı zamanda hareket ve değişim de var. Bu, kendi bedenine bakış için de geçerli. Bir gün birbiriyle bağdaşmaz gibi görünen, bir başka gün daha yumuşak bir bakışla tekrar uyum kazanıyor.

O zaman melankoli, sayesinde kendimizle yeniden barışabildiğimiz bir filtre, bir flulaştırıcı işlevi görüyor.

Bir keresinde bir kadın bana şunları söylemişti: "Eğer insan genç ve güzelse, gençliğin kendisine ne denli çekicilik kattığını, ne denli güzel olduğunu bilmez. Aksine hiç kimse bir genç kız kadar kendi görünümünden hoşnutsuzluk duymaz. Bu sanki yaşlılığa geçişteki duyguları dengeleyen bir adilliktir. Gerçi artık insan sahip olduklarının bilincindedir ve değer vermeyi de öğrenmiştir, ama aynı zamanda yitim de başlamıştır. Yaşlılıkta kendi kendinle barışıklık gençlikteki kadar zordur. Genç kadınları kıskanmıyorum. Aksine. Ama bazen onlara bakarken kendim için duyduğum hüznü duyduğum oluyor."

Bu anlayışa varmak uzun bir yol almayı gerektiriyor. Hugo von Hofmannsthal ve Richard Strauss "Rosenkavalier"de bunu, kendisine eşlik eden tüm melankoliyle birlikte betimlemişlerdir. Sürecin başlangıcındaki keder, dehşet ve arzu vardır. Mareşalin daha 30 (!) yaşındaki "yaşlı" eşi şu şarkıyı söyler:

"Ama bu nasıl gerçek olabilir,
ben bir zamanların küçük Resi'si

şimdi bu yaşlı kadın olayım!..
Yaşlı kadın, mareşalin yaşlı eşi!
'Bakın, yaşlı prenses Resi geçiyor!'
Nasıl olabilir bu?
Sevgili Tanrım bunu nasıl yapar?
Ki ben hep aynı benken.
Eğer Tanrı bunu yapmak zorundaysa
neden beni bu denli aklım başında
seyretmeye mecbur ediyor? Niçin bunu
benden gizli tutmuyor?
Bütün bunlar giz, büyük giz.
Ve insan bunlara katlanmak için var.
Ve bütün fark şu 'nasıl'da gizli.
.....
Zaman, olağanüstü bir şey zaman.
Eğer insan düşünmeden yaşarsa hiçbir şey.
Ama sonra birden,
İnsan ondan başka bir şeyi hissetmez oluyor:
Zaman hem dışımızda hem de aynı zamanda içimizde.
Yüzler iniyor çiseleyerek, aynalar iniyor,
şakaklarımda akıyor.
Ve seninle benim aramda yine o akıyor.
Bir kum saati gibi sessiz.
Ah, Quin-quin!
Bazen durdurulamaz akışını duyuyorum,
Bazen gecenin ortasında uyanıyorum,
ve bütün saatleri durduruyorum."[28]

Mareşalin karısı sonunda genç sevgilisi Quin-quin'den vazgeçer. Bugün kadınlar toplum reddedeceği için bunu yapmak zorunda değiller, ama kendi bedenlerinin gençliğine veda etmekten kurtulamıyorlar. Ve menopozla birlikte bedende sona

28. Hugo von Hofmannsthal, Rosenkavalier, 1. perde.

eren bir başka durumla vedalaşmaya da hazırlanmak gerek: Çocuk doğurma gücü. Uterus; içinde yaşamın geliştiği mağara, artık boştur. Yerine gelmeyen çocuk istekleri, kürtajlar, çocuk sahibi olmama kararları –burada odaklanan bütün düşünceler ve duygular, bu vedalaşma sırasında bir kez daha bilince çıkar. Bazı kadınlar yaşamları için verdikleri kararlarla barışıktırlar ve onları sadece bir kez daha gözden geçirirler, bazılarında ise geçmişin kararları tüm kuşkularıyla, tüm şiddetiyle ve tüm hüznüyle yeniden canlanır, artık hiçbir şeyin değişemeyeceğinin acıyla bilincine varılır, uterus mezara –İbranice'de her iki kavram da aynı sözcükle karşılanır– dönüşür. Kendi içindeki ölüm; pek çok kadın bunu göz ardı eder. Pek çoğu sancılı ve sorun olan kanamalardan kurtulduğu için sevinir, bazıları hamilelik ihtimalinin ortadan kalkmasından kendisinin ya da partnerinin korunmak zorunda kalmayacağından hoşnuttur. Ancak rüyalar, zaman zaman kadının bilinçdışında da olsa yaşam (ve ölüm) armağan etme gücünün yitimiyle, yaşamın içinde büyüdüğünü hissetme imkânının yitimiyle, kendini bir çocukta yenileme ya da yeniden bulma ve fötusla regresif bir özdeşleşmeyle bir kez daha ortak yaşam cennetini yaşama imkânının yitimiyle hesaplaşmak zorunda kaldığını ortaya koyar.

Kadının ıssızlaşan içi –hiç hamile kalmamış, hiç doğurmamış, hiç çocuk istememiş ve bu kararından pişmanlık duymamış olsa da– çocuk sahibi olma *imkânı*nın ortadan kalktığı anda, bir an için bile olsa kendisini hissettirir. Kadının yaşadığı duygu, bir şeyin bittiği, olan veya olabilecek bir şeyin artık olmadığıdır; yaşamının geri kalan kısmında bir daha asla geri dönmeyecek bir şey. Bu düşünce çok çocuklu kadınları belki rahatlatabilir. Ama genel olarak kadınlar menopoz döneminde, artık yetişkinleşmiş olan ve kendi yollarını çizmeye başlayan çocuklarını da "yitirirler." Çocuklar evden ayrıldıklarında geride boş bir yuva bırakırlar, en azından anneliğin temel bir parçasıyla bu şekilde vedalaşan pek çok kadın

bunu hisseder. Kendilerine bir başkası olarak geri dönmeyi de öğrenmeleri gerekir. İster boş yuva, ister boş mezar: Kadın bir kez daha yeniden doğmuştur, yaşlanmış, ancak bakireliğe özgü bir yenilenme yaşamıştır.

Bu kadar birdenbire olmayan ve belki bir kopma olarak değil de neredeyse fark edilmeden yaşanan bir süreç olarak geçen bir başka vedalaşma daha vardır. Kadınlara öncelikle menopoz sonrası dönemin olanaklarını ve olasılıklarını göstermek ve bu dönemde yaşanacaklara olumlu bir katkıda bulunmak amacıyla yazılmış çoğu kitapta bu konuya ya yüzeysel olarak değinilir ya da tamamen göz ardı edilir. Ama ben bu bölümün sonunda melankolik bakışımı bazı kadınların anlattıkları cinsel isteğin azalması olgusuna çevirmek istiyorum. Büyük aşkı bulmanın sarhoşluğuna duyulan özlem solgunlaşır biraz, evet, hâlâ vardır; ama üzerini, deneyimlerin, farkına varmaların, yanılsamalardan kurtulmanın, ardında arzunun hâlâ parladığı ancak o kadar çıplak bir ateşle yanmadığı bir peçe gibi örttüğü bir anı gibi daha çok. Bazı genç kızların bir delikanlıyla, bir erkekle ilişkiye hazır olmadan önce içgüdüsel olarak hissettikleri cinsellik karşısında savunmaya geçmenin tekrar yaşandığı nadirdir. Beden artık hakkını talep etmekten çok isteğiyle davranmaya yatkındır; kadın artık bedensel doyuma varma dürtüsünden çok tadına varmaya yatkındır. Ayrıca o zamana kadar kaçırdığı, yaşamadığı şeyleri keşfeder. Böylece cinsel doyum isteği her zamankinden daha fazla da olabilir.

Kadınların peş peşe doyuma ulaşabildiğini ve menopoz sonrasında da cinsel olarak çok aktif olabildiğini artık biliyoruz. Ellisinin üzerindeki bir kadının niçin doyumlu bir cinsel yaşamı olmasın? Ama ben buradan bir kendini kanıtlama çıkarsaması yapmak istemiyorum. Bağımsızlaşmış "yaşlı kadın"a, yaratıcı ve öziradeyle yaşamanın yeni olasılıklarına doğru "özgürleşme"ye, her kadında olmasa bile bazı kadınlarda güçlerinin azalması eşlik eder. Burada da bir "hem-

hem de" söz konusudur. Yorgunluğu artık hesaba katmak gerekir, yüzdeki izler artık bir kahkahayla silinmez ya da inkâr etmekte direnmek yersizdir. Akşam kahve içmek? Sadece istisnai durumlarda; çünkü uykuya dalmayı zorlaştırıyor. Yemek? Evet, isterdim, ama artık eskisinden daha çabuk kilo alıyorum. Ve bu artık diyet yapmamaya karar vermiş kadınlar için bile kayıtsız kalınacak bir durum değildir.

Kendi sınırlarının bilincine varmak; bu bitimlilik duygusu, yaşamın bu döneminde pek çok kadın için yitim korkularının keskinleşmesine yol açar. Yaşlanan ana-babanın da öldüğü dönemdir bu. Onlardan ayrılmak çoğunlukla beklendiğinden daha zor olur. Ya eşimin, çocuklarımın başına bir şey gelirse? Ya kansere yakalanan arkadaşım gibi benim başıma bir şey gelirse?

Güç toplamak güç gerektirir. Bu nedenle insan gücünü dağıtabilmeli, anlamlı bir şekilde kullanabilmelidir. İnsan gücünü ne için kullanması gerektiğini düşünmeye başlar; gerçekten önem taşıyan nedir? Evet, taşkınlık vardır, hayranlık, her şeyi unutabilmek, o büyük mutluluk duygusu. Ama artık bu yaşamdaki temel tutum değildir, bunlar tadı çıkarılanlar, teşekkürle yaşanan ekstralardır. Bir zamanlar kendimize ve yaşamımıza ne kadar dikkatsizce yaklaşmışız, nasıl da günü gününe yaşamışız, sanki önümüzde sonsuzluk uzanıyormuş gibi, sanki zaman diye bir şey yokmuş gibi. Aynı "Rosenkavalier" de mareşalin karısının söylediği gibi. Oysa durum artık farklıdır. Biliyor musunuz? Melankoli...

III
Satürn ve melankolinin kadına özgülüğü



Bu noktaya kadar kadına özgü yaşam akışını kendi kişisel deneyimlerimi izleyerek, ancak ortaçağ sonrası dönemde gelişmiş olan ve benim algılama olanaklarımın zenginleşmesi anlamındaki melankoli anlayışıyla, tümüyle cemaate bağlı yaşayan ortaçağ insanına çok yabancı olan şiirde –örneğin Milton– ortaya çıkan bir melankoli kavramıyla bakarak anlattım. Kitabın ikinci bölümünde ise kadına özgü olanla melankoli arasında temel bir bağ olup olmadığı sorusuna bireyselliğin ötesinde bir düzlemde yaklaşmak istiyorum. Bunun için melankoli kavramının tarihine ve dört beden özsuyu öğretisinin gelişimine bakmak kadar melankolinin güzel sanatlarda ele alınışını incelemek de kaynak sağlar. Ayrıca mitoloji tarihi açı-

sından, melankoli ve melankoliklerin gezegeni sayılan Satürn –melankolikler Satürn çocukları olarak da anılır– arasındaki ilişkiyi izlemek de önemlidir. Roma tanrısı Satürn'e, dolayısıyla Yunan tanrısı Kronos'a "yaşam öyküleri" temelinde atfedilen özellikler ve etkin güçler, zaman içinde astroloji üzerinden dolambaçlı olarak giderek daha çok melankoliklere aktarılmış ve sonunda dört özsu öğretisiyle birlikte melankolik imgesini tamamlamıştır.

Ancak nereden başlamalı? Gökkubbeden ve –gezegenlerin seyrini izleyen ve bu hareket halindeki yıldızlarda aralarında tuhaf tanrıları Ninurta'nın da (sonraları Satürn) bulunduğu tanrılarını onurlandıran– eski Babillilerden mi? ME hecesinin vurgulandığı melankoli sözcüğünün etimolojisinden mi? Albrecht Dürer'in 1514'te bakıra kazıdığı ve sanat tarihçilerini nesiller boyu anlamı üzerinde düşündüren zihin çelici Melancolia I'inden mi?

Dürbün mü mercek mi? İnsan bilincinin gelişmesinden bu yana melankoli insana özgü bir durum olmuştur. Melankoli, insanın kendisi üzerine ve iç dünyasını neyin bir arada tuttuğu konusunda düşünme imkânlarının bir bölümünü oluşturmuştur.

Bu yol beni insana ve Goethe'nin Faust'una, daha da ötede Mefistofeles'in, Faust'a şeytanla paktını imzalattığı o "çok özel özsu"ya; bir damla kana vardırdı.

Bu çok özel özsu, antik öğretide insandaki melankoliyi yaratan kara safradır. Ve şeytanla paktı mühürleyen de bu özsu, yani kandır: "Nerede melankolik ve hüzünlü bir akıl varsa..., orada şeytanın ekmeğine yağ sürülür", Martin Luther bundan emindir. Ama Luther'den çok önceleri de, kara safrada görülen siyah rengin uğursuz olduğuna ve ölüm ve şeytanla yakın bir bağ içinde olduğuna inanılmıştır. "Bu koyu safraya başından beri, onu duygusal bakımdan diğerlerinden farklı kılan, pek açıkça tanımlanamayan, daha çok belirsizlik içinde kalan özel bir anlam yüklendiği dikkat çekmektedir."[29]

29. Klibansky v.d. s. 16.

A. MELANKOLİ VE "QUATTUOR HUMORES"E* İLİŞKİN ANTİK ÖĞRETİ

Antik dört özsu öğretisine göre bedenin dört özsuyu insanın yaradılışını ve tavrını ve bedendeki karışımlarına göre bireyin karakterini belirler: Kan, salgı, sarı (veya kırmızı) safra ve kara safra. Bu dört özsu aynı zamanda elementlere, yaş dönemlerine ve mevsimlere denk düşer: "İnsanda çeşitli elementlere benzeyen dört özsu vardır, her biri yılın bir mevsiminde çoğalır, her biri yaşamın bir başka döneminde baskınlaşır. Kan, havaya benzer, ilkbaharda artar ve çocuklukta baskındır. Kara safra ya da melankoli toprağa benzer, sonbaharda çoğalır ve olgunlukta baskındır. Sarı safra, ateşe benzer, yazın çoğalır ve gençlikte baskındır. Salgı, suya benzer kışın çoğalır ve yaşlılıkta baskındır. Eğer bunlar bedende çok fazla ya da çok düşük miktarlarda değilse insanın tüm güçleri tam demektir."[30] Yani bu özsulardan bir tanesinin baskın çıkması dengesizlik ve hastalık anlamına gelirken, sağlıklık da bedendeki bu dört özsuyun dengeli ortak etkisi olarak tanımlanıyor. Dört sayısının özel bir anlamla vurgulanması gibi bu düşünce de, *"quattuor humores"* kuramını onlar geliştirmiş olmasalar da Pisagorisyenlere kadar uzanıyor. Empedokles bu düşünceyi ele alır ve anlaşılan bu dört maddeden her birinin yaşam süresi boyunca değişimli olarak ağırlık kazandığı düşüncesini geliştiren de odur. Bütün bu düşünceleri bir araya getirerek, iki bin yıl boyunca sadece tıp ve doğa bilimlerini değil, genel olarak insanların karakter ve mizaçlarının oluşumuna dair kuramları da belirlemiş olan dört özsu öğretisini Hipokrat'ın oluşturduğu ise (yaklaşık olarak İ.Ö. 460-İ.Ö. 375) kesin değildir.[31]

İnsan yaşının, mevsimin ve özsuların birbirine denk düşmesinin yanı sıra diğer bir sınıflandırmada sıcak-nemli özellik

* Dört özsu. (ç.n.)
30. Klibansky'den alıntı, s. 39.
31. Krş. a.g.e. s. 47.

kana, sıcak-kuru özellik sarı safraya, soğuk-kuru özellik kara safraya ve soğuk nemli özellik salgıya denk düşer.

Sağlık her zaman, en büyük nimet; yani tam olarak ulaşılması mümkün olmayan bir ideal sayılmıştır. Bunun dört özsu öğretisi için anlamı, genel olarak her bireyde özsulardan birinin hâkim olduğu ve böylece insanda belli hastalıkların potansiyelini yarattığı, ama bu potansiyel göz ardı edilerek buna rağmen sağlıktan söz edilebildiğinden yola çıkılmasıdır. Buradan kalkarak "quattuor humores" öğretisinin giderek bir mizaç öğretisine dönüşmesi gerekirdi. Buna rağmen, özsulardan herhangi birinin baskın olmasına göre olumsuz koşullarda kendini gösteren belli hastalıklara eğilimli bir bünye söz konusu olur. Aynı zamanda karakteristik bir mizaç, belli bir varoluş ve davranış biçimi oluşur: Kara safranın baskınlaşması melankolik (öfkeli, hırçın) tipi oluşturur, sarı ya da kırmızı safranın baskınlaşması kolerik tipi oluşturur; dört özsuyun bileşiminde ağır basan safraysa flegmatik (ağır kanlı, mıymıntı) mizaç oluşur, kanın bolluğu ise sanginik tipi (kan beden için vazgeçilmez bir unsur olduğu için bu durum bir hastalığa benzeştirilemez) oluşturur. Olumlu özellikler sanginik (sıcak kanlı) mizaca atfedilirken olumsuz özellikler de melankolik mizaca yüklenmektedir.

Kara safra çok daha önceleri kanın olumsuz bir değişimi olarak kabul edilmiştir.[32] Bunun yol açtığı hastalık tablosu kesin olarak çizilmiştir ve tahminen Hipokrat öncesi dönemden aktarılmadır. Melankolik mizacın –diğer üçünden daha çok– hastalık düşüncesiyle birleştirilmiş olması ve o zamandan beri olağanüstü bir ilgiye hedef olması ilginçtir. Melankoliklerin hafifçe patalojikleştirilmesiyle de yetinilmemiştir; melankoli hastalığının diğer tiplere kıyasla belirgin bir karşıtlıkla ruhsal belirtilerle, korkuyla, insanlardan kaçmayla, çöküntü, hatta delilikle tanımlandığı göze çarpar. Galen, şöyle demektedir: "Hi-

32. A.g.e. s. 53.

pokrat haklı olarak bütün melankolik belirtileri şu iki noktada özetler: Korku ve keder."[33] Sonra: Şöyle devam eder: "Nasıl ki dışsal karanlık, çok cesur veya çok bilgili olsalar bile bütün insanların içine korku salarsa kara safranın karanlık rengi de aklın bulunduğu yeri karartarak korku yaratır."[34]

Melankoli anlayışı İsa'dan önce 4. yüzyılda iki önemli etken nedeniyle değişti: Büyük trajedinin sanrı teorisi ve platonik felsefenin mani düşüncesi.

"Bilincin karanlıklaşması, keder, korku, delilik düşünceleri ve son olarak da bu hastalığa yakalananları uluyan ve ısırgan kurtlar gibi geceleri dışarı uğratan *lykanthropie;** bütün bunlar adıyla bile (μελαζ) bütün kötü ve karanlık düşüncelerle bağı olan uğursuz bir maddenin etkisine bağlanmıştır."[35]

Kara safranın deliliğin nedeni olduğu düşüncesi öylesine geçerlilik kazanmıştır ki melankoli öfkeli bir tanrının delilikle cezalandırdığı "kahramanların hastalığı" –Herakles, Ajax, Bellerephon– olarak kabul edilmiştir.

Ama melankoli daha çok maniyle bir tutulmasıyla idealize edilmiştir, öyle ki "tehlikeli bir kaynak sayılsa da 'melankolik mizaç' en üst ruhsal kabarma olarak görülmeye başlamıştır."[36]

Maniyi bu anlamda değerlendiren Platon'du. Ancak Platon, filozofu, âşığı ve şairi; saf aklı doğaüstü bir bakışla görecek konuma getiren böyle bir kendinden geçişi henüz melankoli kavramıyla ilişkilendirmemişti. Daha çok tıbbi bir kavram olan melankoli ve platoncu mani anlayışı ilk olarak Aristo'nun doğa felsefesinde iç içe geçmiştir. Sadece trajik biçimde delilikle cezalandırılmış kahramanların değil, bütün üstün değerlere sahip adamların melakolikler olduğu tezi, XXX, 1 problemi olarak Aristoteles'e atfedilen bir yazıda geçer. Söz konusu ya-

33. A.g.e. s. 54 alıntı.
34. A.g.e. s. 55 alıntı, Köhn'e göre s. 191.
* Kurda dönüşme.
35. Klibansky s. 55.
36. A.g.e. s. 56.

zıda şu ifade yer alır: "Filozof olsun; devlet adamı, şair ya da sanatçı olsun niçin bütün üstün nitelikli adamlar belirgin bir şekilde melankoliktir? Hatta melankoli bazılarında o ölçüde görülmüştür ki Herakles söylencesinde anlatıldığı gibi kara safranın neden olduğu hastalıklı nöbetlere kapılmışlardır. Herakles öyle bir doğa özüne sahip görünüyordu ki, eskiler epilepsi nöbetlerini ona dayandırarak 'kutsal hastalık' olarak adlandırmışlardı."[37]

Bu metinde ayrıca havayı tutma özelliği üzerinden, dolaylı bir şekilde kara safra ve şarap arasında, düşüncelerin daha sonraki gelişimi açısından önemli görünen bir bağlantı kuruluyor: "Bu durumda hem kara safranın suyu hem de kan, hava tutma özelliğine sahiptir. Bu nedenle doktorlar hem bağırsak gazı sıkıntılarını hem de karnın alt bölgesindeki rahatsızlıkları melankolik hastalıklardan sayarlar. Şarabın da hava üreten bir gücü vardır, bu nedenle şarap ve kan, doğaları temelinde birbirine benzer. Şarap hava tutar, köpürür. Yağ sıcak bile olsa köpük yapmaz, şarapsa sıcakken çok köpürür ve kırmızı şarap daha sıcak ve yoğun olduğundan beyaz şaraptan daha çok köpürür. Bu nedenle şarap insanın içinde aşk ihtiyacı uyandırır. Diyonisos ve Afrodit'i birlikte düşünmek gerektiğini söyleyenler haklıdır; melankoliklerin de çoğu şehvetlidir."[38]

Kara safra ve esrime, hatta kehanet gücü arasındaki bağlantıyı kuran son bir alıntı daha: "Ancak sıcak safrası normalin üzerinde olanlar esrimeye yatkındır, doğuştan olağanüstü yetenekleri vardır, erotik yanları güçlüdür veya tutkuları ve öfkeleri kolay uyanır. Ama bu hararet, aklın bulunduğu yere yakın olduğundan bu kişilerin çoğu hastalıklı çılgınlık ve esrime nöbetlerine tutulurlar; hastalıkları değil de ruhsal hararetleri ağır bastığında kâhin, falcı ve tanrı âşığı olurlar."[39]

Bu yazıdaki kurama göre melankoliklere belirgin olarak

37. A.g.e. s. 59.
38. A.g.e. s. 63 alıntı.
39. A.g.e. s. 67 alıntı.

olağanüstü bir yan atfediliyor, dört karakter tipi arasında melankolik tipe kuraldışı bir yer veriliyor, nasıl ki kara safranın dört özsu arasında özel bir yeri varsa: Tini dolaysız olarak etkileyen ve insanı normalde yabancı olduğu durumlara sokan sadece odur. Bu açıdan şarapla gerçekten benzeşmektedir ve bu paralellik de melankoli üzerine yazılan metinlerde her zaman vurgulanmıştır.

Melankolik kişiyi kehanet düşlerine, geleceği okumaya, halüsinasyonlara eğilim gösterecek kadar güçlü biçimde etkileyen; "vis imaginativa", yani yoğun hayal gücüdür.

Melankoli kavramının tıptaki daha sonraki gelişimine gelirsek; Efesli Rufus'un (İ.S. 2. yüzyıl) öğretisi yeni yüzyılın eşiğine kadar akademik tıbbı belirleyecektir. Galen, Rufus'un melankoli konulu yapıtını över ve öğretisini çekincesiz olarak benimser; 9. yüzyılın önemli Arap tıp adamları da Rufus'un varsayımlarından yola çıkarlar.

Rufus'ta şunları okuyoruz: "Duyarlı ve olağanüstü bir kavrama yetisine sahip kişiler kolay coşkulanabilen, öngörülü ve canlı bir düş gücüne sahip insanlar olduklarından rahatça melankolik bir ruh haline kapılabilirler."[40]

Ancak Rufus neden ve sonucu tersine çevirir. Problem XXX, 1'de melankolikler olağanüstü yetenekli insanlar olarak kabul edilirken Rufus'a göre ancak düşüncede derin yoğunlaşma ve keder melankoliyi oluşturur.

Neden ve sonuçtaki bu karşıtlık özgül tıbbi bakış açısını natüralist felsefeninkinden ayırır ve bu anlayış uzun süre varlığını bu biçim altında sürdürecektir. Melankolik tipin tıbbi hastalık tablosu ise bu süreçte şöyle bir değişikliğe uğrar: Abartılıdır, koyu tenlidir, tutkuların acısını çeker ve bakışı toprağa çevrilidir. Çöküntüye; delilik düşünceleri, saplantılar, kehanet yetisi, ama aynı zamanda kekeleme ve peltekleşme eşlik eder. Kara safranın özelliği –kuru soğuk–, örneğin topraktan bir kap

40. A.g.e. s. 103.alıntı.

olduğunu (!) sanma gibi saplantılara yol açabilir.

Rufus, kanın soğumasıyla oluşan kara safrayla sarı safranın "yanmasıyla" oluşan bir başka kara safra arasında ayrım yapar: "Kara safra bileşimine göre değişen belirgin farklılıklar gösterir. Biri kanın gerilemesine eştir, çok koyudur ve şarabın tortulanmasına benzer. Diğeri çok daha seyreltiktir ve o kadar keskindir ki, toprağa yönelir ve kabarcıklar salar. Bir gerilemeye benzettiğim safrayı 'melankolik özsu' veya 'melankolik kan' olarak adlandırıyorum; çünkü bu aslında kara safra olarak adlandırılamaz. Bu bazılarında doğuştan gelen bir karışımın sonucu; bazılarında da beslenmenin bir sonucu olarak ağır basar.... Eğer beyin loplarında yerleşirse çoğunlukla epilepsiye yol açar, ama eğer asıl beyin özünde hâkimse deliliğin melankoli dediğimiz türünü ortaya çıkarır... Buna karşın aşırı ısınan sarı safranın oluşturduğu diğer kara saframsı özsu eğer beynin özünde hâkimse gerek ateşlenme eşliğinde, gerek ateşsiz, hayvansı kudurganlıklara yol açar."[41]

Galen'in, Rufus'a dayanan bu açıklamaları, Klibansky, Panofsky ve Saxl'ın "Satürn ve Melankoli"de değindikleri gibi, kara safra tanımlamasını ve kavranmasını pek de kolaylaştırmaz. Çünkü melankoli özsuyunun bu durumda artık aslında safrayla bir ilgisi yoktur, aksine yoğunlaşmış, soğumuş kandır; buna karşın diğer kara safra, sarı safranın (koleriklerde baskındır) ısınmasıyla oluşur ve böylece bu da aslında gerçek dördüncü özsu değildir. Eğer bir ayrım yapılacaksa bu durumda "doğal" kara safra vücutta her zaman bulunan bir özsu kabul edilir, yani "quattuor humores"ten biri. Bu özsu, aslında zararlı olmayan, ancak belli koşullarda hastalığa yol açabilen tortulu ve yoğunlaşmış kandan başka bir şey değildir. "Hastalıklı" kara safra, sarı safradan "üste çıkış" (superassatio)* yoluyla oluşanıdır. Dört özsudan biri değildir ama "melancholia

41. A.g.e. s. 197 alıntı.
* kasvetli melankoli. (ç.n.)

adusta" ve "melancholia incensa"* olarak *her zaman* hastalığa yol açar.

Tıbbi melankoli anlayışı bu şekilde belirlenmiştir ve yüzyıllar boyu bu şekilde geçerliliğini koruyacaktır. Melankolikler artık birer kahraman değildir, geleceği okuma yetisi hastalıklı bir ruhun kuruntularına indirgenmiştir. Dört mizaç öğretisi en geç İ.S. 3. yüzyılda bir anlamda bütünlenir: Kolerikler şiddetli, köpüren, öfkeli ama aynı zamanda cesaret sahibidir ve tenleri sarıdır. Melankoliklerin belirleyici özelliği daha önce de gördüğümüz gibi umutsuzluktur, kuşkucu ve marazidirler, tenleri koyu, hatta siyahımsıdır. Flegmatikler kederli, unutkan ve solgundur. Dört özsuyun her biri bedende belli bir yerden dışarı çıkar: Salgı ağızdan, kan burundan, sarı safra kulaktan, kara safra ise gözlerden. İlk üç özsu için bu sınıflandırma aydınlatıcıdır; salgı sıvımsıdır, burun kanamasını herkes bilir ve kulakta iltihap olabileceğini bilmek için doktora başvurmak gerekmez. Kara safranın dışavurduğu yer ise, bizi daha fazla meşgul edecek gibi görünüyor.

Sanginik tablosu zaman içinde giderek daha olumlu çizgiler kazanırken melankolik için tam tersi geçerli oldu. Sonunda bu cansız, karanlık, cesaretsiz, hilekâr, para tutkunu, güvensiz ve korkak yaratıktan geriye neredeyse olumlu hiçbir şey kalmadı.

B. ORTAÇAĞDA MELANKOLİ KAVRAMI

Antikçağda ve geç antikçağda oluştuğu ve şekillendiği haliyle dört özsu ve dört mizaç öğretisi bütün ortaçağ boyunca temel geçerliliğini korur. Bu düşünce birikiminin astrolojiyle bağlatısının kurulması ortaçağda ortaya çıkan aslında temel bir yenilenmedir. Mizaçların ve karakterlerin yıldızların kozmik etkisiyle bağlantılarına daha sona geri döneceğim.

* ateşli melankoli. (ç.n.)

Burada yalnızca Hildegard von Bingen'in melankoliyi ilginç bir biçimde ilk günahla bağlantılandıran bir düşüncesine değinmek istiyorum. Buna göre melankoliyi yaratan özsu yasak elmayı yedikten sonra Âdem'de oluşur. Cennette zararlı özsular yoktur, ama ilk günahtan sonra insanlar "kederli ve korkak olurlar ve ruh durumları değişkenleşir. Çünkü içlerinde; Âdem'in yılanın önerisine uyarak elmayı yemesiyle, spermlerinin ilk meyvesinde yılanın nefesinden oluşan ve melankoliyi meydana getiren bir özsu yayılır."[42]

"Bir kandilin sönmesinden sonra geriye nasıl kokarak tüten fitil kalırsa melankoli insanın kanına öyle karışır."[43]

Son olarak Hugo de Folieto'nun 12. yüzyılda yazdıklarında bulunan bir ayrıntı: Burada kara safranın dalakta bulunduğu belirtiliyor.[44] Dalak kırmızı *ve* beyaz kan hücrelerini üretir, sonuçta akyuvarları üretir, böylece kara safranın "kan tutuculuğu" ile de ilişki kurulmaktadır.

Melankoli imgesi ancak Rönesans döneminde etkin bir biçimde değişmiştir. Melankoli, kozmik–astrolojik ve filozofik düşüncenin bileşiminde eski saygınlığını yeniden kazanacak ve dehanın anası sayılacaktır.

Ancak melankoli anlayışındaki bütün bu dönüşüm, mizaçlar öğretisinin etkinliğini azaltmadı ve deha imgesinin yanı sıra sayısız araştırma ve incelemede, halk takvimlerinde ve şarkılarda aktarılan kasvetli ve tatsız melankolik imgesi neredeyse günümüze kadar varlığını dirençle korudu.

C. KARA SAFRA VE KADINDAKİ KAN VEYA: MELANKOLİNİN ÖZSUYU

Daha önce anlatılanlardan da kara safranın gerçekten çok özel

42. A.g.e. s. 141 alıntı.
43. A.g.e. s. 142 alıntı.
44. Krş. a.g.e. s. 180.

bir özsu olduğu ve Mefisto'nun da üzerine yemin ettiği o özsuyla belki de şimdiye kadar bilinenden daha güçlü bir ilişkisi olduğu açık bir biçimde ortaya çıkıyor: Eğer dört özsu öğretisine daha dikkatlice bakılacak olursa kan ve kara safranın çok sıkı bir ilişki içinde oldukları görülür, sanki tek ve aynı sıvının iki farklı durumu gibidirler. Melankoli ve kadın arasında ilksel bir bağlantı ararken eğer tortulu, koyu, kalınlaşmış ve soğumuş kanın, "doğal" kara safranın, ME hecesinin hem MEns-(strasyon) sözcüğünde, ama aynı zamanda MElankoli ve MEfisto sözcüklerinde görüldüğü gibi menstrasyon kanıyla bir ilişkisi olduğu varsayımını kabul edersek aralarında derin bir ortak kök olduğunu görürüz.

ME aynı zamanda Babillilerin "ana bilgeliği" anlamında kullandıkları sözcüktür. İlk doğan oğulun anasından, büyük tanrıçadan devraldığı kader yazıtlarında da bu böyledir. ME, Sanskritçe "medha" (kadın bilgeliği) ve Mısır dilindeki "met" (aynı anlamda) sözcüğüyle de akrabadır.

"...met, Yunanlılardaki meter (anne) gibi aynı zamanda ondalık bir hesap sistemini de tanımlar. ME ile ayrıca kaderin gizemli gücü, dinsel esin ve iyileştirici büyüler (tıp) kastedilmetedir. Ana tanrıçanın pek çok ismi bu kökten türetilmitir..."[45] Örneğin ileride göreceğimiz Demeter ve Medusa gibi.

Bu durumda antikçağda "melankoli özsuyu"nun etki gücüne atfedilen özellik eski kültürlerde kadın kanına atfedilen gücün değiştirilmiş değil de benzer bir biçimi olabilir mi? Bu benzetmeyi destekleyen başka kanıtlar da vardır.

Kara safra her zaman şarapla karşılaştırılmıştır ve bu düşünce yüzyıllar boyu geçerliliğini sürdürmüştür ve Aristoteles'e ait olduğu düşünülen problem XXX, 1'de olduğu gibi beyaz şaraptan çok da kırmızı şarapla karşılaştırılmıştır.

Aynı şekilde şarabın da mitolojiye kadar uzanan bir simgeler tarihi vardır. Zeus'un eşi büyük tanrıça Hera; erkekler,

45. Walker, s. 690.

tanrılar gökkubbesine taşınmadan önce, bakire Hebe kılığına bürünerek tanrılara "doğallığın ötesinde bir kırmızılıktaki şarabı" sunmuştu.[46] Hinduizmin eski mitleri de bu imgenin kökenlerini aydınlatır. Dünyanın yaradılışına ve tanrılara dair eski mitlerde bütün tanrılar, yaratıcı ruh olarak kabul edilen büyük ananın üstünlüğüne boyun eğerler. Kali-Maya, tanrıları "anne gövdesinin kanlı ırmağında yıkanmaya ve bu kandan içmeye çağırır ve tanrılar kutsal bir topluluk içinde yaşamın fışkırdığı bu kaynaktan –('Bu benim kanımdır!')– içerler, içinde yıkanırlar ve bahtiyarlık içinde gökyüzüne dönerler."[47] Dünyanın diğer bölgelerinde de tanrılar güçlerini menstrasyon kanında yıkanarak veya içerek elde ederler. Odin, toprak ananın gövdesindeki üç katlı kazandan bilgelik kanını çalarak içer. Bir kuzey tanrısı olan Thor, aydınlanmanın büyülü ülkesine girebilmek için devlerin menstrasyon kanından oluşan bir nehirde yıkanır. Mısır firavunları "İşis'in kanı"nı içerek tanrılaşırlar ve Kelt kralları, peri kraliçesi Mab'ın kendilerine verdiği met içeceğini içerek tanrılaşırlar. Kelt krallarının adı da Metheb veya Met'tir.[48]

Barbara Walker, diğer kültürlerden ve mitlerden bir dizi örneği daha bir araya getirmiştir.[49]

Faust'un şeytanla anlaşmasının –bir sözün kanla mühürlenmesi gibi– mühürlendiği bir damla kanda da kanın gizemli, bağlayıcı gücünden bir parça vardır.

Eğer kara safranın kökleri kadın kanına uzanıyorsa, en azından bir benzerlik, bir denk düşme söz konusuysa, onu belirleyen ve böylece melankoli, kadın ve şeytanı bir araya getiren renk de göz ardı edilmemelidir. Çünkü melankoli özsuyu karadır –nasıl ki şeytan, yılan üzerinden gerçekleştirdiği (şey-

46. A.g.e. s. 699.
47. A.g.e. s. 699
48. A.g.e. s. 699.
49. Walker.

tanın Havva'ya yılan kılığında göründüğünü biliyoruz) ilk günahtan bu yana kadınla aynı çerçevede düşünülüyorsa ve ilk günahın bazı resimsel betimlemelerinde bilgelik ağacının içindeki yılan bir kadın yüzüne sahipse. Kadının şeytanla varsayımsal yakınlığı ortaçağdaki cadı avında da kendini gösterir; kadının yılanla özdeşliği bugün bile sık sık kullanılan bir imgedir. Melankoli, Luther için başka nedenlerle bir ürperti nedeni olsa bile, Luther'in "Melankolik ve kederli bir aklın olduğu yerde şeytanın ekmeğine yağ sürülür" deyişi bu bağlantıya çok uygun düşer (Melankolik kişi eylemsizliğe eğilim gösterdiğinden melankoli sık sık "acedia", tembellik ile karıştırılmıştır ve sonunda özdeşleştirilmiştir. Oysa "acedia" Hıristiyanlıktaki yedi büyük günahtan biridir).

Satan (şeytan) sözcüğünün –"sa" hecesi Satürn'de de vardır– geçmişi de "her gün tanrıçanın kucağında yeniden doğduğundan"[50] Mısırlıların ölümsüz kabul ettiği toprağın oğlu büyük yılan Sata'ya dayanır.

Burada her üç unsur birliktedir. Ama safranın kara rengi bir başka şeye işaret eder. Bu renk, daha antik dönemde ölümle sıkı bir ilişki içinde görülmüştür ve bu nedenle uğursuz bir anlam kazanmıştır. Melankoliğin yüz rengi de (aynı saçının rengi gibi!) siyahımsıdır. Görgüsel olarak kanıtlanması güç olduğu için tuhaf bir varsayım.

Kara safra ve melankoliğin siyahımsı yüzü, melankoliyi yarattığı varsayılan (böyle bir etki göstermeyen diğer özsulara karşıt olarak) ruhsal değişimlere bağlı olarak bir başka çağrışımı daha getirir. Yüksek imgelem gücü –"vis imaginativa"– esrimeye ve kehanet düşlerine bir eğilim, ama olumsuz anlamında deliliğe ve sanrılara eğilim; gördüğümüz gibi melankolik tip imgesini belirleyen unsurlar bunlar.

Kara safranın yol açtığı düşünülen alışılmamış ruhsal durumlar ve kadına özgü olan arasında bağ kurabilmek için siyah renk çerçevesinde biraz daha gerilere gitmeliyim.

50. A.g.e. s. 956.

Siyah renk, kırmızı ve beyaz renkle birlikte erkeklerin ve tanrıların egemen olduğu zamanların öncesinde tapınılan tanrıçayı kadına özgü çevrimin ve ayın üç aşaması içinde sembolize eder. Beyaz, bakire tanrıça, büyümekte olan Ay'a benzer biçimde uterusta kanın artışını simgeler; kırmızı rengin simgelediği ana tanrıça dolunayı ve doğurgan dönemdeki kan doygunluğunu temsil eder; kara tanrıça ise yumurtanın olgunlaşmasından sonra eğer döllenme olmamışsa yaşanan kısırlığı, menstrasyonu ve uterustaki boşluğu simgeler –çevrimsel düşüncede ölüm ve kısırlık dönemi, dönüşüm açısı: Nasıl ki siyah dönemde küçülen Ay, boşalma veya karanlık Ay sürecinden sonra tekrar "yeni" bir büyüyen Ay'a dönüşüyorsa. Kısır bir dönemi, doğanın çevrimsel dolaşımının insana her zaman kanıtladığı gibi, gelişme ve bereketli bir dönem izler.

Gelişimin, bereketli bolluğun ve solup gitmenin bu sonsuz dolaşımını, gelişkin teolojik düşüncelerin ve zengin bir tanrılar ve tanrıçalar dizisinin başlangıcında bulunan üçlü tanrıça simgeler. Daha insanlar bir dişi tanrıyı ve onun bakire tanrıça, ana tanrıça ve yaşlı bilge olarak üç halini kabul etmeden önce de kanın kutsanması, dinselliğin çekirdeğini oluşturmaktaydı. Bir dış neden, bir yaralanma veya acı olmadan "nedensiz" bir kanamanın oluştuğu ve yine kendiliğinden dindiği, kanama olmadığında ise –kan kadın bedeninde kaldığında– çocukların doğuyor olduğu gerçeği bu kanın tanrısallık ve kutsallık anlamında ilk tabu olarak kabul edilmesi için yeterli bir nedendir (Çeşitli halklarda, örneğin Polinezyalılarda ve Siularda "tabu" kutsal veya kanayan anlamına gelir). Kadındaki çevrimin Ay'ın değişimine ve dönemlerine benzer geliştiğinin anlaşılması kadın kanını kozmik bağlantılarla ilişkilendirdi. Kadında, gökyüzünde ve mevsimlerle birlikte yeryüzünde de yaşanan dönüşüm vardır. Kadın bedeni yaşamın olgunlaştığı kovuktur, ama içinde aynı zamanda kısırlığı ve yeniden geri dönmek üzere "ölen" karanlık Ay'ın karanlığını da gizler. Bu eski dönemlerin insanları, bu nedenle aslında ölümü bizim bugün an-

ladığımız anlamda kesinliği içinde tanımazlar. Taş devrinde ölüler çömelmiş durumda veya embriyo pozisyonunda gömülmekteydi. Ölülerin üzerine kırmızı toprak boyası serpiliyordu –çünkü toprak ananın kanından yapılmıştı bu boya (aynı Âdem gibi, çünkü "adamah" kanlı balçık anlamına gelir)– ve mezara doğu-batı yönünde yerleştiriliyorlardı: Yıldızların geceleri gökkubbedeki hareketi de bu yöndedir. Açılımları vulvaya benzeyen Kauri deniz kabukları da ölülere yeniden doğumlarına kadar gecede dönüşüm yolculuklarında eşlik ederdi; nasıl ki Ay ve Güneş tekrar ve tekrar gökyüzüne dönmek üzere yok oluyorlarsa.

Her üç Ay ve çevrim aşaması; beyaz, kırmızı, ve kara, sonuçta zengin bir simgesellikle bezenmiştir. Burada ilginç olan –kara safraya denk düşecek şekilde ışıksız Ay ve menstrasyon dönemi ve buradan yola çıkılarak varılan tanrıçanın "karanlık" yüzüdür. Bu tanrıça Hindistan'da dönüşüm tanrıçası olarak tapınılan (sonra ölüm tanrıçasına dönüşmüştür) siyah Kali'dir. Kali, tanrıça Vajravarahi'den geliştirilen üç dönemli tanrıçalardan biridir. Vajravarahi'nin geçmişi de yine kan okyanusunun ilk tanrıçası dPal-Idan-Iha-mo'ya kadar uzanır.[51]

Yunanistan'da kısırlığın karanlık dönemini temsil eden Hekate'dir. Hekate üç başlı veya üç gövdeli tasvirlerinde her üç dönemi de içeren bütün bir çevrimin simgesidir.

Bu çevrimi en iyi canlandıran Kore, Demeter ve Persefone'ye ilişkin Yunan mitidir: Kore ("bakire") Demeter ve Zeus'un kısıdır. Ölüler ülkesinin tanrısı Hades, kardesi Zeus'un onayıyla genç kızı karısı yapmak üzere ölüler diyarına kaçırır. Kore, Persefon'a dönüşür. Demeter, uğradığı ihanetten ve kızının yitiminden dolayı umarsızdır. Demeter sonunda kızının geri dönmesini sağlamayı başarır, ancak bir koşulla: Hades'in evinde hiçbir şey yememiş olması gerekmektedir. Fakat Persefon ölüler diyarında birkaç nar tanesi yemiştir ve böylece

51. Voss, s. 177.

Hades kocalık haklarını kabul ettirir. Zeus sonunda Persefone'nin yılın altı ayını (bazı kaynaklarda dört ay) ölüler diyarının tanrıçası olarak Hades'in yanında geçirmesine karar verir. Bu dönem boyunca toprak verimsizdir. Yılın geri kalan bölümünde yeryüzüne ve annesine dönebilecektir. Yeni bir ilkbaharın, yeni bir serpilmenin başlangıcı.

Beyaz, kırmızı ve siyah dönemi simgeleyen başka üçlü tanrıçalar da vardır, örneğin Yunanlıların üç kader tanrıçası olan Moire'ler. İlki Klotho "dokuyan"dır; Lachesis "ölçü alan"dır, yaşam kordonunun ölçüsünü belirler. "Vazgeçilemeyen" Atropos ise onu makasla (eskiden hilal) keser.[52]

Üç gorgon arasında en tanınanı, çirkin bir canavar olan Medusa'dır; o da üç kız kardeş arasında "siyah" olanıdır.

"Ölüm ve doğum" tanrıçası olarak, yaşam, ölüm ve yeniden doğum üzerinde egemenlik sahibi olan Medusa, kendisine ilişkin mitte anlatılan kanı da dağıtandır. İ.Ö. 5. yüzyıla kadar Medusa, Perseus tarafından başı kesilinceye kadar "güzel yanaklı" Ay'ın değişimi tanrıçasıdır (Bu arada mitolojide bir bakışıyla taşlaştıran bir korku imgesine indirgenmiştir). Bu sahne İ.Ö. 540 yıllarında Selinos Tapınağı'nda tasvir edilmiştir. Mitte, Athene'nin Asklepios'a Medusa'nın kanından iki kadeh sunduğu anlatılır. Medusa'nın sol yanındaki kan ölülere tekrar yaşam verebilir, sağ yanındaki kan ise anında öldürebilir.

Eğer şimdi gözlemlerimizin çıkış noktasına, kara safraya atfedilen özelliklere geri dönecek olursak, kara safranın sahip olduğu varsayılan olağanüstü etki gücüyle kara tanrıçanın sahip olduğu ve yeni bir yol açmak üzere çevrimi tamamlamak için kullandığı dönüştürme yeteneği arasındaki ilişki belirginleşir. Dört özsu içinde bir tek kara safra insanı dönüştürebilir, insanı kehanetten esrimeye, oradan cinnete ve deliliğe götürebilen farklı bir ruhsal ve zihinsel duruma sokabilir. Ancak tarif edilen değişimlerin biçimi yine kara tanrıçaya, dolayısıyla mens-

52. A.g.e. s. 266.
53. A.g.e. s. 284.

trasyon dönemindeki kadına atfedilen özelliklerle paralellik gösterir. Kadınların çoğu menstrasyon öncesi günlerde ve menstrasyon sırasında çevrimin diğer dönemlerine kıyasla hassaslaşırlar. Duygusal olarak da daha duyarlı, daha "hırçın", hatta kavgacı bir eğilim içine girerler; yani iç ve dış etkenler karşısında daha açık, daha almaya hazırdırlar. Eski kültürlerde (menstrasyon sırasında) kadınlara kehanet ve öngörü yetisi atfedilmesi muhtemelen bu çok eski deneyime dayanmaktadır.

Gerçi Delf kehaneti Apollo tapınağında dile getirilmiştir, ama bakire olarak Delf'in kâhin yılanıyla birleşen Hera'dır.[54] Eskilerin görüşüne göre yılanların bilgeliğinin nedeni toprak ananın bedeninin içinde yaşamaları ve böylelikle yerkürenin "beyaz kanı"yla temas içinde olmalarıdır.[55] Ama genel olarak bilinen kahinler arasında Kassandra veya antik çağda geleceği okuyan kadınlara verilen adıyla Sibyller (falcı kadınlar) da vardır (Örneğin kehanetler ve kültleşmiş formüller içeren fal kitapları eski Roma'da korunan ve sık sık başvurulan Cumae falcısı gibi). Kehanet yetisini menstrasyon dönemiyle ilişkilendiren varsayım için dayanak noktası oluşturan verilerden biri de Delf kâhininin her ay bir kez görevinden uzaklaştırılmasıdır. Geleceği görmekle kehanet; transla esrime; kuruntuyla delilik arasındaki mesafe çok da fazla değildir. Eski anaerkil köklere uzanan esrimeye dönük, kısmen yabanıl gizemli kültlerin bu anlamda yorumlanabileceği rahatça düşünülebilir. Bu yorum, pek çok Yunan mitinde hâlâ kanıtlanabilen anaerkillikten ataerkilliğe geçişle elbette daha fazla geçerlilik kazandı. Kadın kadının gizemli gücü karşısında duyulan korku (erkeğin ve genelde insanın korkusu) erkek baskınlığının artmasıyla kutsal kanın uğursuzluk getiren, kirli kana dönüşmesine yol açtı. En sonunda da insana kurtuluş ve yeniden doğuş vaat eden kan, artık kadının kanı değil, İsa'nın

54. Walker, s. 706.
55. A.g.e. s. 706.

kanı oldu. Melankoliklerin yüzyıllar boyunca giderek daha olumsuz bir şekilde değerlendirilmesinde de bu değer yitimi yansımaktadır. Aristo'nun yazdığı varsayılan problem XXX, 1'de melankoli ve yetenek, melankoli ve yaratıcılık henüz birlikte düşünülmektedir (bu düşünce sonradan Rönesans'ın deha kavramında yeniden ele alınacaktır), nasıl ki benzer biçimde kadın kanı yaşamı oluşturuyorsa ve Sophia; bilgelik, kökeninde dişilse.

Melankoli kavramının sürekli patalojikleştirildiği, yani hastalıkla arasında bir ilişki kurulduğu dikkat çekmektedir; diğer özsulardan hiçbirine kara safranın hastalık yapıcı etkisi yakıştırılmamıştır. Belki burada da, kökleri yine Antikçağa kadar uzanan, menstrasyon ve hamileliğin bir hastalık olarak damgalanması girişimiyle –ki çoktandır başarıya ulaşmıştır– bir benzerlik kurulabilir. "Kadının dişil yapısı nedeniyle doğal olarak hasta"[56] olduğunu varsayan Hipokrat'tan (İ.Ö. 460-377) yola çıkarak bu düşünce tıpta kendini kabul ettirdi. Kadın kanı, "yeryüzünde hiçbir zehrin boy ölçüşemeyeceği kadar etkili ve zararlı bir pislik"[57] haline dönüştürüldü.

Bir zamanların yaşam veren gücü bir cadı büyüsü haline geldi. Wilhelm Loewenthal 1894'te şunları söylüyordu: "Hamile olmayan veya emzirmekte olmayan ve bu nedenle cinsel olgunlukta olan menstrasyon halindeki kadın normal değildir."[58]

Ama bu çerçevedeki en ilginç tez, menstrasyon kanının delirtici özelliği olduğudur (bu teze Petrus Andrea Matthiolus'ta rastlanır, 1500-1577); çünkü burada kara safranın fazlasının deliliğe yol açtığı varsayımına dolaysız bir karşılık buluruz. 19. yüzyılda "menstrasyonun hastalık tablosu" psikiyatri açısından da ele alındı. Artık "rahim çılgınlığından", "menstrasyon deliliğinden" ve "histeri"den söz ediliyordu. Nasıl melankoli hep

56. Voss, s. 35, alıntı.
57. Plinius 23-79 İ.S., a.g.e., s. 36, alıntı.
58. A.g.e. s. 38, alıntı.

ruhsal, dolayısıyla zihinsel bir hastalık olarak kabul edildiyse, menstrasyon da bir *ruh* hastalığı olarak görülmeye başladı.

Melankoliye diğer yönlerinden bakmak üzere kara safra ve kadın kanı konusunu noktalamadan önce dört özsu öğretisinde aklımı uzun süre karıştırmış olan bir noktaya daha değinmek istiyorum.

Bedende her özsuyun bedeni terk ettiği bir bölge öngörülür. Bu, kara safra için gözdür. Niçin göz? Gözden dışarı çıkan gözyaşı sıvısı su kadar berraktır ve eğer gözyaşı kederin ve umutsuzluğun ifadesiyse flegmatik de kederli sayılır. Bu düşünce çoktan aşılmış olabilir, ancak kitabımın ön hazırlığını yaparken araştırdığım kaynaklarda Medusa'nın gözüyle karşılaştım. Hiçbir ölümlünün onun yüzünü, onun gözünü görmemesi gerekiyordu. Başlangıçta Libya amazonlarının yılan tanrıçası[59] olan Medusa, Mısır'da ve Kuzey Afrika'da üçlü tanrıçanın yıkıcı, karanlık yüzünü temsil ederek Neith ve Athenna adını alır. Sais'te ise "daha doğum yokken bütün tanrıları doğuran ana"dır, geçmiş, şimdi ve gelecektir.[60] Yüzü örtülüdür, çünkü o ölümdür; ama yüzü, bir peçe altında saklanan gelecek olduğu için de örtülüdür. "Örtülü, tehlikeli yüzünün bir diğer anlamı da menstrasyon kanıyla ilişkilidir. Menstrasyon durumundaki bir kadının bakışının bir erkeği taşa dönüştürebileceği, ilkel halklarda sık rastlanılan bir inançtır."[61]

Böylece kara safra ve göz arasındaki bağlantı daha kolay anlaşılıyor. Ayrıca Hindistan tanrıçalarının alınlarında üçüncü gözleri olduğuna değinelim. Böylece diğer iki gözle birlikte bir üçgen oluşur. Bu göz üçgeni, tanrının üçgen olarak çizilmiş gözü olarak Hıristiyanlıkta da ortaya çıkar. Ancak tepesi aşağı çevrili olarak ve bu konumdaki üçgen en eski simgelerden biri olarak vulvayı (kadın kanının dışarı çıktığı yeri) tanımlar.

Göz, İncil'de de önemli bir rol oynar; İncil'de bedenin

59. Walker, s. 691.
60. A.g.e. s. 692, alıntı.
61. A.g.e. s. 692.

başka hiçbir organına göz kadar sık değinilmemiştir. Tanrı'nın resmini yapmamızın yasaklaması, Sais'teki tanrıçanın yüzündeki peçenin kaldırılmasının yasak olduğunu anımsatıyor. Ama eğer gözün "gördüğünden" söz ediliyorsa, bu İncil'de çoğunlukla insanın bir şeyi kavramış olduğunu, daha derindeki anlamı anlamış olduğunu ifade eder. "Kâhin", gözleri olmasına rağmen "görmeyen" sıradan insanlardan daha fazlasını bilen kâhindir. Ve eğer gözlerimiz açılırsa daha önce ulaşılmaz olanı birden kavrarız. Gözün derindeki gerçeğe "bakma" özelliğini kavramak melankoliğin ortaçağda tanımlanan olumlu nitelikleriyle –kehanet yetisi ve olağandışı insanın sanatsal sezgisi– kolaylıkla ilişkilendirilebilir. Ancak göz, İncil'de aynı zamanda, o açık ve almaya hazır haliyle tutkunun simgesidir, oburluğun simgesidir. Bu anlamda korkunç tanrıçayla yakın bir bağ içine sokulabilir ve ben bu karanlık yanıyla gözün melankoliyle olan ilişkisini kurmak istiyorum.

Antikçağ yazılarında toprak unsurunun melankoliğe özgü olduğu, sonbaharın "onun" mevsimi olduğu, özelliğinin ise kuru-soğuk olduğu belirtilir. Flegmatik tipe ise –ayrıca bu kadınlara uygun görülen tiptir– su unsuru ve kış mevsimi yakıştırılır. Bu iki tipin karakteristik özellikleri büyük benzerlikler gösterir, ortaçağda bu iki karakter çoğunlukla iç içe geçer. Sonbahar sonu ve kış, kısırlığın ve karanlığın zamanlarıdır, bu kara tanrıça Persefone'nin, ilkbaharsı Kore olarak tekrar yeryüzüne dönmeden önce ölüler diyarında kocası Hades'in yanında geçirdiği zamana denk düşer. Toprak, çoğunlukla büyük tanrıçanın unsuru olarak kabul edilmiştir, evet o yeryüzünün kendisidir: Uranos'tan, gökyüzünden, Kronos'u (Lat. Satürn) doğuran Gaia. Böylece birdenbire melankoliklerin gezegeni ve tanrısı Satürn'e varmış oluruz.

D. SATÜRN, MELANKOLİNİN GEZEGENİ

Melankoli tanrısı Satürn, etkisi altında doğanlara talihsizlik ve yıkım getirir. Melankolinin tarihi gibi Satürn'ün tarihini belirleyen de zıt özelliklerini bir arada barındıran uğursuz bir imgedir. Melankoli söylencelerde nasıl öne çıkan, "normal"i aşan bir yeteneğin veya dâhiliğin kaynağı olarak gösterilmişse, Satürn de sadece dilencilerin ve suçluların değil; aynı zamanda filozofların ve sanatçıların tanrısıdır.

Melankoliyi Satürn'e (ve flegmayı Ay'a ya da Venüs'e) bağlayan görüş 9. yüzyıldan itibaren geçerlilik kazanmıştır.

10. yüzyıl sonralarında Satürn'ün karakteristik özellikleri şöyle tanımlanıyordu: "Dalağın bedendeki yeri Satürn'ün dünyadaki yeriyle aynıdır; çünkü Satürn ışınlarıyla dünyanın her noktasına nüfuz eden doğaüstü güçler yayar. Biçimler böylelikle öze yerleşir. Aynı şekilde dalaktan da soğuk ve kuru olan kara safranın gücü yayılır ve kanla birlikte damarlarda bedenin her yanını dolaşır, onun vasıtasıyla kanın nemi pıhtılaşır ve parçaları birbirine bağlar."[62]

Alcabitius'un, Satürn'ün özelliklerini tüm karşıtlıkları içinde tanımlayan "İntroductorium maius" başlıklı yazısının (1485, 1491 ve 1521 tarihli baskıları vardır) çevirisi daha sonraki tanımlar için önemli bir kaynaktır. Bu metinde Satürn soğuk, kuru, karışımı siyahımsıdır; yaşlılık çağına, yaşlılığın güçsüzlüğüne ve atalara işaret eder; nesnelere ilişkin deneyime, gizlerin korunmasına ve saklanmasına, fazla yemeye ve susmaya, düşünceli davranmaya, akla ve ayrımlama gücüne işaret eder; araziler, tarlalar gibi kalıcı ve sürekli şeylere işaret eder... ayrıca suyla ilişkisi olan saygın mesleklere... güçsüzlere, kölelere, dertlilere, alçaklara, tehlikeli kişilere, ölülere, büyücülere, iblislere, şeytana ve kötü şöhretli kişilere işaret eder; bütün bunlar, konumu iyiyse geçerlidir. Ama eğer kötüyse o

62. Klibansky, s. 306, alıntı (kaynağı: F. Dieterici, Die Anthropologie der Araber (Arapların Antropolojisi), Leipzig 1871, s. 61).

zaman nefrete, bencilliğe, tasaya, kedere, acıya, gözyaşına işaret eder... ürkünçtür, hafif karmaşıktır, dik başlıdır, endişelidir, öfkelidir... ayrıca açgözlü mülkiyetçiliğe, ... uzun yolculuklara, uzun ayrılıklara, büyük sefalete,... yanıltıcılığa... yalnızlık tercihine, acımasızlıklarıyla öldürücü isteklere, mahkûmiyete,... hileye, verasete, ölüm nedenlerine işaret eder. Bunların dışında, sepicilik, hacamatçılık, ölü gömücülük, hamam masajcılığı, denizcilik, demirden nesnelerin, kurşundan ve kemikten nesnelerin ticareti, dericilik gibi bayağı mesleklere işaret eder... İşitme yetisi, kavrama gücü; sert, yapışkan, siyahımsı (melankolik), koyu sular onun etkisindedir,... soğuk ve kuruluktan kaynaklanan bütün kronik hastalıklar ondan etkilenir... Yahudiliğe inanç, kara giysiler ona aittir... Demir, ilaçlar, meşe, mazı, kenef çukurları, çuvallar ve eski, kaba kumaşlar... ekşi narlar... ve siyah olan her şey; keçiler ve sığırlar, su kuşları, kara yılanlar ve dağlar ona aittir..."[63]

Bu görünüm Abû Màsa'da bulduğumuz verilerle tamamlanır. Bu Arap yazara göre, "nesneleri ölçülendirmek" Satürn'ün yetkisindedir, uzun, kötü yolculuklar, kendi içine çekilme, yalnızlık ve münzevilik, iktidar hırsı ve kibir onun özellikleridir. Diğerlerini baskı altına alan ve egemenlik kuran insanlar onun etkisindedir, zorbalık, gazap ve özyıkım onun etkisindedir.[64]

Nasıl oluyor da tanımlamalar bu denli karmaşıklaşabiliyor? Eğer Satürn ve Kronos'taki tanrı imgelerine bir göz atarsak bu karışık yumak çözülebilir. Çünkü Satürn'ün insanlar üzerindeki "etkileri" sadece astrolojiye ilişkin düşüncelere dayandırılmamaktadır, aynı zamanda insanları bulundukları yerden etkileri altına alan gökkubbedeki tanrıların "özellikleri" de burada yansı bulmaktadır.

Gezegenlerin daha Babilliler zamanında dolaşan yıldızlar olduğu anlaşılmış ve tanrılar onlar üzerinden onur-

63. A.g.e. s. 208, alıntı.
64. A.g.e. s. 207, alıntı.

landırılmıştır. Asurbanipal döneminde (İ.Ö. 7. yüzyıl) beş gezegeni tanıyorlardı: İştar (Venüs), Marduk (Jüpiter), Nergal (Mars), Nabu (Merkür) ve Ninurti (Satürn). Tanrı Ninurti/Ninurta hakkında, bazı kaynaklarda güneşin gecedeki temsilcisi olarak geçmesi ve bu nedenle –kral konumunda hükümran Marduk/Jüpiter'e rağmen– ve beş gezegenin en etkili ve en güçlüsü olarak gösterilmesi dışında fazla bilgi yoktur. Beş gezegen sayı olarak eski Mezopotamya'daki beş günlük haftaya denk düşer (İbraniler bu sayıyı Ay ve Güneş'le ritim ve ölçüyü veren kutsal yediye tamamlar).

Yunanlılar astronomiyi ve dolayısıyla belli tanrıların gezegenlere atfedilmesini Babillilerden devralmışlardır. Ninurta'nın yerini Yunanlılarda, oğulları tarafından iktidarsızlaştırılmış ve toprağın derinliklerine sürgün edilmiş olmasına rağmen gezegenler arasında öne çıkan gücüyle Kronos almıştır.

Kronos, toprak ana ve Uranos'un (gökyüzü) oğlu ve yedi Titan'dan en gencidir. Gaia, küçük oğlu Kronos'u –babalarına baş kaldırdıkları gerekçesiyle– ağabeyleri Kiklopları Tartaros'a atan Uranos'u bir orakla hadım ederek cezalandırması için ikna eder. Kronos, Uranos uyurken bu eylemi çakmak taşından bir orakla gerçekleştirir. Sonra Titanlar, kardeşleri Kiklopları kurtarır ve Kronos'u yeryüzünün hükümranı yaparlar. Ancak Kronos iktidar eline geçer geçmez kardeşlerini yeniden yeraltındaki ölüler ülkesinin en derin yeri olan Tartaros'a atar ve kız kardeşi Rhea (Satürn'e ait nesnelerin arasında karşılaştığımız meşe, Rhea'ya adanmıştır) ile evlenir. Ama Kronos'a kendi iktidarının da oğullarından biri tarafından elinden alınacağını söylemiş olduklarından Rhea'nın ona doğurduğu çocukları (Hestia, Demeter, Hera, Hades ve Poseidon) yutar. Hınçlanan Rhea, en son doğurduğu Zeus'u babasından kurtarmaya karar verir. Kundağın içine bir taş yerleştirir. Rhea, Zeus'u güvenceye alırken, Kronos oğlu niyetine bu taşı yutar. Zeus, yetişkin olduğunda bir içecek karışımı hazırlar ve Kro-

nos'a içirir. İçtiği bu karışımın etkisiyle taşı ve Zeus'un kardeşlerini dışarı püskürten Kronos uzun mücadelelerden sonra Tartaros'a, başka kaynaklara göreyse uzak batıda ıssız bir adaya atılır.

Dünyanın üç hâkimi Zeus, Poseidon ve Hades'in babası olan Kronos, Homeros'un "İlyada"sında "iri yarı" ve "çarpık ruhlu" olarak tanımlanır. Bu tanrı aslında daha sonra Yunan metinlerinde de ikili özellikleriyle görülür: İyi ve kötü, korkunç ve iyicil.[65]

Nasıl ki Uranos'u iktidarsızlaştıran orak, sadece ölüm aracı değil, aynı zamanda bereketin ve ürünün aracıysa, Kronos da hem toprağı işlemenin iyicil tanrısı ve kentler kurmanın bulucusu hem de iktidarı alınmış yalnız ve kederli tanrıdır. Yeraltına atıldıktan sonra bir yandan "aşağıdaki tanrılar"ın hükümranı olur, ama aynı zamanda kendisi de ebedi bir tutsaktır. Tanrıların ve insanların babasıdır, ama her şeyi yutan, çocuk yiyici ve insan kurban isteyen bir tanrıdır aynı zamanda.

Önce çelişik gibi görünen bütün bu özelliklerin yanı sıra dikkat çeken bir başka ilişki daha vardır: Kronos, Yunanlılar tarafından bütün insanların mutluluk ve bolluk içinde yaşadığı düşünülen o eski altınçağın hükümranı olarak kabul edilir.[66]

Şimdi de eski Roma tanrısı Satürn'e; özellikleri Kronos'un özellikleriyle iç içe geçerek gezegen tanrı imgesini yaşamla dolduran Satürn'e bir göz atalım.

Nehirlerin ve tohum atmanın tanrısı Satürn İtalya'da, Kronos'un Yunanistan'da taşıdığından daha olumlu çizgilere sahipti. Gezegen tanrı Satürn imgesine para basımı buluşunu kattı; zenginliğin koruyucusuydu ve ölçü, ağırlık ve sayı sistemleriyle de ilgisi vardı.[67]

Satürn Roma'da, kış gün dönümü zamanında yapılan Satürn şenlikleriyle kutlanırdı. Ölüm ve neşeyle kutlanan Güneş'in

65. Krş. Klibansky, s. 212.
66. Krş. a.g.e. s. 212.
67. A.g.e. s. 213.

geri dönüşü, bu şenliğin –kökeni, tanrıçanın seçtiği ve yeniden uyanan hayatın çevrimiyle ilkbaharda tekrar dirilmek üzere yıl sonunda ölmek zorunda olan anaerkil dönemin bir yıllık kral-larına kadar uzanır– özünü oluştururdu. Bu bir yıllık kral önceleri bir insan kurban ederek büyük tanrıçaya sunulmak üzere gerçekten öldürülürdü, ama zamanla bu gelenek, bir hayvanın kurban edilmesiyle sadece simgesel bir şekilde yerine getirilir oldu.

Satürn'ün onurlandırılması şenliklerinde de bir erkeğin bir yıl için seçilerek Satürn'ü temsil etmesi ve özel ayrıcalıklara sahip olması geleneği vardı. "Hükümranlık yılı"nın sonunda onun da gerçekten ölmesi gerekiyordu; ölümü ya kendi eliyle ya da inançlılar tarafından gerçekleştiriliyordu. Giderek burada da öldürme eyleminin yerini simgesel eylem aldı. Bu Satürn şenliklerinin izlerine bugün hâlâ, belli bir süre bu rolü üstlenen karnaval prenslerinde rastlıyoruz.[68]

Almanca sonnabend, İngilizce saturday (cumartesi) sözcüklerinin kökeninde de karanlıkla ışığın, kısırlık, ölüm ve yeni bir verimliliğin dönüşüm anına dair işaret vardır: Cumartesi (Sonnabend/Güneş-akşamı) pazar günü (Sonntag/Güneş-günü) gelecek yeni Güneş'i haber verir. Bu haftanın sonunu ve yeni bir haftanın başlangıcını getiren gündür.[69]

Geç-Helenizm döneminde gezegenin çeşitli tanrılarla kaynaşması süreci tamamlanır. "Satürn" tanımı da artık değişmez biçimde kesinleşmiştir.[70] Antikçağın astrofiziği bu gezegeni soğuk olarak niteler, bu niteleme astronomi anlamında gezegenin Güneş'e olan uzaklığına dayandırılır ve aynı zamanda Tanrı'nın yaşının fazlalığına denk düşer. Yeryüzünde soğuk olan her şey Satürn'e bağlanır ve sonuçta ona tabi kılınır. En geç İ.Ö. 1. yüzyıldan beri, gezegenlerin "iyi" ve "kötü" olarak bölümlenmesi genel kabul görmüştür.[71] Artık anlıyoruz ki Sa-

68. Walker, s. 959.
69. A.g.e. s. 960.
70. Klibansky, s. 215.
71. A.g.e. s. 219.

türn kötü bir gezegendir. Bu kötü kaderi onunla sadece Marş paylaşır; Merkür "nötr" kabul edilir, buna karşın Jüpiter ve Venüs insanlara şans getiren "iyi" gezegenlerdir.

Kronos/Satürn bu dönemde, kendi çocuklarını yutan –Kronos gibi–zaman tanrısı Chronos ile bütünleşir.[72]

Satürn'ün astrolojik karakteristiği İ.S. 2. yüzyılda –örneğin Vettius Valens'in yapıtında– tam olarak gelişmiş ve oluşmuştur.[73] Satürn belli insan tiplerini sadece etkilemekle kalmaz, yaratır da. Toprak işçilerinin ve çiftçilerin Satürn'e ait olmasını toprak tanrısı Satürn'ün özü açıklar; kederlilerin, bezginlerin, dilencilerin, tutsakların, mazlumların ve münzevilerin bu gezegene bağlanması Tanrı Kronos'un geçmişine, iktidarının elinden alınmasına ve Tartaros'a sürülmesine ilişkindir. Buna karşın tanrı Kronos'un şanslı dönemlerinde belirleyici olan, ünlü ve üstün insanlar üzerindeki egemenliği ve aynı zamanda zorbalıktır. Nemli olanın –gözyaşının, soğuk ve nemin yol açtığı bütün hastalık ve zararların veya suyla ilişkili ölüm biçimlerinin– ona atfedilmesi bir kırılma anlamına gelir; çünkü Satürn bir yanıyla da kuru ve havadar olarak nitelenir. Bu çelişki Kronos'un, Satürn'ün astrolojik imgesine katılan nehir ve deniz tanrısı olarak pisagorik-orfik yorumunda açıklamasını bulur.[74] Astronomiye ilişkin nedenlerle –Güneş etrafındaki seyrinin yavaşlığı temelinde– ağırkanlılar Satürn'e aittir ve kendisi de kurşunun efendisidir.

"Satürn insanı" imgesinin gelişmesinden sonra, astrolojideki tiplerin mizaçlar öğretisindeki tiplerle birleşmesi ve sonunda iç içe geçmesi sadece bir zaman sorunu olmuştur. Böylece satürnik tip melankolik tiple birleşmiştir: "Mizaçlar öğretisindeki melankolik tip daha önce değinildiği gibi acı, çaresizlik, para tutkusu, tutuculuk gibi özelliklerin izlerini taşır. Bu fizyonomik–karakterolojik tipler temel özellikleriyle, aynı

72. A.g.e. s. 220.
73. A.g.e. s. 222.
74. A.g.e. s. 224.

şekilde kötümser ve yalnız olan soğuk mizaçlı Satürn insanının tanımlamasına girerek melankolinin patolojik açıdan incelenmesiyle gelişen diğer benzerliklere bağlı olarak bu tür sıfatlarla vurgulanır."[75]

Satürn ve melankolinin birbiriyle bağlanmasının ve dört özsuyun belli gezegenlere dağılımının geç antik dönemde henüz tam gerçekleşmemiş olması –örneğin kara safra ve dalağa Satürn'le ilişki içinde değiniliyor olsa da– dört mizaç öğretisinin o dönemde henüz kendi içinde tam ve bütünlenmiş olmamasındandır. Buna karşın satürnik insan –eğer Satürn'ün şanslı çocuklarındansa– yeni platonculukla (İ.S. 200 yıllarında gelişen Yunan felsefe akımı) birlikte derin filozofik düşünce yetisi ve rahiplik yeteneği özelliklerini kazanmıştır. Satürn, en yüksekteki gökyüzü alanında bulunduğundan ve tanrı Kronos temelinde düşünüldüğünde tanrıların babası olduğundan yeni platonik düşünceye göre, gezegenler arasında en üstün konuma sahip olandır. Platon'a göre Satürn saf aklı simgeler.[76] Yeni platonculuk üzerinde güçlü bir etkisi olan orfizm de, her şeyin babası olarak Zeus'a evrenin temel ilkelerini öğreten Kronos'u dünyanın kurucusu kabul ederek Satürn insanı tanımına bazı olumlu unsurlar katar. Orfikler Kronos'u Chronos (zaman) ile birleştirdiklerinden; onlara göre Kronos geçmişe, şimdiki zamana ve geleceğe hâkim olan kâhindir.[77]

Böylece bu gezegen-tanrının olağandışı karşıtlıkları devam eder: Bir yandan uyuşuk, bayağı, sahtekâr, kederli ve yoksul insanların "yaratıcısı" olma niteliğini korurken, diğer yandan filozofik düşüncenin, keşişlik ve ruhsal alışveriş yetisinin kaynağıdır. "Melankoli gibi Satürn de, bu karşıtlıklar şeytanı da ruha hem uyuşukluk ve körelme hem de zihinsel ve ruhsal güç verir. Melankoli gibi Satürn de kendine tabi olan kişileri, ne

75. A.g.e. s. 226.
76. Krş. a.g.e. s. 237.
77. Krş. a.g.e. s. 239.

kadar yüce ruhlu olsalar da, karamsarlık hatta delilik tehdidi altında tutar."[78]

Ortaçağ, –melankoli gibi– Satürn imgesine de temelde yeni bir şey katmaz. Ancak 'melankolik' imgesi gibi Satürn de daha kasvetli, daha olumsuz çizgiler kazanır. Klibansky'de şu görüşlere rastlarız: " 'Homo saturninus' bütün insanların en kötüsüdür; yüzünün ve karakterinin her bir çizgisi, bütün olarak varlığındaki düşkünlüğü gösterir. Teni koyudur, kara, sarımsı, hatta neredeyse yeşildir; gözleri küçük ve çukurdadır, ama bakışı keskindir; sesi zayıftır; bakışları yere çevrilidir; sakalı azdır; omuzları eğiktir; cinsel gücü azdır, iktidarsızlığa yatkındır, ama hafızası güçlüdür; kaba bir anlağı vardır, duyuları ağır çalışır, ruhu hantaldır. Ayrıca korkaktır, karamsardır, dalgındır, ender güler veya neşelenir; uyuşuktur, kıskançtır, giyiminde özensizdir, konuşması sıkıcıdır, hilekârdır, hırsızlığa yatkındır, şükran duygusu yoktur, cimridir ve insanlardan kaçar. Astrolojinin Satürn karşısındaki tutumunun da tıpkı tıp ve mizaçlar öğretisinin, melankolik kavramı karşısındaki tavrına benzediği görülür; öyle ki tanımları sözcüklerin seçimine varıncaya kadar birbirine benzemektedir."[79]

İnsanın aklından bu noktada, demek ki ortaçağda herkesin tek tek yıldız haritasını çıkararak melankolikleri saptamak gibi büyük bir sorun yaşanıyormuş gibi bir düşünce geçiyor.

Daha önce melankoli kavramında olduğu gibi burada da, melankolinin varsayılan özellikleriyle kolayca bütünleştiği görülen karanlık gezegen-tanrı Satürn'le kadınlık arasında – muhtemelen zaman içinde örtülmüş– bir bağlantı kurmayı denemek istiyoruz. Bu kez bağlar daha belirgin olarak atılmış ve melankoliye göre daha bariz gibi görünüyor.

Kronos'a ve kır tanrısı Satürn'e atfedilen birçok özellik ve nitelik; bu tanrıların eski anaerkil dönemlerle bir bağlantı halkası oluşturduğunu gösteriyor, evet hatta onlarda eski anaerkil

78. A.g.e. s. 245.
79. A.g.e. s. 287.

dönemlerin bir yıllık kralının izlerini bile görebiliyoruz. Satürn'ün eski İtalya'da toprağa, tohuma ve ürüne ilişkin bir kır tanrısı olması olgusu bile, onda, toprağın; büyük tanrıçanın oğlunu ya da eşini bulabileceğimiz varsayımına yakın düşüyor. Satürn tasvirlerinde sık sık görülen orak –tarım aleti ve tanrıçanın özelliği olarak– bu tanıma uyuyor. Satürn onuruna düzenlenen ve bir erkeğin bir yıl için –anaerkil dönemdeki bir yıllık kral gibi– bu süre sonunda gerçekten veya simgesel olarak ölmek üzere Satürn'ün rolünü üstlediği Satürn şenlikleri bu varsayımı belirgin bir şekilde destekliyor.

Yunan tanrısı Kronos da aynı bağlantı içinde yer alabilir. Toprak ananın, Gaia'nın oğlu da yine toprağı temsil eden kızkardeşi Rhea (Rhea'nın adı muhtemelen Era'nın –toprak– bir çeşitlemesidir) ile evlenerek onun aynı zamanda eşi olur.[80]

Yaşamı yaratan ve tekrar yutan aslında toprak anadır – ancak Kronos söylencesinde bu özellik Kronos'a aktarılmıştır: İktidarını korumak için kendi çocuklarını yer, toprağın ölüleri tekrar derinliklerine alması gibi oğullarını ve kızlarını yutar. Gezegen-tanrı Satürn olarak, aslında Rhea'ya adanmış olan meşeyi de devralır.

Ranke-Graves'de Satürn şenlikleriyle paralellikler buluyoruz: "Rhea... güvercin ve meşe kültünün üçlü tanrıçası Dione veya Diana ile özdeş olabilir. Satürn'ün yani Kronos'un Latin özdeşinin taşıdığı orağa bir karga gagası şekli verilmiştir. Belli ki bu orak, kutsal on üç aylık yılın (Ay yılı on üç aydır, yazarın notu) yedinci ayında ökseotunun kesilip –ilk buğday başaklarının kesilmesi için ritüele uygun bir orağın kullanılması gibi– meşenin hadım edilmesi için kullanılmıştır. Bu kutsal kral Zeus'a verilen kurbanın bir işaretidir. Atina'da, tapınağını Rhea ile paylaşan Kronos, arpa tanrısı (Demeter'in adı 'arpa ana' anlamına gelir, yazarın notu) Sabazios olarak onurlandırılmış, her yıl simgesel olarak mısır tarlasında öldürülmüş

80. Ranke-Graves, s. 35.

ve Osiris veya Lityerses ya da Maneros gibi yası tutulmuştur. Ama bu söylencelerin kaynaklandığı dönemde, krallara artık hükümranlıklarını yüz ay çevrimine denk düşen bir büyük yıl boyunca uzatmaları ve kendi yerlerine bir erkek çocuğu kurban etmeleri hakkı tanınmıştı. Bu nedenle kendi hükümranlığını sürdürebilmek için oğullarını yutan Kronos da tasvir edilmiştir."[81]

Yunanistan'da helenistik dönem öncesi yerleşik boyları yenerek kralın kurban edilmesi geleneğine son verenler Aka'lardır: "Bunlar Zeus ve Poseidon'un ölümsüz olduğunu kabul ediyorlardı ve her ikisini de bir kamayla silahlanmış olarak tasvir ediyorlardı. Bu, bir zamanlar Rhea'nın kullandığı ve Minos ve Miken uygarlıklarında erkeklerin kullanmasının yasak olduğu, çakmaktaşından çiftbaşlı bir baltaydı. Poseidon'un kaması daha sonraları kendisine tapanların büyük bir kısmı denizci olduğundan üçbaşlı balık mızrağına dönüşmüştür. Ancak Zeus, en büyük hükümranın simgesi olarak kamasını korumuştur."[82]

Yunan söylencelerinde Kronos'un eski anaerkil dünyayla olan bağına bir işaret daha vardır. Kronos altın çağın hükümranı kabul edilir. Söylenceye göre o dönemde yaşayan insanlar altın soydandı. Çalışmadan ve kaygısız yaşar, meşe palamutu (!), yabani mevye ve balla beslenir, koyun ve keçilerin sütünü içerlerdi. Sonsuza değin genç kalırlardı (çevrimsel yenilenme ve yeniden doğuşun gençlik çeşmesiyle karşılaştırınız) –onlar için ölüm de en az uyku kadar korkutuculuktan uzaktı.[83]

Ranke-Graves bu konuda şunları söyler: "Altınçağ söylencesi tanrı olarak bal arılarına tapınma geleneğinden kaynaklanır; ancak bunların Hesiod zamanında, toprağın işlenmesi öncesi dönemdeki egemenliklerinin acımasızlığı unutulmuştur. Geriye kalan sadece, insanların bir zamanlar arılar kadar uyum

81. A.g.e. s. 34.
82. A.g.e. s. 35.
83. A.g.e. s. 284, alıntı.

içinde yaşadıklarına dair idealistçe inançtır. Gümüş çağ söylencesi de (altın çağdan sonradır, yazarın notu) anaerkil ilişkileri yansıtmaktadır."[84]

Kronos/Satürn'ün öncelikle büyük tanrıçanın karanlık yönüyle ilişki içinde olduğuna dair çeşitli işaretler vardır. Yalnızca kutsal kralın ölmek (ve yeniden dirilmek) zorunda olması bile onu karanlık tanrıça Hekate'ye ve ölüm ve dönüşümü temsil eden Persefone'ye yakınlaştırır. Daha sonra gezege-tanrı Satürn'ün özelliklerine katılan pek çok ayrıntı, ölüm veya dönüşüm tanrıçasının özellikleriyle örtüşür. Dikkati çeken bir nokta da tanrının sürgüne gittiği yeraltındaki karanlık Tartaros'tur. Persefone de her yılın yarısını ölüler diyarında kocası Hades'in yanında geçirir; Ay'ın küçülmesine, kadının çevrimindeki verimsiz döneme, doğadaki kuruma ve ölüm dönemine denk düşecek şekilde. Aynı şekilde Satürn insanına da iktidarsızlığa yatkınlık, zayıflık ve hastalık eğilimi yakıştırılır.

Satürn siyah renkle birleştirilir ve Satürn insanlarının da siyahımsı bir tene ve koyu saçlara sahip oldukları düşünülür. Aischylos'a göre kara tanrıçayı gözümüzde siyah giysilerle ve yüzü kurum karası içinde canlandırmalıyız.[85] Orfik ilahilerde "kara kanatlı gece" olarak tanımlanır.[86] Gecenin karanlığında, siyahın içinde ışığın kırılmasıyla bölünen ve tek tek algılanabilen bütün renkler vardır. Yaşam dönemleri temelinde, tanrıçanın karanlık yüzü yaşlılığa, menstrasyonun bittiği dönemden sonrasına dönüktür; burada da yaşam gücünün azalmasıyla ilişkilendirilen eski tanrı imgesine bir karşılık buluyoruz. Yalnızlık, keder, aynı zamanda başkalarından uzaklaşarak kendine dönme, Satürn'e (aynı özellikler kendiliğinden Kronos için de geçerlilik kazanır) olduğu kadar kara tanrıçaya ve menstrasyon dönemine ait duyumsamalardır. Yeraltında kalması, ölüler diyarına yakınlığı onun ölüm tanrısı sa-

84. A.g.e. s. 30.
85. Krş. Voss, s. 283.
86. Krş. a.g.e.

yılmasına neden olur, tıpkı kara tanrıça dönüşüm tanrıçasının ölüm tanrıçası özelliği kazanması gibi. Satürn'ün, dünyanın insanlara gizlenmiş bir bölümünde geçirdiği yaşamı, onu gizemler tanrısı olmaya yakınlaştırır, ancak burada da yaşam, ölüm ve yeniden doğumun bilgisine hâkim tanrıçaya yakınlık sezilir. Satürn'e öfke yakıştırılır ve öldürücü, acımasız istekler. Burada tanrıçanın karanlık yüzüyle "öfkeli ve acımasız" olarak tanımlandığını anımsayalım; tanrıça Semele'nin bir adı da Thyone'dir, yani "kasıp kavuran tanrıça."[87] Kara tanrıça için yapılan kült şenlikleri çoğunlukla orji karakterindedir –bu, melankoli ve Satürn'ün neden olduğu söylenen alışılmamış zihinsel durumlara pek de uzak değildir. Satürn aynı zamanda büyücülerin ve kâhinlerin tanrısıdır, yani daha önce kara tanrıçanın bir özelliği olarak tanıştığımız kehanetin. Büyünün kara dikeni, kehanet yetisi ve kara kavak ağacı[88] onun kutsal simgeleridir.

Satürn'ün Chronos (zaman) olarak yorumunda bile kara tanrıçanın sadece bir yüzü ona aktarılmış olur: Ölüm tanrıçası Gorgo, geçmiş, şimdi ve gelecek üzerinde, yani zaman üzerinde egemendir. Kronos'un öyküsüne daha yakından bakarsak: Annesi/kızkardeşi/eşi Rhea aslında –karanlık yüzüyle– her şeye ölüm getiren zamanın annesi olan Rhea Kronia'dır.[89] Ölüler tanrıçasının kullanılan bir simgesi olan karga bile (sonradan yaşlı kötü cadıların cırlak eşlikçisi durumuna düşmüştür) Satürn'ün resimsel tasvirlerinde sık sık onun eşlikçisi olarak görülür.

Başka tasvirlerde Satürn'ü kendi kuyruğunu ısıran yılan Uroboros'la birlikte görürüz. Yılan da çevrimin; başlangıç, bitim, yenilenme ve büyük tanrıçanın simgesidir.

Daha önce alıntı yaptığımız Alcabitius'a göre kara yılanlar Satürn'e aittir, ancak boynuzları çok eskiden beri Ay'ın hilal haline, yani ışıksız Ay'a benzetilen öküzler de Satürn'e aittir

87. Krş. a.g.e. s. 283.
88. Krş. a.g.e. s. 283.
89. Krş. Walker, s. 572.

ve boynuzlarından ötürü tanrıçanın Ay'daki öküzü sayılırlar. "Anaerkil dönemde, tanrıçanın bahşettiği krallık onurunun simgesi, hilal boynuz taşıyan bir yıllık krallardı."[90] Ayrıca nar da Satürn'e ait kabul edilir; Demeter'in elinde görülen, renginin kırmızısı ve çok sayıda tanesiyle olgunluk ve bereketi simgeleyen nar. Ancak, ekşi olan narların Satürn'e ait olduğu vurgulanarak belirtilir ve bu da bereketsiz olan dönemi ve Persephone'nin ölüler diyarında ısırdığı narı simgeler. Persefone bu narın tanelerini yediği için yılın yarısını ölüler diyarında geçirmek zorunda kalmıştır. Böylece üçlü tanrıçanın kendisi gibi nar da sadece bereket ve yaşamın değil, aynı zamanda ölümün de simgesidir. Satürn'ün bütün karanlığına rağmen şifa tanrısı olması anlattığımız bunca şeyden sonra şaşırtıcı olmaktan çıkıyor. Yaşam ve ölüme hâkim tanrıça, Medusa'nın yaşam ve ölüm veren kanı böylelikle bir şekilde Satürn'e de aktarılmış oluyor.

Satürn'e atfedilen düzenbazlık ve hilekârlık Kronos'un babasını uykudayken bastırıp iktidarsızlaştırırken düzenbaz ve hilekârca davranmış olmasıyla da açıklanamaz sadece. Belki burada da "hilekâr tanrıça" olarak nitelenen Gorgo Medusa suretindeki karanlık tanrıçayla cüretkâr bir bağlantı kurulabilir. Jutta Voss, bu tanımı Ay'ın hilal dönemindeki "geri çekilme"nin ataerkil temelde bir anlam değiştirmesi olarak yorumluyor.

Alcabitius'a göre "koyu, yapışkan, karanlık (melankolik), yoğun özsular" Satürn'e aittir, ama nesnelerin ölçümlendirilmesi ve yapı sanatı da ona aittir. Ayrıca Ay'ın ve menstrasyonun zaman ölçüsü bütün ölçülerin çıkış noktası kabul edilmiştir. "Mens", "mensis" ölçü, Ay anlamına gelir ve kadının aylık kanamasının da adıdır. Bu sözcük hint-Avrupa dillerinde ilksel Ma hecesine aittir ve bu hecede ölçmek, karşılaştırmak, ölçüye uygunluk, alan bulmak anlamı veya uygun düşürmek, paylaştırmak, tamamlamak, inşa etmek anlamları vardır.[91] Nes-

90. Voss, s. 158.
91. Krş. a.g.e. s. 47.

nelerin ölçümlendirilmesi –yapı sanatı ve geometri– Satürn'de tekrar birbirlerini bulurlar.

Sonuçta Satürn'e her zaman atfedilmiş olan büyük güç – aynı zamanda hem korkunç hem iyicil, hem filozofik hem yamyamsı, hem çirkin hem görkemli olarak zıtlıklar içinde yorumlanması–, insanlığın bilinç dışında koruduğu büyük ananın derin gücü, yaşam veren ve yaşam alan, her şeyi üreten ama aynı zamanda yutan yanıyla yansıyor olmasa başka türlü nasıl açıklanabilirdi.

Melankoli kavramına geri dönelim. Dinsel ve kavramsal geçmişi açısından değil; genel anlamıyla değil, bir şekle büründüğü ve karşımıza Albrecht Dürer ve Lucas Cranach'ın sanatında kadın görünümüyle çıktığı o çok somut haliyle bir gözden geçirelim.

E. TANRIÇANIN KARANLIK YÜZÜ: DÜRER'DEN "MELENCOLIA I"

Evet, karşımızda duruyor, ama bizi görmüyor. Hiçbir şey görmeden uzaklara yönelen bakışları çevresinde bir yalnızlık halkası oluşturuyor. Anın olasılıklarının sonuna ulaşmış bu ruha kimsenin ulaşmasına olanak yoktur. Albrecht Dürer'in "Melencolia I"i (1514) yapmanın-yapabilmenin tümüyle tükenişinin, karanlık inadın, karamsar eylemsizliğin simgesidir. Bu kişi hem her şeyi bilir hem ne yapacağını bilemez. Kara bir göğün altında karanlık deniz uzanır ve bir kuyrukluyıldız karanlık bir tehdit ve uğursuz bir kehanet yayar gibidir.

Dürer'in bu gravürünün bıraktığı güçlü etki pek az resimde vardır. "Melencolia"nın gücü yalnızca diğer sanatçılarda bıraktığı etkiyle, bu gizemli ve tükenmeyen resmi yorumlamak için kuşaklar boyu çaba gösteren sanat tarihçilerinin ilgisiyle

92. Krş. Klibansky, s. 406.

sınırlı değildir. Bu resim, içerdiği pek çok ayrıntıyı ikonografik olarak yorumlama, simgesel, filozofik, astrolojik ve sanatsal anlamını değerlendirme durumunda olmayan izleyicilerine de dolaysız olarak ulaşmıştır. Getirilen her açıklama resmin sadece yeni bir ayrıntısını, olası bir başka ifadesini aydınlatabilmiştir. İzleyici üzerinde bütün olarak etkisi tam da ifade ettiği şeyle özdeştir: Kavramın bugün kullandığımız anlamıyla tatlı bir kederle yumuşatılmış haliyle değil, gerçek anlamda derin bir melankoli anı.

"Melencolia I"in değişik yorumlarını burada özetlemem mümkün değil elbette, hele bunları karşılaştırmalı olarak sunmak hiç olası değil. Bu nedenle kitabı hazırlarken resmi incelediğimde aklımdan geçen bazı düşüncelere değinmek istiyorum sadece. Bunun, Dürer'i "Melencolia"yı resmetmeye yönelten çağrışımlarla ya da görüşleri ve birikimi temelinde olası çağrışımlarla ilişkili bir yorum olmayacağının ayrımındayım. Bu resmi (daha sonra Lucas Cranach'ınkiler gibi) daha çok, mizaçlar ve karakter öğretisinde ve astrolojide korunan, yani hâlâ mevcut, ancak bilincin dışına çıkmış içeriklerin görüntülenmesi için kullanıyorum. Ayrıca Dürer ve Cranach'ın, genel anlamıyla yaygınlaşmış dört mizaç öğretisini ve bunun astrolojik yorumlarını bildiklerini varsayabiliriz.

Dürer'in kendi "Melencolia"sıyla ilgili tek yorumu kadının giysisinin kemerinden sarkan kese ve anahtardır: "Anahtar gücü simgeler, kese de zenginliği."[93]

Dürer'in çağdaşları bu iki nitelemeyi, cimri (böylelikle potansiyel zengin) ve şiddet eğilimli (böylelikle dolandırıcı, cani) oldukları kabul edilen Satürn çocuklarının ve melankoliklerin nitelikleri olarak bilirler. Yoksulların ve ezilenlerin yanında olmasıyla bilinen Satürn, mitolojik olarak da, zenginlik kaynağı ve zenginliğin koruyucusudur. Yani Dürer'in resmindeki anahtar, "hazine sandığı"nın, sandığı belki hakkıyla ama belki de

93. A.g.e. alıntı.

yasak olduğu halde ve hileyle açan anahtarıdır. Ancak Satürn ve melankolinin kara tanrıçasının dünyasıyla, ölüm ve dönüşüm yanıyla ortak olan onca özelliğinden sonra anahtarı, anahtar gücün simgesi olarak görebiliriz, ki bu güç daha sonra Hıristiyanlıkta Petrus'a geçmiştir (Petrus cennetin –ve cehennemin kapısını açıp kapayabilir). Latin tanrıçası Cardea'nın ("cardo"= kapı kanadı, menteşe) sahip olduğu anahtar "güç"e ilişkin olarak Ovid şunları söyler: "Açık olanı kapatmak ve kapalı olanı açmak gücüne sahipti."[94] Bazı tasvirlerinde Hekate de elinde bir anahtar tutar. Cardea gibi ve Öbür Dünya'nın (Ys) anahtarına sahip olan Kelt tanrısı Dahud gibi Hekate de yaşam ve ölüm üzerinde anahtar güce sahiptir.[95] Satürn'ün hazine bekçiliği, "Melencolia"daki kese artık içinden yaşam, ölüm ve yeniden doğum değil –ataerkilleştirilmiş olarak– dünyanın bütün kötülüklerinin çıktığı Pandora'nün ünlü kutusuyla ilişkilendirilebilir.

Karanlık melankoli tanrıçasına bir başka işaret de "Melencolia"nın kara gölgeli yüzüdür. Dürer burada, tıpta, mizaçlar öğretisinde ve astrolojide kabul edilen ve Satürn'ün çocuklarının, yani melankoliklerin siyahımsı bir tene sahip olduklarını varsayan yaygın görüşe yer veriyor. Bir an için, sadece Satürn'ün alanına ait olmakla kalmayıp Hekate'yle de gördüğümüz[96] köpeğe ve tanrıçanın karanlık yüzüne bakalım. Klibansky ve çağdaşları "Melencolia"yı yorumlarken uyuyan köpeğin, sanat tarihi açısından çalışma odası imgesinde yeri olan kanişin önceli olduğunu söyler.[97] Çalışma odasındaki kanişin Mefisto olduğunu anlayan Faust'la Hekate'yi gösteren resme ilişkin olarak da "o halde kanişin özü bu" denebilir. Dürer çağı hümanistlerinin büyük değer verdiği, Mısır alfabesinin gizlerini içeren "Horapollon"da köpek, me-

94. Alıntı Voss, s. 216.
95. A.g.e. s. 262.
96. Krş. Romankiewicz, s. 58.
97. Krş. Klibansky, s. 446.

lankoliklerin, ama öncelikle de bilginlerin ve kâhinlerin özellikleriyle ilişkilendirilir. Köpek hiyeroglifi aynı zamanda dalak anlamına da gelir. Burada da tanrıçanın karanlık yüzüne bir işaret görülebilir.

Geri plandaki karanlık deniz, içinden karanlık, üzerinde kara kanatlı geceyle verimsiz dönemin tanrıçası Kali'nin doğduğu "kan okyanusu"dur. Dürer burada mitolojik kökleri bakımından nehir ve su tanrısı olarak aynı zamanda sellerden ve suyla ilgili bütün felaketlerden sorumlu tutulan Satürn'le bir yakınlık kurmuş olabilir. Bu karanlık denizin üzerinde uçan ve resmin adını pençelerinde tutan yarasa ise hümanistlerin anlayışına göre gece uyanmanın veya gece çalışmanın –ve zararlı etkilerinin– bir simgesidir. Yarasa "Alman Batıl İnançlar Sözlüğü"ne göre aynı zamanda ölüm habercisidir; bu ise geceleri aktif olması ve insanlara uğursuz ve doğaüstü görünen pek çok özelliği olmasına bağlanmaktadır. "Melencolia"nın başına dolanmış olan çelenk de ölüme işaret ediyor olabilir. Bazı yorumcuların saptadığı gibi bu çelenk, "her ikisi de sulu tabiatlı olan ve bu nedenle melankolik mizacın topraksı kuruluğuna karşı etkide bulunan" iki farklı bitkiden örülmüştür. Suteresi ve duvar sarmaşığı bu yorumda[98] melankolinin "karşı iksiri" kabul edilir. "Alman Batıl İnançlar Sözlüğü"nü biraz daha karıştırdığımızda antikçağın ölüler kültünde büyük bir önem taşıyan opium* bitkisiyle de bir akrabalık kurulduğunu görüyoruz.

Resimde ölçüm aletleri de eksik değil. "Melencolia" sağ elinde mekânı ölçen pergeli tutuyor, arkasında ağırlığı ve zamanı ölçen terazi ve kum saati var; kum saati aynı zamanda, saatin yeniden döndürülmesiyle yeniden doğuşa dönüşen ölümü simgeliyor. Satürn'ün ölçümlerindirme ve kentler kurma üzerinde egemen olduğuna daha önce değinmiştik. Satürn aynı zamanda, Dürer zamanında çok önem verilen bir

98. Alıntı a.g.e. s. 458.
* Afyon. (ç.n.)

"özgür sanat" olan geometrinin de koruyucusudur. Ancak Ay ve menstrasyon çevriminin ölçü ve düzen getiren gücünden de daha önce söz etmiştik.

Geometriye ilişkin pek çok niteliğin ve "Melencolia" kompozisyonunun, 1504 tarihli bir ahşap oymadaki geometri tasvirini temel alması olgusundan yola çıkan Klibansky ve çevresi, Dürer'in bakır baskısında söz konusu olanın aslında bir geometri canlandırması olabileceği düşüncesini öne sürerler. Ancak yazarların yaklaşımı tam bir kararlılık taşımaz. Her iki figürün çevresinde de aynı nesneler yer alır; ortak yanları budur. Ancak "Melencolia"nın eylem türü –aslında eylemsizliği– melankoliklere özgü bir eylem türüdür. Bu yazarlara göre Dürer'in tiplemesinin karakteristik yanı, "ruhun ve aklın tüm bu gereçleriyle hiçbir şey yapmamasıdır."[99]

"Tiplemeler tarihi açısından, Dürer'in gravüründeki temel düşünce melankoliye kapılmış bir 'geometria'dır ya da tersi, geometriyle bağı olan bir 'melancolia'dır... Dürer ,'ars geometrica' imgesini 'homo melancholicus' imgesiyle birleştirerek her birisine ruh vererek canlandırmıştır. Bu yapıt, özgür bir sanatın zaman ötesi bilgi ve etkisini, insani çaba ve yetersizliğin alanına indirme cesaretini taşımaktadır; ama aynı zamanda 'topraksı kederlilikte' bir mizacın hayvansı boğuculuğunu zihinsel sorunlar temelinde bir mücadelenin alanına yükseltme çabasını da içermektedir."[100]

Böylesi bir övgü, Dürer'in yapıtının uyandırdığı hayranlığı ve yarattığı etkiyi de içermekte ve haklı çıkarmaktadır: "Çünkü burada Dürer'in potansiyelinin büyüklüğünü de görürüz... Dürer, içinde melankolik mizaç, hastalıklı melankoli ve melankolik ruh hali arasındaki farkların da öne çıktığı ve karamsar kederle yaratıcı coşkuyu aynı ruh durumunun sadece aşırı noktaları olarak barındıran düşünen insanın kedercil bir

99. A.g.e. s. 447.
100. A.g.e. s. 448.

bütünlüğü olarak kavrar melankoliyi."[101]

Dürer'in resminde melankoli ve yaratıcılık iç içe geçer, melankoli bütün filozofik çabaların ve aynı zamanda yaratıcılığın temel çizgisi olarak görülür: "Melencolia I'deki, yaratıcılığın ilksel karanlığını ve karanlık yazgısını bir arada sergileyen keder, sağlık ve hastalığın tümüyle ötesindedir."[102]

Yanağını yumruğuna dayamış olan –kederi, ama aynı zamanda yaratıcı düşünceyi simgeleyen çok eski bir jest– Melencolia'yı bir ağırlık çevrelemektedir. Ancak bu yaratığın heybetli kanatları da vardır. "Kanatları olan ama onları açmayan, anahtarı olan ama kullanılmayan, başında çelengi olan ama zafer sevinci yaymayan bir deha."[103]

Külçemsi ağırlıkta görünen böyle bir yaratığın niçin kanatları olur? Hiçbir kanatlanma ihtimali olmayan bir konumdaki kanatlar; izleyici için ne tuhaf bir etkilenim!

Ancak Dürer'in melankoli tasvirini daha öncekilerden ayıran da bu kanatlardır. Dürer böylelikle belli bir karakter tipini resimselleştirmemiş, aksine melankolinin simgesel bir ifadesine varmıştır: Melankoli *bu*dur. Melankoli *böyle*dir. Ve resme özgün ve olağanüstü gerilimini veren de bu kanatlardır: Çünkü bu kanatlar sadece varlıklarıyla –hareket etmeseler bile– bedenin ve ruhun katılaşmasını, çöküntüsünü, karanlığını ve ağırlığını vurgulamaktadırlar. Ancak bir an sonra bu "Melencolia" kanatlarının yeniden farkına varabilir. Esin, bu kasvetli donukluğu yeni bir silkinişe, yeni bir kıpırtıya, yeni bir yaşama dönüştürebilir. Melencolia aniden doğrulabilir ve sorunun çözümünü birden bularak işinin başına geri dönebilir.

Dürer'in resmini böylesine olağanüstü kılan bu gerilim ilişkisidir. Daha 15. yüzyılda Fransız kitap resimleme sanatında "Madame Merencolye" figürü ortaya çıkmıştır; ancak bu figür yaşlı, melankolik bir kadın görüntüsünden başka bir şey de-

101. A.g.e. s. 490.
102. A.g.e. s. 490.
103. Alıntı a.g.e. s. 453.

ğildir. Melencolia'daki derin varlıkla ilişkisi yoktur; henüz gösterdiğinin dışına taşan bir simge haline gelmemiştir.

Dürer'in bu melankoli "kişileştirmeleri"ni görmüş olması da mümkün değildir. Yapıtının ilk adımlarını, daha önce de değindiğim gibi, içerik olarak mizaç ve hastalık imgeleriyle bir bağlantısı olmayan "özgür sanatlar"ın alegorik tasvirlerinde aramak gerekir. Plastik sanatlar, ortaçağ sonrasında ve Rönesans döneminde, alegorilerin tasvirlerinde –bilim ve felsefe alanında soyut kavramların görüntülendirilmiş, kişileştirilmiş tasvirleri– kanat imgesini daha sık kullanılmıştır. Satürn de çeşitli resimlemelerinde, hele zaman tanrısı Chronos olarak görülüyorsa, sık sık kanatlı olarak gösterilmiştir.

Yine de bu açıklamalarla yetinmek istemiyorum. Çünkü sanatta kanatlı yaratıklar görüldükleri her yerde şekilsiz, elle tutulmaz bir form sağlamak için kullanılırlar, tanrısallığın ifadesidirler, kaderimiz üzerinde görünmeden etki yapan zihinsel ve ruhsal âlemin habercileridirler. Bu âleme yalnızca kanatlı yaratıklar girebilir. Havanın hafif ve görünmez bir unsuru olan bu tabakaya yeryüzünden ayrılmaya doğası elvermeyen insan giremez. Uçma düşü ve yanı sıra bize yaşam üfleyen özün gökyüzünde bulunduğu hayali insanı her zaman uyarmıştır. İnsanlığın ilk keşiflerinden biri muhakkak şudur: Soluk alacak hava olmadan insanın yaşayamayacağı ve artık ağızdan çıkan bir soluk kalmamışsa insanın öldüğü, "son nefesini vermiş" olduğu.

Kanatları olan tüm yaratıklar yaşam veren bu zihinsel kesime daha yakındırlar. Bu nedenle kuşlar çok eski zamanlardan beri zihnin ve ruhun taşıyıcıları; yeryüzü ve gökyüzü arasındaki aracılar olarak görülmüşlerdir. Güvercin, tanrıçanın cisimleşmiş hali veya eşlikçisi olarak kadın aklını yeryüzüne getirmiştir.[104] Kadın bilgeliği Sophia, güvercin şeklinde görünür; daha sonraları Hıristiyanlık güvercini kutsal bilgeliğin simgesi

104. Krş. Romankiewicz, s. 235.

olarak kullanmıştır.

Antikçağdaki –en bilinenleri olsalar da– yegâne kanatlı figürler Hermes ve Eros değildir. Gorgo Medusa, kader tanrıçası Tyche, Hades, Thanatos (ölüm) ve Hypnos (uyku) ve sfenks ve sirenler gibi karma yaratıklar kanatlı olarak tasvir edilmişlerdir: "Melekler habercidir. Yapılarında hem bağlayıcılık hem de hareket vardır. 'Misyonları hareketsizlik değildir, aksine sürekli bir hareket içinde yukarıda olanı aşağıda olanla, aşağıda olanı yukarıda olanla bağlarlar.'... Genel inanışa göre melekler, tüm varlıklarıyla kesintisiz bir etkinlik içinde bulunan ilksel güçler olarak kabul edilirler. Melekler eylemdedir, hareket ederler, bağlarlar, titreşimde tutarlar, salınım verirler. Hiçbir şey bir an için bile aynı kalmaz ve kesintisiz olarak belli bir biçim ve düzen içinde tutulmalıdırlar. 'İyi' ve 'kötü', bütün kanatlıları birleştiren ortak çizgi, yaşamsal güçleri koruyan ve harekete geçiren olmaları ve bilincin gelişiminde bir rol oynuyor olmalarıdır.

Melekler dönüm noktalarında, kriz anlarında görülür. Donup kalmış durumları çözerler, hareketlenmeyi, yeni başlangıçları yönlendirirler, karanlıktan çıkış yolunu gösterirler, melekler kurtarıcı sezginin taşıyıcısı ve aktarıcısıdırlar."[105]

Bu cümleler de Dürer'in resmindeki benzersiz gerilimi canlandırmaktadırlar. Çünkü bu resme bakan, yukarıdaki anlatıda anlatılanları melekler veya diğer kanatlı yaratıklar hakkında hiçbir şey bilmese bile *hisseder*. Büyük, heybetli kanatlar resmi değiştirir: Karanlık ve kasvet içinde yere çakılı duranı, aydınlığa ve havaya yükselteceklerdir ve çaresizliği yaratıcı ateşin bir esrime anı izleyecektir. Bu durumda bir değişim ancak büyük karşıtlıklar vasıtasıyla hayal edilebilir.

Bu kitapta daha önce yürütülen fikirlerden yola çıkarak, burada küçülen Ay'ın –simgesel bakıldığında– "ölüme", hilal ya da boş Ay dönemine geçtiği anlaşılır. Kara tanrıça Hekate ege-

105. A.g.e. s. 242.

mendir ve bereketsizliğin en dip noktasına erişilmiştir. Ancak görünüşteki donukluk yanıltıcıdır. Eylemsizlik, geri çekilme, bekleme, boşluk dönemi; bir şeylerin yeniden dolmasının, yerine gelmesini önkoşuludur. Esinin (zihinsel olarak algılandığında) veya yeni yaşamın ve gelişimin (biyolojik olarak bakıldığında) kabul edilebilmesi için hazırlık gerekir; bir dışsal etkinlik yoluyla değil, aksine var olanı işleyen ve dıştan görünmeyen bir ruhsal etkinlikle ki yeni olana yer açılsın.

Burada bir an için Dürer'in "Melancolia"sını değil, karanlık dönüşüm tanrıçasını görüyorum. Hâlâ ölüler diyarının karanlığıyla sarılıdır, hâlâ karayı aka, yaşlıyı gence, bereketsizliği berekete dönüştüren değneğin sihirli temasını beklemektedir.

F. DÖNÜŞÜMÜN SİHİRLİ DEĞNEĞİ: LUCAS CRANACH VE CADI OLARAK MELANKOLİ

Bu değneği Lucas Cranach'ın Melancholie'sinin (Resim 7) yontmakta olduğunu görüyoruz. Cranach'ın Melancholie'sinin de kanatları var, ancak Dürer ve Cranach'ın figürlerindeki tek ortak nokta da bu. Cranach'ta güzel, çağdaş bir giysi içindeki dingin tavırlı genç kadının yüzünde parlak bir aydınlık var; elindeki değneği yontarken çevresinde melek çocuklar oynuyor, yuvarlanıyor. Cracah'ın konuya yaklaşımı farklı ve ben nitelemeleriyle birbirlerini tamamlayan ama Melancholie'yi hep aynı şekilde gösteren üç resmi inclemek için yan yana getiriyorum: 1528'te yapılan resim ve 1532'de yapılan iki resim; bunlardan birisi Kopenhag'da, diğeri Colmar'da bulunuyor.

Astroloji, tıp ve mizaçlar öğretisinin Satürn'e ve melankoliklere atfettiği tipik özelliklerin çoğu Cranach'ta görülmüyor. İlk resimde (1528) zeminde yapı sanatının bazı gereçleri var; küre dışındakiler sonraki resimlerde görülmüyor. Buna karşın "melankolik" köpek bütün resimlerde var. Cra-

nach'ın melankoli anlayışını kendisine yakın olan Luther'in etkilediği anlaşılıyor. Ama şuna hemen değinmek istiyorum ki Luther'e göre keder ve melankoli, şeytana götüren yollardır. İşte Cranach'ta Melancholie'yi baştan çıkarıcı, genç ve güzel bir cadıya dönüştüren bu şeytansılık ve büyü anlayışıdır. Astroloji öğretisinin tersine Cranach büyü ve sihirbazlığı Satürn'e yüklemekle yetinmez. Colmar'da bulunan resimdeki (resim 8) genç kadının başında, tanrıya ilenen bir koketlikle eğik yerleştirilmiş bir gül çelengi vardır; 1528 tarihli resimde ise genç kadının dudaklarında, sanki düşünceleri yaptığı işin çok ötesine gitmiş ve bir cadı yolculuğuna çıkmış gibi anlamlı ve gizemli bir gülümseme vardır (Resmin bugünkü halinde kanatlar eksik, ama ilk yapıldığında vardılar). Çünkü Melancholia'nın büyülü bir değnek yonttuğu her üç resimde de sol üst köşeyi dolduran karanlık sahneden anlaşılmaktadır: Burada şeytan, eşlikçisi cadıyla birlikte karanlık bulutlar arasında dolaşmaktadır. Bir süre sonra Melancholia da onlara katılacaktır.

Cadı süpürgesinin ve sihirli değneğin de anaerkil zamanlara kadar uzanan bir hikâyesi vardır: Diğer sirenler gibi ilksel olarak kan-ölüm tanrıçasının kızı olan Kirke, Odysseus'un yoldaşlarına sihirli değneğiyle dokunarak onları domuza (kara tanrıçanın kutsal hayvanı) dönüştürür. Kirke'nin küyülü değneği bir fındık dalıdır. Melancholia'nın 1532'de yapılan resimlerde yonttuğu esnek değnek de fındık dalından olabilir. Masallarda sık sık rastlanan fındık ağaçları ve fındık ağacından kaplar hep anaerkil bir geri plana ve Ay'ın değişimine işaret eder. Fındık ağacının sayısı da kutsal sayı olan dokuzdur (3x3) ve Ay'ın dönemlerini simgeler. Büyülü değneğin dokunuşu karanlık dönemden aydınlık döneme geçişi; yani yaşlı kan ve ölüm tanrıçasının beyaz bakire tanrıçaya dönüşümünü sağlar. Ölüler diyarındaki gece yolculuğu tamamlanmıştır.[106]

Ortaçağ'da beyaz-kırmızı-kara tanrıçanın üçlü grubu hep

106. Krş. Voss, s. 216 ve 262.

bir cadılar grubu olarak karşımıza çıkar. Dönüştüren değnek, "kötücül süpürge"ye; karayı beyaza, ölümü yaşama dönüştürme gücü ise erkekleri hedefleyen bir büyücülüğe bırakmıştır yerini.

1528'de yapılmış olan resimde dört çocuk Melancholia'nın ayakları dibinde bir köpeğe (asıl Melancholia köpeği daha geridedir) eziyet etmektedir. 1532'de yapılan Kopenhag'daki resimde ilginç bir biçimde üçlü sayı yeniden karşımıza çıkar: Üç çocuk bir küreyi bir çemberden geçirmeye çalışmaktadır. Üç çocuk tanrıçanın üçlü özelliğine işaret ederken, çember de büyücü Kirke'ye bir gönderme olabilir. Barbara Walker, Kirke hakkında şunları yazar: Kirke çember (veya daire) olarak Lidya'nın dokuma çarkıyla özdeştir: Bir kader örücüsüdür; insan kaderinin dokuyucusu."[107]

Her üç resimde görülen küre de kader tanrıçasıyla bağlantılıdır; çember gibi küre de Tyche, Nemesis veya Fortuna'nın simgesidir. Çember ve küre, zamansal-dünyevi geçiciliğin ve sürekli değişimin ve aynı zamanda –bu durum çember ve kürenin işaret ettiği gibi sürekli değil, geçici nitelikte de olsa– bütünlüğün simgesini barındırır.[108]

Melancholia'nın daha sonraki resimlerine iki de keklik katılmıştır. Bunların sadece süsleme amacıyla mı yoksa öbür dünyanın habercileri olan kuşlar olarak mı resmedildiği kesin değildir.

1528 tarihli eski Melancholia resimlemesinde meyveli bir elma ağacı (daha sonraki resimlerde görülmeyen bir motif) görüyoruz; önplandaki masanın üzerinde de iki bardak. Belli ki Cranach, elma ağacıyla Âdem'in Havva tarafından baştan çıkarılmasına işaret etmektedir. Ama hemen altındaki simgesel tabakanın ardından tanrıçanın narları da görünmektedir. Siyahtan beyaza dönüşüm döneminde narların suyu sıkılmaktadır; bu

107. Walker, s. 547.
108. Krş. Romankiewicz, s. 237.

resimde bardak içinde görülen nar suyu Colmar'daki resimde gösterişli bir kupanın içindedir. Dikenli çelenk ve kupa çağrışımını, daha sonra cadıların büyüleyerek dönüştürdüğü düşünülen kutsal kadın kanı çağrışımıyla karşılaştırıyorum.

Dönüşümün büyülü çubuğuyla bir dokunup, bir sonraki ve son bölümdeki "kötü büyü"yü –melankoli ve depresyon ilişkisi– çözebilmek için Kirke'nin sihirli değneğinin şimdi elimde olmasını isterdim.

Ancak imgeler dünyasını bırakıp tekrar kavramlara dönmeden önce, ellerinde çiçekler tutan bir oğlan çocuğunun ve bir kız çocuğunun dünyayla farklı bir şekilde karşılaştıkları iki resme geri dönmek istiyorum.

Mavi çiçek oğlanı büyülemiştir –resmin adı da böyledir– eğer bu bölümde egemen olan bakış açısıyla yaklaşırsak, etki alanından kendini kurtaramadığı ama doğal olarak içinde yer de alamadığı bir olgu oğlanı büyülemiştir.

Bu olgunun bir parçası olduğu için kız büyücüdür. Elindeki çiçek başlangıcın işaretidir ve tavrında gelişimin ve büyümenin gücü, ama aynı zamanda da bakire tanrıçayı simgeleyen bağımsızlık ve seçme özgürlüğü vardır. Hodler'in resmini seyreden biri için bakirelik çiçeği, zamana bağlı bakıldığında öncelikle tensel dokunulmamışlığın simgesidir. Hodler de, –bilinçli veya bilinçdışı– bu kıza yüklediği onur ve güçle aynı zamanda çiçekli kızın daha derin simgesel anlamını da bir şekilde vurgulamaktadır.

IV
Depresyon ve melankoli: Bir yaşam tasarımı olarak melankoli

Eğer depresyon hastalığı, insanı hiçliğin karanlık dünyasına mahkûm ederse Hodler'in resmindeki kızda hissedilen güç yitip gider. Siyah-beyaz, sığ-derin, düşen-çıkan bütün duyguları, bütün isteği ve itki gücünü yutan boşluk, kadına özgü bir "ruh hastalığı" olarak kabul edilir. İstatistiklere göre kadınların depresyon hastalığına yakalanma oranı erkeklere göre iki kat daha fazladır.[109]

Bir boşluk olarak depresyon, çevrimin karanlık dönemini belirler, doğal süresini uzatıp saptırır gibidir: Depresyon sırasında, menstrasyon günlerinde belirgin olan duyarlılık ve

109. Nuber, s. 29.

hassaslık duygusuzluğa dönüşür. Kendi içine çekilme kendi başına kalma veya her zamankinden daha fazla dayanak ve sevecenlik arama duygularıyla karşıt bir yönde meyleder: Temassızlık ve yalıtılmışlık duygusu. Doğal yorgunluk durumu; yaratıcı bir dönemin ardından ruhun ve bedenin yeni bir ivme kazanabilmesi için insanın kendi içinden yükselen, dışa karşı kısa bir süre eylemsiz kalma isteği, kurşun gibi ağırdır ve ruhsal güçlerin eylemsizliğini de içerir. Açıklık ve almaya hazır oluşun, neredeyse bu zayıf düşme durumunun amacını oluşturduğu çevrimsel bir geçişle başa çıkmak söz konusu olduğu için, bu dönemde yaşanan yaralanabilirlik duygusu, depresyon sırasındaki dıştan belirleme ve iç ölülük duygusuna karşıttır.

Kadınların "karanlık dönem"de çok farklı biçimlerde, ama yoğun olarak yaşadıkları duyguların çeşitliliği hiçlik duygusunu oluşturur. Depresyonda ise duygular yitip gitmiştir. Aslında yiten başka bir şey daha vardır: Siyahı beyaza, bereketsiz dönemi bereketli döneme –bununla elbette sadece bedensel değil, ruhsal ve zihinsel bereketi de kastediyorum– dönüştüren değişimin büyülü değneği de yitmiştir. Ortaçağın, bir cadı süpürgesine indirgediği şey zamanımızda daha beter bir baskıyla ortadan kaldırılmıştır: Hokus pokus; hiçbir kadının özel bir durumda bulunduğu günler dışarıdan anlaşılmamalıdır. Ancak bu durumun bastırılmasıyla, bu durumla anlamlı bir bağ içinde bulunan duyguların yaşanması hakkı da yitmiştir: Kederi, çöküntüyü, varoluş sorunlarının korkutucu akınını meşru kılan bir "soluklanma molası" hakkı. Geçiciliğin belirtileri görünmez kılınarak melankolinin varolma hakkı da yok edilmiştir. Ancak ölüm ve yeniden doğum onda gerçekleştiğinden dönüşümün büyülü gücünü barındıran da melankolidir.

Melankolik kişi, olmayan bir şeyi kederle zihninde canlandırdığında anımsadığının ya da hayal ettiğinin gerçek olmadığını da kabul etmiş olur. Tam bu anda yeni bir yaşantı da oluşur. Olmayanın fantezide tamamlanmasıyla içteki iyileşir; çünkü bir an için bütünlenmiştir. Bu nedenle melankolik kişiler

o anda "hiçbir" şey yapmasalar da bu durumu olağanüstü güçlü duygularla ve canlı bir biçimde algılarlar. Bir çiçeğin kokusu, keskinleşmiş algı gücüyle baştan çıkarıcı olur, güneşin yapraklara çizdiği altın yeşili yoğun bir pırıltıya dönüşür. Ve akşamın bastırdığı ilk saatlerde gökyüzünün mavisi solarak kayısı renkli bulutlardan oluşan adaların gerisinde yeşile, eflatuna döndüğünde melankolik ruh büyük bir salınımla kendinden taşarak gökyüzüne, dünyayı ve kendini algılayışın daha üst bir düzeyine süzülür. Keder, tada dönüşür; özlediğime gerçekten kavuşmak istediğimden kim emin olabilir ki? Ruhu ve yüzü karartan, her düşünceyi boğacak gibi duran ağır, kara giysi yere düşer, geride kalır. Kanatları teşekkür duygusu olarak adlandırabiliriz; tamamen kendimize özgü yaşamımızı tüm tamamlanmamışlığıyla yaşayabileceğimizi ve yine de kimseninkiyle değişmek istemeyeceğimizi ve olana, düşüncelerimizde daha da fazlasını katmaktan bizi kimsenin alıkoyamayacağını kavrama da diyebiliriz.

Melankoli kanatlıdır ve aynı zamanda da hem-hem de'ye uygun olarak ağırdır. Değişim onda gerçekleştiğinden yükseliş barındırır. Karanlıktır, yine de ışığa doğru götüren odur. Melekler –"haberciler"– gibi yukarısı ve aşağısı arasında, keder ve yenilenme arasında, keder ve bilgi arasında aracıdır. Depresyon ise ya-ya da'dır: Burada veda ve yeniden başlama yoğunlaşmasını yaratan hiçbir ruhsal aktivite yoktur.

Melankoli kadına özgü olandır aynı zamanda: *Hem* yaşam *hem* ölüm. Depresyon ise erkeğe özgü olandır: *Ya* yaşam *ya* ölüm. Erkek gerçi yaşam verir (tohumlayarak), ama kadının doğurarak yaptığı gibi *aynı zamanda* ölümü vermez. Tohum verir *veya* öldürür (Savaşta olduğu gibi).

Ancak kadına özgü melankoli öyle birdenbire ve kendiliğinden ortadan kalkmamıştır, nasıl ki başlangıçta kader tanrıçası olan Medusa, ölümlü canavar Gorgon'a ve kadın kanının olağanüstü içkisi, kara safra gibi hastalık verici bir özsuya veya cadıların içkisine birdenbire dönüşmemişse. "Sacer" hem kut-

sal hem de lanetli anlamındadır. Kutsal kandan lanetli bir kan, Demeter'in narının baştan çıkaran kötü elmaya, tedavi sanatının cadılığa, doğanın gözlemlenmesinden oluşan bilgeliğin depresyona dönüşmesi, anaerkil toplumdan ataerkil topluma dönüşümle birlikte gelişen, mitolojik anlamların etkin ve bilinçli bir şekilde değiştirilmesi sürecine dayandırılabilir.

Yaşam verenin böylece ölüm getirene dönüşmesi de yetmedi. Güçlenmekte olan egemenler artık kadına özgü olana yasakladıklarını kendilerine mal ettiler, yeni kadına özgü bilgeliğe –Sophia– el koydular. Felsefe (Philosophie) sözcüğü Sophia'yı içerse de bu alan kadınlara tamamen kapalı kaldı. Beyaz güvercin şeklindeki kadın bilgeliği, yeni anlamıyla kutsal ruh olarak tanrı ve tanrının oğluyla birlikte Hıristiyan erkek üçlülüğüne dönüştü. Ve kanın gizemi de Hıristiyanlıkta İsa'nın dönüştürücü, kutsal kanı haline geldi.

Kadının, depresyonda karanlık "boş" döneme kilitlenip kaldığını öne sürüyorum; çünkü bu karanlık dönemde kazandığı dönüştürme gücü bilgisini kaybetmiştir. Bunun nedeni "dönüştürücü gizem"inin ona yasaklanmış, elinden alınmış olmasıdır. Bu dönüşümleri sihirli değneğiyle Kirke gerçekleştirmiyor; aksine kendisini sonradan kabul ettiren, içinde doğanın ve doğaya bağlı olan kadına özgülüğün büyüsünü ve gücünü yitirerek İncil'deki yaratılış söylencesinde öngörüldüğü gibi 'tabi' kılındığı bir kültür biçimi bu dönüşümleri yaratıyor ve çok yakında bu süreç iyice görünmezleşecek. Gerçi eski söylenceler –bazı geleneklerde bugüne kadar– genel anlamıyla korunmuştur, ama kökenleri ve ilk kaynakları sadece ihanete uğramakla kalmamış, unutulmuştur da. Eski geleneklerle yalnızca mitsel öykülerdeki mantıksal çelişkiler yoluyla bağlantı kurabiliyoruz. Melankoli ve kavramsal geçmişi konusunda unutulmuşluğun örtüsü özellikle sık dokunmuş durumda.

Bunun melankoli tanımının daha antikçağda nasıl yapıldığıyla; hastalık olarak mı yoksa yapısal özellik olarak mı; yaratıcı, kâhince ve özel olanın kaynağı olarak mı yoksa san-

rıların ve deliliğin temeli olarak mı kabul edildiğine göre değişen, çok farklı biçimlerde yapılmış olmasıyla ilişkisi var elbette. Tıpta melankoli tanımı ilk başlarda, sanrılar ya da çöküntü, bezginlik, korku ve sürekli keder haliyle tipik belirtiler gösteren bir ruhsal hastalık olarak kabul edildi. Bunların yanı sıra antik dönemde doktorlar melankoliklerin kısmen dizginsiz ve şehvetli kişiler olduklarını kabul ediyorlardı: Bedensel belirtiler arasında gaz ve üreme bölgesi rahatsızlıkları, ayrıca oburluk gösteriliyordu. Epilepsinin oluşmasına neden olarak da kara safra gösterilmiştir; bu hastalığın tipik özelliği olan krizlerde, olumlu anlamda melankoliklere yüklenen geleceği görme ve kehanet özelliklerinin de yansısı vardır. Melankoli hastalığının tedavisi için geç antik dönemde de ilaçlardan ziyade ruhsal olarak rahatlatıcı faktörler üzerinde durulmuştur: Aydınlık mekânlarda yaşama, hafif yiyecekler, alkol tüketiminde ölçülülük, hareket etmek, yer değişimi ve düşünce akışına olumlu etkilerde bulunma. Ayrıca müzikle terapide daha o zamanlarda psikiyatrik anlamda kullanılmıştır.[110]

Bugün tıpta melankoli ve depresyon arasında çoğunlukla bir ayrım yapılmaz. Robert Burton, 1612'de yayımladığı "Melankolinin Anatomisi" adlı kitabında melankoliyi her birini hastalık olarak kabul ettiği üç biçim altında tarif eder: "Beynin yol açtığı" ve akla yerleşen melankoli, nedeni kara safra dengesinin bozulması olan tüm bedendeki melankoli ve bağırsaklardan kaynaklanan hipokondrik ve "gazlı" melankoli. Burton, bunların yanı sıra melankoliye çoğunlukla başka hastalıkların eşlik ettiği kanısındadır.

Bugün de Burton'un tanımlamasına çok da yabancı olmayan üç temel depresyon biçimi kabul edilmektedir. "Ancak bilim bugün nedenlerin saptanmasında çok daha dikkatlidir. Bütün depresyon biçimleri için geçerli bir tanım vardır: Depresyonun kaynağının ne olduğu sorusuna net ve kesin bir yanıt

110. Krş. Klibansky, s. 89.

verilememektedir... Bu konudaki araştırmaların son durumu kısaca şöyle özetlenebilir: Biyokimyasal, genetik, ruhsal ve çevresel faktörler farklı ölçülerde etkin olabilir. Hangi faktörün ön plana çıktığı ise depresyonun türüne bağlıdır."[111]

Robert Burton'un döneminde olduğu gibi günümüzde de bir "üçlü şema" temel alınmaktadır ve somatojen, endojen ve psikoreaktif-nevrotik depresyon ayrımı yapılmaktadır.[112]

İlk durumda depresyon, diğer hastalıkların eşliğinde görülen bir belirti veya sonuçtur, ikinci durumda nedeni biyolojiktir (En ağır biçim olan bu durumda, en azından manik-depresif özelliğe ilişkin olarak, katılım faktörü göz önüne alınır). Üçüncü depresyon türünde ise yaşamdaki kritik deneyler ve yaşamsal krizler depresyon nedeni veya nedenlerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Psikanalizin kurucusu ve aynı zamanda doktor olan Sigmund Freud'a göre melankoli –sadizm ve mazoşizmin yanı sıra– ölüm dürtüsünün somut bir ifadesidir. Ölüm dürtüsü "başlangıç"a geri döndürür. Ancak bu başlangıç Freud'un anlayışına göre ölüm, dolayısıyla mutlak gerilimsizlik ve inorganik olanın susmasıdır. Başlangıçta inorganiktir, çünkü Freud'a göre yaşamdan önce cansız olan vardı ve ölüm dürtüsü bu başlangıca geri dönmeye yöneliktir.[113]

Melankoliyi incelerken biz de çok gerilere, kültürün başlangıçlarına kadar geri döndük, ama yaşamdan önceki başlangıcın cansızlık olduğu deneyimine değil de, sürekli dönüşüm; olmak ve olmamak, oluşmak, geçip gitmek ve yeniden oluşmak arasındaki gerilim alanına dair bir deneyime vardık.

Bir felçleşme ve duygusuzluk durumu olarak depresyonda dönüşebilirlik bilinci eksik olduğundan –değişim mümkün görünmediğinden–; duyguların kuvvetle hissedildiği bir durum ve güçlü bir ruhsal etkinlik olan melankoliyi depresyondan ayırt

111. Nuber s. 40.
112. Krş. a.g.e. s. 41.
113. Krş. Freud, s. 419-506.

etmek bana önemli geliyor. Depresyonun aksine melankolide, algılamanın merkezinde her şeyin dönüşmesi vardır. Geçicilik, keder, veda ve açılımlı bir özdeneyimin kanatlarında yükselme, dönüşüm süreci haline gelir. Bu dönüşümü sınırlayan elbette –kadının biyolojik çevrimiyle olan pek çok ilişkinin düşündüreceği gibi– doğa ve bedensellik değildir, yaşam sürecindeki kesitler ve değişimler de değildir. Bu aynı şekilde zihinsel alanda oluşan yaratıcı süreç ve ruhsal gelişim için de geçerlidir. Kadındaki menstrasyon çevrimi, bu sürecin sadece insanlık tarihi açısından çok erken tanışılmış bir örneğidir ve bu nedenle bu kitapta da gözden geçirilecek düşünceler için bir ilksel imge olarak kullanılmıştır.

Depresyonun merkezinde, Freud'un tanımıyla cansız olanın yerinde ölüm vardır; depresifler kendilerini "cansız"; yaşam sıcaklığının duygularından kopuk hissederler. Melankolinin merkezinde ise dönüşüm, birbirleriyle ilişkileri içinde yaşam ve ölüm vardır. Doğada, kadında (yaşamla birlikte ölümü de dünyaya getiren) hem-hem de dışında bir yanıt veremez. İnsanlar arası ilişkiler alanına aktardığımızda buradan, çoğunlukla olumsuz olarak değerlendirilen duygu ikililikleri; annenin, çocuğu gelişimi içinde belirsizliğe düşüren çift anlamlı mesajı çıkar. Çocukta oluşan belirsizliğin nedeni, annesinin sözlerine mi yoksa bu sözlerin ardında hissettiği farklı anlama mı inanacağını bilememesindedir. Daha önce başka bir noktada da, yaşamın "çift zeminlilliği"ni kabul etmenin ikili duygularımızı açıklıkla ifade edebilmemizi, bunların yan yana yaşamasına izin vermemizi kolaylaştırdığına ve bunlardan birini ifade etmeden diğerinin arkasına saklamamıza gerek kalmadığına değinmiştim. Bu "saklanmış" karşı mesajlar elbette yöneltileni şaşırtacak ve ilişki için zarar verici olacaktır.

Erkeğin, bu olmak ve olmamanın iç içe geçişi karşısında, kendi kuyruğunu ısıran ve hem ayrılığı hem de ikililiği barındıran Uroboros yılanı karşında yaptığı bir kılıç darbesi indirmektir: Medusa'nın başının kesilmesi, Gordiyon kör-

düğümünün kesilmesi, iyi veya kötü, siyah veya beyaz arasındaki ya-ya da. Tanrıça figüründe beyaz, aynı zamanda hem kırmızıya hem siyaha denktir; anti-kahramandır, istenen kılıç darbesini indiremeyen "erkeksi olmayan" melankolik erkektir. "Gerçek" kahraman karar verir, doğaya özgü olandan ayrılır ve yapay dünyayı kurar. Yaşam ve ölüm birbirinden ayrılır. Aynı zamanda ölümün doğanın bir parçası olarak bastırılmasına da denk düşen ölüm kültü ve ölümün uygarlaştırılması bunun bir sonucudur.

Kadın melankoliktir; çünkü o kendisi bir çaba göstermeden içten dışa doğru kendisinin ve yaşamın sınırlarını barındırır. Bu sınırları bedensel olarak kendi içinde yaşadığından yas tutmayı ve vedalaşmayı bilir. Yaratıcı bir işçiliğe zorlanır ve –kendi içindeki dönüşümün bilgisiyle– bunun üstesinden gelir de.

Erkek bu sınırları, kendi geçiciliğinin işaretlerini, biyolojik olarak öğrenmez, kendi doğasının içinden bilmez; bunları öğrenmesi gerekir; bunlar ona dışarıdan *dayatılır*. Bu nedenle bu durumu doğal bir şey olarak değil, şiddet olarak algılar. Sınırları ona zorla dışarıdan kabul ettirildiğinden (örneğin rekabet mücadelesinde veya bir başka mücadelede) bunu dışarıdan dayatılan bir kayıptan çok kendi güçsüzlüğü olarak algılar. Depresyon için tipik olan özellik de daha güçlü bir dış dünya karşısında kendi güçsüzlüğünü hissetmektir.

Buna karşın kadının erkeğin doğal depresyonuna katlanması kolay değildir, çoğunlukla günümüzde geçerli olan toplumsal normlara uygun olarak bunu yadsır. Aynı rol modeline uyarak erkek de kendi güçsüzlük duygusunu bastırır ve kendi depresyonunu kadına havale eder. Erkek de, tıp ve psikiyatri de kadının depresif olduğunu söyler. Ve gerçekten de "ataerkil" kadın erkeğin depresyonunu üstlenir; aynı zamanda da dönüşümün gücü olan kendi yaratıcı melankolisi elinden alınır ve bilinçdışına itilir.

Tuhaf değil mi? Erkek depresiftir. Ama depresyon erkeğe yasaktır. Kadınlar melankoliktir, ama melankoli ve kadına özgü

olan arasındaki kavramsal bağlantı silikleştirildiği, şekilsizleştirildiği ve iptal edildiği için melankolisi engellemiştir.

Bununla birlikte kadın, erkekten farklı olarak ölüm ve yeniden doğumu kendi yaşamı içinde etkileyici bir biçimde yaşar. Menopozla, menstrasyonun kesilmesiyle yeniden "bakire"leşir. Kapıdan bir kez daha geçer. Fakat bu kez sorumluluktan ayrılıp özgürlüğe, bakire tanrıçanın temsil ettiği (cinsel anlamda da) bağımsızlığa geçiş anlamında. Erkek kendisi için yeniden doğuş mitini yaratmak zorunda kalırken kadın böylece kendi bedeninde yeniden doğar.

Abartılı bir şekilde şöyle denebilir: Eğer melankoli hemhem de olarak yaşam ve ölümün bütünlüğünü kendi imgelem dünyasında barındırıyorsa ve sürekli olarak yeniden birbirine bağlıyorsa, bu durumda melankolinin temel durumu yaşamın kendisine denk düşmektedir. Melankolik imgelem, olmayanı fantezide var ederek varlık kazanır. Olmayandan olan oluşur ve olan ancak böyle tamamlanır. Ancak melankolide imgeden tekrar uzaklaşılır; imgelenen saf fantezi olarak kabul edilir ve anlaşılır. Yani melankoli yine özlenen imgeye veda eder ve böylece yeni etkinliklere alan açar. Bu durumda varsayım şöyle olmalıdır: Eğer kadınlar "doğal" melankolilerini yeniden kazanabilirlerse; eğer melankoli (depresyonda olduğu gibi) bir felçleşme durumu ve eylemsizlik olarak yanlış anlaşılmaz, aksine bir ara durum, bir içebakış olarak algılanırsa, depresyon pek çok durumda gereksizleşecektir; çünkü depresyonun ardında gizlenen zaten vedalaşmanın yaşanamayışı, dolayısıyla yeni olana yer açılamayışıdır.

Melankolik olabilen insanlar çoğu durumda depresyondan korunurlar. Kendilerini Kirke'nin sihirli değneği dokunmuşçasına melankolinin sihrine bırakabilenler, Dürer ve Cranach'ın resimlerinde melankoliye kattıkları kanatları hissedebilirler. Ancak, melankolinin yaratıcı bir şekilde "kullanımı" için önkoşul, gelişimin kaynaklarının kederli, acılı; yitim ve yitim korkularıyla damgalanmış duygularda bu-

lunduğunu bilmektir.

Ancak derinlere kadar dalıp dibe vuranlar, ışığa ve havaya tekrar kavuşmak için gerekli ivmeyi alıp yükselebilirler. Depresyon ve melankoli arasında bıçak sırtında dolaşmayı, gizemci Jakob Böhme tanımlamıştır. Böhme, şeytanın melankoliklere eğilişinde hem bozulma tehlikesinin tehdidini hem de tam da bu tehlike nedeniyle çok özel bir şekilde sağalmaya geçiş imkânını görmektedir.[114]

Ben melankoliden beklediğim yardımı sağalmaya eşit tutmadığım için melankoliye mükemmel olmadığımıza dair o bildik duyguyu yükleyen Diderot'ya daha yakınım. Kusursuz ve sonsuz olmadığımızın bilincine varmak bence yeryüzünde "insancıl" bir biçimde var olmanın temel koşuludur.

Bu anlamda melankoli zaman zaman bütün insanların yaşamasını dilediğim bir ruh durumudur. Çünkü melankoliyi elbette sadece kadınlar için saklamak istemiyorum. Aksine melankoli cinsler arasında bir barışa katkıda bulunabilir. Bu savunma söylemimle, kendilerine özgü melankolilerini kadınlara iade etmeyi ve otuz iki dişini gösteren (bu iyimser gülücükler dağıtan anlamında alınmalıdır) eylem adamını idol edinmiş toplumumuzda pek de erkeksi kabul edilmeyen erkeklere de suteresi ve duvar sarmaşığından küçük bir taç armağan etmeyi diliyorum.

114. Krş. Klibansky, s. 12.

Bitirirken:
Her şeyi toparlayan bir resim:

Bu kitap üzerinde çalışmamı bitirmek üzereyken hakkında bir değil birkaç bölüm yazabileceğim 110x126 cm.'lik bir resimle karşılaştım. Resim Edvard Munch'un; Oslo'da Munch Müzesi'nde duruyor ve adı "Melanconia (Laura)" (1899).

Melankoliye Munch da bir kadın görünümü vermiş. Bu kadının kanatları yok, sihirli bir değnek yontmuyor, cadı değil, koruyucu melek değil, hatta eli yanağına dayalı bile değil. Munch'da melankoliyi cisimleştiren, izleyiciye neredeyse cepheden dönük, eylemsizlik içinde bir odada oturan bir kadından başka bir şey değil. Koyu renk süssüz elbisesi yere kadar uzanıyor ve sadece başın ve ellerin görüneceği kadar kapalı. Elbise ve kadının hafif eğik duruşu, onun artık pek de genç ol-

madığına işaret ediyor. Ama yüzü yaşlı değil. Teninin rengi vurgulanmış, düzgün ve sağlıklı görünüyor. Koyu renkli iri gözleri dalgın, tümüyle içine dönük; izleyicinin bakışlarını yakalamaya çalışması ve onlarda kendi varlığına bir karşılık araması boşuna. Sol eli kucağında, sağ eli hafif bir beceriksizlikle bacağına dayalı. Öylesine hareketsiz oturması alışılmamış bir etki bırakıyor; güçlü, neredeyse kaba yapısı sanki hep koşturduğunu ve herhangi bir şeyle meşgul olduğunu düşündürüyor, insan onun kucağında en azından bir örgü işi olmasını bekliyor.

Kadın, Laura, odanın köşesinde oturuyor. Duvarlar ve zemine sıcak renk tonları hâkim: Sarı, toprak rengi, kahverengi. Oval formu, resmin alt ve sol kenarıyla kesilen bir masanın başında oturuyor. Ve bu masanın çok ilginç bir görünümü var. Organik, beyaz lekelerle bezeli kırmızı rengi kanı hatırlatıyor, tümü ise bir rahmin içine benziyor. Bu "masa"nın üzerinde, içinde iki çiçeği açmış bir bitki bulunan saksı duruyor, çiçeklerin her ikisi de yarı kırmızı, yarı beyaz. Masanın üzerinden pencerenin dışarısı görünüyor. Perdesiz camların ardında berrak, dingin bir kış günü hâkim: Gökyüzü mavi, uzaklarda beyaz kış bulutlarına karışan coğrafya karla kaplı. Tek bir insan görünmüyor, ne içeride ne dışarıda tek bir ses duyulmuyor, insanın bunu düşünesi geliyor; sanki her şey nefesini tutmuş bekler gibi. Dışarıda kış, karanlık bir hareketsizlikte, "eylemsiz" bekleyişte ve geri çekilişinde kadının kendi içine dönüşünü yansıtır gibi görünen bereketsiz dönem hüküm sürerken içeride ilkbahar kendini belli etmekte. Kırmızı zeminden kırmızı ve beyaz çiçekler öne çıkıyor.

Laura'nın kişisel hikâyesini bilmiyorum. Ama bu hikâye benim için şöyle: Ne zaman bilmiyorum, ama Laura kendi iç görüntülerinden sıyrılacak ve gürültüsüyle, sorularıyla, talepleriyle bekleyen dış dünyaya dönmek üzere ayağa kalkacak.

Ama hâlâ erkek idealleri ve yasalarıyla belirlenen bu dünya, kadınlara çoğu zaman pek kucak açmıyor.

Böylece zaman zaman kendimi, dünyayı ve melankoliyi bulmuş olduğum çocukluğumun bahçesine özlem duyuyorum. Bahçe artık yok. Bu kötü değil. Çocukluğa ait böyle mekânların zihinde yeniden canlandırılması, insana sığınabileceği bir 'ada' sağlar. Evet, melankolinin kendisi de insanın korunduğu bir "yer"dir: Ona bağlanarak kendimizi orada evimizde, yerimizde hissederiz. Belki de bu ülkeden, kendi içimizdeki bu adalardan yola çıkarak "dışarıda" da kendimizi evimizde hissetmeyi başarırız. Ayaklarımızın altındaki toprağı sağlamlaştırmayı başarırız. Günün birinde, işte bu bizim dünyamız, diyebileceğimiz toprağı.

Kaynakça

Brentano, Clemens: Gedichte. Ausgewählte Werke in 5 Bänden. Derleyen ve önsöz Walter Flemmer, Münih o.J.

Burton, Robert: Anatomie der Melancholie. Über die Allgegenwart der Schwermut, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunts, es mit ihr auszuhalten, (1651), Zürih/Münih 1988.

Caloy, Henriette: Die Braut. Das fesselnde Ritual des Eros, Stuttgart 1989.

Camenzind, Elisabeth/Knüsel, Kathrin (Hrsg.): Frauen wollens anders. Weibliche Sexualität und Autonomie, Zürih 1994.

Debold, Elisabeth/Melavé, Idelisse/Wilson, Marie: Die Mutter-Tochter-Revolution, Reinbek bei Hamburg 1994.

Dworkin, Andrea: Geschlechtsverkehr, Hamburg 1993.

Eichendorff, Joseph von: Werke, München 1966.

Freud, Sigmund: Das Unbehagen in der Kultur, GW Bd. XIV, Frankfurt/Main.

Gilligan, Carol: Die andere Stimme, Münih 4. basım 1993.

Goethe, Johann Wolfgang von: Goethes Werke in 12 Bänden. Bibliothek Deutscher Klassiker, Berlin/Weimar 1968.

Grant, Michael v./Hazel, Johen (Yay. haz.): Lexikon der antiken Mythen und Gestalten, Münih 1980.

Hofmannsthal, Hugo von: Der Rosenkavalier. Gesammelte Werke. Dramen V, Frankfurt/Main 1979.

Keats, John: Ode on Melancholy, Alıntılar: Klibansky, Raymond/Panofsky, Erwin/Saxl, Fritz: Saturn und Melancholie, Frankfurt/Main 1990.

Nuber, Ursula: Die verkannte Krankheit – Depression, Zürih 1991.

Pernoud, Regine: Jeanne d'Arc, Freiburg/Breisgau 1965.

Ranke-Graves, Robert von: Griechische Mythologie. Quellen und Deutung, Reinbek bei Hamburg 1984.

Rilke, Rainer Maria: Briefe an einen jungen Dichter, Insel-Bücherei Bd. 406.

Romankiewicz, Brigitte: Sternbild Jungfrau. Umkreisung eines Mythos, Solothurn/Düsseldorf/1994.

Trevor, William: Turgenjews Schatten, Marburg 1993.

Voss, Jutta: Das Schwarzmond-Tabu. Die kulturelle Bedeutung des weiblichen Zyklus, Stuttgart 1988.

Walker, Barbara G.: Das geheime Wissen der Frauen. Ein Lexikon, Frankfurt/Main 1993.

Dizin

A
Abû Màsa 121
Âdem 109, 114, 143
Advocata Diaboli 92
Afrodit 55, 105
Aischylos 130
Ajax 104
Alcabitius 120, 131, 132
alçakgönüllülük 10
algı 25, 81, 87, 147
Alman Batıl İnançlar Sözlüğü 136
Amnisos 53
"Ana-Kız Devrimi" 45
anaerkil toplum 148
anaerkillik 116
anlak 127
annelik 74, 97
"annenin kaybı" 46
Apollon 53
arılık 87, 90
Aristoteles 104, 110, 117
arkaik düşünce 85
arkaik toplum 54
Arkas 54
Artemis 53, 54
arzu 95, 98
Aschera 55
Asklepios 115
astrofizik 124
astroloji 15, 101, 121, 125, 127, 134, 135, 141
astronomi 122, 124, 125
Asurpanipal 122
aşk 70, 71, 72, 73, 75, 85, 98, 105
aşkınlık 73
ataerkil toplum 148
ataerkillik 45, 116
Athene 115
Athenna 118
Atina 128
Atropos 115

B
"babanın yitimi" 41
bağımsızlık 62, 82
bakirelik 52, 55, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 75, 81, 89, 90, 98
bedensellik 32, 151
Belerephon 104
bellek 12, 24
bencillik 121
Bengell 21
bilgi 25, 32, 38, 44, 55, 90, 137, 147, 148, 152
bilim 60, 139, 149
bilinç 30, 31, 39, 50, 54, 58, 59, 64, 77, 80, 85, 85, 87, 94, 95, 97, 99, 101, 104, 133, 140, 144, 150, 154
bilinçdışı 35, 97, 144
Bingen, Hildegard von 109
"Bir Kalede" 67
bireysellik 100
bitimlilik 34
Böhme, Jakob 154
Braunwald 76
Brentano, Clemens 74
burjuvazi 65
Burton, Robert 149, 150
büyü 36, 37, 38, 53, 67, 76, 86, 110, 117, 131, 142, 144, 148
"Büyülenmiş Çocuk" 35

C-Ç
cadılık 62, 148
Camenzind, Elisabeth 74
Cardea 135
Cebrail 56
cemaat 90
Chronos 125, 126, 131, 139
cinsel deneyim 65
cinsel fantezi 73
cinsel olgunluk 92, 117
cinsellik 59, 62, 73, 85, 87, 92, 98
cinsiyet 39, 45
cinsiyetsiz 48
Colmar 141, 142, 144
consumatio 86
Cranach, Lucas 133, 134, 141, 142, 143, 153

D
d'Arc, Jeanne 60, 61, 62, 63, 72, 74
Debold, Elizabeth 45
Delf 116
delilik 103, 104, 106, 112, 115, 116, 117, 149
Demeter 56, 89, 110, 122, 128, 132, 148
deneyim 21, 34, 38, 58, 66, 76, 77, 78, 80, 82, 89, 90, 91, 92, 98, 116, 120, 150
depresyon 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 31, 80, 91, 144, 145, 146, 147, 149, 150, 152, 153, 154
Diana 128
Diderot 154
din 85, 89
dinsel cemaat 41
dinsellik 113
Dione 128
Diyonizos 56, 105
doğa 25, 36, 37, 38, 44, 64, 68, 69, 72, 73, 81, 84, 86, 87, 88, 90, 93, 105, 148, 151, 152
doğa bilimleri 102
doğal melankoli 16, 19
doğallık 36, 37, 111
Domremy 60
dönüşüm 17, 76, 94, 109, 113, 114, 124, 130, 135, 141, 142, 143, 144, 146, 148, 150, 151, 152
dPal-Idan-Iha-mo 114
duygudaşlık 59
duyu 25, 32, 127
Dürer, Albrecht 101, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 140, 141, 153
düşünce 14, 21, 23, 32, 34, 36, 38, 39, 43, 51, 52, 66, 71, 72, 74, 79, 85, 86, 97, 102, 104, 105, 106, 113, 117, 118, 121, 127, 134, 137, 142, 147, 151
düşünme 21, 26, 93, 96
Dworkin, Andrea 62, 63

E
edebiyat 13
eğitim 37, 39
Eichendorff, Joseph von 67, 68, 69
ejakülasyon 86
Empedokles 102
Engadin 20
engizisyon 61, 62
epilepsi 105, 107, 149
ergenlik 38
Eros 140
eşitlik 48

F
fantezi 23, 26, 30, 32, 34, 38, 71, 87, 146, 153
Faust 111, 135
felsefe 10, 139, 148
feminizm 13
femme fatale 87
filozofik düşünce 126
flegmatik (ağırkanlı, mıymıntı) mizaç 15
Folieto, Hugo de 109
Fortuna 143
Fräulein 47, 48, 49, 50, 51, 52, 55, 59
Freud, Sigmund 150, 151

G
Gaia 119, 122, 128
Galen 103, 106
Geç-Helenizm 124
geçerlilik 104, 108, 110, 116, 130
geçicilik 13, 22, 30, 31, 32, 34, 143, 146, 151, 152
"Gelin Şarkısı" 74
genç-güzellik 92
gençlik 94, 95, 96
geometri 133, 137
gerçek 23, 26, 34, 37, 39, 45, 51, 52, 57,

63, 73, 76, 82, 85, 88, 92, 93, 95, 119, 134, 146
gerçeklik 10, 21, 71, 93
Girit 53
giz 68, 69, 96, 120
gizem 69, 131, 142, 148
Goethe 63, 65, 101, 131
Güneş 122, 124, 125
güvensizlik 46
güzellik 93, 94

H

Hades 44, 89, 114, 119, 122, 123, 130, 140
hastalıklı melankoli 15, 16
Havva 79, 85, 112, 143
hayal gücü 21, 106
Hebe 111
Hekate 55, 114, 130, 135, 140
Hera 110, 116, 122
Herakles 104, 105
Hermes 140
Hesiod 79, 80, 129
Hestia 122
Hıristiyanlık 55, 80, 112, 118, 135, 139, 148
hiçlik 17, 66, 67, 86, 145, 146
Hindistan 114
Hinduizm 111
Hipokrat 102, 103, 117
Hodler, Ferdinand 35, 37, 38, 144, 145
Hofmannsthal, Hugo von 95
Homeros 123
"Horapollon" 135
Hultberg, Peer 84
hüzün 26, 58, 92, 94, 95, 97
Hypnos 140

I-İ

Ishtar 55, 59
iç imge 93, 95
içebakış 24
içgörü 17
ideoloji 85
İlyada 123
imge 93, 101, 109, 112, 112, 115, 120, 121, 123, 125, 127, 130, 135, 137, 139, 144, 151, 153
imgelem 112, 153
İncil 55, 56, 60, 118, 119, 148
insanlık 44, 133
İrlanda 70
İsa 41, 104, 116, 148
İsis 111
İsola 21
İtalya 123, 128

J-K

Jüpiter 122, 125
kadınlık 11, 13, 14, 35, 48, 51, 52, 60, 63, 127
Kali 114, 136
Kali-Maya 111
karakter 15, 16, 17, 51, 52, 55, 59, 92, 102
karamsar keder 137
Karl, II 61
kastrasyon 85
Katharina, Azize 60, 63
Keats 32
keder 9, 10, 11, 12, 13, 14, 18, 23, 25, 29, 37, 39, 42, 46, 51, 68, 73, 75, 81, 88, 92, 95, 104, 104, 106, 118, 121, 130, 134, 138, 142, 146, 147, 149, 151
keşişlik 126
"Kırmızı Fener" 65
kızgınlık 19
kimlik 12, 44, 59, 95
Kirke 142, 143, 144, 148, 153
kişilik 12, 45, 46, 58, 59, 63, 91, 92
Klibansky, Raymond 16, 107, 127, 135, 137
Klotho 115
kolerik (öfkeli) mizaç 15
Kopenhag 141, 143
Kore 89 ,119
korku 16, 29, 46, 56, 56, 69, 76, 78, 85, 87, 88, 90, 94, 103, 103, 104, 104, 115, 149, 153
kozmos 44, 45
kötülük 79
Kronos 101, 119, 121, 122, 123, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131
kutsallık 113
Kuzey Afrika 118
kültür 15, 29, 35, 41, 42, 53, 66, 111, 116, 148, 150

L
Lachesis 115
Lidya 143
Lityerses 129
Loewenthal, Wilhelm 117
Lorraine 60
Luther, Martin 101, 112, 142
lykanthropie 104

M
Mab 111
Madonna 87
Malave, Idelisse 45
Maloja 20, 21
Maneros 129
Margareta, Antakyalı 60, 63
Mars 122, 125
masumiyet 36, 42
Matthiolus, Petrus Andrea 117
mazoşizm 150
meditasyon 32
Medusa 110, 115, 118, 132, 132, 140, 147, 151
Mefisto 110
"Melancholia" 142, 143
"melancholia adusta" 107
"melancholia incensa" 108
"Melancholie" 141, 142
"Melancolia I" 101, 141
"Melanconia (Laura)" 155
melankoli 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 34, 37, 42, 45, 46, 47, 50, 52, 59, 75, 78, 81, 84, 88, 91, 95, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 107, 108, 109, 109, 110, 112, 117, 118, 120, 126, 127, 131, 133, 134, 138, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 153, 153, 154, 155, 157
melankolik duygulanım 13
melankolik düşler 10
"Melankolinin Anatomisi" 149
"Melencolia I" 133, 134, 138, 139
menopoz 89, 90, 91, 92, 96, 98, 153
menstrasyon 28, 29, 30, 31, 35, 38, 39, 45, 110, 111, 113, 114, 116, 117, 118, 130, 132, 137, 145, 151, 153
Merkür 122, 125
Meryem 54, 55, 56, 61
Mezopotomya 122
Mısır 118
Michael, Aziz 60
Milton 100
mit 44, 53, 79, 86, 89, 111, 114, 115, 116
mitoloji 14, 110, 115
mizaç 15, 16, 102, 103, 104, 108, 126, 136, 137, 139
modern rasyonellik 86
Montaigne 10
Munch, Edvard 155
mülkiyetçilik 121
münzevilik 121

N
naiflik 41, 42
natüralist felsefe 106
Neith 118
Nemesis 143
norm 57, 69, 152

O-Ö
Odin 111
Odysseus 142
olgunlaşma 11, 17
olgunluk 84, 89, 102, 132
Olimpos 53
orfizm 126
orgazm 85
ortak yaşam (sembiyoz) 77, 78, 80
Osiris 129
Oslo 155
Ovid 135
öfke 42, 44, 48, 105
ölüm dürtüsü 150
ölümsüzlük 34
öteki 39, 58, 75
özdeşleşme 42, 45, 46, 78, 97
özgürlük 50, 51, 61, 62, 74, 76, 81, 82, 83, 89, 90, 153
özimge 93
özirade 98
özveri 82, 83
özyıkım 121

P
Pan 44
Pandora 79, 80, 85, 135
Panofsky, Erwin 16, 107

Paris 49
Persefone 89, 115, 119, 130, 132
Perseus 115
Petrus 135
Platon 104, 126
Poseidon 44, 122, 123, 129
pratik gerçeklik 34
psikanaliz 46, 59, 83, 84, 150
psikiyatri 13, 16, 17, 84, 117, 152
psikoloji 12, 59, 93
psikoterapi 76
puer aeternus 88

Q-R

quattuor humores 102, 103, 107
Ranke-Graves, Robert von 53, 128, 129
Rea 79
Reims 61
Ren 68
Rhea 122, 128, 129, 131
Rilke, Rainer Maria 7
ritüel 40
Roma 44
romantik melankoli 68
romantizm 13, 69, 71
"Rosenkavalier" 95, 99
Rouen 60
Rönesans 109, 117
Rufus, Efesli 106
rüya 9, 10, 26, 41, 46, 56, 71, 97

S-Ş

sadizm 150
Sais 118, 119
sanat 60
sanatsal sezgi 119
sanrı 104, 112, 148, 149
Sata 112
Satürn 14, 44, 100, 101, 112, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 136, 139, 141
"Satürn ve Melankoli" 107
Saxl, Fritz 16, 107
Schikaneder 33
Schumann, Robert 68
seçme özgürlüğü 144
sema 86
Semele 131
sevinç 19, 74, 77, 78, 79, 81
sınırlılık 34
sınırsızlık 34
Sihirli Flüt 33
Sils-Maria 20
songinik (sıcakkanlı) mizaç 15
sonsuzluk 30, 34, 99
sorumluluk 81, 82, 90, 153
Strauss, Richard 95
süreklilik 93

T

tabu 91
tahayyül 56, 57
Tanrı 41, 49, 55, 60, 61, 63, 96, 119, 124
tanrısallık 113, 139
taoizm 54
tatlı keder 26, 34
tembellik 112
teoloji 15
terapi 18, 149
Thanatos 140
Thiele, Johannes 10
Thor 111
tıp 12, 13, 15, 16, 17, 31, 76, 91, 102, 106, 117, 127, 141, 149, 152
tin 106
toplum 13, 14, 29, 35, 38, 41, 42, 51, 52, 56, 57, 61, 65, 92, 93, 94, 96, 154
Trevor, William 70
"Turgenyev'in Gölgesi" 70
Tyche 140, 143

U-Ü

ultrasonografi 78
umutsuzluk 108, 118
Uranos 119, 122, 123
Uroboros 131
üretkenlik 54

V-W

vagina dentata 85
Vajravarahi 114
Valens, Vettius 125
Venedik 42
Venüs 122, 125
Vita activa (dışadönük yaşam) 19, 27
vita contemplativa (içedönük yaşam) 19, 27

Voss, Jutta 132
Walker, Barbara 111, 143
Wilson, Marie 45
Witter, Ben 10

Y-Z

yabancılaşma 41
Yahudilik 121
yalnızlık 10, 46, 68, 73, 77, 78, 79, 82, 84, 87, 88, 121, 130
yanılsama 98
yaratıcı coşku 137
yaratıcı düşünce 138
yaratıcılık 91, 117, 138
yaşlılık 90, 93, 95, 102, 120, 130
yeni-platonculuk 126
yıkıcılık (destrüktivite) 19
Yunanistan 44, 123, 129
Zeus 44, 53, 54, 56, 79, 110, 114, 115, 122, 123, 126, 129

Dörthe Binkert, kadının melankoliyi yaşama hakkının etkileyici bir savunusunu yaptığı bu kitabında, yaşamdaki sarsıntı dönemlerinde kederi ve bilinçli vedalaşmayı yaşayabilmenin sağaltıcı önemini vurguluyor. Kadına özgü yaşam sürecinde pek çok sarsıcı kopuş vardır. Kız çocuğun ergenliğe geçişi, ilk kez âdet görme, bâkireliğe veda, annelik, menopozla birlikte doğurganlığın yitimi, sarsıcı bir karşılama ve vedalaşma yaşanmadan atlatılamayacak yaşam dönemleridir. Yeniden güç toplayabilmek için bir içe bakışın, bir durup bekleme zamanının gerektiği bu dönemlerin en iyi eşlikçisi melankolidir diyen yazar; melankolinin, yaşamla başa çıkmanın yaratıcı bir biçimi olduğunu savunuyor.

Kadın bedenindeki çevrim, doğadaki 'doğum-ölüm-yeniden doğum' çevrimine benzer. Bir canlıyı ama aynı zamanda da bir ölümlüyü doğurabilen kadının doğayla, kendi bedeni üzerinden dolaysız bir bağı vardır, bu anlamda yapısı itibariyle melankoliye yatkındır ve bu ona, yaşamla, geçip gitmeyle ve ölümle karşılaşmalarında daha güçlü olmasını sağlayan bir kaynak sunar.

Her kadına kendi duygusunu, kendi bedenini, kendi gücünü, heyecanını ve hüznünü değişik bir aynada bir kez daha yepyeni bir ışığın altında incelemenin keyfini verecek bir kitap bu. Ayrıca kadınları seven, onları daha yakından tanımak isteyen erkekler de, hem kadınlarına (anne, çocuk, sevgili) hem kendilerine dair farklı bir boyut daha bulabilir "Melankoli Kadındır"ın satırları arasında...

AYRINTI•İNCELEME
ISBN 975-539-227-0
9 789755 392271