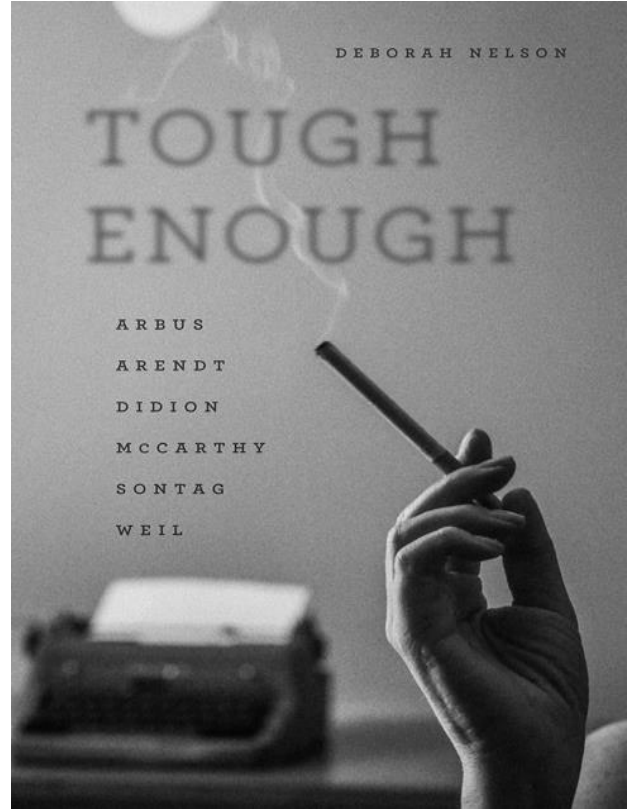


SERT KADINLAR, RASYONEL DÜŞLER

Göze Orhon*

Nelson, D. (2017). *Tough Enough: Arbus, Arendt, Didion, McCarthy, Sontag, Weil*. Chicago: Chicago University Press, 224 sayfa, ISBN: 978-0226457802

Chicago Üniversitesi'nde İngiliz Edebiyatı, cinsellik, toplumsal cinsiyet üzerine dersler veren Deborah Nelson'ın, *Tough Enough* isimli kitabı 2017 yılının Nisan ayında Chicago University Press tarafından yayınlandı. İngiliz Edebiyatı alanından gelen yazar, hayli ilgi çekici bir tema etrafında – (duygusal) “katılık” – altı kadın entelektüelin işlerini incelerken, ne konvansiyonel metin çözümlemelerine yüz veriyor ne de yaptığı işi akademik araştırmanın gerekliliklerinin tazyikiyle tekdüzeleştiriyor. *Tough Enough* (2017) bu nedenle, büyük ihtimalle, akademi dışı okuyucunun da ilgisini çekti ve çekecek gibi de görünüyor İngilizcede yayınlanan bir kitap üzerine yazılan bir değerlendirme yazısının, yazıldıktan çok kısa süre sonra



* Yrd. Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Bilimleri Bölümü. gozeorhon@gmail.com
Yazının Geliş Tarihi: 30/11/2017 Yazının Kabul Tarihi: 02/12/2017

Türkçe'ye çevrilmesi, bu çeviri yazının da sosyal medya üzerinden çokça paylaşılması pek sık rastlanır bir durum değil.¹ Kısa bir internet araması da kitap üzerine akademi dışı mecralarda çok sayıda değerlendirme yazısının çıktığını gösteriyor. Kitap uyandırdığı ilgiyi, Weil, Arendt ve Sontag gibi popüler ve entelektüel ilgiye yoğun bir biçimde mazhar olmuş entelektüelleri konu edinmesine olduğu kadar, ismine de borçlu görünüyor: *Tough Enough*, sert kadınlardan söz ediyor.

Nelson, bu çalışmasında yaptıkları işlerle ve mizaçları dolayısıyla sertlikleriyle bilinen altı kadın entelektüelin hem biyografilerini hem de kendi kanonları dışında kalmış metinlerini/işlerini inceliyor. Bunlar, yazarın ifadesiyle, "buz gibi" olmakla nam salmış Simone Weil, özellikle *Eichmann in Jerusalem*'i² bir yazı dizisi olarak kaleme aldıktan sonra başta ABD'deki Yahudi entelektüeller olmak üzere geniş bir entelektüel çevrede "kalpsiz" ve "duygusuz" olmakla eleştirilmiş Hannah Arendt, "taş yürekli" diye bilinen ABD'li yazar ve eleştirmen Mary McCarthy, yazı izleğini kişisel deneyimi üzerinden kurarken bile kişisellikten tamamen uzak duruşuyla bilinen Susan Sontag, "hastalık düzeyinde soğukkanlı" olarak bilinen fotoğraf sanatçısı Diane Arbus ve soğuk mizacıyla tanınan ABD'li gazeteci ve yazar Joan Didion (Nelson, 2017, s. 2). Dahası, bu kadınlar arasında kişisel ve entelektüel etkileşimler olduğunu söylemek için de yeterince sebebimiz var: Arendt ve McCarthy'nin yakın arkadaş oldukları zaten biliniyor. Susan Sontag, Diane Arbus fotoğrafçılığını kıyasıya (hatta zaman zaman hayli acımasızca) eleştiriyor. Joan Didion, bir yazar olarak Mary McCarthy'ye hayranlık duyuyor. Simone Weil ise, bu beş kadın için pek de uzak bir entelektüel kaynak olmasa gerek. Yazar için yukarıdaki sıfatlarla anılan bu entelektüel kadınları spekülâtif olmak pahasına özel hayatlarından çekip çıkarılmış parçalarla bir duygusal katılık anlatısına oturtmak hayli kolay olurdu; ama kitabın yaptığı bu değil. Nelson daha zorlu bir işi yerine getiriyor ve duygusal katılık adını verdiği şeyin bu kadınların işlerinde başlı başına bir tema olarak izini sürüyor. Bunun yanı sıra, duygusal katılığın bu kadınların yazdıklarında estetik, ahlaki ve politik içerimlerini de ortaya koymaya çalışıyor. Yazarın kendi ifadesiyle, kitapta duygusal katılık, bir karakter özelliği olarak mistifiye edilmekten çok, bir seçim ya da bir tercih olarak ele alınıyor (Nelson, 2017, s. 3). Yazarı üstesinden gelinmesi güç bir işle karşı karşıya bırakan da bu oluyor.

¹ Fitzpatrick, K. (30 Nisan 2017). Heartlessness as an Intellectual Style. *The Chronicle of Higher Education*. Erişim: 9 Eylül 2017, <https://www.chronicle.com/article/Heartlessness-as-an/239903>. Türkçesi için Bkz. Fitzpatrick, K. (15 Mayıs 2017). Bir Entelektüel Tarz Olarak Kalpsizlik, (Ö. Akpınar, Çev.) *5Harfliler*. Erişim: 5 Eylül 2017, <http://www.5harfliler.com/bir-entelektuel-tarz-olarak-kalpsizlik/>

² Türkçesi için Bkz. Arendt, H. (2009). *Kötülüğün Sıradanlığı, Adolf Eichmann Kudüs'te*. (Ö. Çelik, Çev.). İstanbul: Metis.

Salt bir kişisel özellikten söz edilmiyorsa, böyle bir incelemeye başlarken yazarı bekleyen zorlu işlerden biri, “duygusal katılık” gibi iddialı bir çıkarımı sarıhleştirme olmalı. Başta vaat edilmiş “duygusal katılık” tanımını kitabın bütününde izleme işi zaman zaman kesintiye uğrasa da, Nelson, bu kadınları sert kılanın avuntu aramaksızın ya da olumlu yanlarını görmeye çalışmaksızın kendilerine acı dolu gerçeğe doğrudan ve kesinlikle bakma görevini yüklemeleri olduğunu söylüyor (2017, s. 2). Dolayısıyla, söz gelimi Eichmann davasından sonra Arendt için sıklıkla dile getirildiği gibi, yazarın duygusal katılık olarak tanımladığı şeyi kayıtsızlıkla ya da vurdumduymazlıkla karıştırmamak gerekiyor. Ona göre, dertleri “yükseltmiş bir hassasiyetle gerçeğe bakmak”tı; böyle bir kitapta bir araya getirilmelerinin nedeni ise “acı verici gerçeğin sıradanlığı üzerindeki ısrarlarından ileri gelen ayrıksılıklarıydı (*eccentricity*)” (2017, s. 8).

Başta da söylediğim gibi, Nelson metin çözümlemelerinin alışıldık yöntemlerinden uzak duruyor. Yanı sıra, kendisini ele aldığı entelektüellerin kanonlarıyla da sınırlamıyor. Elbette böyle bir tema etrafında dolaşırken, Arendt’in *Kötülüğün Sıradanlığı* (2009) ya da Sontag’ın *Bir Metafor Olarak Hastalık*’ı (1978/ 2005) gibi elini güçlendirecek metinlerden uzak durması mümkün değil; ama en azından yazar olanlar için daha meşakkatli bir işe soyunarak gazete yazıları, pek rağbet görmemiş makaleler, yayınlanmış kişisel yazışmalar gibi kişisel ya da tikel olana dair daha fazla veri devşirebileceği metinlere de bakmış. Nelson, antropolog Taussig’in *The Nervous System* (1991) kitabında yaptığına benzer biçimde, kitabın yöntemini, “kişinin bir şeyin tepesine geçip onun üstüne düşünmesindense, kendisini o olguya bütünüyle vermesi” yoluyla oluşturduğunu söylüyor. En açık ifadesiyle, yaptığı metinlerdeki anlama ve çalışmalarındaki örüntülere bakarak düşünce ve pratiklerinde gömülü olana ama açık biçimde görünmeyene bakmak olduğunu dile getiriyor (2017, s. 14).

Kitap açısından, bu kadınlar arasındaki bir kesişim olarak duygusal katılık gibi cazip, parlak bir fikrin zaman zaman bir dezavantaja dönüştüğünü söylemek gerekiyor. Bunda Nelson’ın yönteminin epistemolojik kayganlığının da etkisi var. Okuyucunun Nelson’ın duygusal katılık dediği şeyi, kitapta bahsedilen her bir entelektüelde başka şekilde kavraması, hatta Nelson’ın ortaklık olarak gördüğü kimi nitelikleri bambaşka şekillerde tanımlaması bile mümkün. Nitekim, Weil’de ve Arendt’te kurumsallaşmış siyasal düşünce tartışmalarının bileşenleri olan duygu ve duygulanım meselelerini, kitabın geri kalanındaki entelektüellerde izlemek pek mümkün olmuyor. Bu da kitabın geri kalanındaki kadın entelektüellerin Weil ve Arendt ile duygusal katılık konusunda bir parça suni biçimde bir araya getirildikleri ve Weil ve Arendt’te hayli iyi

temellendirilen duygusal katılık saptamasının kitabın geri kalanını işgal ettiği anlamına geliyor. Weil'in Hristiyan öğretisinden çekip çıkardığı ve modernitenin acıyı ve acı çekmeyi insandışılaştırması aracılığıyla modernite eleştirisi için işe koştığı ıstırap düşüncesi, duygu ve duygusal eylem görünümünde kamusal olandan dışlanması anlamında, yokluğuyla Arendt'in siyaset felsefesinin önemli bir bileşenidir. Weil'de Hristiyanlığın Marksizm'le samimi bir sentezi ve Arendt'te sistematik, tutarlı ve ödünsüz bir siyaset felsefesi tartışmasının konusu olmuş duygu/duygulanım meseleleri arasında kurulmuş bir ortaklığın, McCarthy, Sontag, Arbus ve Didion'u neden beraberinde sürükleyip getirdiğini anlamak zaman zaman güç bir hal alabiliyor. Weil ve Arendt kadar olmasa da, kitabın vaadini karşılamaya daha yakın tartışmalardan biri de Sontag üzerine yürütülmüş. Bu da yine Sontag'ın entelektüel enginliğiyle (söz gelimi, 1966 gibi hayli erken bir tarihte *Against Interpretation*³ ve sonrasında bir estetik teori geliştirmesi) ile ilgili olmalı. McCarthy'ye ayrılan bölümün büyük ölçüde Arendt'le ve McCarthy'nin onunla olan yakın dostluğuyla, Arbus'a ayrılan bölümün ise Sontag'ın Arbus fotoğrafçılığına yönelik sert eleştirileriyle sürmesi de bu türden bir eşitsizlikten kaynaklanıyor.

Nelson kitabın giriş bölümünün farklı yerlerinde duygusal katılığın ne olduğunu birkaç kez açıklamaya girişiyor. Ama kitabın bütünü için geçerli olan tanımın, gerçekte yüzleşmenin getirdiği bilgi tarafından dönüştürülmeye tahammül olduğunu söyleyebiliriz. Nelson, Weil, Arendt, McCarthy, Sontag, Arbus ve Didion'un da bu dönüşümü savunduğunu dile getiriyor (2017, s. 14).

Nelson'a göre, duygusal katılık düşüncesinin Weil'deki görünümü ıstırap düşüncesi. Popüler ve indirgemeci değerlendirmelerde "mazoşist" olarak damgalanan Weil'in iki temel düşünsel kaynağından biri (diğeri Marksizm) olan Hristiyanlık, acı çekme ve kederle değil, "ıstırap"la ilgilenir. Acı çekme ya da keder; duygulanımlar ya da psikolojik durumlardır. İstırap ise, "psikolojik bir durum değil, koşulların mekanik gaddarlığı tarafından ruhun ezilip toz haline gelmesidir". İstırap, "Tanrı'nın insanlar tarafından sevmeyi arzuladığının en açık göstergesidir; onun sevecenliğinin en kıymetli kanıtıdır" (Nelson, 2017, ss. 26-27). Weil'in Hristiyanlık öğretisini Marksizm'le sentezlediği en temel tartışmalardan biri de yine ıstırap düşüncesinde temelleniyor. Weil'e göre, din değil; devrim halkların afyonudur. Çünkü devrim, "ihtiyaçlardan azade bir dünya vaat etmesi nedeniyle bir ağrı kesicidir" (2017, s. 28). Ama bu önerme, Weil'in bir Hristiyan pasifisti olduğu anlamına gelmiyor. Aksine, baskıyı ortadan kaldırmanın,

³ Türkçesi için bkz. Sontag, S. (2006). *Yorumla Karşı*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora.

trajedinin (ıstırabın) teolojik gayesini yerine getirebilmesinin ön koşulu olduğunu söylüyor (2017, s. 29).

Nelson'ın duygusal katılık düşüncesini, bahsettiği yazarların yazma estetiğinde de izlediğini yukarıda belirtmişim. Weil'de duygusal katılığın estetik ifadesi, yazmayı da bir tür kendini yok etme ya da kendini silme edimi olarak görmesi. Çünkü Weil'e göre, içsel arınma (ıstırabın teolojik gayesini yerine getirmesi ve bireyin incitici, acı verici gerçekle hilafsız biçimde yüzleşmesi) gerçekleşmeksizin mükemmel ifadeye ulaşmak mümkün değil. Weil'in yazı üslubunda "ben" dilinden uzak durması, yazarın kendisini okuyucunun özdeşleşebileceği ya da hayranlık duyabileceği biri olarak görmemesini sağlıyor. Bu açıdan Weil'de yazmanın, yaratmaktan ziyade bir tercüme etkinliğine yakın olduğunu söylenebilir (2017, s. 31). Nelson'a göre, onun berrak ve çekişmeci (*confrontational*) üslubu da acıyı temsil edebilmek için özel olarak geliştirilmiş bir estetik anlayışın yansıması (2017, s. 35).

Yahudi Soykırımı karşısında alınan evrensel ahlâki ve politik tavır karşısında, Arendt'in Eichmann duruşmasını takiben yazdıklarının, bir tür kolaycılıkla Arendt'in kişiliğine ve siyaset felsefesine yönelik kısmen sığ eleştiriler ve saldırılara neden oluşu artık neredeyse popüler kültürün dahi konusu olmuştur. Bu açıdan Arendt gibi bir figür, duygusal katılık düşüncesinin merkezde olduğu bir metin için son derece elverişlidir. Ancak neyse ki Nelson'ın Arendt üzerine yazdıkları bu popüler tartışmayla sınırlı değil. Nelson aslında Arendt'in kendisi için de kullandığını söylediği kalpsizlik (*heartlessness*) ve duygusal katılık fikrini, Arendt düşüncesinde saptadığı iki temel izlekte takip ediyor: Bunlar, Benhabib'e göre Arendt düşüncesinin "*par excellence*" politik prensibi olan çoğulluk düşüncesi (Nelson, 2017, s. 58) ve duyguların ve duygusal ifadenin Arendtçi anlamda kamusal hayatın işleyiş yasalarını sekteye uğratacağı düşüncesidir. Nelson, bu iki temel ilkeyi daha çok Eichmann olayı üzerinden izlese de, diğer metinleri de hesaba katıyor. Söz gelimi, Arendt'in ağır duyguların kamusal hayattan uzak tutulması düşüncesini *On Revolution*'da geliştirip Eichmann'da pratiğe döktüğünü dile getiriyor (2017, s. 60).⁴

Çoğulluk ilkesiyle ilişkili duygusal katılığın estetik görünümünün Arendt'in Eichmann üzerine yazdıklarında kullandığı sinik ve alaycı dilde görünür olduğunu dile getiriyor Nelson. Arendt'e göre, Eichmann, kendisi ve sıradan bir dışlisi olarak işlediği rasyonalitenin dışında birilerinin bu olan biten hakkında bir görüşü olabileceğinden o kadar bihaberdi ki, çoğulluk prensibi üstünde açılmış bu devasa gedik ancak ironi

⁴ Türkçesi için bkz. Arendt, H. (2012). *Devrim Üzerine*. (O. Kara, Çev.), İstanbul: İletişim.

yoluyla dile getirilebilirdi (2017, s. 58). Arendt, duyguların Yahudi Soykırımı'nın ortaya döktüğü ahlaki sorular üzerine düşünme kabiliyetimizi sekteye uğratacağını söylerken de, Nelson'ın bahsettiği politik-estetik tutarlılığı ortaya koyuyordu (2017, s. 66). Eichmann davası üzerine izlenimlerini yazarken, yakın dostu Scholem de dahil olmak üzere, tüm okuyucularını sarsan, duygusal/duygulanımsal olanı bütünüyle yazdıklarının dışında bırakabilmesiydi⁵. Nelson, Arendt'e dair kurduğu anlatıyı onun kişisel yakınlıklarında olup bitenlerle de pekiştiriyor. Söz gelimi, yakın arkadaşı olan Scholem'in Eichmann'dan sonra Arendt'in üslubundan "o kalpsiz, hatta çoğunlukla o küçümseyici, kötücül ton" diye bahsettiğini (2017, s. 50) anlatıyor.

Nelson'ın McCarthy'ye dair anlattıklarının büyük ölçüde Arendt ile olan dostluğunun gölgesinde kaldığından yukarıda bahsetmişim. Weil ve Arendt'te duygusal katılığa dair söylenenlerin derinliğini Didion ve Arbus'ta olduğu gibi, McCarthy'de de bulamıyoruz. McCarthy'ye dair yazılanlardan zaman zaman çıkardığımız sonuç, McCarthy'nin kendisine dair bağımsız bir duygusal katılık anlatısından, Arendt'le ilişkisinden edindiklerinden böyle anılmayı hakediyor oluşu oluyor. İkiliye dair hayli çarpıcı bir hikâyeye bunu örnekliyor. McCarthy kendi evinde Arendt'le birlikte kahvaltı edecekleri bir gün, Arendt'e jest olsun diye, sevdiğini bildiği için bir tüp ançüez alır. Arendt, McCarthy'nin bunu kendisi için yaptığını fark ettiğinde, önce ançüezin ne olduğunu bilmiyormuş gibi davranır, sonra da hiçbir şey söylemez, McCarthy'nin jestini görmezden gelir. McCarthy bu olayı anlatırken, yakın dostu Arendt'i memnun etmeye çalışarak yanlış bir şey yaptığını, onun böyle indirgemeci biçimde "bilinmek" istemeyeceğini sonradan anladığını söylüyor (Nelson, 2017, s. 94). Nelson, bu arkadaşlık açısından bağlılığın reddedilen bir şey olduğunu anlatıyor. Nelson'a bakılırsa, Arendt, McCarthy'ye kalpsizliğin sadece kamusal hayat için değil, aynı zamanda arkadaşlıkları korumak için de zorunlu olduğunu öğretti ve yalnızlıkları (ya da tekillikleri) birbirlerine ve dünyanın gerçeklerine karşı daha duyarlı hale gelebilmek içindi (2017, s. 95). Bu sıradışı anlatı, Nelson'ın "olgusal gerçek estetiğinin zeminini teşkil ettiğini" (2017, s. 74) söylese de bu estetiğin sınırlarına dair pek bir şey söylemeyi tercih etmediği McCarthy'nin neredeyse edinilmiş duran duygusal katılığının altını çiziyor.

⁵ Dönemin Newsweek editörü Arendt'e dair şöyle yazmıştı: "Sorun şu ki, [Arendt] bazen o kadar derine dalıyor ki, yüzeyle irtibatını kaybetmekle kalmıyor, aynı zamanda ortak duyuda nefes alıp vermeyi ve düşünmeyi mümkün kılan insani oksijenden de yoksun kalıyor" (aktaran Nelson, 2017, s. 58)

Sontag için Arendt'in ne ölçüde bir entelektüel kaynak olduğuna dair kitapta bir tartışmaya rastlamıyoruz. Ancak Nelson'ın Sontag'ın duygularla ilişkisine dair anlattıkları, Arendt'in duyguların kamusal yaşantınının dışında tutulması savunusuyla açık paralellikler gösterdiğini söyleyebiliriz. Tıpkı Arendt gibi, Sontag'a göre de, "duygular sadece failliği tehdit ettikleri sürece problematiktir ki yaptıkları her zaman bundan ibarettir" (2017, s. 99). Hatta duygular, sadece düşünmenin ve bu doğrultuda faillik etmenin değil, aynı zamanda Sontag'ın hayli hassas olduğu hissetme (duyum) becerisinin önünde de engeldir. Duyguların ifade edilmesi, ona göre faillikten gönüllü biçimde vazgeçmektir. Çünkü duygusal ifade, güçsüzlüğün tadını çıkarmak, ahlaki bir üstünlük kurmak ve hatta sorumluluktan kaçmak demektir (2017, s. 120). Nelson, Sontag'ın kendi kanser deneyimiyle eş zamanlı olarak kaleme aldığı *Bir Metafor Olarak Hastalık*'ta (1978/ 2006) kişisellikten, kişisel deneyimden ilgi çekici düzeyde uzak durmasının duygusal ifadenin yazar-failliği sakatlayacağı inancından kaynaklandığını ileri sürüyor. Kanon dışı metinler olarak 11 Eylül 2001 İkiz Kuleler saldırısından sonra yazdığı gazete yazılarında, 40 yıldır New York'ta yaşayan biri olarak kişisel deneyimine hiç temas etmemesi de benzer bir inancın bir estetik tutarlılık haline geldiğinin göstergesi olsa gerek. Nitekim, Sontag açısından estetik de sadece anlama ve bilme için bir araç değil, aynı zamanda bir duygu yönetimi yöntemi (2017, s. 98). Nelson, biraz spekülasyon olmak pahasına, bunun Sontag'da bütünüyle kişisel olan düzeyinde de aynı tutarlılıkla işlediğini, 1970'lerin cinsel özgürlük ortamında ya da 1980'lerde ABD'deki AIDS krizinde dahi bir eşcinsel olarak açılmamasının, bu duygu yönetiminin bir parçası olduğunu anlatıyor ve sessizliğini "kendi arzuları tarafından yorulma korkusu"na bağlıyor (2017, s. 104).

Nelson, Sontag'ın, fotoğrafı ve fotoğraf makinesini gerçeklikle yüzleşmenin biricik aracı olarak görmüş Arbus'u çok yoğun biçimde eleştirmiş olmasını da şaşırtıcı olduğunu dile getiriyor. Sontag, ucubelerin, dışlanmışların, kurbanların fotoğrafçısı olan Arbus'un fotoğraflarıyla duyarlılıkları harekete geçirmesini hem arızı buluyor hem de ortak duygulanımlara bağlı hassasiyetleri aşındırdığını söylüyor (2017, s. 124). Oysa Arbus, tıpkı Sontag'ın (2004, s. 76) *Regarding The Pain of Others*'ta⁶ fotoğraflar ve onların oluşturduğu kolektif belleğe dair söylediği gibi – Sontag, hatıranın ve hatırlamanın ancak kişisel olabileceğini, kolektif bellek denilen şeyin yapay ve zorlama bir ortaklıktan başka bir şey olmadığını söyler – Arbus da empati diye bir şeyin varlığına inanmadığını (2017, s. 125) ve "kendi derinin dışına çıkıp bir başkasınınkinin içine girmenin mümkün

⁶ Türkçesi için Bkz. Sontag, S. (2004). *Başkalarının Acısına Bakmak*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora.

olmadığını”, dolayısıyla “bir başkasının trajedisinin, senin kendi trajedinle aynı olamayacağını” dile getiriyor (2017,s.129). Bu nedenle Arbus fotoğrafçılığı, fotoğrafı çekilen özneyle kurulan s/empatik bir ilişkiyi değil, “fotoğrafını çektiği öznelere istememesine karşın onları gerçekliğini ortaya çıkarma” girişimi olarak yorumlanıyor. Söz gelimi, Normal Mailer Arbus’a fotoğraf makinesi vermenin bir bebeğin eline gerçek bir el bombası vermeye benzediğini” söylüyor (2017, s. 129).⁷

Arbus estetiğinde ise bu duygusal katılığın yansıması, fotoğraf makinesinin estetize edici etkisini reddetmesidir. Bu nedenle Arbus, çektiği fotoğrafları siyah kalın hatlarla çerçevelediği bir baskı yöntemi geliştirir. Yapmaya çalıştığı şey, izleyiciye gördüğü şeyin imgenin imgesi olduğunu ve fotoğrafı görerek gerçeği değil, yalnızca imgenin imgesini deneyimlediğini anlatmaktır. Amacı, fotoğrafın aracılanmış imge olduğunu hatırlatmaktır (Nelson, 2017, s. 132).

Gazeteci ve yazar Didion, Nelson’ın sert kadınlarından sonuncusu. Didion, aynı zamanda, bu kitaptaki kadınlar içinde duygusal katılık ile ahlâki ve estetik ilişkisini kamusal olarak ortaya koyan tek kadın (2017, s. 165). Pek de şaşkıncı olmamakla birlikte, McCarthy’ye yazar olarak hayranlık duyuyor. Didion ahlâki sertliği politik ve estetik bir tavır olarak benimsiyor. Bu önerisinin politik uzanımlarını 1970’lerin politik ortamında sola ve feminizme dair, estetik uzanımlarını ise yazma edimi üzerine söylediklerinde görmek mümkün. Nelson, Didion’un 1970’lerin sol hareketleri üzerine söyledikleri, Joan Baez’a yönelik sert eleştirileriyle ortaya koymaya çalışıyor. Didion, Baez’ı duygularla meşguliyeti nedeniyle eleştiriyor ve onun bir *Zeitgeist* figürü olarak özellikle inşa edildiğini ileri sürüyor. Baez’ı “‘Üzüntü’ verici olan her şeyi şarkı olarak söyleyen ve doğru zamanda orada olan doğru kız” olarak nitelerken, onu kendi estetik felsefesinde bir örnek olarak kullanıyor. Baez, Didion’a göre, duygusal açıdan zengin ama 1960’ların içi boş entelektüel radikalizminin örneği (Nelson, 2017, s. 150). Didion’un feminizm üzerine görüşleri de aynı keskinliğin izlerini taşıyor elbette. 1960’lar ve 1970’ler feminizmi, Didion’a göre, “ya yetişkin hayatının kırıcı gerçekliklerini değiştireceği yollu ütopyan hayaller ya da kadınlar üzerine bir güçsüzlük fantezisiyle gerçeği inkâr eder”. Bu nedenle, kadın hareketi de aslında kendi “romans”ını yazmaktadır. Hatta daha da ileri giderek feministler tarafından gerçekle yüzleşmek için fazlaca zayıf bir şekilde tahayyül edilen kadının, feministlerce bir kez daha kendi failliğinden mahrum

⁷ Burada Mailer, Arbus’un kült fotoğraflarından biri olan *Child with Toy Hand Grenade in Central Park* (Central Park’ta Elinde Oyuncak El Bombası Tutan Çocuk) (1962) fotoğrafına göndermede bulunuyor.

edildiğini” söyler (2017, s. 160). Ahlaki sertliğin estetik görünümünü ise, Didion’un roman üzerine söylediklerinde izlemek mümkün. Ona göre:

Ahlâki sertliğin varlığı ya da yokluğu roman denilen şeyin yapısını da belirler. Yazmak, iki cümleyi bir araya getirmek zaten yalan söylemek, gerçeği tahrif etmek, çelişkileri ve çeşitli ihtimalleri ortadan kadırmaktır. Belli bir üslupla yazmak ise yalanla mücadele etmektir. Bir şey anlatmak, onu gerçekten anlatmak, ahlaki bir sertlik gerektirir (2017, s. 153).

Başta Nelson’un duygusal katılığı, bahsettiği entelektüellerin kişisel yaşamlarından ve mizaçlarından değil; işlerinden ve metinlerinden süzdüğünü söylemişim. Aksinin de bir sakıncası olmayacağı gibi, öyle olsaydı kitapta tartışılanların daha sahici hale gelebileceğini de söyleyebilirim. Duygu ve duygulanım meseleleri haliyle ilk önce özel ve kişisel olanın bileşenleri. Okuyucu sezgisiyle ve elbette spekülâtif biçimde seyrek de olsa yazarın kitapta bahsettiği entelektüellerin kişisel hayatlarından çekip çıkardığı anlatıların kitabı ortaya çıkararak ilksel motivasyonlar olduğunu düşündüğümü söylemeliyim. Belki bu tip anlatıların merkeze oturduğu değil ama metinler/işler ile deneyimsel/tikel olanın daha sıkı biçimde iç içe geçtiği bir duygusal katılık anlatısı çok daha ilgi çekici olabilirdi. Bu açıdan *Tough Enough* (2017) daha çok dokunarak anlayabileceğimiz bir kıvamı bize kelimelerle tarif etmiş oluyor. Yukarıda Didion’a dair anlatılanlar ile aşağıda Didion’un kızından ayrı geçirdiği bir Noel akşamına dair kendi ağzından anlattıkları arasındaki farkın, söylemek istediğimi daha anlaşılır kılacağını düşünüyorum:

Kendime, bebeğim bana Kasım ayında Noel için bir kolye istediğini söylediği ve şömine ateşi karşısında o kolyenin boncuklarını geçirmek yerine, boş bir ofiste Associated Press’in canlı yayınını izlediğim için ağladığımı söylüyorum. Ama aslında hiç de bunun için ağlamıyorum. Boş bir ofiste Associated Press yayınını tek başıma izlemek tam olarak yapmak istediğim şey: Kadınların boş ofislerde ve Blimpy Burger’de⁸ bulunmaları, aile sevgisini öğrenmek adına üç yaşında çocuklarıyla nar jölesi yapma gerekliliğinden daha az şans eseri olan bir şey değil. Yorulduğum ve kendimi kendime üzüldüğüm için, şu Noel meselesinin her defasında hem *kendine acıma* hem de *kendini kandırma* kapasitemizi yükseltmesi, hayatlarımızı yapabileceğimiz en iyi şekilde tasarladığımız gerçeğini unutturur

⁸ ABD’de 1953 yılında kurulmuş ve ofis çalışanlarına hızlı yemek sağlayan bir *fast-food* zinciri.

göründüğü için ağlıyorum. Noel'in sadece mahrem hikmeti değil, kamusal olarak kutlanması hepimizi kurbanlaştırıyor (aktaran Nelson, 2017, s. 153).

Kaynakça

Arendt, H. (2009). *Kötülüğün sıradanlığı, Adolf Eichmann Kudüs'te*. (Ö. Çelik, Çev.). İstanbul: Metis.

Arendt, H. (2012). *Devrim üzerine*. (O. Kara, Çev.), İstanbul: İletişim.

Fitzpatrick, K. (15 Mayıs 2017). Bir entelektüel tarz Olarak kalpsizlik, (Ö. Akpınar, Çev.) *5Harfliler*. Erişim: 5 Eylül 2017, <http://www.5harfliler.com/bir-entelektuel-tarz-olarak-kalpsizlik/>

Fitzpatrick, K. (30 Nisan 2017). Heartlessness as an Intellectual Style. *The Chronicle of Higher Education*. Erişim: 9 Eylül 2017, <https://www.chronicle.com/article/Heartlessness-as-an/239903>

Nelson, D. (2017). *Tough enough: Arbus, Arendt, Didion, McCarthy, Sontag, Weil*. Chicago: Chicago University Press.

Sontag, S. (1978/ 2006). *Metafor olarak hastalık*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora.

Sontag, S. (2004). *Başkalarının acısına bakmak*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora.

Sontag, S. (2004). *Regarding the pain of others*. London: Penguin Books.

Sontag, S. (2006). *Yoruma karşı*. (O. Akınhay, Çev.). İstanbul: Agora.

Taussig, M. (1991). *The Nervous system*. London: Routledge.