# ÇİRKİNLİĞİN TARİHİ

Hazırlayan

## UMBERTO ECO

özelkitapgrubu



DK
DOĞAN KİTAP

# ÇİRKİNLİĞİN TARİHİ

Hazırlayan

## UMBERTO ECO

Çevirenler:
Anaca Uysal Ergün
Özgü Çelik
Arıcan Uysal
Elif Nihan Akbaş
Melike Barsbey
Kültigin Kaan Akbulut
Duygu Arslan
Berna Yılmazcan

Orijinal adı: Storia della Bruzetta
© RCS Libri S.p.A.-Bompiani, Milano, 2007.

Bu kitap,
Anna Maria Lorusso (editoryal eşgüdüm),
Fabio Cleto, Federica Matteoli (redaksiyon),
Paola Bertozzi (sayfa tasarım),
Sergio Daniotti (teknik servis),
Polystudio'nun (grafik tasarım),
katkılarıyla gerçekleştirilmiştir.

**Bompiani yayın direktörü:** Elisabetta Sgarbi

**Genel müdür:** Gülgün Çarkoğlu
**Yayın direktörü:** Deniz Yüce Başarır
**Editör:** Tankut Gökçe
**Kapak uygulama:** Yavuz Korkut
**Sayfa uygulama:** Taner Börü
**Redaksiyon:** Uğur Aktaş
**Alıntı araştırması:** Koray Unur
**Dizgi:** Nilüfer Özmen

**Türkçe yayın hakları:** © Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
**1. baskı** / kasım 2009 / ISBN 978-605-111-246-6

**Baskı:** Media Landmark Room 2504, 25/F Lippo Center
Tower 1. Admiralty / Hong Kong

**Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.**
19 Mayıs Cad. Golden Plaza No. 1 Kat 10, 34360 Şişli - İSTANBUL
Tel. (212) 246 52 07 / 542 Faks (212) 246 44 44
**www.dogankitap.com.tr / editor@dogankitap.com.tr / satis@dogankitap.com.tr**

# İÇİNDEKİLER


**Giriş** 8

Bölüm I
**Klasik dünyada çirkinlik**
1. Güzelliğin hâkimiyetinde bir dünya mı? 23
2. Antik Yunan dünyası ve şiddet 34

Bölüm II
**Tutku, ölüm, şehadet**
1. Evrenin "pankalistik" görünümü 43
2. İsa'nın çilesi 49
3. Şehitler, inzivaya çekilenler ve tövbekârlar 56
4. Ölümün zaferi 62

Bölüm III
**Kıyamet, cehennem ve şeytan**
1. Korkular evreni 73
2. Cehennem 82
3. Şeytanın başkalaşımı 90

Bölüm IV
**Canavarlar ve kötülük alametleri**
1. Mucizeler ve canavarlar 107
2. Sonsuzun estetiği 111
3. Canavarların ahlaki yönden değerlendirilmesi 113
4. Mucizeler 116
5. Canavarların kaderi 125

Bölüm V
**Çirkin, gülünç ve müstehcen**
1. Priapos 131
2. Köylüler ile dinsel şölenler üzerine taşlamalar 135
3. Rönesans ve özgürlük 142
4. Karikatür 152

Bölüm VI
**Antikçağ'dan barok döneme kadın çirkinliği**
1. Kadın karşıtı gelenek 159
2. Maniyerizm ve barok 169

Bölüm VII
**Modern dünyada Şeytan**
1. İsyankâr Şeytan'dan zavallı Mefisto'ya 179
2. Düşmanın şeytanlaştırılması 185

Bölüm VIII
**Cadılık, Satanizm, sadizm**
1. Cadılar 203
2. Satanizm, sadizm ve merhametsizliğin hazzı 216

Bölüm IX
**Physica curiosa**
1. Ay doğumları ve bağırsakları çıkarılmış cesetler 241
2. Fizyonomi 257

Bölüm X
**Romantizm ve çirkinliğin kefareti**
1. Çirkinlik felsefeleri 271
2. Çirkin ve lanetli 282
3. Çirkin ve mutsuz 293
4. Mutsuz ve hasta 302

| | | |
|---|---|---|
| Bölüm XI<br>**Tekinsiz** | 1. Tekinsiz | 311 |
| Bölüm XII<br>**Demir kuleler ve fildişi kuleler** | 1. Endüstriyel çirkinlik<br>2. Dekadanlık ve çirkinliğin şehvetperestliği | 333<br>350 |
| Bölüm XIII<br>**Avangard ve çirkinliğin zaferi** | | 365 |
| Bölüm XIV<br>**Ötekilerin çirkinliği, kitsch ve camp** | 1. Ötekilerin çirkinliği<br>2. Kitsch<br>3. Camp | 391<br>394<br>408 |
| Bölüm XV<br>**Günümüzde çirkinlik** | | 421 |
| **Genel kaynakça** | | 441 |
| **Alıntılar kaynakçası** | | 445 |
| **Dizin** | | 447 |
| **Sanatçılar dizini** | | 449 |
| **Anonim ilüstrasyonlar** | | 453 |
| **Fotoğraflar** | | 455 |

# Giriş



Pablo Picasso, *Ağlayan Kadın*, 1937, Londra, Tate Galerisi

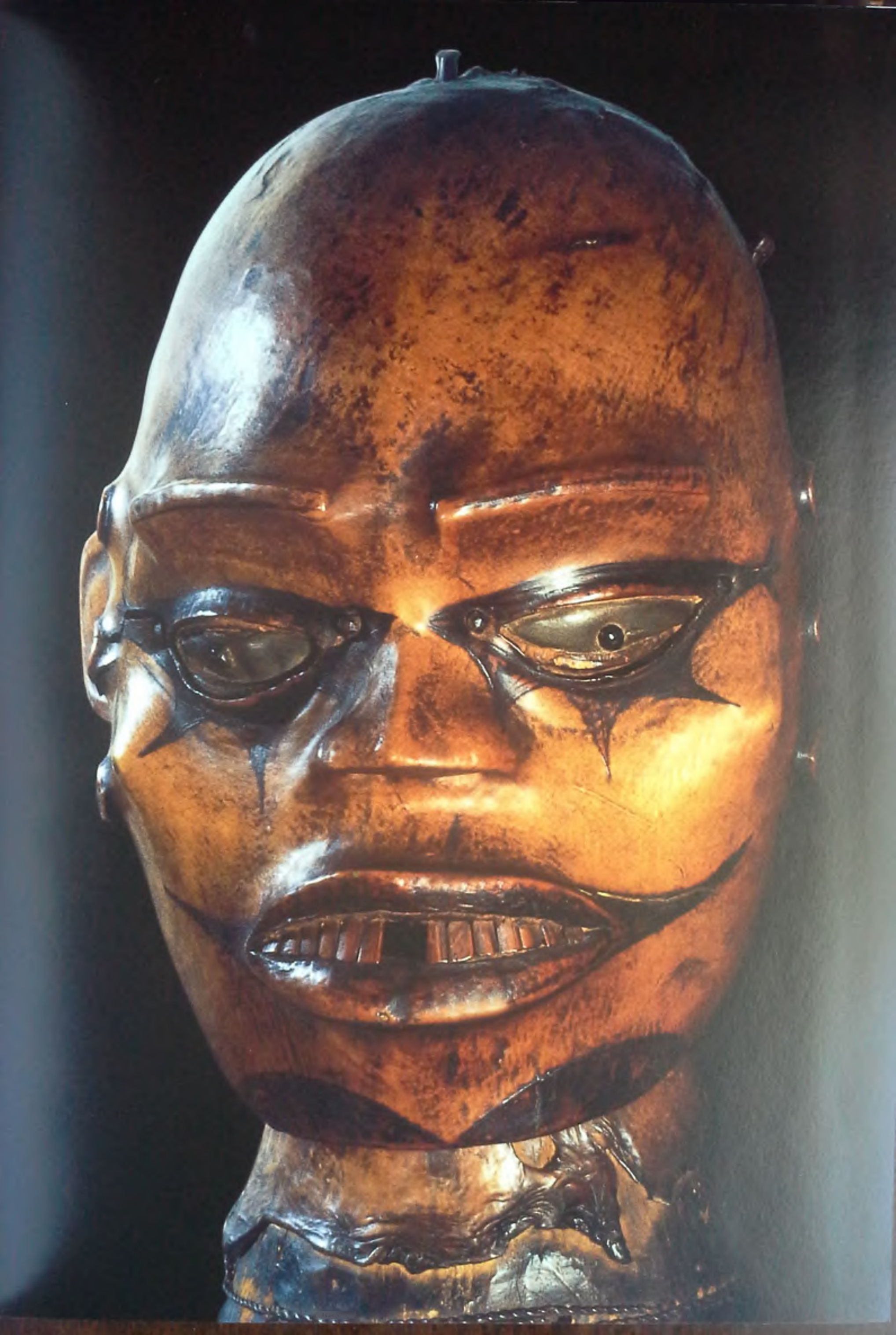
Her yüzyılda filozoflar ve ressamlar güzelliğin tarifine yeni bir tanım getirmiştir ve çalışmaları sayesinde zaman içerisinde estetik kavramı tanhini yeniden yapılandırmak mümkündür. Ama bunu çirkinlik kavramı için söyleyemeyiz. Çoğu zaman güzelliğin tersi olarak tarif edilmiştir, ama neredeyse hiç kimse sıra dışı çalışmalardaki geçici imalar dışında çirkinlik sürecinin bilimsel incelemesinin üstünde durmamıştır. Bu yüzden güzelliğin tarihi oldukça geniş, kullanabileceği kuramsal kaynaklara (sözü geçen dönemdeki beğenileri ortaya çıkarabileceğimiz) sahipken, çirkinliğin tarihi, tarihinin büyük bir bölümü için bir şekilde "çirkin" olarak görülen insanların ya da nesnelerin görsel ya da sözel portrelerinde kendi belgelerini araştırmalıdır. Bununla birlikte, çirkinliğin tanhi güzelliğin tarihiyle belirli ortak özellikleri paylaşır. Her şeyden önce, o dönemin ressamlarının beğenisiyle sıradan insanların beğenisinin bir şekilde örtüştüğünü *farz edebiliriz*. Çağdaş sanat galerisine uzaylı bir ziyaretçi gelip Picasso tarafından yapılmış tablolardaki kadın yüzlerini görse ve tablolara bakanların onları "güzel" diye tanımladıklarını duysa, yanlışlıkla, günümüzdeki insanların günlük yaşamlarında Picasso tarafından yapılmış tablolardaki yüzleriyle bu yaratıkları güzel ve arzu edilir buldukları fikrine kapılabilirdi. Ama uzaylı ziyaretçimiz fikrini, diğer güzellik modellerinin yüceltildiğine tanıklık edebileceği bir kâinat güzellik yarışmasını ya da moda şovunu izleyerek değiştirebilir. Maalesef geçmiş dönemlere yeniden baktığımızda bu –çirkinlik ya da güzellikle ilgili- yapamadığımız bir şeydir, çünkü bu dönemlerden elimize kalan tek şey sanat eserleridir.

Güzelliğin tarihiyle çirkinliğin tarihi arasındaki bir diğer belirleyici ortak özellik, bu iki değerin hikâyesini tartışırken Batı uygarlığının alanında tıkalı kalmamızdır. Eski uygarlıklar ve sözde ilkel insan



topluluklarındaki sanatsal bulgulara sahibiz, ama estetik zevke, kutsal korkuya ya da neşeye sebep olmayı amaçlayıp amaçlamadıklarını bize anlatan hiçbir kuramsal metne sahip değiliz.
Bir Batılı için Afrikalıların ayinde kullandıkları bir mask tüyler ürpertici gelebilir - ama bir Afrikalı yerli için aynı mask koruyucu bir ilahilik sunabilmektedir. Diğer taraftan, Avrupa dışı olan dinlere inananların kanayan, aşağılanan ve acı çeken İsa imgesi nedeniyle içleri kalkabilir, ama bu açıkça görünen maddesel çirkinlik bir Hıristiyan'da sempati ve heyecan uyandırabilir.
Diğer kültürler bakımından, oldukça zengin şiirsel ve felsefi yazılar sayesinde (Hindistan, Çin ve Japon kültürleri gibi) imgeler ve şekiller görürüz. Ama onların edebiyat ve felsefe çalışmalarının tercümesinde geleneğin bizi "güzel" ve "çirkin" gibi Batı terimlerini kullanarak çeviri yapmamıza teşvik etmesine rağmen, kendi kültürümüzle belli kavramların hangi kapsamda tanımlanabileceğini saptamak neredeyse her zaman zordur. Tercüme güvenilir olsa bile, belli bir kültürde orantı ve uyum gibi özelliklere sahip bir şeyin "güzel" olarak görüldüğünü bilmek yeterli olmayacaktır. Orantı ve uyum. Bu terimlerle ne demek istiyoruz? Batı tarihinin sürecinde bile anlamları değişti. Bu sadece bir yüzyılda orantılı olarak kabul edilen bir şeyin, bir diğer zamanda artık böyle görülmediğini fark ettiğimiz dönemden mimari bir yapı ya da resimle kuramsal metinleri kıyaslamakla olur. Orantı konusunda örneğin bir Ortaçağ filozofu gotik bir katedralin şeklini ve boyutlarını, buna karşın bir Rönesans teologu altın oranla düzenlenmiş bölümleri olan XVI. yüzyıla ait bir tapınağı düşünecekti - ve Rönesans insanı katedrallerin oranlarını 'Gotik' teriminin önerdiği gibi, barbarca, iğrenç olarak gördü. Güzellik ve çirkinlik kavramları çeşitli tarih dönemlerine ve çeşitli kültürlere göre görecelidir. Kolophon'lu Ksenofanes'ten (İskenderiyeli Klementus, *Stromata,* V, 110'a göre) alıntılarsak: "Ama öküz ve aslanların elleri olsaydı ya da bu ellerle insan gibi resim çizebilselerdi, hayvanlar Tanrı'nın suretini çizebilecek olsaydı, atlar at, öküzler öküz resmi isteyecekti. Vücutlarını kendilerine ait olan şekliyle yapmalarını isterlerdi."
Ortaçağ'da tüm ilahi çalışmaların güzelliğini öven Vitryli James *(Libri duo, quorum prior Orientalis, sive Hjyerosolimitanae, alter Occidentalis)* şunu itiraf eder: "Muhtemelen Yunan efsanelerindeki tek gözlü devler büyük ihtimalle iki gözü olanlara hayranlıkla bakardı, bizse her ikisini hatta üç gözlü yaratıkları da hayranlıkla karışık garipseriz... Biz siyah Etiyopyalıları çirkin buluyoruz ama onlann arasında en güzel kabul edilen en siyahtır." Yüzyıllar sonra bunu Voltaire (kendi *Felsefe Sözlüğü*'nde) dile getirir: " Bir kara kurbağasına güzelliğin, gerçek güzelliğin, *tokalon*'un ne olduğunu sorun. Size kahverengi sırtını ve sarı karnını, geniş düz boğazını ve küçük başından pörtlemiş iki yuvarlak gözleriyle güzelliğin dişisinden oluştuğunu söyleyecektir. Gineli bir zenciye sorun; onun için güzellik siyah yağlı bir cilt, içe gömük gözler ve düz bir burundur.

*Dans Maskı*, Ekoi (Doğu Nijerya), New York, Tishman koleksiyonu.



Şeytana sorun: Size güzelliğin bir çift boynuz, dört pençe ve bir kuyruk olduğunu söyleyecektir."
*Estetik* isimli kitabında Hegel: "Her eşin karısını güzel bulmamasına karşın, gerçekten diğerlerinin dışında, en azından bir genç köylü aşkını güzel bulabilir, eğer güzellik için kişisel zevkin hiçbir belli kuralı olmadıysa, o zaman bunu her iki taraf için iyi bir şey olarak kabul edebiliriz... Sıklıkla Avrupalı güzellik kavramının bir Çinliden, hatta bir Çinlinin zencilerden tamamen farklı bir güzellik kavramı olmasına rağmen, Güney Afrikalı bir zenciye (Hottentot) keyif vermeyeceğinin söylendiğini duyuyoruz... Aslında bu Avrupalı olmayan insanların ilahlarının imgeleri, örneğin saygı ve yücelik değeri olarak hayal gücünden fırlamış imgelerini, sanat eserlerini düşünürsek, idollerin en gizlisi olarak bizi çok etkileyecektir. Aynı şekilde bu tür insanların müziği de bize iğrenç bir gürültü gibi gelecektir, bu nedenle onlara sıra geldiğinde bizim heykellerimizi, resimlerimizi ve müziğimizi anlamsız ya da çirkin olarak mı kabul edeceklerdir?" diye not düşmektedir.
Güzellik ya da çirkinliğe dair yorumlar sadece estetik kavramı yüzünden değil, aynı zamanda sosyo-politik kriterlerden de kaynaklanır. Marx'ın *1844 Elyazmaları Ekonomi Politik ve Felsefe* adlı eserinde paraya sahip olmanın çirkinliği nasıl telafi edeceğine dikkat çektiği bir bölüm vardır: "Para herhangi bir şeyi alabilme, tüm nesneleri edinebilme özelliğine sahip olduğu için, bu yüzden sahip olma kavramına değen ilk egemen nesnedir... Gücümün sınırı sahip olduğum paranın gücü kadardır... Ne olduğum ve ne yaptığım bu yüzden en ufak bir şekilde kişiliğimle saptanmaz. Çirkinim, ama kendime kadınların en güzelini satın alabilirim. Bu sebeple çirkin değilim, çünkü çirkinliğin etkisi, hayal kırıklığına uğratan gücü, para ile iptal edilmiştir. Bir birey olarak topalım ama para bana yirmi dört ayak verir: Bu yüzden de topal değilim... Param tüm engelliliğimi tersine çevirebilir mi?"
Şimdi para üzerine yapılan bu gözlemleri genel anlamda güce doğru genişletirsek engellilikleri üzerine hiçbir vurgu yapma niyeti olmayan ve belki de kendi özelliklerini güzelleştirmek için ellerinden geleni yapan riayetkâr ressamlar tarafından sadakatle ölümsüzleştirilen geçmiş yüzyıllardaki hükümdarların belli portrelerini anlayabiliriz. Hiç kuşku yok ki böylesi kişilikler çirkinlikleriyle bizi şok eder (ve muhtemelen kendi zamanlarında bile böyle çirkin oldukları düşünülmüştü) ama her şeyi yapabilecek sınırsız güçleri onlara öyle bir büyüleyici özellik ve çekicilik verdi ki onlara kulluk edenler onları tapan gözleriyle gördüler.
Sonuçta, çağdaş bilimkurgu tarafından üretilen en iyi kısa hikâyelerden biri olan Fredric Brown'ın "Gözcü"sünü okursak, normal ile canavar, kabul edilebilir ile dehşet verici arasındaki ilişkinin bakış açısına bağlı olarak nasıl tamamen değiştirilebileceğini görürüz: Acaba bu uzay canavarına bakan biz miyiz, yoksa bu bize bakan bir canavar mıdır? "Tepeden tırnağa çamura bulandım, açtım ve donmuştum ve evimden elli bin ışık yılı kadar uzaktım.

Soldan sağa

İsmi meçhul, *Korkusuz John, Burgundy Dükü*, XV. yüzyılın ilk çeyreği, Louvre Müzesi, Paris.

Diego Velázquez, *İspanya Kralı IV. Felipe'in portresi*, 1655, Madrid, Prado Müzesi

Fransız Okulu, *XI. Louis'nin Portresi*, XVII. yüzyıl, Fransa

Luca Giordano (atfedilen) *İspanyol II. Carlos'un Portresi*, 1692, Madrid, Prado Müzesi.

Anonim *Fransa Kralı IV. Henri ve Navarre*, XVII. yüzyıl, Ulusal Pau Kalesi Müzesi.

Henri Lehmann, *Fransa Kralı, Muzaffer VII. Charles'ın Portresi*, XIX. yüzyıl, Versailles Şato Müzesi















Yabancı bir güneş buzlu mavi ışığı ve yerçekimini kullanma alışkanlığında olduğumun iki katını yayıyordu ve en ufak bir hareketi bile yorgun ve acı dolu hale getiriyordu... Bu harika uçaklarla ve güçlü silahlarla hava gücü için çok kolaydı ama biri oraya vardığında, santim santim kanla görevi kabul etmek ve sorumluluğunu yerine getirmek için askerle savaşa başladı. Tıpkı buraya inene kadar haberimizin olmadığı bir yıldızın bu lanetli gezegeni gibi. Şimdi burası kutsal bir yer çünkü düşman geldi. Düşman, bu galaksideki diğer tek zeki ırk... zalim, itici, gizli saklı yaratıklar, korkunç canavarlar... tepeden tırnağa çamura bulandım, acıktım ve üşüdüm; gün kurşun grisiydi, rüzgâr öyle sert esiyordu ki gözlerimi acıttı. Ama düşmanlar gizlice içeri sızmaya çalışıyordu ve tüm görevler fazlasıyla hayatiydi. Tetikteydim ve silah hazırdı... Sonra onlardan birinin bana doğru sürünerek geldiğini gördüm. Silahımla nişan aldım ve ateşledim. Düşman tümünün yaptığı gibi tuhaf ve korkunç bir sesle haykırdı. Sonra ölümcül bir sessizlik oluştu. Ölmüştü. Çığlık ve cesedin görüntüsü beni titretti. Zamanla çoğumuz alıştı, dikkate bile almadı. Ama ben böyle değildim. Onlar sadece iki bacağı, iki kolu, iki gözü, hasta eden, orantısız beyaz cildi olan, korkunç, iğrenç yaratıklardı..."

Agnolo Bronzino, *Cüce Morgante'nin Omzunda Bir Kuşla Sırttan Görünümü*, XVI. yüzyıl, Floransa Palantina Galerisi.

Güzellik ve çirkinliğin farklı zamanlar ve kültürlerle (hatta farklı gezegenlerle) göreceli olduğunu söylemek, insanların bunu her zaman değişmez bir örnekle açıklanmış olarak görmeye çalışmadıkları anlamına gelmez.
Biri Nietzsche'nin *Putların Alacakaranlığı* kitabında yaptığı gibi "konu güzelliğe geldiğinde erkek kendini mükemmelliğin şekli varsayar" ve "bu konuda kendine tapar... Aslında kendini ayna gibi gösterir ve kendi imgesini yansıtan her şeyi güzel olarak görür... Çirkinlik bozulmanın bir işareti ve semptomu olarak görülür... Tükenme, ağırlık, halsizlik, bitkinlik, kasılmalar ya da felç, özellikle koku, renk, dağılma ve bozulmanın şekli gibi özgürlüğün, her türlü yoksunluğun her önerisi.... Bunun hepsi özdeş bir tepkiye, değer yargısına, 'çirkin'e neden olur. İnsan neden nefret eder? Bu konuyla ilgili hiç kuşku yoktur: İnsan *kendi türünün alacakaranlığından* nefret eder." Nietzsche'nin kanıtı narsistik insan biçimindedir, ama bize güzellik ve çirkinliği "özellikli" model göstererek tanımlandığını anlatır - ve türlerin görevinin insandan her şeye genişletilebileceğini söyler; Plato'nun *Devlet*'in de bir çanağın güzel olarak tanımlanabilmesi için sanatın kurallarına göre yapılmasında uzlaşılması ya da Aquinolu, Tommaso'nun (*Suma Teologica* I,39,8) güzelliğin yalnızca orantı, parlaklık ya da berraklık sonucu değil, aynı zamanda bütünlüğün sonucudur– bu yüzden bir nesne (bir insan vücudu, bir ağaç ya da bir vazo) formunun malzemenin üzerinde ifade ettiği tüm belirgin özelliklere sahip olması gereğini vurgulayarak yaptığı gibi. Bu anlamda çirkinlik terimi yalnızca kocaman bir kafası ve çok kısa bacakları olan bir insan gibi orantıya uymayan herhangi bir şeye uygulanabilir, ama aynı zamanda Aquinolu'nun

"azaltıldıkları"na göre "utanç verici" olarak tanımladığı varlıkları veya- Auvergne'li Guillaume'un *Traité du bien et du mal* adlı eserinde ortaya koyduğu gibi- sadece bir gözü (üç bile olabilir, çünkü aşırılık nedeniyle bütünlükten yoksun olabilirsiniz) ya da topal ayaklı kişileri tarif etmede de kullanıldı. Sonuç olarak "çirkinlik" etiketi insafsızca, doğanın acayipliklerine yapıştırılmış, sanatçılar tarafından da merhametsizce betimlenmiştir. Aynı durum, iki farklı türün nahoş bir karışımına sahip görüntüleri olan hayvanlar krallığının melezleri için de değişmez. Çirkinlik bu yüzden, kendi karşıtının düşüncesindeki yenilemelerle de değişen bir zıtlık olmasına rağmen güzelliğin tersi olarak tanımlanabilir mi? Çirkinliğin tarihi güzelliğin tarihinin simetrik bir sayfası olarak görülebilir mi?

Karl Rosenkrantz tarafından 1853 yılında yazılmış *Çirkinliğin Estetiği* adlı ilk ve en mükemmel kitabı çirkinlik ve ahlaki şer arasında bir benzerliğe dikkat çekiyor. Şer ve günah sundukları cehennemi ifade eden iyinin karşıtı olduğu için "güzelliğin cehennemi" de çirkinliktir. Rosenkrantz çirkinliğin güzelliğin karşıtı, güzelliğin çirkinliği içinde taşıyan mümkün bir yanılgı olduğunu ve bu yüzden güzellik bilimi ya da estetiğinin çirkinlik kavramına bağlı kalmaya mecbur olduğunu öne süren geleneksel eğilimi desteklemektedir. Ama bu tam olarak onun soyut tanımlamalardan, güzelliğin çeşitli şekillerinin basit olumsuzlamalar dizisinden çok daha karmaşık ve çok daha zengin yapan "çirkinliğin özerkliği"ne bir göz atmamızı sağlayan çirkinliğin çeşitli vücutlar bulmasının fenomenolojisine geçtiği zamandır. Rosenkrantz doğada çirkinliğin, manevi çirkinliğin, resimde çirkinliğin (ve sanatsal yanlışların çeşitli şekillerinin), şekil yokluğunun, asimetrinin, uyumsuzluğun, biçimsizliğin ve şeklin bozulmasının (sefil, iğrenç, bayağı, rastlantısal, isteğe bağlı, inceliksiz), tiksincin çeşitli şekillerinin (hantal, ölüm ve hiçlik, tüyler ürpertici, anlamsız, hasta eden, suç unsuru olan, hayaletlere özgü, kötü ruhların etkisi altında olan, cadı gibi, şeytanca) çok titiz bir şekilde analizini gerçekleştirmektedir. Çirkinliğin uyum, orantı ya da bütünlük olarak anlaşılan güzelliğin sadece karşıtı olduğunu söylemeyi sürdürmemize izin veren çok şey vardır.

*Güzellik* ve *çirkinliğin* eşanlamlılarını incelersek, *güzel* olarak kabul edilenlerin: hoş, şirin, latif, çekici, uygun, sevimli, enfes, büyüleyici, uyumlu, mükemmel, hassas, zarif, sihirli, harika, etkileyici, muhteşem, fevkalade, muazzam, harikulade, müthiş, olağanüstü, takdire şayan, nefis, görkemli, göz alıcı ve şahane olmasına karşın; *çirkin* olanların uzaklaştırıcı, dehşet verici, korkunç, tiksindirici, hoş olmayan, çok garip, iğrenç, iğrendirici, yakışıksız, bozuk, kirli, açık saçık, çok itici, korkutucu, aşağılık, canavarca, berbat, sarsıcı, kaba saba, pek kötü, çok fena, ürkütücü, kabuslu, hasta edici, mide bulandırıcı, kokuşmuş, korkutan, yüz kızartıcı, hantal, gücendirici, yorucu, saldırganca, şekilsiz ve biçimi bozulmuş (harika, görkemli, büyüleyici ve müthiş gibi geleneksel olarak güzeli gösteren yerlerde dehşetin de kendisini nasıl gösterdiğinden bahsetmeksizin) anlamları olduğunu görürüz.

Marthias Grünewarld, *Aziz Antonio'nun Cazibesi*, Issenheim'daki sunaktan detay, 1515, Colmar, Unterlinden Müzesi





Müşterek bir konuşmacının duyarlılığı *güzelin* tüm eşanlamlılarının tarafsız bir değer takdirinin tepkisi olarak kavranabilmesine karşın, neredeyse *çirkinin* tüm eş anlamlıların şiddetli bir püskürtme, dehşet ya da korkunun değilse bile iğrenmenin tepkisini verdiğini ortaya koymuştur.
*Hayvanlarda ve İnsanlardaki Duyguların İfadesi* adlı denemesinde Darwin belirli bir kültürde iğrenme uyandıran şeyin bir başka kültürde aynı şeyi uyandırmadığını ya da tam tersinin olacağını göstermiştir, ama bununla birlikte "aşağılama ve tiksinme ifade edenler olarak tanımlanan çeşitli eylemlerin dünyanın birçok yerinde hâkim olduğunun görüldüğü" sonucunu çıkarmıştır.
Fiziksel olarak arzu edilebilir güzellik dikkatimizi çeker ve herkes bu durumu gösterişli biçimde onaylar. Güzel bir kadının bir erkeğin yanından geçtiğinde ya da en sevdiği yiyeceğini gördüğünde, keyfinin bir oburunki kadar yakışıksız ifadesinde kullanılan kaba sözleri düşünün. Ama bu tür durumlarda biz memnuniyet homurdanmalarına ya da bir yiyecek hakkındaki beğeniyi ifade etmek için belli kültürlerde yapılan geğirmeye (böylesi durumlar bir edep tavrı olmasına rağmen) benzer bir şeyle olduğu kadar, estetik bir keyfin ifadesiyle de ilgilenmiyoruz.
Genellikle herhangi bir durumda güzelliğin deneyiminin Kant'ın (*Yargının Eleştirisi* adlı kitabında) *tarafsız zevk* olarak açıkladığı şeyi harekete geçirdiği görülüyor: Hepimiz bize uygun gelen her şeye *sahip olmayı* ve iyi görünen her şeye katılmayı istememize rağmen, bir çiçeği ilk görüşteki zevkin kararı, sahip olmak ya da yok etmek için herhangi bir istekten oluşan beğeniyi kazandırır.
Bu yüzden önemli filozoflar, Darwin tarafından tanımlanan iğrenmede olduğu gibi, duygusal tepkiler oluşturduğu düşünülen çirkinliğin estetik yorumunun mümkün olup olmayacağını merak etmişlerdir.
Filhakika tarihimiz boyunca kendi içinde çirkinliğin belirlemeleri ile (pislik, bozulmuş ceset veya vücudu mide bulandırıcı, pis kokular yayan yaralarla kaplı biriyle) *resmi çirkinliğin* oluşturdukları arasındakini, bütünün her iki parçası arasındaki organik ilişkideki dengenin yoksunluğu olarak anlayarak ayırt etmemiz gerekir.
Sokakta neredeyse hiç dişi kalmamış bir adam gördüğümüzü düşünelim: Bizi rahatsız eden şey dudaklarının ya da bir iki tane kalmış dişinin şekli değildir; aslında hayatta kalanlara ağızda *olması gereken* diğer dişler tarafından eşlik edilmiyor olmasıdır. Duygusal olarak çirkinliği bizi ilgilendirmeyen bu adamı henüz tanımayız -bu bütünün noksanlığı ya da tutarsızlığıyla karşı karşıya kalarak- ama serinkanlı bir şekilde bu yüzün çirkin olduğunu söylemekten kendimizi alamayız.
İşte bu nedenle bunlardan biri, bir kişiyi orantısız olarak tarif etmek ya da kötü yapıldığı (Sanatsal çirkinlik ve resmi çirkinlik) anlamında portrenin çirkin olduğunu söylemekken, diğeri çürümüş bir meyve parçasının ya da minik bir böceğin içimizde uyandırdığı iğrenmeye duygusal olarak tepki vermektir.

Domenico Ghirlandaio, *Yaşlı Adam ile Torununun Portresi*, yklş. 1490, Paris, Louvre Müzesi.

Ve sanatsal çirkinlikten konuşurken şunu unutmamalıyız; hemen hemen tüm estetik teorilerde, en azından Eski Yunan'dan moden zamanlara, çirkinliğin herhangi bir şekli gerçek ve etkili bir sanatsal tasvirle telafi edilebilir. Aristoteles (*Poetika,* 1448 b) iğrenç bir şeyin ustalıklı taklidinden güzellik yaratmanın mümkün olduğundan bahseder ve Plutarkhos *(De audiendis poetis)* da sanatsal tasvirlerde sahte çirkinliğin böyle kaldığı, ama ressamın ustalığı sayesinde bir tür güzelliğin yansımasına sahip olduğunu okuyoruz.
Böylece üç farklı fenomeni tanımlamaktayız: *Kendinden kaynaklı çirkinlik, resmi çirkinlik ve her ikisinin sanatsal tasviri.* Bu kitabın sayfalarını çevirirken aklımıza gelmesi gereken şey belirli bir kültürde neredeyse her zaman çirkinliğin ilk iki çeşidinin yalnızca üçüncü türün kanıtlarına dayalı olduğu fikridir.
Bunu yaptığımızda birçok yanlış anlama riskiyle karşılaşırız. Ortaçağ'da Bagnoregio'lu Bonaventure, şeytan imgesinin, çirkinliğinin iyi bir tasviriyse güzel olduğunu yazmıştır: Ama kiliselerin kapılarında ya da fresklerinde dehşet verici, iğrenç işkence olaylarını gören inançlı kişiler buna inandı mı? Belki bizim için tehditkâr, aşağılık bir sürüngeni gördüğümüzde hissettiğimiz; iğrenç, insanın kanını donduran ilk tür çirkinliği görmüşler gibi dehşet ve acıyla tepki vermediler mi?
Kuramcılar çoğunlukla sayısız kişisel çeşitlilikler, kişiye özgü tutum ve davranışlar ve normal ölçülerin dışına çıkmış, sapkın davranışları değerlendirmede başarısızdır. Güzelliğin deneyiminin tarafsız bir derin düşünceyi gerektirdiği doğru olmasına karşın, maalesef rahatsız bir yetişkin Venüs heykeline bile baktığında duygusal bir tepki verebilir. Aynısı çirkinlik için de geçerlidir; bir çocuk kendi akranları için sadece eğlenceli olabilecek bir imgeyle, bir peri masalı kitabında gördüğü bir cadıyla ilgili karabasan görebilir. Muhtemelen Rembrant'ın birçok çağdaşı, bir cenaze tablosunda kesilip parçalara ayrılmış bir kadavrayı resmetmesindeki ustalığını takdir etmekten ziyade, bu ceset gerçekmiş gibi ürkütücü tepkiler vermiş olabilirler - nitekim, hava saldırısı yaşamış biri estetik bir biçimde tarafsızlığını koruyarak Picasso'nun *Guernica*'sına bakamayabilir ve belki de yalnızca geçmiş deneyimindeki terörü, dehşeti yeniden yaşayabilir.
Bunun sonucu olarak, sözü edilen çirkinliğin bu tarihinde dikkat etmemiz gereken; çirkinliğin tüm çeşitlerinde ve çoklu şekillerde, bu türlü çeşitli biçimlerin uyandırdığı muhtelif tepkilerde ve verdiğimiz tepkilerle oluşan davranışlardaki farklılıklardır. Ayrıca her seferinde cadıların nasıl haklı olduğu üzerinde düşünmemiz gerekir - gerçekten haklı idiyseler - Macbeth'in birinci perdesinde bağırırlarken: "İyilik kötülüktür, kötülük iyiliktir." (Aslında her hayırda bir şer, her şerde bir hayır vardır demek ister.)

Heinrich Füssli, *Miğferli Bir Hayalete Soru Soran Macbeth,* 1783, Washington, Folger Shakespeare Kütüphanesi.

Çeşitli bölümlerdeki **koyu renkli** yazılmış isim ya da kelimeler konuya ilişkin antolojik alıntılara atfendir.





# Klasik dünyada çirkinlik

## 1. Güzelliğin hâkimiyetinde bir dünya mı?



*Satir*, bronz heykeli, MÖ IV. yüzyıl, Münih, Staalichen Antikensammlung ve Glyptothek

Biz genellikle neoklasik dönem boyunca oluşturulmuş bu dünyanın idealleştirdiği Helenistik dünyanın basmakalıp imgelerine sahibiz. Müzelerimizde, mermerin beyazlığının da yardımıyla idealize edilmiş bir güzelliğin tasviri olan Apollo ve Afrodit'in heykellerini görürüz. MÖ IV. yüzyılda Policlitus, *Canon* olarak tanımlanacak bir heykel yarattı. Bu ismi almasındaki sebep ideal orantıların kurallarını barındırmasıydı. Vitruvius sonradan, tüm figürün bölümlerinin doğru vücut oranlarını açıklar: Yüz toplam uzunluğun onda biri, baş sekizde biri, gövdenin uzunluğu dörtte biri olması gerektiği gibi.

Böylece bu güzellik kavramının ışığında bu tür orantılara sahip olmayan tüm varlıklar çirkin olarak düşünüldü. Eskiler güzelliği idealleştirmişti, ama neoklasisizm eskilerin (çoğunlukla Doğu'ya özgü geleneklerden etkilenen) tüm kanonların eksikliğini ve orantısızlığın şeklini alan Batı geleneklerinin imgelerini de miras bıraktıklarını unutarak, eskileri idealize etmişti.

Mükemmelin Grek ideali, *kalos* (genellikle "güzel" olarak tercüme edilir) ve *agathos* (genellikle "iyi" olarak çevrilir, ama birçok olumlu değeri de kapsar) kelimelerinin birleşiminden türetilmiş bir terim olan *kalokagathia* ile sunulurdu. *Kalos* ve *agathos* olmak daha sonra genel anlamda İngiliz dünyasının cesaretinden, tarzından, belirgin sportmenliğinden, asker özelliklerine ve ahlaki değerlere sahip, kendinden emin, asil bir havası olan kişi; bir *centilmen* olarak tarifine denk düşer. Bu ideal ışığında, Yunan kültürü fiziksel çirkinlik ile ahlaki çirkinlik arasındaki ilişki üzerine çok geniş kapsamlı bir edebiyat oluşturmuştur.



Pieter Paul Rubens, *Medusa'nın Başı*, yklş. 1618, Viyana, Kunsthistorisches Müzesi.

Bununla birlikte "güzellik" ile eskilerin neyi kastettiği açık değildir; keyif veren, hayranlık uyandıran, dikkat çeken, biçimiyle ruhu okşayan, ya da "manevi" güzellik, bazen vücut güzelliğiyle uyuşmayan ruhun niteliği midir? Aslında Truva'ya yapılan sefere Helen'in olağanüstü güzelliği sebep olmuştur ve paradoksal olarak Gorgias Helen üzerine bir methiye yazmıştır. Yine de Menelaus'un sadakatsiz eşi Helen, kesinlikle bir erdem örneği olarak düşünülemezdi.

**Platon,** hakikatin, maddi dünyanın gölgesi ve taklidi olduğu idealar dünyası olduğuna inanırken, o çirkinliğin; varlık olmayan (yokluk) olarak tanımlanması gerekirdi, bunun yanında *Parmenides* kitabında leke, çamur ve tüy gibi temel şeylerin ya da kötülüğün fikirlerinin varlığını reddeder. Çirkinlik vardır, bu yüzden fiziksel evrenin eksik tarafı olarak, sadece akla uygun bir yöntemle ideal dünyayla kıyaslanır. Daha sonra bu konuyu daha radikal bir şekilde kötülük ve yanlışlık



olarak tanımlayan **Plotinos** çirkinliği maddesel dünya ile net bir şekilde tarif etmek durumunda kalacaktı.
Örneğin Eros'a (aşk olarak) ve güzelliğe atfedilmiş Platoncu diyaloğu ve *Symposium*'u yeniden okursak, birçok başka ayrıntıyı tanımlayabiliriz. Bu diyalogda, ve diğerlerinde de –genel olarak– neredeyse güzellik ve çirkinlik üzerine tüm felsefi incelemelerde bu değerler belirtilir, ama örnekler aracılığıyla açıklanmaz (bu yüzden girişte söylediğim gibi gereklilik, ressamların somut eserleri ile felsefi incelemeleri karşılaştırmaktır). Arzu uyandıran güzel şeyleri tarif etmek zordur. İyilik kavramına gelince, akıllı, olgun bir adamın genç oğlanların güzelliklerine olan aşkının etimolojik açıdan diyalogu, *oğlancı* kutlamaları üzerinde döner. Bu davranış çoğunlukla Yunan toplumunda kabul edilmiştir ama diyalogun kendisi Pausanias tarafından övülen (genç adamların güzelliği için cinsel istek) oğlancılığı ve Sokrates'in

**Çirkin şeyler ile ilgili fikirler**
Platon (MÖ V-IV. yüzyıl)
*Parmenides*
Parmenides devam etti: "Kendi başına bir adalet ideası, kendi başına iyi, güzel ve bu gibi şeylerin ideası var mı?"
Sokrates "Evet," dedi.
"Bizim dışımızda ve bizi biz kılan her şeyin dışında, insanın ideası nedir? İnsanın, ateşin, suyun bir ideası var mıdır?"
Sokrates "Böyle şeyler konusunda, ötekilerde olduğu gibi olduğunu söylemek mi gerekir, yoksa bunlardan başka türlü mü söz etmek gerekir, çoğu kez karar veremiyorum, Parmenides" dedi.
"Ya ideası olması gülünç gelebilecek şeyler konusunda, sözgelişi kıl, çamur, pislik ya da çok aşağı ve bayağı bir başka şey konusunda? Bunların da elimizle dokunabileceğimizden başka bir şey olarak ayrıca bir idealarının bulunduğunu söyleyip söylememek konusunda da kararsız mısın?"
"Hayır" demiş Sokrates, "Görünenler nasılsa öyledir, bunların bir ideasının bulunduğunun düşünülmesi pek tutarlı değil." [...]

**Ahlaki çirkinlik**
Plotinos (MÖ III yüzyıl)
*Enneades*
İzin verin çirkin, insafsız, kendini kontrol edemeyen bir ruhu düşünelim. Bu ruh birçok arzularla ve en ciddi kaygılarla doludur. Korkaklığın dışında korku dolu, ruhun acımasızlığı dışında kıskanç. [...] Bu ruh vücudun tutkularını yaşar ve sadece çirkinliği zevkli bulur. Bu ruhun çirkinliğinin ona zarar veren, onu mundar eden ve karmakarışık güçlüklere dönüşen bir hastalık gibi dışardan birçok şeyle karşılaştığını söyleyemez miyiz? [...] Ruh kötülüğün pisliğinin gölgesinde, ölüm tohumları ile kirlenmiş bir yaşam sürdürür. Artık bir ruhun görmesi gereken şeyi göremez: Artık, kendi varlığında kalamaz çünkü devamlı olarak geceden daha karanlık, aşağılık olan dışarıdaki şeylere doğru çekilir. Duyarlı şeylerin çekimi ile her yönde mundar ve alt üst olmuş bir halde ruh vücudun birçok özelliğiyle karışmıştır. Ruh kendinden farklı, onun tarafından kirlenmiş ve doğasının ondan çok aşağıda olan bir şeyle kirletilmiş olan maddenin şeklini kabul etmiştir. [...]

yüceltilmiş (bugün platonik aşk diyeceğimiz) oğlancılığının farklı iki şey olduğunu açığa çıkarır.
Pausanias, genç bir kadını ya da erkeği sevmenin bir farkı olmadığını düşünen hatırı sayılır insanların türüne özgü Aphrodite'in yaygın aşkını ve ruhtan daha çok bedeni sevenleri, sadece genç erkeklere âşık olan Afrodit'in kutsal aşkından farklı kılar. Bu küçük, deneyimsiz oğlanlarla değil "sakalı çıkmaya başlamış olgun delikanlılar"ladır. Ama Pausanias'ın kendisi, genç erkekler arasında en asil ve en erdemli olanını ("diğerlerinden daha çirkin olsalar bile") sevmek gerektiğini ve bu yüzden ruhtan daha çok bedeni seven bir âşığın kötülük peşinde olduğunu kabul eder. Bu anlamda oğlancılığın fiziksel bir ilişkiden oluşmamasına karşın, bu ayrıca sevilen (hem akıl, hem de yetişkin yaşamına onu başlatan daha yaşlı bir adamın arkadaşlığını kabul ederek karşılığında kendi hizmetini sunan genç bir adam) ve genç adamın iyi görünümü ve erdemliliğine âşık sevgili ile bilge adam arasında kurulan bir erotik-felsefi bir ittifak şeklidir.
Pausanias'tan sonra Aristophanes bize, başlangıçta nasıl erkek, kadın ve androjin olmak üzere üç cinsiyet olduğunu ve sadece Zeus her birini ikiye böldükten sonra diğer erkekleri dokunarak seven erkekler ve başka kadınlar için doğal istek duyan kadınların (ve bu iki kategori evlilik ve çocuk doğurmayla ilgisizdir, ama kanun gereği ilgilenmeye

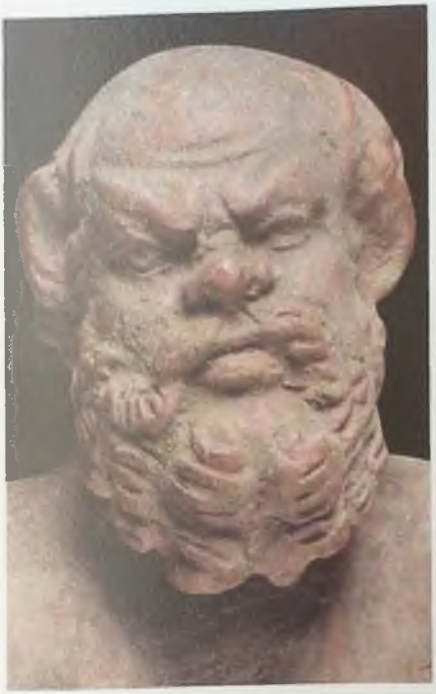


*Kral Pirithoos'un Sarayındaki Santorlar,* Pompei'den duvar resmi, I. yüzyıl, Napoli, Ulusal Arkeoloji Müzesi.

mecburlardır) ve bugün heteroseksüel dediğimiz kişilerin bulunduğunu söyler. Bu noktada Agathon diyaloga katılır. Agathon, Eros'u ebediyen genç ve yakışıklı olarak tarif etmiştir (böylece Pindar'dan sonra, gençliğin güzelliğe, yaşlılığın çirkinliğe eşlik ettiği Yunan dünyasındaki bu tekrarlayan temayı kullanmıştır).

Ama sonra (Diotima adında kurgusal bir rahibeyi kullanarak kendi fikirlerini ifade eden) Sokrates her birimizin Eros'un sahip olmadığı bir şeyi arzu edersek onun ne iyi, ne de güzel olacağını ama sonsuza dek ulaşmakta başarısız kalacağı ideal değerler için savaşan bir tür belirsiz demon olacağını bize göstermiştir. Eros, Penia'nın (mahrumiyet, fakirlik) ve Poros'un (işe yararlılık) oğludur ve bu sıfatla annesinden biçare görünüşünü (tüylü, çıplak ayaklı ve berduş) miras alırken babasından ise iyi olanı, "sezdirmeden yavaşça yaklaşma" ve "arama" yeteneğini miras almıştı. Bu anlamda üremek için arzuyu, ölümsüzlük için insan arzusunu tatmin etmek Eros'a özgüdür. Bununla birlikte fiziksel üremeden ayrı olarak baştan sona ölümsüzlüğün zaferini elde edebileceğimiz şiirden felsefeye manevi değerlerin doğumu vardır. Kişiler ruhun asaletini geliştirenlerin akıl ve güzelliği yaratmalarına karşın, sıradan halkın çocuk doğurabileceğini söyleyebilir.

Bunun ışığında, *kalos* ve *agathos* olan, "ruh güzelliğinin vücut





Bir Sileno'nun kiremit rengi kilden büstü, MÖ III. yüzyıl, Antikesammlungen, Münih.

Sokrates'in portresi, MÖ VI. yüzyıl, Selçuk, Efes Müzesi.

Karşı sayfa
Anton Van Dyck, *Sarhoş Satir*, yklş. 1620, Dresden, Gemälde Galerie, Alte Meister Staatliche Kuntsammlungen

güzelliğinden çok daha değerli olduğuna" inanan ve vücudu güzel olmadığı halde birçok özelliğe sahip bir genç adama bakabilen bir adam, aynı zamanda bir vücudun güzelliğinde takılıp kalmayacak biridir. Çeşitli güzelliklerin deneyimi vasıtasıyla İdea olarak güzelliği, ilahi güzelliği, kendi içindeki güzellik kavramını idrak etmeye çalışacaktır. Bu Sokrates'in kendini adadığı genç adamlar için aşktır ve biz bunu yakışıklı Alkibiades'in sarhoşken bir ziyafeti bastığında, Sokrates'in bilgeliğinin kendi arzusuna katılması için Sokrates'e daha önce defalarca bedenini sunduğunu ama Sokrates hiçbir zaman cinsel bir arzuya teslim olmayı istemediğini, yalnızca yanına masum bir şekilde uzandığını söylediğinde anlarız.

İşte Alkibiades'in dış görüntüsü Sileno'ya benzeyen, ama derin iç güzelliğini saklamış özellikleri ile Sokrates'in belirgin çirkinliğinin meşhur övgüsünü yaptığı bölüm bu bağlamda ele alınabilir. Böylece tek bir diyalogda güzelliğin ve çirkinliğin farklı ideaları karşılaştırılır, bu sebeple çirkinliğin daha karışık olmasından öte, *kalokagathia*'nın tam tersi olduğunu basite indirgeyen bir görüşünü ortaya çıkarır. Dahası Yunan kültürü, bir başka çirkin ama asil bir ruha sahip, bir dâhi olan **Ezop**'a daha sonraki bir övgüyle kanıtlandığı






*Ezop'un Portresi*, gravür, 1490, Basel

**Thersites**
Homeros (MÖ IX. yüzyıl)
*İlyada II*, 282
Thersites [...] İlyon'a gelen en çirkin kişiydi o,
bacakları çarpık, bir ayağı aksaktı,
sırtı kambur, göğsü çöküktü içeri,
kafası omuzlarının üstünde sivriydi,
tek tüktü başında saçı,
Akhilleus'la Odysseus'u tiksindirmişti en çok;
ikisine de biteviye söver dururdu.

**Ezop'un çirkinliği**
Anonim (I.-II. yüzyıl)
*Ezop'un Romanı*, 1
Hayali hikâyeler yazan, insanlığın önde gelen velinimeti Ezop yerel koşullar nedeniyle bir köleydi, ama doğumu nedeniyle Amorium'un Frikyalılarındandı: görünüşü tiksindiriciydi. [...] iğrenç, koca bir göbek, çıkıntılı bir baş, ucu kalkık basık bir burun, kambur, esmer ve kısa boylu, düztaban, kısa kollu, çarpık bacaklı, kalın dudaklı [...] Üstelik –biçimsizlikten bile daha kötüsü sakatlık– normal konuşabilme özelliği yoktu, kekeliyordu ve kendini ifade edebilmekte oldukça yeteneksizdi.

**Sileno olarak Sokrates**
Platon (MÖ V.-IV. yüzyıl)
*Sempozyum*, 203 c-d
Bu yüzden diyorum ki Sokrates bu heykel satan dükkânların vitrinine koyulan silenlere çok fazla benziyor. Flüt ve gayda taşıyan bu satirleri biçimlendiriyorlar ve bu imgeler ortaya çıkarıldığında onların içlerinde tanrıların imgeleri var.

üzere, her zaman bu karmaşıklığın farkındaydı.
Antik Yunan dünyası başka aykırılıklarla da doludur. **Platon** *Devlet* adlı kitabında çirkinliğin ruhun iyiliğinin tersi olduğunu ileri sürmüştür ve gençlerin çirkin şeyleri betimlemeden uzak kalmaları tavsiyesinde bulunmuştur. Ama esasında benzer ideaya uyduğu sürece her şeyde güzellik uyumunun bir derecesinin varlığını kabul etmiştir. Sonuç olarak bir kız çocuğunun ya da bir kısrağın veya bir tencerenin güzel olduğunu söyleyebilirsiniz, ama bunların her biri bir öncekine göre daha çirkindir. **Aristoteles** *Poetika*'sında, çirkin şeylerin güzel taklitlerini yapmanın mümkün olabileceğini -çok eski zamanlarda bile insanlar **Homeros**'un Thersites'in fiziksel ve ahlaki iticiliğinin iyi bir tasvirini yapma biçimine hayran kalmışlardı- yüzyıllar sonra bile evrensel kalmayı başarmış bir kuralı onaylamıştır. Sonuçta Stoacı dönemde Marcus Aurelius bir somun ekmekteki çatlaklar gibi çirkinliğin, hatta noksanlığın bile bütünün uyumuna katkıda bulunmasını kabullenir. Bu kural, bağlamından kurtarılarak evrenin uyumuna katkıda bulunan çirkinlik anlayışına sahip kiliseye ve skolastik görüşe hâkim olmuştur.




Diego Velázquez,
*Ezop*,
1639-1642,
Madrid,
Prado Müzesi



**Güzelliği ve çirkinliği tanımlamanın zorluğu üzerine**
Platon (MÖ V. – IV. yüzyıl)
*Hippias Major*, IX – XI
SOKRATES: Bir insan büyük bir kibirle öyle ya da böyle bu soruyu sorarak beni zora soktu: "Söyle bana Sokrates, hangi şeylerin güzel hangi şeylerin çirkin olduğunu nasıl biliyorsun?" [...]
HİPPİAS: Sokrates, gerçeği söylemek gerekirse, güzel bir kız güzel bir şeydir. [...]
SOKRATES: "Çok zevklisin" diyecek, "azizim Sokrates. Ama bu güzel değildir. Bir katırda güzeldir, tanrının halkın sorularına cevap verdiği yerde övdüğü katır değil miydi?" [...]
HİPPİAS: Bu doğru, Sokrates, çünkü tanrı doğru bir şekilde konuştu. Ve topraklarımızda birkaç çok güzel katır var.
SOKRATES: "İyi" dedi. "Ya güzel bir lir? O güzel bir şey değil mi? [...] Ya güzel bir toprak çömlek? [...] Eğer çömlek işinin ehli bir çömlekçi tarafından yapıldıysa, neredeyse altı litre taşıyabilen çift kulplu gerçekten iyi bir kapta olduğu gibi, düzgün, yuvarlak ve iyi fırınlanmış olur. Böyle bir kabın doğasını sorarsa, bunun güzel olduğunu kabul etmek zorunda kalırız. [...]
HİPPİAS: Sokrates, sanırım bu obje de çok güzel, eğer iyi bir şekilde yapılmışsa, ama onu bir katır, bir kız ya da güzel olan başka bir şeyle kıyaslayarak ona güzel demek doğru değildir.
SOKRATES: Anlıyorum, Hippias, benzer şeyleri söyleyen birine bu tür itirazlarımızı yapmamız gerekir: "Adam, maymunların en güzeli insan türüne göre kıyaslandığında çirkindir ve en güzel çömlek bir dişi türüne göre kıyaslandığında çirkindir diyen Heraklitus'un gerçeğini biliyor görünmüyorsunuz. [...] Eğer dişi türünü tanrılarınkiyle kıyaslarsak, çömlekleri kızlarla kıyaslamakla aynı olmayacak mı? En güzel kız tanrı ile kıyaslandığında çirkin görünmeyecek mi?"

*Perseus Medusa'nın Boğazını Keserken*, Selinunte Tapınağı'ndaki mepoteden ayrıntı, MÖ 540, Palermo, Ulusal Müze

**Çirkinliği resmetmekten kaçınma**
Platon (MÖ V. – IV. yüzyıl)
*Devlet III*, 401
Uygunsuzluk, ritimsizlik, uyumsuzluk söz ve huy çirkinliğiyle kardeştir; karşıtları da uslu, akıllı ve iyi bir huyun kardeşleri, öykünmeleridir." [...]
Peki, yalnızca, şairleri gözaltında tutup şiirlerinde iyi huyları betimlemeye mi, yoksa hiç şiir yazmamaya mı zorlamalıyız? Öbür sanatçıları da gözaltında tutup onların, kötü huyları, dizginsizliği, alçaklığı, uygunsuzluğu ya canlıların betimlenmesinde, ya yapılarda yahut da başka bir sanat yapıtında göstermelerine engel olmamalı mıyız? Yok, bu ellerinden gelmezse, bizde iş görmelerini yasak etmeliyiz ki, bekçilerimiz kötülük betimlemeleri içinde, tıpkı bir kötü besinle beslenirmiş gibi yetişmesinler, her gün birçok zehirli bitkiyi koparıp azar azar fakat durmadan yiyip zehirlenerek, farkına varmaksızın ruhlarında büyük bir kötülük oluşmasın.

**Güzel bir şekilde taklit edebilmek**
Aristoteles (MÖ IV. yüzyıl)
*Poetika*, 1448b
Şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel neden'e borçlu gibi görünüyor. Bunlardan birisi taklit içtepi'si olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan "hoşlanma"dır ki, bu, insan için karakteristiktir. Sanat yapıtları karşısındaki yaşantılarımız bunu kanıtlar. Çünkü gerçeklikte hoşlanmayarak baktığımız bir nesne özellikle tamamlanmış bir resim haline geldiğinde, bu kez ona hoşlanarak bakarız; örneğin tiksinti uyandıran hayvanların ve cesetlerin resimlerinde olduğu gibi. Bunun nedeni, öğrenmenin verdiği derin hoşlanmadır; bu hoşlanma, yalnızca filozoflara değil, tüm insanlara özgüdür. Ancak çoğunlukta bu hoşlanma geçicidir.

**Doğada çirkinlik yoktur**
Marcus Aurelius (II. yüzyıl)
*Öğretiler*, III, 2
Ekmek pişirildiğinde bazı kısımları çatlar, ama fırıncının ustalığının tersine bu nedenle açılan bu kısımlar bir bakıma çok iyidir üstelik harika bir şekilde iştah kabartır. Aynı şekilde olgun incirler de ayrılarak açılır. Zeytinlerin tamamen olgunlaştığı zamanı düşünün: kesinlikle neredeyse çürümüş bir görüntüyle meyveye özel bir güzellik verir. Birbirinden ayrı bir şekilde düşünülmüş yere doğru eğilen mısırın sapları gibi şeyler, aslanın kibirli bakışları, domuzun çenesinden akan salyaları ve diğer sayısız örnekler güzellikten uzaktır. Çünkü yine de, doğanın düzenini takip ederler, bu düzenin süslenmesine yardım eder ve zevk verirler. Böylece, eğer biri doğanın görüngüsünün anlayışına ve sevgisine sahipse, diğer olayların rastlantısal sonuçları olsa bile kendi ritmi ve zarifliği olan herhangi bir şey bulacaktır.

## 2. Antik Yunan dünyası ve şiddet



*Ulysses ve Sirenler,* kakmalı bir vazodan ayrıntı, MÖ III. yüzyıl, Berlin, Staatliche Müzesi

Antik Yunan çirkinliğin ve ahlaksızlığın birçok türünden tedirgindi. Bu noktada klasik güzeli temsil eden özelliklere sahip Apollon ile şarap ve bereket tanrısı, sefahat düşkünü Dionysus arasındaki karşıtlığa güvenmeye hiç gerek yok: Sarhoş ve tuhaf bir şekilde iğrenç satirlerin kendilerini Dionysos'un meclisinde gösterme lerine ve *Sempozyum*'da Sokrates'in, bereketli tanrılara sunmak üzere şarabı yerlere dökmeleri bile olağanüstü bir başarı olarak kabullenmesine direnmesine rağmen. Olsa olsa tutku uyandıran müziğin rolüne ilişkin bir belirsizliğin iması dolaşıyor; ama Pitagoes'e ait estetik müziği, ideal hukukun, orantı ve uyumun matematiksel kuralının algılanması olarak görmüştür.
Grek kültürü **Hesiodes** tarafından zaten dehşetinin anlatıldığı Hades'in yoğun sisine dalıp kendilerini tehlikeye atan (Ulysess ve Aenean gibi) kahramanların ve entrikaların çevrildiği gizli yeraltı bölgelerine sahipti. Klasik mitoloji bir zalimlik kataloğudur: Saturn kendi çocuklarını parçalayıp yok etmiştir; Medea sadakatsiz kocasından öç almak için çocuklarını katletmiştir; Tantalus oğlu Pelopes'i pişirmiş ve nüfuz yeteneğini test etmek için oğlunu tanrılara ikram etmiştir; Agammenon tanrıları yatıştırmak için kızı Iphigenia'yı kurban etmekte tereddüt göstermemiştir; Atreus kardeşi Thyestes'in iki oğlunun etini kardeşine sunmuştur; Aegisthus Agammennon'u daha sonra kendi oğlu tarafından öldürülen karısı Klytemnestra'yı çalmak için öldürmüştür; Oedipus bilmeyerek de olsa baba katili olmuş ve ensest ilişki kurmuştur... **Homeros**'ta, daha sonraki dönemdeki geleneğin tarif ettiği gibi balık kuyruklu çekici kadınlar değil ama nahoş, yırtıcı kuşlar olan sirenleri ele alın. Sonra, Skylla ve Charybdis, Polyphemus ve Khlimaira var. **Virgiles**'i Cellebrus'u ve Harpies'i; Gorgones'i (toynaklarına sahip ayaklar ve kıvrılan yılanlarla dolu bir kafası olan); insan yüzüne ve bir aslan vücuduna sahip Sfenk'i; Furies'i, ikiyüzlülüğü dolayısıyla kötü olduğu düşünülen Centaurus'u; yarı insan yarı boğa olan canavar Minotaurus'u, Medusa'yı vb buluruz. Gelecek kuşaklar *kalokagathia*'nın zamanıyla ilgili düşler kurarken, Dante'den günümüze korkunçluğun bu manifestoları kanalıyla da etkilenir. Aslında Hıristiyan dünyası çirkinliğin kendi müthiş ideasını ortaya çıkarır, örneğin **İskenderiyeli Clemens** ya da **Sevilla'lı Isodore** çalışmalarında pagan mitolojinin sahteliğini göstermek için Antikçağ'da tarif edilen çok çirkin canavarları kullanmışlardır.



**Sirenler**
Homeros (MÖ IX. yüzyıl)
*Odysseia XII*, 52 – 82
Sirenlere varacaksın sen en önce, onlar
büyüler yakınlarına gelen bütün insanları,
kim yaklaşırsa bilmeden ve dinlerse onları,
yandı, bir daha evinde onu ne karısı
karşılar, ne çocukları. Sirenler onu çayırda
çınlayan ezgileriyle büyüler, çayırın
çevresinde kemikler vardır, öbek, öbek,
bunlar kemikleridir etleri çürüyen insanların,
büzük, büzük durur kemiklerin üstünde
deriler. Durma orada yürü, arkadaşlarının da
tıka kulaklarını, tatlı balmumuyla tıka ki,
onların sesini dinlemesinler, istersen dinle
sen, ama bağlasınlar ayakta seni, hızlı
geminin içinde iplerle bağlasınlar
kollarından bacaklarından orta direğe,
ondan sonra dinle Sirenleri doya doya. Ama
dostlarına yalvarır da, dersen ki ne olur
iplerimi çözün, bağlasınlar onlar senin
bağlarını bir kat daha sıkı. Orayı aşıp
geçtikten sonra adamların, danış yüreğine
ve karar ver iki yoldan hangisini seçeceğini,
ben bir şey demem, yalnız anlatırım sana bu
iki yolu:
Denize dimdik inen iki kayanın önünden
geçer yolun biri, çarpar durur bu kayalara
gürleye gürleye lacivert gözlü Amphitrite'nin
kocaman dalgaları, Kuranlar derler ölümsüz
tanrılar katında bu kayalığa [...]

**Harpies**
Virgilius (MÖ I. yüzyıl)
*Aineias, III*, 354-358, 361-368
Denizden kurtulunca, Strophades'i
kazandık, Sözde Yunanistan'da,
Harpilerle ikamet ettiği yerde, Sonsuz
hiddeti
Hiç daha iğrenç bir bela göndermedi; hiç
görülmedi
Stigyalıların bölgesinden gelen daha kötü
dertler
Kız yüzlü ama müstehcen, ağza alınmaz
sözlerin peşinden giderek,
Tırnaklı elleriyle ve artık, bir boş yer arar.

**Skilla ve Kharibdes**
Homeros (MÖ IX. yüzyıl)
*Odysseia XII*, 112-141.
Skylla oturur bir mağarada, ulur acı acı,
sesi benzer yeni doğmuş eniğin sesine,
ama kendisi o kadar korkunç bir
canavardır ki, istemez kimse onu görmek,
istemez bir tanrı bile, on iki ayağı var,
biçimsiz ve güdük on ikisi de, upuzun
boyunları var, tam altı tane, her boynun
üzerinde korkunç bir kafa var, her kafada
üç sıra diş, üst üste sımsıkı, kapkara
ağızlar durmadan ölüm saçar. [...]

**Polyphemus**
Homeros (MÖ IX. yüzyıl)
*Odysseia IX*, 235-244, 364-382, 474-479,
484-491, 498-502
Bul yalnız kaba gücüne güvenen o azmanı.
Hemen vardık mağaraya, ama bulamadık
içerde onu,
Semiz davarlarını götürmüştü otlağa [...]
ellerini açıp atıldı arkadaşlarının üzerine,
yakaladı ikisini, çarptı kafalarını yere enikler
gibi, ossaat beyinleri fışkırdı, ıslattı dört bir
yanı, ayırdı onları parça, parça, hazırladı
yemeğini, dağda büyümüş bir arslan gibi,
hepsini yedi bitirdi, ne barsak kodu, ne et
kodu, ne de ilikli kemik.
Bizse, kaldırıp ellerimizi Zeus'a, ağladık
durduk, o tıkınırken kaldı kan içinde
yüreklerimiz bizim, ama yapamazdık hiçbir
şey, çaresizdik.
Tepegöz doldurduktan sonra koca göbeğini
bol insan eti ve su katılmamış sütle, uzandı
mağarasının içinde sürülerinin arasına. [...]
her şeyi yenen uyku onu da yakaladı
sonunda,
Kalın boynu arkaya devrilmiş, öylece
yatıyordu.
Pis sarhoş; kusuyordu geğire geğire,
Şarap ve insan etleri dökülüyordu
boğazından. [...]
Zeytin odununa baktım, ateşte parladı
parlıyor,
Henüz yeşildi tutuşacaktı neredeyse.
Kazığı ateşten çekmemle, onun üstüne
koşmam bir oldu,
Benimle birlikte atıldılar bütün arkadaşlar.
Bir büyük tanrı güç katmıştı herhal
yüreklerine.
Kaldırıp kazığı batırdılar sivrisini gözünün
tepesine,
Bende yukardan çevirdim bastıra bastıra [...]
Bizde tıpkı öyle, ucu ateş gibi odunu
Sokmuştuk gözüne onun, döndürdük
habire.
Cızırdayıp tütüyordu gözkapakları, kirpikleri
Köklerine dek çatır çatır yanan
gözbebeğinin içinde.

**Kerberos**
Virgil (MÖ I. yüzyıl)
*Aineias, VI*, 612-629
Mağarının kapısına doğru yaklaşınca, büyük
Kerberos, uyanır
Üç başlı bu yerin sahibi köpek havlar. Bası
hareket eden yılanlarla kaplı ve dini tören
yapan bir kadın rahibin görünümünde,
Tatlandırılmış ilaç ve ekmeği susması için
fırlattı, Kerberos açlıktan ölmüş bir halde
üçlü çenesiyle açtı ağzını
Hızla büyük kısmını yuttuktan sonra
mağaranın yoluna yüzükoyun yattı.



Gustave Moreau,
*Khrimaira,*
1867,
Cambridge,
Massachusetts,
Fogg Sanat Müzesi

Sonraki sayfalar:
John William
Waterhouse,
*Ulysses ve Sirenler,*
1891,
Melbourne,
Victoria Ulusal
Galerisi

Gevşemiş gövdesiyle yerde serili uzanıyordu. Bir ölü gibi.

**Yeraltı dünyası**

Hesiod (MÖ VII. yüzyıl)
*Theogonia*, 736-773

Burası tanrıların bile iğrenç bulduğu kasvetli ve çok rezil bir yerdir. Bu uçsuz bucaksız yerin kenarına adım attığınızda bir yılı kapsayacak kadar uzun sürede dibe ulaşamazsınız. Çünkü şiddetli fırtınalar sizi bu yolla sürükler ve bu yol size hiç nefes aldırmaz. [...] Burada gölgeli, kurşuni bulutlarla kaplanmış Gece'nin korku dolu meskeni vardır. Ondan önce, bacaklarının üzerine sağlam dikilen Iapetus'un oğlu başı ve hiç yorulmayan elleriyle gökyüzünü tutar. Bu noktada Gece ve Gündüz bu büyük bronz eşikten geçerlerken tam oradan ayrılma noktasında olan biri ve içeri geri dönen diğerinin karşılaştığı anda, ya da tersi olurken birbirlerini selamlarlar. Hiçbir zaman birlikte içeri girmezler; ama biri her zaman dışarıda dünyayı dolaşırken diğer; ayrılma zamanı gelinceye kadar evde bekler. Biri yeryüzünün insanlarına aydınlatacak ışığı getirir; diğeri Gece, yoğun bir sis pelerini giymiş, Ölüm'ün kardeşi Uyku'yu kollarında taşır. Burası korkunç tanrıların ve karanlık gecenin oğullarının, Uyku ve Ölüm'ün mekânıdır. Parlak güneş hiçbir zaman ne gökyüzünde doğduğu gibi ne de battığı gibi ışıklarını onların üzerine göndermez. Bu iki tanrının ilki yeryüzünde ve engin denizlerde huzur içinde dolaşır ama diğeri insafsız, bir tunç kadar sert göğsünde bir demir gibi bir kalp ve ruha sahiptir. İnsanları yakaladığında asla gitmelerine izin vermez ve ölümsüz tanrılara bile nefret doludur.

Orada, daha ötede yeraltı tanrısının, zalim Hades'in ve korkunç Persephone'nin mekânını yansıtan kısım uzanır.







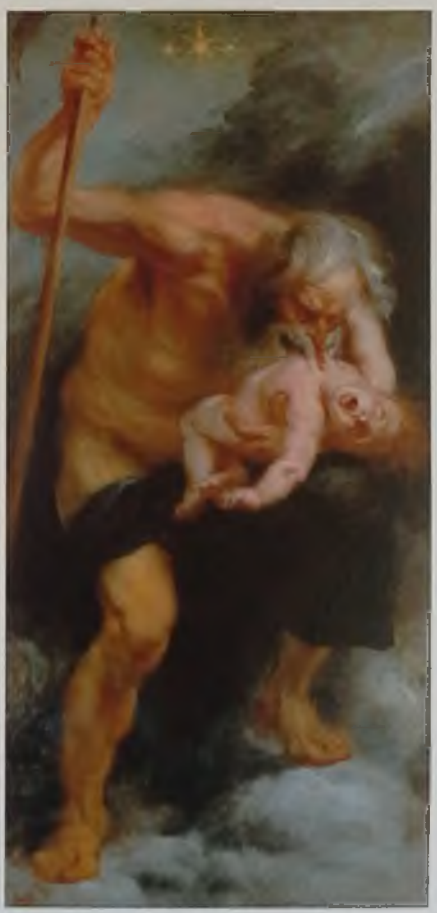
*Arezzo'lu Khrimaira,* Etrüsk döneminden bronz heykel, MÖ V. yüzyıl, Floransa, Arkeoloji Müzesi.

**Khrimaira**
Homeros (MÖ IX. yüzyıl)
*İlyada, VI,* 222-226
Khrimaira [...] tanrı soyundandı o, insan değildi, önü arslan, arkası yılan, ortası keçiydi, yalımlı nefesiyle kötü soluyordu. Bellerophon uydu tanrıların isteğine, onu bir anda yere serdi [...]

**Pagan tanrılarının çirkinliği**
İskenderiyeli Clemens (150-215)
*Protrepticus,* 61
Bunlar sizinle birlikte fahişelik yapan tanrılarınızın öğretileridir. [...]
Ve diğer imgelerniz nedir?! Birtakım Pan heykelcikleri, bazı çıplak kadın figürleri, sarhoş satirler ve şişmiş falluslar, kendi ölçüsüzlükleriyle hiçbir giysi olmaksızın resmedilmiş ve utanç verici olanlar! Her nasılsa bugünlerde küstah bir tarzın her türlüsüyle tasvir edilmiş tabloları –halka açık yerlerde– gördüğünüzde hiç utanmıyorsunuz. Gerçekten bu tür şeyleri saklıyorsunuz, tıpkı tanrılarınızın imgeleri gibi duvarlarınıza asıyorsunuz ve evinizde yalnızca arsız dikili taşlara kutsal olduğu için tapıyorsunuz ve resmedilmiş malzeme Herkül'ün işleri ya da Philenides'in müstehcen pozları değilse dikkate alıyorsunuz.



Pigme *Borazanıyla Bir Kelebe* (Volterra), MÖ IV. yüzyıl sonu, III. yüzyıl başları, Colle Val d'Elsa, Arkeoloji Müzesi.



Pieter Paul Rubens, *Satürn Çocuklarını Hırsla Yiyip Yok Ediyor*, 1636 -1637, Madrid, Prado Müzesi.

**Hıristiyanlar tarafından yeniden değerlendirilen pagan canavarları**

Sevilla'lı Aziz Isodore (570-636)
*Etimolojiler*, XI, 3

Gerçek olmayan ama oluşturulmuş diğer harika insan alametleri üzerine konuşmalar vardır: Bunlar bir dizi gerçekliğin sembolüdür. Bu üç bedenle doğduğu söylenen İspanya Kralı Geryon'un durumu gibidir: Gerçekte neredeyse tek ruhu paylaşan üç beden varmış gibi, çok iyi geçinen üç kardeş vardı. Bu aynı zamanda yılan saçlı ve gözlerine baktığı insanları taşa çeviren bir fahişe olan Gorgon'ların hikâyesinde olduğu gibi. Onların sırayla kullandıkları bir tek gözü vardır. Aslında onların hepsi eşit derecede güzel üç kız kardeştirler ve neredeyse göze bir kişi gibi görünürler, görüntüleri erkekleri o kadar çok sersemletir ki kız kardeşlerin onları taşa çevirdiğini düşünürler. Kanatları ve pençeleriyle yarı genç kız yarı kuş olan sirenlerin de üç tane olduğu söylenir: Biri şarkı söyler, diğeri kamış düdük ve sonuncusu lir çalar. Şarkılarını gemicileri kayalara sürmek ve kaza yaptırmak için kullanırlar. Gerçekte sirenler fahişelerdir: çünkü giden yolcuları felakete sürüklerler, onların gemi kazasına sebep olduğu söylenir. [...] Dokuz başlı bir canavar olan Latince de *excetra* denen Hydra'nın başlarından biri koparıldığında ya da kesildiğinde yerine yeni üç baş geldiği söylenirdi. Bununla birlikte Hydra yakındaki bir şehri yok eden suları püskürten bir yerdi: Ağızlarından birinin durursa diğerleri açılırdı. Bunu görerek Herkül sulann fışkırdığı ağızları kapatmasıyla bu yerin akmasını kesmiş oldu. Gerçekten Hydra adını bu sudan almıştır. [...] Bazıları Khrimaira'nın aslan başlı, ejderha kuyruklu ve keçi gövdeli bir yaratık olduğunu düşünürler. Fiziksel fenomenoloji konusu üzerine belli uzmanlar Khrimaira'nın bir hayvan değil, bazı bölgelerinde yılanlarla sarılmış ve diğer yerlerde yanmış olan ve bazılarında ise aslanlara ve keçilere yiyecek sunan Kilikya'da bir dağdır. Bellerophon orayı yaşanılır kılmıştı ve işte bu nedenle onun Khrimaira'yı katlettiği söylenir. Yarı insan yarı at olan Centaurlar adlarını görüntülerinden almışlardır: Bazıları savaşta cephede dörtnala at koşturan oldukları için Tesalyalı süvariler, atlar ve insanlardan oluşmuş tek bir beden olma izlenimini verirler.



# Tutku, ölüm, şehadet

## 1. Evrenin "pankalistik" görünümü



Mathias Grünewald, *Çarmıha Germe*, Isenheim'daki sunaktan ayrıntı, 1515, Comlar, Unterlinden Müzesi.

Yunan kültürü dünyanın tamamen güzel olması gerektiğine inanmazdı. Yunan mitolojisi hilkat garibelerini ve kötülükleri anlatır; Platon akla uygun gerçeğin idealar dünyasının mükemmelliğinin kötü bir taklidi olduğunu düşünmüştür. Diğer yandan sanatçılar, tanrılarda ilahi güzellik modelini gördüler ve bu mükemmellik Olimpos sakinlerini tasvir eden heykeltıraşların hedefiydi.

Paradoksal olarak Hıristiyan dünyasının gelişiyle bu ilişki –en azından belli açılardan- tersine dönmüştü: teolojik-metafizikle ilgili görüş açısından tüm evren güzeldir çünkü evren ilahi bir çalışmadır ve kötülük ve çirkinliğe rağmen bu bütün güzellik sayesinde evren bir şekilde kurtarılmıştır. Bu, telafi yoluyla, bizim için ıstırap çeken tanrısallığın insan ifadesi olan İsa'nın en utanç verici anı resmedilmiştir. İlk yüzyıllardan itibaren kilisenin kurucuları sürekli tüm varlıkların güzelliği üzerine konuştular. Yaratılıştan, altıncı günün sonunda Tanrı'nın yapmış olduğu her şeyin iyi olduğunu gördüğünü ve *Akıl Kitabı*'ndan dünyanın *rakam, ağırlık* ve *ölçüye* göre, başka bir deyişle matematiksel mükemmelliğin verilerine göre Tanrı tarafından yaratıldığını ifade ettiğini öğrenmişlerdi.

Kutsal kitaplara ilişkin geleneğin yanında klasik felsefe evrenin estetik görüntüsünü güçlendirmeye katkıda bulunmuştur. Bir yansıma olarak dünyanın güzelliği ve ideal güzelliğin imgesi Platoncu özün kapsamıdır ve *Timaeus* yorumunda Calcidius (III. ve IV. yüzyıllarda) "varlıkların muhteşem dünyasını... emsalsiz güzelliğini" anlatmıştır. Ortaçağ dönemi Pseudo-Dionysus Areopagites'in yazdığı *İlahi İsimler Üzerine,* (V. yüzyıldaki Neoplatonik mühür çalışmalarından etkilenmiştir.

Burada evren ışığın göz kamaştıran çağlayanı, birinci derecede güzelliğin dağılmış doğasının görkemli bir gösterge oluşturmak için yayılan muhteşemliğin tükenmez kaynağı olarak görünür: "En muhteşem, en olağanüstü güzele, kendi ölçüsünü tüm varlıklara birer birer dağıttığı adaletteki doğruluğu nedeniyle güzellik denir, çünkü kendi tüm varlıkların muhteşemliği ve uyumunun sebebidir. Işık, onları güzel yapan ve bizim güzellik dediğimiz tüm varlıkları kendine çağıran tüm varlıkları, kendi doğal ışınlarını boşaltarak yıkar ve kendi içinde tüm varlıkları kapsar." (*Kutsal İsimler Üzerine*, IV, 7, 135.)
Areopagites'ten sonra John Scotus Eriugena (IX. yüzyıl) gözle görülebilen ve tasavvur edilebilen güzellikler aracılığıyla tanrının tarif edilemez güzellik ve ortaya çıkışı olarak kozmos kavramı üzerinde çalışmıştır. Mükemmel bir birlikteki zirvede, tesadüfi ve ciddi sebeplerin farklı düzeninin, şeklinin ve türünün uyumu konusunda benzer ve benzemeyen şeylerle ilgili ve tüm kâinatın güzelliği üzerine ayrıntılı bir şekilde yazmıştır. (*Doğanın Dört Ayrımı*, 3.) Tüm Ortaçağ yazarları kâinatin güzelliği ya da *pancalia* konusuna dönmüşlerdir.

Bingenli Hildegard, *Yumurta şeklindeki Evren, merkezde dünya ve çevresinde dolanan dört element*, Codex Rubertsberg, XII. yüzyıl.

Güzel ve İyi'nin geleneksel bir tanımlaması için tüm evrenin güzel olduğunu söylemek, aynı zamanda iyi olduğunu ya da tersini söylemeye eşdeğerdir; bunlarla beraber kötülüğün ve çirkinliğin aynı evrende var olduğu olgusu bu durumla nasıl uzlaştırılır?
Çözüm, en önemli konularından biri tanrı tarafından yaratılmış bir dünyada kötünün yargılamasını yapmış olan Aziz Augustinus tarafından önceden fark edilmiştir. *De Ordine*'de Augustinus bir binanın kısımları hatalı bir şekilde düzenlendiğinde orada uyumsuzluğun "aşağılayıcı bir görüntü" gibi göründüğünü doğru diye kanıtlamıştır, ama hatanın da genel düzenin bir parçası olduğuna dikkat çekmiştir. *İtiraflar* (VII) kitabında bize kötü ve çirkinliğin ilahi planda var olmadığını anlatır. Bozulma bir kayıptır ama biz daha önce var olan bir iyiliğin kaybından bahsederiz. Bozulmuş olanların tümü değer kaybına uğramıştır, o zaman bunun anlamı bir bozulma olmadan önce pozitif bir değeri olduğudur. Eğer değer kaybı tümünü kapsıyorsa, o zaman varlık var olmaya son verecektir.
Böylelikle kötülük ve çirkinlik kendi kendilerinde var olamazlardı, çünkü onlar "kesinlikle hiçbir şey" olacaklardı. *De natura boni contra Manicheos* (XVII) adlı Manikeizm'e karşı polemiğinde Augustinus eskilerin *ana madde* dediği, başka bir deyişle tamamen şekilsiz ve kaliteden yoksun olan şeyin bile kötü olduğunu söylemektedir. Üzerinde çalışılmamış bir malzeme bile ondan bir şey elde edilebilsin diye kendini üzerinde çalışana verir. Eğer bir zanaatkâr tarafından yapılmaya çalışılan şekli kabul edemeseydi, o zaman kesinlikle bir madde olarak adlandırılamazdı.
Bu nedenle eğer bir şekil düzgün bir biçimde isimlendirilen bir şekilden biraz seçkinlik aldığı için iyiyse, o zaman kuşku yok ki oluşturulan kapasite de bir yere kadar iyidir. Şekilsiz bir malzeme







*Notre Dame Canavarları,* XIX. yüzyılda yeniden yapıldı, Paris.

güzel olsa bile, o zaman aynısı maymunlar gibi canavar olarak görünen yaratıklar için bile aynı içerikte yer almalıydı, çünkü çeşitli üyeler arasındaki orantı doğruydu.

Augustinus'un uslamlaması, içinde çirkinliğin hükmünü vermenin çeşitli örneklerini bulduğumuz Skolastik felsefede yine birdenbire ortaya çıkar. Evrenin olağanüstü güzelliğinin temeli, bir imgede ışık ile gölge arasındaki orantının resimle ve tabiattaki ışıkla, gölge sanatıyla biçimsizlik ve kötüyle bile kıyaslanabilir bir değer elde edilen yer olmasıdır. Başka bir deyişle onların varlığı bütünün uyumunu açığa çıkarır. Bazıları canavarların bile güzel olduğunu, çünkü onların var olduğunu ve bu sıfatla bütüne ve kendilerinin uyumuna katkıda bulunduklarını, günahın şeylerin düzenini yok etmesine karşın, bu düzenin cezalandırma yoluyla yeniden kurulduğu ve bu yüzden cehennemdeki lanetlilerin uyum kurallarının örnekleri olduğunu söylemişlerdir. Diğerleri ise algılamalarımızdaki eşsizliğin, çirkinlik etkisinin bir sonucu olduğunu söylemeye çalışmışlardır. Bazı insanlar az ışık nedeniyle bir şeyi çirkin bulabilir, çok fazla yakın ya da uzak olabilir çünkü veya onu eğik aynadan görmüşsünüzdür ya da sisli hava yüzünden varlıkların hatlarını biçimsizleşmiştir.

**Tanrı'nın dağıttığı güzellik**
Pseudo Dionysus Areopagites (V. yüzyıl)
*İlahi İsimler Üzerine*
En temel güzelliğe, kendi doğayla uyumlu olan tüm şeyler için dağıtılan güzellik dolayısıyla, güzellik denir. Bu tüm şeylerin görkeminin ve uyumunun sebebidir, en göz kamaştırıcı ışık kendi kaynağının ışınlarıyla onları yıkar. Bu güzellik kaynaklıdır ve tüm şeyleri kendine çağırır [...] onları bir araya getirir ve onları içine çeker.



**Çirkin varlıklar düzene katkıda bulunur**
Aziz Augustinus (IV.-V. yüzyıl)
*Da Ordine*
Ne bir cellattan daha vahşiyanedir? Ne böyle bir ruhtan daha zalim ve uğursuzdur? Ama kendisi yasaların arasında gerekli bir pozisyonu doldurmaktadır ve çok iyi yönetilen bir devletin düzenine sokulmuştur. [...] Ne daha şer, saygı yoksunu ve bir fahişeden, bir kadın simsarından ve bu türde bir kötülükten daha felaket olarak tanımlanabilir? Topluluktan fahişeleri alın, karışık tutkuların sonucu hepsi altüst edilecektir. Onları dürüst kadınların olduğu yere koyun, suç ya da utanç ile her şeyi rezil edeceksiniz [...] Eğer hayvanların vücutlarının belli uzuvlarına gözünüzü dikerseniz, o zaman onlara bakamayacağınız doğru değil mi? Buna rağmen gerekli olduğu için verilmiş doğanın düzeni onların var olmasını ister ve uygunsuz oldukları için de onların kolayca görülebilir olmasına izin vermez. Bu yer işgal eden biçimsizleşmiş kısımlar daha iyi kısımlar için daha iyi yerler bırakmıştır. [...] Şairler aykırı tutum, davranış ve zorbalık denen şeylerden yararlanmıştır; onları meydandaki hatalar olarak görmekten ziyade figür ve dönüştürme diyebilmek için isimleri değiştirerek kullanmayı tercih etmişlerdir. Onları şiir dünyasından çıkarın ve bu çok melodik tatlılığı ne kadar da özleyeceğimizi anlayın. Tek bir kompozisyonda birçoğunu bir araya getirin ve bu beni kızdıracaktır, çünkü tümü aşırı duygusal, çok detaycı ve yapmacık olacaktır. [...] Bu tür şeyleri yöneten ve hafifleten düzen ne çok, ne de az sayıda olmalarını hoş görecektir. Biri ve diğeri arasında değiştirerek sıradan ve neredeyse kayıtsız bir söylev, daha ince ifadeleri ve şık davranışları vurgular.







*Croy Saatleri*, XVI. yüzyıl, Viyana, Nationalbibliothek



*Çarmıha Germe*, yklş. 420-430, Londra, British Müzesi.

**Kötülük ve çirkinlik ilahi düzlemde yer alınaz**
Aziz Augustinus (IV.-V. yüzyıl)
*İtiraflar*
Senin için kotü yoktur, yalnız senin için değil ama bütün evren için de; çünkü onun dışında senin kurduğun düzeni bozacak ve dağıtacak hiçbir şey çıkmaz. Ayrıntıda bazı öğeler başkalarıyla uyum içinde olmadıklarından, onları kötü sayarız. Oysa bu aynı öğeler başkalarıyla uyum içinde olurlar, bu yüzden de iyi olurlar. Bunlar kendilerinden de iyidirler. Kendi aralarında uyum sağlayamayan bu öğelere, rüzgârlarla ve bulutlarla kaplı göğüyle dünya diyoruz. "Bu şeyler olmamalı" demiyorum. Bununla birlikte onları ayrı ayrı incelediğimde, daha iyi olmalarını isteyebilirim, yine de seni bu şeyler için bile yüceltmeliyim. Çünkü her şey seni yüceltmemiz gerektiğini haykırıyor: "Yeryüzündeki ejderhalar, uçurumlar, ateş, buz, kar, dolu, sözünün aracı fırtınalar, herkes adını yüceltsin" [...]

**Evrenin güzelliği**
Aziz Augustinus (IV.-V. yüzyıl)
*İyinin Doğası Üzerine*, 3, 14, 15, 16, 17
Ne kadar çok şey ölçü, şekil ve düzene göreyse, o kadar çok iyidir; ama ne kadar az şey ölçü, şekil ve düzene göreyse o kadar az iyidir. Bu yüzden izin verin bu üç açıyı düşünelim: Ölçü, şekil ve düzen. Bu üçünün geri dönerek izini bulabileceğiniz sayısız başka şeylerden bahsetmeden, evet, kesinlikle bu üç açı, ruhta ve vücutta, Tanrı'nın genel iyiliğine benzeyen -ölçü, şekil ve düzendir. [...]

Tüm bu iyi şeyler arasında en büyüğe göre kıyaslandığında küçük olanlar zıtlarıyla isimlendirilir: Örneğin güzelliği daha fazla olan insan şekliyle kıyaslandığında maymunun güzelliğine biçimsizlik denir. Bu anlamda dikkatsiz insanlar sanki şu şey iyiymiş, bu şey kötüymüş gibi aldatılırlar; onlar maymunun uygun vücut ölçüsünü anlayamazlar. Uzuvlarının simetrik uyumunu, parçalarının uyumunu, güvenliğinin korunmasını ve örneklemenin çok uzun vakit alacağı diğer özelliklerini bilemezler. Bir maymun bile daha az derecede olmasına rağmen güzellik özelliğine sahiptir. [...] Bu anlamda iki zıtlık olarak ışık ve karanlığı konuşabiliriz; hatta karanlık bir şeyin ışığa sahip olduğunu; eğer sonsuza dek ışığa sahip olamayacaksa, o zaman tıpkı sessizlik aynı zamanda sesin yokluğuysa, ışığın yokluğu karanlıktır. [...] Ama bu şeylerin özelliği bile aklın öğretisinde uygunsuz bir durum yaratmadan kendi kendini almak için doğanın kendi genel düzenindeki bir noktada yeniden olaya katılır. Aslında Tanrı belli yerleri ve zamanları aydınlatmayarak, günler gibi uygun bir şekilde karanlığı yaratmıştır. Bu sebeple eğer biz sesi geri alarak uygun bir sessizlikle bu konuşmanın üzerinde durdursak, Tanrı tüm şeylerin en mükemmel sanatı olarak daha ne kadar fazla bu şeylerin bazılarında uygun davranışlar oluşturacaktır? [...] Bu yüzden olmayan bir doğa şer değildir, olabildiğince doğa kadardır.

**Güzellik ve çirkinlik**
Halesli Alexander (XIII. yüzyıl)
*Summa Teologica*, II
Doğru yere yerleştirildiğinde, tabloda koyu bir renk uygundur, böylelikle günahkârlar bile olsa şeylerin toplamı da güzeldir.

Beauvaisli Vincent
(XII.-XIII. yüzyıl)
*Speculum Majus*, 27
Kötünün biçimsizliği evrenin güzelliğini azaltmaz.

Robert Grosseteste (XII.-XIII. yüzyıl)
*In Divisione*
Güzel kabul edilen güzellik ve sağlık, renk güzelliğiyle uzuvların ve parçaların bir orantısıdır [...] çirkin ve hastalıklı vücutlarda bu oran tamamen çözülemez, ama sadece dönüştürülür. Bu yüzden çirkinlik ve hastalık gerçek ya da doğru kötülerden daha ziyade, daha az iyi demektir.

## 2. İsa'nın çilesi



Resim sanatı, İsa'nın Çilesi ile ilgilenmek zorunda kaldığında Hegel'in *Estetik* kitabında "İsa'nın kırbaçlanmış, dikenle taçlandırılmış, çarmıhta ölen resmini yapmak için Antik Yunan güzelliğinin şekillerini kullanamazsınız" demekle neye dikkat çektiği anlarız. İsa'nın bu "çirkinliğinin" kabulü yine de çabuk olmamıştı. Gerçekten de İsa Peygamber'in acı çekmesi nedeniyle biçimsizleşmiş olarak resmedildiği **Yeşaya** parşömenlerinde bir sayfa vardı ve bunun bahsedilmesi kilise büyüklerinin dikkatinden kaçmamıştı. Ama o zaman **Augustinus,** İsa'nın sadece çarmıha gerildiği sürede biçimsizleşmiş göründüğünü, ama bu yüzeysel çirkinleşme aracılığıyla adanmışlığının ve bize söz verilen zaferinin iç güzelliğini ifade ettiğini vurgulayarak, bu olay yaratacak bulguyu pankalistik görüntüye çekmiştir.

Eski dönem Hıristiyan sanatı, kendini bu doğru bir şekilde idealize edilmiş İyi Çoban imgesiyle sınırlamıştı. Çarmıha gerilme uygun ikonografik bir konu olarak görülmedi ve daha çok haçın soyut bir sembolü olarak akla getirildi. Bazıları, İsa'nın acı çeken resmini çizmeye karşı bu gönülsüzlüğün, onun kutsallığını inkâr etmek ve insan halini doğrulamak isteyen heretiklere karşı savaşa ve teolojik uyuşmazlıklara bağladı.

Sadece Ortaçağ'ın son döneminde, acı çekmesiyle İsa'nın insanlığını kutlayan, hem çarmıha gerilmenin, hem de Çile'nin çeşitli dönemlerinin resmedilmesi göze çarpan bir şekilde gerçekçi hale geldiği sırada, çarmıhtaki insan, dövülmüş, kana bulanmış, acı nedeniyle biçimsizleşmiş gerçek bir adam olarak görülmeye başlandı. Padova'daki Scrovegni Kilisesi için Giotto tarafından yapılan *Yas Tutan İsa* adlı tabloda resmedilmiş (melekler de dahil) tüm karakterler ağlamaktadır. Bu durum özdeşleşmeyi amaçladıkları bir kişi için merhametin en inançlı duygusunu akla getirmektedir.

Bu şekilde acı çeken İsa'nın imgesi, memnuniyet ve muğlaklığın sınırlarında dolaşan bir oyuna dönüşen ilahi yüz ve acıdan mahvolmuş vücut üstünde ısrar eden acı çekme erotizminin doruk noktasında Rönesans ve Barok kültürüne geçiş vardır. Mel Gibson'ın filminde çok fazla kanamayan İsa'nın durumunda olduğu gibi.

Ama **Hegel,** Hıristiyanlığın gelmesiyle, İsa'ya işkence edenlerin tahrik edici biçimde resmedilmesinde çirkinin ortaya çıktığını ekler.



Master Thodoric,
*Imago Pietatis,*
yklş. 1360,
Karl Steyn Şatosu
(Çek Cum.)

**Mesih'in duyurusu**

*Yeşaya*, 53:2-7

Çünkü onun önünde körpe bir fidan gibi, ve kurak yerden kök sürgünü gibi çıktı; ne biçimi ve ne de güzelliği vardı; gösterişi de yoktu ki, kendisine bakınca gönlümüz onu çeksin, hor görüldü ve insanlar tarafından bırakıldı; acıları tanımış, elemler adamı; ve insanların kendisinden yüzlerini örttükleri bir adam gibi hor görüldü, ve biz onu saymadık. Gerçek acılarımızı o taşıdı, ve elemlerimizi o yüklendi. gerçek biz sandık ki, o cezaya uğradı, Allah tarafından vuruldu, ve alçaltıldı. Fakat günahlarımızdan ötürü o yaralandı, fesatlarımızdan ötürü o zedelendi; selâmetimiz için olan ceza onun üzerine indi; ve onun bereleri ile biz şifa bulduk. Hepimiz koyunlar gibi yolu şaşırdık; her birimiz kendi yoluna döndü; ve, RAB hepimizin fesadını onun üzerine koydu.

Ona kötü muamele ettiler, fakat alçaltıldığı zaman ağzını açmadı; boğazlanmaya götürülen kuzu gibi, ve kırkıcılar önünde dilsiz durun koyun gibi, ağzını açmadı.



Giotto, *İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi*, 1304-1306, Padua Scrovegni Şapeli

**İsa'nın biçimsizleşmesi**
Aziz Augustinus (IV.-V. yüzyıl)
*Vaaz*

Sadakatinizi sürdürmeniz için, sonsuza dek güzel kalmasına karşın, İsa kendini biçimsizleştirdi. [...] Ve biz O'nu gördük ve O ne güzelliğe ne de çekiciliğe sahipti, aksine yüzü tiksindiriciydi ve durumu biçimsizdi. Bu onun gücüydü: Ona hakaret edilmiş, şekli biçimsizleşmişti, acılarla dolu bir insan, her türlü zayıflığı görmüş biri. İsa'nın şekil bozukluğu sizi güzel hale getirir. Aslında, şekilsiz olmayı arzu etmemiş olsaydı, kaybettiğiniz kutsal şekli hiçbir zaman yeniden elde edemezdiniz. Bu yüzden, çarmıha gerildiğinde biçimsizdi, ama bu biçimsizlik güzelliğimizi oluşturdu. Bu sebeple bugünkü yaşamımızda bu biçimsiz İsa'ya bağlıyız. "Biçimsiz İsa"nın anlamı nedir? Benden uzak olarak herhangi bir şeyde onur, şan elde etmektir, ama ben bu dünya içinsem benim için dünyayı çarmıha gerdiren aziz peygamberimiz İsa'nın istavrozudur. Bu İsa'nın biçimsizliğidir. [...] Onun biçimsizliğinin belirtisini alınlarımızda taşırız. İsa'nın biçimsizliğinden utanmayız! Bu yolda yürürüz ve ışığı görürüz ve ışığı gördüğümüz zaman, Onun Tanrı'yla eşitliğini göreceğiz.



Aelbrecht Bouts, *İsa'nın Çilesi*, ayrıntı, yklş. 1490, Cambridge, Massachusets, Fogg Sanat Müzesi

Kuzey Alman ressamlarını (Flaman okulunu da eklemiş olabilir) kastediyordu, Fra Angelico gibi bir ressamın, yalnızca bakışları terbiyesizce olmayan, ama aynı zamanda İsa'nın yüzüne tüküren bir işkenceciyi bize gösterdiğini de eklemek gerek. Bunların hiçbiri; zarif, her an ağlayacakmış gibi duran, onu uzun boylu ve yakışıklı gösteren popüler kutsal figürlerin, İsa'nın idealize edilmiş ve her şeyle barışık sayısız imgesini göz ardı etmez. Ama ilahi olanın kutlanmasına çirkinliğin ve ıstırabın katılması, ahlaki ve ibadetle ilgili amaçlar için uç sınırlara çekilen çirkinliğin diğer türlerini destekledi: Ölümün, cehennemin, şeytanın ve günahın imgelerinden, şehitlerin acılarını gösteren imgelere.

Soldan sağa:

Hans Memling,
*Direkteki İsa,*
1485-1490,
Barselona,
Mateu Koleksiyonu

Anonim,
*İsa'nın Defni*
(Meryem Ana'nın
yedinci ıstırabı)
yklş. 1488-90,
Madrid,
Prado Müzesi





Mel Gibson
(yönetmen)
*Tutku: Hz. İsa'nın*
*Çilesi,* 2003



**Acının temsili**
Georg Wilhelm Friedrich Hegel
(1770-1831)
*Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine*
*Söyleşiler,* II, 1
Tanrı'nın bu yaşamındaki gerçek dönüm noktası ölümün acısını, Ruhun Golgotha'sı, çarmıhtaki ıstırabı, Tutkunun hikâyesi, bu adam olarak bireysel varlığının yok edilişidir. Tasvir etmenin bu kısmı klasik plastik idealden toto caelo (bütünüyle) ayrılır, çünkü buradaki kendi temel unsuru bir birey olarak şimdiki varlığını, yüzeysel ve dışardan bir bütün olarak görünümünü negatif olarak olumsuzluğunun kederinin açığa çıkarıldığını vurgular, bu da, bu öznel birey oluşunu ve Ruh'un kendi gerçeğini ve cennetine ulaştığını gösteren duyulara hitap eden kısmını feda ederek olur. [...] Çarmıhını cezalandırma yerine taşıyarak, çarmıha çivilenmiş halde yavaş ölümün ve işkence görmenin elemiyle ölürken İsa dikenlerden oluşan tacı ile kırbaçlanır – bu Yunan güzelliğinin kavramlarına göre resmedilemez. [...]



Hans Holbein,
*Alay Edilen İsa*,
yklş. 1495,
Stuttgart,
Staatgalerie

Karşı sayfa:
Hieronymus Bosch
(kayıp orijinalden
kopya),
*İsa'nın Tutuklanışı*,
yklş. 1500,
San Diego,
Sanat Müzesi

Beato Angelico,
*Alay Edilen İsa*,
ayrıntı, 1440-41,
Floransa,
San Marco Manastırı

**İsa'nın düşmanları**

Georg Wilhelm Friedrich Hegel
(1770-1831)
*Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Söyleşiler*, II, 1

Fakat düşmanlar bize manen kötü olarak sunulurlar çünkü kendileri Tanrı'ya karşı gelir, onu suçlar, onunla alay eder, ona işkence eder, onu çarmıha gerer. Tanrı'ya karşı düşmanlık ve manevi kötülük fikri dış tarafta çirkinliği, zalimliği, zorbalığı, öfkeyi ve kendilerinin dış görünüşlerinde bozukluk oluşturur. Tüm bunlarla ilgili olarak, her şey Yunan sanatının güzelliğine kıyasla, neyin güzel olmadığını oluşturan gerekli bir özellik olarak burada devreye girer.

Bu alanda Tutku'dan alınan görüntülerde kendilerini özellikle farklı hisseden Kuzey Alman ustalar, İsa'nın tutkusu ve ölümü süresince İsa'ya nefretin zorbalığına ve alay etmelerinin kötülüğüne, disiplinsiz askerlerin hantallığına yoğun bir çabayla vurgu yaparlar.





## 3. Şehitler, inzivaya çekilenler ve tövbekârlar



Aziz Ursula Efsanesi'nin Ustası, *Vandalların Katli*, ayrıntı, 1474-75, Bruges, Groeninge Müzesi

Hıristiyan dünyası kutsallığı İsa'nın taklidinden başka bir şey değildir. Istırap çekmek, acımasızca ıstırap çekmek, inançlarına tanıklık etmeye hayatlarını verenlerin durumuydu ve bunlar **Tertullianus** (II. - III. yüzyıl) tarafından *Şehitliğe Özendirme*'de mahşerde karşılaşılacak tarif edilemez acılara (saklanması becerilemeyen sadizmle tarif edilen) dayanmaları için erkekleri ve kadınları davet eden insanlara hitaben söylemişti. Ortaçağ sanatında şehitlik, nadiren İsa'ya yapıldığı gibi işkencelerle biçimsizleştirilmiş olarak gösterildi. İsa'yı resmederken ressamlar onun kıyaslanmaz fedakârlığının büyüklüğünü vurguladı. Buna karşın şehitlerin (onları taklit etsinler diye insanları özendirmek için) anlamlı ve onurlu kaderlerine gitmeleriyle melekler gibi sükûnetle betimlendiği görülür. Böylece boynunu vurmalar, ızgarada kızartmalar ve göğüslerin çıkarılması neredeyse bale tarzı zarif kompozisyonlara neden olur. Göreceğimiz üzere böylesi işkencelerin zalimliğinin zevki, XVII. yüzyılın sanatıyla birlikte kısa bir süre sonra oluşmuştur.
Rönesans dönemi ve sonrasında, insan vücudunun ve güzelliğinin yeniden değerlendirilmesiyle belirtilmiş bir ortamda son derece bunaltıcı olayların haddinden fazla bir "güzelleştirme" eğilimi vardı. Bu nedenle –işkenceden daha çok– hesaba katılan şey, azizlerin acılarıyla karşı karşıya kaldığı erkeğe bağlı bir güç ya da kadınsı bir tatlılıktı. Bu Aziz Sebastian'ın şehitliğinin değişik temsillerinin kanıtı olduğu, çoğunlukla homoerotik imgelere yol açtı.
Artık kibarlığın verdiği ayrıcalıkların olmadığı alan, uzun süre çölde kalmanın sonucu inzivaya çekilmiş kişilerin gelenek ve tanım gereği çirkinleştirilerek resmedilmesi oldu. Barok maneviyatı bu modelleri disiplinin başka tarzları olan kamçılanarak cinsel tatmin, oruç nedeniyle zayıf düşmüş bir vücut için azizlerin küçümsemeleri ve pişmanlıklarını kutlamak için kullanmıştır. (Örnek olarak Rahip **Segneri**'nin metnine bakınız.)
İlk yüzyılların inzivaya çekilmiş kişileri arasında en çirkini, hiç akıldan çıkmayan şekilde baştan çıkarıcı görüntüler ya da insanlık dışı kâbuslarla başa çıkmaya çabaladıkları için üzerlerinde gezen kurtçuklar ya da böceklerden hiç bahsetmeden ve havanın sert koşullarına dayanarak Ortaçağ'da bir sütunun tepesinde inzivaya çekilenlerdi. (Bu konunun modern bir yorumu için **Tennyson**'a bakınız.)











Stefan Lochner,
*Isa'nın On İki Havarisinin Şehit Olmasını Gösteren Paneller,*
XV. yüzyıl,
Frankfurt,
Stadelches Müzesi.

Karşı sayfa:
Beato Angelico,
*Aziz Petrus'un Şehadeti*'nin üç kanatlı tablosu,
ayrıntı,
yklş. 1425,
Floransa,
San Marco Müzesi.

**Şehitliğe özendirme**
Tertullian (II.-III. yüzyıl)
*"Şehitlere"*,
Ama ölüm korkusu işkence korkusu kadar büyük değildir. Atinalı bir kadın bir cellat tarafından öldürülür, bir suikastta yer aldığı için bir tiran tarafından işkenceye maruz bırakıldığı zaman, hiçbir şekilde suç ortaklarına ihanet etmez, önünde sonunda dilinden bir parça koparır ve işkencesinin, ne kadar uzun sürerse sürsün işe yaramaz olacağının kanıtını görsün diye bu parçayı tiranın yüzüne tükürerek fırlatır. Spartalıların en önemli dinsel tören kabul ettikleri şeyse çok bilinir: Kırbaçlama. Bu kutsal törende en asil gençlik sunaktan önce kamçıyla cezalandırılır, onlar kamçılanırken ebeveynleri ve akrabaları hazır bulunur ve cesurca dayanmaları için onları yüreklendirirler. Çünkü bu kırbaçlama sürekli sayılacaktır ve hatta bu ıstıraplar nedeniyle gençlik acıya hiç tepki vermeden vücudu mahvolursa daha çok şerefli ve görkemli olacaktır. Bu yüzden eğer öylesine değil de bir insan övgüsü ilgını için, işkencenin geliştirilmesi, vahşi yaratıkların öfkesi, çarmıh işkencesi, alevlerin şiddetli ıstırabı, silahlar nedeniyle oluşan yaralara karşı kayıtsız kalmayı gösterebilsinler diye, gücü, maneviyatı ve duyguların benzer bir testini dünyevi bir zafer aşkı için istemek kanuna uygunsa, o zaman sizin ıstıraplarınızı bir ilahi zafer ve kutsal ödülle kıyaslandığında önemsiz olduğunu kesinlikle söyleyebilirim. Eğer canı bizim için eşsizse, gerçek bir insanın değeri ne olmalı? Ve diğerlerinin istekli bir şekilde sahtekârlık teklif ettiği kadar çok olan gerçeği iletmek için kim istekli olmazdı?

















William Hone, *Aziz Simeon'un İnzivası, The Everyday Book'dan*, 1826

**Aziz Simeon'un inzivası**
Alfred, Lord Tennyson (1809–92)
*St. Simeon Stylites*
İnsanoğlunun en hası olmama rağmen,
Tepeden tırnağa kötülük ve günahla dolu biri, yeryüzüne uymayan, cennete uymaz, seyrek, kötüler ordusuyla karşılaşan ve kızgınlıkla
Tanrı'ya kötü söz söyleyen, ben,
Umudu sımsıkı tutmaktan vazgeçmeyeceğim,
Azizliğe ulaşacağım ve haykırarak, yas tutarak, ağlayarak,
Duaların şiddetiyle cennetin kapısını döveceğim, merhamet Tanrım, al günahımı benden.
Müthiş, kudretli Tanrım, izin ver olsun,
On yılda üç katı olan bunun hepsi beyhude değil,
İnsanüstü acılarla üçe katlandı,
Açlıkta, susuzlukta, ateşte ve soğukta,
Öksürükte, ağrıda, ani sancıda, mide rahatsızlığı ve kramplarında,
Bir işaret çayır ile bulutların arasında,
Doğduğum bu uzun direkte, hasta,
Yağmur, rüzgâr, don, ısı, dolu, rutubet ve sulusepken ve kar,
Ve ummuştum ki bu dönemden öncesi kapandı,
Sen beni yanına dinlenmeye alacaktın,
Bu havanın dövdüğü uzuvları inkâr etmeyerek,
Azizlerin ödülü, beyaz elbise ve zafer
Ah Tanrım, Tanrım,
Biliyorsun ki ilk başta daha iyi dayandım,
Çünkü güçlüydüm ve sağlıklı bir vücudum vardı, ve şimdi hepsi dökülmüş olan dişlerim,
Hepsi soğuktan takırdardı ve tüm sakalım,
Ayda, buz saçaklarıyla doldu,
Boğuldum, baykuşun çığlıklarıyla ve
Dini bütünlerin ilahileri ve dualarıyla ve
Bazen gördüm bir meleği
Şarkımı söylerken, durup beni izlediğini
Şimdi güçsüz bir yetişkinim, sonum yakın,
Umarım sonum yakın. Yarı sağırım,
İnsanların mırıldanmalarını zor duyarım,
Direğin temelinde ve neredeyse kör,
Ve bildiğim tarlaları zor tanırım,
Ve her iki uyluğum nemden çürümüş,
Yine de haykırmamaya ve ağlamamaya son veriyorum
Dik omurgam yorgun başımı tutarken

**Aziz Ignatius'un pişmanlığı**
Paolo Segneri (1624-1694)
*"Loyolalı Aziz Ignatius'a Methiye"*
Ruhu olan kendinin en önemli parçasını Tanrı'ya kurban ettikten sonra aciz bir sefillikle [...] bedenini kurban etmeliydi ve böyle yapmak belki de büyük kutsal zaferin baştan başa evrene yayılmasıyla karşılaşmak durumunda kalacağı iki büyük düşmana karşı neredeyse bildik bir cephede kendini eğitmekti: Ruhun sınavları, vücudun işkenceleri. Vücuduna nasıl işkence ettiğini düşünüyorsunuz? [...] Kancalı bir zincirin üzerine kaba bir torba giydi: Çıplak bağrına batan iğnelerle, dikenli tohumlarla ya da keskin demirle kendini sararak, pazar gününün dışında, sadece ekmek ve suyla oruç tutarak, kül ya da toprakla tat katılmış acı otları ekleyebildiğinde üç, altı, hatta sekiz tam günü yiyeceksiz geçirerek, gündüz ve gece arasında beş kez kendini hep bir zincirle ve kan çıkasıya kadar kırbaçlayarak ve kendi çıplak göğsünü öfkeyle sert bir şekilde döverek işkence etti. Sert topraktan başka üzerine vücudunu dinlendireceği bir yatağı ve soğuk bir kayadan başka başını koyacağı bir yastığı yoktu. Günde yedi saat kendine işkence etmeyi bırakmaksızın ve hiç ağlamadan dizlerinin üzerinde zamanını derin tefekkürle geçiriyordu. Bu Manresa'daki mağarada, sonunda Tanrı'nın merhametiyle geçirebilinceye kadar bayılma ve ateşlenme, spazmlar, titreme nöbetleri, halsizlikle kısa bir süre sonra küçülmesine sebep olacağı uzun ve son derece ıstıraplı bir zihinsel ve bedensel güçlük olmasına rağmen acılarını asla azaltmaksızın sürdürdüğü yaşam biçimiydi.

Karşı sayfa, soldan sağa:

Andrea Mantegna, *Aziz Sebastian*, 1457-1459, Viyana, Kuntshistorishes Müzesi.

Hans Holbein, *Aziz Sebastian'ın üç kanatlı resmi*, ayrıntı, 1516, Münih, Alte Pinakothek.

Guido Reni, *Aziz Sebastian*, 1615, Roma, Capitoline müzeleri

El Greco, *Aziz Sebastian*, 1620-1625, Madrid, Prado Müzesi

Jusepe de Ribera, *Aziz Sebastian*, 1651, Napoli, Capodimonte Müzesi

Gustave Moreau, *Aziz Sebastian*, yklş. 1870-1875, Paris, Gustave Moreau Müzesi

## 4. Ölümün zaferi



*Ölümün Dansı*, (ayrıntı), yklş. 1515, Paris, Gillet Haroduin

Azizler ölümü büyük bir zevkle beklerken, aynı şey günahkârlar topluluğu için söylenemez; bu durumda zaman içinde pişmanlık duyarlar diye bu geçişin her an riskli olduğunu onlara hatırlatmalarından itibaren geçiş anlarını huzurla kabul etmek için onları davet etme işi değildi. Bununla birlikte kutsal yerlerde görünen imgeler, sözlü vaazların ve telkinlerin, her ikisinin de cehennemin işkencelerinin korkusunu geliştirmek ve ölümün huzurunu hatırlatmak için hizmet etmesi amaçlanmıştır.

Ortaçağ'da (ve daha sonra da) derinden hissedilen bu konu, ortalama ömür uzunluğunun bizimkinden daha kısa olduğu, kıtlık ya da salgın hastalığa yakalanmanın daha kolay ve savaşın neredeyse devamlı gündemde olduğu o dönemde ölüm boş verilmesi olanaksız bir haldeyken -günümüzden çok daha uzak olan- etraftaki gençlik ve zindelik modellerile doluyken biz ölümden doğrudan bahsetmekten sakınmak ya da onu tek bir davranışa indirgeyerek dualarla def etmeye çalışarak, konuya doğrudan yaklaşmaya son vererek, başkalarının ölümünü izleyerek, iyi vakit geçirme yoluyla kendi ölümümüzü unutmamız sayesinde, ölümü unutmaya, onu saklamaya ve mezarlıklara havale etmeye çalışırız. Edebiyatta, ölümün zaferi konusu **Hélinand de Froidmont** tarafından yazılmış *Ölüm Üzerine Mısralar* kitabıyla XII. yüzyılda ortaya çıkmıştır ve daha sonra *ubi sunt* (geçmişteki o güzel kadınlar ve muhteşem şehirler nerede? Hepsi yok oldu) ile başlayarak şiirin konusu üzerine değişik çeşitlilikte devam etmiştir.

Bazen, Ortaçağ'da ölüm çoğunlukla yaşam tiyatrosunda acı dolu ama bildik bir şey, bir tür sabit karakter (çoğunlukla bir kukla) gibi ortaya çıkar. Birçok resimli yaşam döngüsünde (Pisa'daki Camposanto'da gibi) ölümün zaferi kutlanır. Roma'da muzaffer liderler için yapılan bu zafer merasimleri süresince hayran olunan birinin yanında oturan bir hizmetli sürekli olarak "Bir insan olduğunu unutma, bir fani olduğunu hatırla" (bir tür *memonto mori*) diye tekrarlardı. Bu model, her zaman insanın gururunun, zamanının ve şöhretinin üstesinden gelen, ölümün zaferinin var olduğunu anlatan bir edebiyata yol açmıştır (örneğin **Petrarca**'ya bakınız). Ölümün zaferine, teatral çalışmalar ve karnaval için süslü arabalarla uyandırılan gerçeklik duygusu için bir uyarının diğer şekli; kıyamet günü görüntüsü ve duygusu eşlik eder (**Vasari**'ye bakınız.)





*Ölümün Zaferi*,
1485,
Clusone,
Oratorio dei Disciplini

**Bir saatte ölüm**
Hélinand de Froidmont
*Ölüm Üzerine Mısralar* (1197)
Ölüm bir saatte her şeyi mahveder.
Güzellik kaç para? Zenginlik kaç para?
Onur kaç para? Asillik kaç para eder?

**Ölümün zaferi**
Petrarca (1304-1374)
*Ölümün Zaferi*
Buradan uzakta bir ordu görürüz
Ovaya yayılmış, delik deşik edilmiş ölüler.
Ne bir yazı ne de bir mısra yeter
anlaşılmasına
Sayılarının, Hindistan'dan, Çin'den,
Fas'tan ve İspanya'dan,
Dünyanın her bir köşesinden gelenlerin,
Onların mutlu olduğu söyleniyor,
Papalar, Krallar ve İmparatorlar;
Şimdi yatıyorlar çıplak, perişan sefil,
Zenginlikleri nerede şimdi? Ya onurları,
Kıymetli taşları, hükümdarlık asaları, taçları,
Papalık taçları ve kardinal kaftanları nerede?
Dünya mallarından medet uman sefiller
(Ama kim böyle yapmaz?) ve eğer sonunda,
Aldatılırlarsa o zaman bu adildir.
Siz bakarkörler, ne diye bunca zahmet?

**Karnaval 1511**
Giorgio Vasari (1511-1574)
*Ressamların Yaşamları*: "Piero di Cosimo'nun Yaşamı"
Bu bir tören alayı, ölü insanların kemiklerinin ve beyaz haçların resimlerıyle süslenmiş, siyah öküzler tarafından çekilen bir büyük araba ve bu arabanın üzerinde bir elinde urpan tutan Azrail'in kocaman bir görüntüsü. Vagonun etrafında birçok kapalı mezar vardı ve tören alayı her nerede şarkı söylemek için dursa bu mezarlar açılır ve siyah giysili figürler dışarı çıkardı, bu siyah giysinin üzerind de beyaz renkte sırt, bacak, göğüs ve kolların kemikleri çizilerek boyanmış iskeletler olurdu. Uzaktan meşaleler taşıyan ve öne arkaya esneterek boğ doğru uzanan kafataslarıyla ölüm m giyen birkaç figür ortaya çıkardı. [... korkunçtu ve bakması da ürkütücü Duyuları çok pürüzlü ve kasvetli trampetlerin sesiyle boğuk bu ölü mezarlarından çıkarlar, mezarları üzerine otırarak şarkı söylerlerdi "Gördüğünüz gibi biz ölüyüz Ve bir gün siz de bizim gibi öl

Soldan sağa:

*Mumyalanmış Bir Vücut,* yklş. 1599, Palermo, Capucino Yeraltı Mezarlığı

*Mumyalanmış Vücutlar,* yklş. 1599, Palermo, Capucino Yeraltı Mezarlığı

*İmparator VI. Charles'ın Tabutundaki Kafatası,* yklş. 1618, Viyana, Capucino Kilisesi'nin Kriptası

**Bu beden zamanı geldiğinde...**
Sebastian Pauli (1684-1751)
*Lenten Vaazları*
Bu beden zamanı geldiğinde, her şey en iyi şekilde düşünülerek halledildiğinde, tabutuna konur konmaz sararır ve solar, ama iç kaldırıcı solgunluk ve beniz sarılığı insanı korkutur. Bu beden tepeden tırnağa kararacak sonra ve acımasız, kömüre benzeyen iç karartıcı ısı bu bedeni tamamen kaplayacak. Sonra yüz, göğüs ve karın tuhaf bir şekilde şişmeye başlayacak: Karnın üzerinde reçine gibi kokulu, yağlı bir küf, iğrenç bir kir oluşacak. Bundan kısa bir süre sonra bu sarı ve şişmiş karın ayrılmaya başlayacak ve patlayıp dağılacak: Bozulmanın yavaş yayılması, su yüzüne çıkıp yüzen, siyahlaşmış, çürümüş etin büyük parçalarında tiksindirici bir durum belirecek. İşte burada kurtçukların dolaştığı yarı kapalı bir göz, kokuşmuş ve çürümüş parçalar halinde bir dudak; daha ileride parçalanmış, maviye çalar bir bağırsak yığını olduğu görülecek. Bu yağlı kirlilikte küçük sinekler çokça, aynı zamanda kurtçuklar, sürü halinde birçok diğer yaratıklar yayılacak ve bozulmuş kanda birinden diğerine dolanacaklar ve bozulmuş ete yapışarak onu yiyip yok edecekler. Bu kurtçukların bazıları göğüs kısmından, bir kısmı burun deliklerinde var olan sümük ve kirin ne olduğunu bilmediğim ötekilerle, bir diğer kısmının kokuşmuşlarla birbirine karışanlarda ağızdan yayılarak girip çıkar ve en yoğun olanları boğazdan aşağı kaynayarak ve akarak gelip giderler.









Diğer resimlenmiş hikâyeler, herkesi bekleyen yakın geleceği gösteren bir ayna olarak görüntülerinin anlaşılması bakımından ormandaki üç iskeletle karşılaşan üç şövalyeyi anlatır. (Kısa açıklamada "biz şu anki siz gibiydik, siz şimdi bizim olduğumuz gibi olacaksınız!") Bazen bozulmuş bir vücuda rast gelirler ve bir keşiş onlara, onları bekleyen kaderi hatırlatır. Birçok fresk bu konuya odaklanmıştır; (XIV. yüzyıldaki) Cremona'daki Aziz Luka Kilisesi'ninde kutsal eşyaların saklandığı yerdeki *Üç Yaşayan Adam ile Üç Ölü Adam Arasındaki İlişki* ya da Elusone'daki (XV. yüzyıl) Belagat Sanatı bölümünün cephesindeki, şimdi oldukça yıpranmış fresk örneği olan "danse macabre" (ölü bedenlerin dansı) ile ölümün zaferi konularında gördüğümüz gibi.

Yakın çağlarda, belki de ilk anatomi tiyatrolarının deneyiminin de eşlik ettiği zafer merasiminin karnaval tarzı, çürüyerek kokuşan ölü vücutlar ya da ayrıntılı ve korkunç bir şekilde ölümün son can çekişmelerini tarif eden bir pişmanlıklar edebiyatına yol açmıştır. (Bkz. **Sebastiano Pauli** tarafından yazılmış parça.)

Modern edebiyat ölümün zaferi üzerine sayısız çeşitlemeler sunar. Burada örnek olarak **Baudelaire** ve **Lillo**'nun son çalışmasından bahsetmemiz yeterli olacaktır.

Upper Rhine'in Eseri, *Küçülmüş Âşıklar, Ölüm ve Şehvet*, XVI. yüzyıl, Strasbourg, Strasbourg Müzesi

Ölümü kutlamanın yapay ama popüler bir diğer şekli de kutsal yerlerde ve mezarlıklarda sergilenen Danse Macabre, yani ölü bedenlerin dansıydı. Oldukça yeni bir terim olan Macabre kelimesinin etimolojisi hâlâ tartışmalı bir konudur (belki Arapça ya da İbranice kökenlidir veya belki Macabre isimli bir kişinin adından gelmedir). Ama ritüel muhtemelen XIV. yüzyıldaki büyük veba salgının, "kara ölüm"ün sebep olduğu büyük çaplı dehşet saçan olayın ardından ortaya çıkmıştır. Ölüm dansının amacı, yaklaşan ölüm fikrine alışmak ve korkuyu dualarla def etme ihtiyacını olarak mutlak sonu bekleme korkusunu bunca çok artırmak değildi. Danse Macabre iskeletlerin eşlik ettiği papaların, imparatorların, keşişlerin ya da genç kızların birlikte dans edişini gösterir ve yaşamın faniliğini, zenginlik, yaş ve güçteki tüm farklılıkları ortadan kaldırmayı kutlar. Paris'teki Eglise des Innocents Mezarlığı'ndaki 1424 tarihli (şimdi kayıp), en eski imgelerden biridir ve şu anda ondan sadece gravür parçaları kalmıştır. Rönesans döneminde, en meşhur olanlarının (Hans Holbein tarafından) bugün hâlâ yeniden çıkarıldığı bir dizi küçük kitapçık Danse Macabre'nin gravürleriyle tamamlanmış olarak yayınlnmıştı. Bu kitaplarda, bize insanın varlığına arkadaşlık eden ölümü hatırlatmak için insan karakterlerine eşlik eden iskeletlerin olduğu, İncil'in bir bölümünden ya da gündelik yaşamdan bir dizi sahneyi görürüz. XVII. yüzyılda "camera obscura" tekniğini kullanarak yansıtılan ilk imgelerin birçoğu konu olarak iskeleti ele alır ve belki de "danse macabre"ın en son ve en meşhur resmedilişi Ingmar Bergman'ın *Yedinci Mühür* adlı filminde bulunmaktadır.



*Ölumun Zaferi*,
XV. yüzyıl başları,
Palermo,
Palazzo Abatellis,
Sicilya Bolgesi Kültür
Müzesi

Sonraki sayfalar:
Pieter Bruegel,
*Ölümün Zaferi*,
1562,
Madrid, Prado
Müzesi.

**Ölüler dansı**
Charles Baudelaire (1821-1867)
*Kötülük Çiçekleri*
Bir canlı kadar, soylu endamıyla gururlu,
Çiçek demeti, mendili, eldivenleriyle,
Hoppa, sıska bir yosmanın uyuşukluğu
Ve aldırmazlığı yansıyor görünüşünde

Hangi baloda vardır bu ince beden, bu bel?
Aşırılığa kaçan, saltanatlı bol, geniş
Elbisesi, süslü ve bir çiçek gibi güzel
Pabucundaki kuru ayağına dökülmüş.

Köprücük kemiğinin kıyısında, anlar,
Kayayla kucaklaşan şehvetli ırmak gibi,
Gülünçlüklere karşı sofuca koruyorlar
Özenle gizlediği hazin albenisini.

Derin, boş gözlerinden karanlıklar akıyor,
Bir sanatçı zevkiyle bezenmiş kafatası
Omurları üstünde usulca salınıyor;
Ey, çılgınca süslenmiş hiçliğin büyük tadı!

Çokları karikatür derler sana, çünkü et
Düşkünleri bilemez, çatının, şekil veren
Adsız zarifliğini, sen, ey yüce iskelet,
Benim kutsal zevkimi yansıtan aynasın sen!
Güçlü soğuk halinde Hayatın şölenini
Karartmak mı niyetin? Yaşayan kemikleriv
Saf yaratık, eski bir hazla kıvranıp sen
Sürüklüyor mu Şeytan ayinlerine Zevkin?
[...]

Korkunç düşüncelerle dolu çukur gözlerin
Serseme çeviriyor. Dans eden pırpırlar,
Edebi gülüşünü otuz iki dişinin
Acı bir tiksintiyle süzecek birer birer.

Peki ölümün sırtından geçinmeyen kim var,
Kim kucaklamadı bir iskeleti, kim
öpmedi?
Bu kokular, giysiler, bu süs pus neye yarar?
Seni hor görenlerin kendileri güzel mi?

**Öldüğümde**
William Shakespeare (XVI.-XVII. yy)
*Soneler* (1609)
Ben öldüğüm gün dünyaya ilan edecek ya hani,
O asık suratlı çan, benim kaçıp bu adi dünyadan,
İğrenç toprak kurtlarıyla kalmaya gittiğimi;
İşte o çan sesini geçmesin tutacağın yas ardımdan.
Şu dizeyi okusan bile, sakın aklına getirme,
Onu yazan eli; çünkü seni öyle seviyorum ki,
Eğer o gün beni düşünmek seni üzecekse,
O tatlı düşüncende unutulup gideyim daha iyi.
Aklına esip bir göz atacak olsan da şu şiirime,
Gün gelip ben artık toprağa karıştığımda,
O bahtsız adımı sakın anayım bile deme,
Bırak hayatımla birlikte yok olsun aşkın da;
Ki şu bilgiç dünya, yakınmalarına bakıp da,
Benim yüzümden alaya almasın seni, benden sonra.

**Kadavra odasından bakış**
*Sylvia Plath* (1932-1963)
"Bir Kadavra Odasından İki Görüş"
Bruegel'in duman ve kıyımın tablosunda
Sadece iki insan görmüyor cesetten orduyu
Erkek kızın mavi saten elbisesinin eteklerinde
Şarkı söylüyor
Eğilirken, çıplak omuzları
Ona bir müzik notasını çalar gibi dokunuyor
Her ikisi de ellerindeki kemanın sesini duymuyor
Ölümün başı şarkılarını gölgeliyor
Flaman sevgililerin aşkları büyüyor; ama uzun sürmüyor
Tabloda kalan harabe küçük bir köye yer açıyor
Sağ alt köşedeki saçma sapan ama ince bir ayrıntı da.

**Breugel'in ölümün zaferi tablosu**
Don DeLillo
*Underworld* (1997)
Ölüler yaşayanı almaya gelir. Kefenli ölüler, at sırtında ölüler, devlet gözetimindeki ölüler, laterna çalan iskeletler. [...] Kafatası ile dolu at arabasını inceledi. Koridorda durdu ve köpekler tarafından takip edilen çıplak adama, ölü bir kadının kollarındaki bebeği dişleyen bir deri bir kemik kalmış köpeğe baktı. Bu köpekler uzun, sıska, açlıktan ölmek üzere olan tazılardır. Bunlar savaş köpekleridir, cehennem köpekleridir. Köpek mezarlığı parazitçik kurtlar, köpek tümörü ve köpek kanseri tarafından kuşatılmıştır.
Toz zerreciklerini buharlaştırmak için evinde bir hava temizleme sistemi olan sevgili mikropsuz Edgar kaynakla bağlantısı daha çok resimlerle olsa da, güvercin hastalıkları, lezyonlarda ve çürüyen vücutlarda büyüleyici bir şey bulur.
Yerin ortasında bir iskelet tarafından bacakları ayrılmış haldeki ölü ikinci bir kadın gördü. Duruş biçimleri hiç kuşkuya yer bırakmayacak şekilde seksidir. Ama Edgar bacakların arasında duranın kadın olduğundan emin mi, yoksa bir erkek olabilir miydi? Koridorda ayakta duruyor, diğerleri etrafını sarmış tezahürat yapıyor ve adamın yüzünde sayfalar var. Tabloda onun çarpıcı bulduğu bir aciliyet hali var. Evet, ölüler yaşayanların üstüne geliyor. Ama Edgar yaşayanların günahkâr olduğunu görmeye başlıyor. Kâğıt oynayanlar ve flört eden âşıklar ve çok büyük fıçılarda servetini saklamış beyaz kürklü pelerin giyen krallar görüyor. Ölüler yemek yiyen elit kesimden kişilere servis tabağında ölümü sunmak için sukabağından yapılmış şarap testilerini boşaltmak için gelmişler. Onlardaki oburluğu, şehveti ve açgözlülüğü görüyor. [...] Ölüler büyük orkestra davullarını çalıyor. Çula sarınmış biri ölü bir hacının boğazını kesiyor. Bin kan rengi ve kümelenmiş vücutlarla bu, ölmenin korkunç yollarının sayımıdır. Sol taraftaki sayfada burnun ötesindeki ufuklarda göz kamaştırıcı gökyüzüne bakıyor – Ölüm başka bir yerde, Afetler her yerde, Terör evrensel, sessizce kayıp giden kuzgunlar ve kargalar, beyaz bir atın arkasına tünemiş bir kuzgun, sonsuza dek siyah ve beyaz [...]







# Kıyamet, cehennem ve şeytan

## 1. Korkular evreni



*Aziz Severus'un, Kıyamet'te Anılan Çekirgeye Karşı Mücadelesi,* Paris, Milli Kütüphane

Korkunç ve şeytani biçimdeki çirkin, Hıristiyan dünyasına İncil yazarı (Aziz) Yuhanna'nın Vahiy (Kıyamet) kitabıyla giriş yapar. Bu durum, Eski Ahit'te ve Yeni Ahit'in diğer kitaplarında şeytan ve cehennem bahsinin eksik olmasından kaynaklanmaz. Ancak her şeyden önce bu metinlerde şeytan yılan şeklini aldığı "Yaratılış" bölümü hariç, eylemleri veya onların ürettiği sonuçlar vasıtasıyla dile getirilmiştir (örneğin İncil'lerde egemen olan tanımlar). Şeytan asla Ortaçağ'da tasvir edildiği gibi "fiziksel" özelliklerle görünmez, ayrıca ahiretle ilgili olarak, günahkârlar tarafından çekilecek olan acıları (inlemeler, diş gıcırdamaları, hiç sönmeyen ateşler) tanımlamak üzere oldukça kapsamlı terimler kullanılmıştır, ancak canlı veya belirgin hiçbir görüntü bildirilmemiştir.

Vahiy içinde hiçbir ayrıntının bize bildirilmediği (bugün bir felaket filmi bile diyebileceğimiz) dinsel bir temsildir. Tabii ki, çeşitli yorumcular gibi bu metnin kinayeli yorumunu yapmaya kalkışmadığımız, ancak yaşanacak olan "gerçek olayların" edebi bir kaydı olarak onu okumaya çalıştığımız sürece bu geçerlidir. Çünkü popüler kültürün onu anlamış veya anlatılışını onaylamış olduğu şekil ve asırlardır sanatsal görüntülere ilham verme tarzı budur. Çağımızın ilk yüzyılının sonlarında, Patmos Adası'nda, Havari Yuhanna (ya da her halükârda metnin yazarı) bir görüntü almış ve "vizyon" (veya apokalipsis, vahiy) olarak bilinen, İbrani kültüründe malum olan, edebi üslubun kurallarına göre ondan bahsetmiştir.

Yazar kendisini gördüğü şeyi yazmaya ve Asya ilinde yedi kiliseye göndermeye yükümlü kılan bir ses duyar. Yedi altın şamdan görür ve ortalarında kar beyazı saçlı, ayakları erimiş bronz gibi yanan âdemoğlu benzeri biri, ayrıca büyük su kütlelerininkine benzer bir ses vardır. Sağ elinde yedi yıldız tutmaktadır ve ağzından kılıç çıkıyordur. Ayrıca üzerinde birinin oturduğu, zümrüde benzeyen gökkuşağıyla çevrelenmiş bir taht görür. Tahtın etrafında yirmi dört yaşlı ve dört yaratık bulunmaktadır; aslan, dana, insan yüzlü bir hayvan ve uçan bir kartal. Tahtta oturan kişi, sağ elinde kimsenin açamadığı yedi mühürlü bir parşömen tomarı tutmaktadır. Ancak sonra yedi boynuzlu, yedi gözlü yaşlılar ve dört yaratık tarafından tapılan bir Kuzu belirir, ardından ilk mührün açılması üzerine, muzaffer bir şövalyenin bindiği beyaz bir at peydahlanır; ikinci mührün açılmasından sonra büyük kılıçlı birinin bindiği doru bir at gelir; üçüncü mühürde birkaç kefe taşıyan, yeşile çalan bir at üzerinde biri belirir: Güneş kararır, ay kan gibi kızarır, yıldızlar düşer ve gökyüzü kıvrılan bir tomar gibi ortadan kaybolur. Yedinci mühür açılmadan önce, Tanrı tarafından seçilen bu kişiler ile beyaz cüppeli bir hancı belirir. Sonra mühür açılır ve Tanrı'nın huzurunda dimdik duran yedi melek kendilerine ait yedi borazanı çalmaya başlar. Borazanların her üflenişinde dünya üzerine dolu ve ateş yağar ve yeryüzünü harap eder, denizin üçte biri kan olur, bütün yaratıklar can verir, yıldızlar dökülür ve tüm gezegenler üçte iki oranında azaltılır. Cehennem kuyusu açılır, duman ve çekirgeler cehennem meleği tarafından idare edilen korkunç savaşçılar gibi ortaya çıkarlar. Çevrelendikleri Fırat Nehri'nden kurtulan dört melek parlayan zırhlarıyla sayısız insandan oluşan ordular ve aslan başlı atlarla hareket eder ve atların (yılanlara benzeyen) kuyrukları ve gemli ağızlarıyla yaralanmış yeryüzü sakinlerinin üçte birlik bölümü can verir.
Yedinci borunun üflenmesi anında, Antlaşma Sandığı görünürken güneş ve ayla sarılmış on iki yıldızla taçlanmış bir kadın ortaya çıkar. Ardından kırmızı, yedi başı taçlarla süslü, on boynuzlu bir ejderha gelir. Bir çocuk doğar ve Tanrı'nın yanına oturmak üzere göğe yükselir. Mikail, melekler ve ejderha arasında korkunç bir savaş olur. Ejderha yeryüzüne atılır ve, yaradılış güçlerinin harikulade müdahalesine şükürler olsun, kendisinden kaçan kadını bulmaya çalışır. Sonra ejderha deniz kıyısında durur ve denizden on boynuzlu, yedi başlı, ayı pençeli, aslan ağızlı bir yaratık çıkar. Ardından, kendisini takdir eden tüm dünyayla birlikte, Tanrı'ya karşı iğrenç küfürler ederken azizlerle savaşır ve yeryüzünden çıkan bir başka yaratığın yardımıyla onları yener. Bu sonuncusu, bütün insanları ilk yaratığa köle yapan (Deccal ile işbirliği yapacak ardışık gelenek olan) sahte peygamberdir.
Ancak karşı koyma zamanı gelmiştir: İffetli kalabilen seçilmişlerden yüz kırk dört bin kişiyle birlikte Kuzu yeniden ortaya çıkar ve melekler Babil'in düşeceği kehanetinde bulunur. Yüce mahkeme beyaz bir bulutla gelir. Bir insanoğluna benzer, kendisine yardım eden melekler





*Babil'in Fahişesi,*
Burgo de Osmalı
Beatus'un Kıyameti,
XI. yüzyıl
Soria,
Katedral Arşivleri

Albrecht Dürer,
*Mahşer'in Dört Atlısı,*
1511,
Paris,
Louvre Müzesi

gibi keskin bir orak taşır ve sonuç müthiş cezalandırıcı bir katliamdır. Yedi belayı taşıyan melekler işlerini bitirir ve canavar yenilir. Gökte Tanıklık Çadırı açılır ve yedi belayı taşıyan melekler Tanrı'nın gazabıyla dolu yedi tası alır ve bir kez daha her tarafa ölüm, korku ve habis yaralar saçarlar. Ejderhanın, canavarın ve sahte peygamberin ağızlarından kurbağaya benzeyen üç kötü ruh çıkarken, denizin suları ve nehirler kana dönüşür, güneş hayatta kalanları kavurur, karanlık ve kuraklık hayatı çekilmez kılar. Dünyanın bütün krallarını sıraya dizerler, sonra Armagedon denen yerde iyi ile kötünün güçleri arasında kesin bir savaş olur. Fahişe yine yedi başlı, on boynuzlu, elinde edepsizlikle dolu kâsesiyle gelir, ama ayartmış olduğu kalabalığın isyanıyla yıkıma uğrayacaktır. Babil düşer ve Tanrı'nın gazabı şehri harap eder. Melekler, yaşlılar ve dört yaratık Tanrı'nın zafer şarkısını söyler ve beyaz ata binmiş bir savaşçı gökte belirir. Kendisi, galip beyaz orduların başındadır, hep birlikte canavarı yakalayıp sahte peygamberle birlikte kükürt gölüne atarlar.
Bu noktada, yirminci bölüm, ejderhayı *bin sene* süreyle kalacağı cehenneme zincirleyen bir meleğin geldiğini ifade ediyor. Bu sürenin sonunda şeytan, ejderha, kısa süre için insanları ayartmak üzere geri



*Kıyamet Goblenleri*, yklş. XIII. yüzyıl, Angers

Karşı sayfa: *Denizden Gelen Canavar, Bamberg Kıyameti*, 140 nolu elyazması, XI. yüzyıl, Bamberg, Staat Bibliothek

gelecektir, ancak kendisi yenilgiye mahkûmdur. İsa ve mübarek olanlar dünya üzerinde bin yıl saltanat sürerken, bundan sonra kendisi, sahte peygamber ve canavarla birlikte yeniden kükürt gölüne atılacaktır. Sonuç olarak hesap günü gelecek ve kutsal şehir, ilahi Kudüs, altın ve mücevherlerle parlayarak göklerden inecektir (kendi hatırına bir bahsi hak eden bu mükemmel görüntü ilahiyatın tarihine aittir).

Bu görüntünün, muazzam canavar ve yaratıklarla korkunç olayları Hıristiyan düşüncesine soktuğu açıktır. Ancak asırlık tartışmayı tetikleyen şey, yirminci bölümün oldukça belirsiz olmasıdır. Bir yoruma göre, ejderhanın zincirli kalacağı bin yıl henüz başlamamıştır ve bu yüzden halen altın çağı beklemekteyiz. Veya, Augustinus'un *Tanrı'nın Şehri*'nde dediği gibi milenyum, dünyanın sonuna giden Enkarnasyon'u içeren dönemi temsil eder, bu zaten içinde yaşadığımız dönemdir. Bu durumda milenyumu bekleyiş, ardından gelecek korku, şeytanın ve onun yalancı peygamberi Deccal'in dönüşü, İsa'nın ikinci gelişi ve dünyanın sonuyla birlikte milenyumun sonunu beklemekle yer değiştirir.

Bu yorum, büyük ıstırap taşıyan ilk milenyumun sonunda yaşayanları memnun etmiştir. Kıyamet hikâyesi iki muhtemel yorum arasında gözler önüne serilir mutluluktan uçma ile sürekli beklenti ve gerilim eşliğindeki ümitsizlik arasında bir gidiş geliştir. Ancak kıyamet ve



onun yorumcuları sadece bu konu hakkında konuşmuştur: Bu yüzden konunun cahillerin bile kavrayabileceği imgelere dönüştürülmesi gerekmiştir. Yuhanna'nın metniyle ilgili yorumların hepsinin içinde, en büyük başarı metni yorumlayan birkaç düzine sayfaya karşılık yüzlerce sayfalık bir tefsirle elde edilmiştir. Bu metin İspanya'da Vizigotlar döneminde Oviedo Krallığı'nda yaşamış bir başrahip olan Liebana'lı Beatus (730-785) tarafından yazılmış olan *Apocalipsin, Libri Duodecim*'dir. Yorumla ilgili bu karmaşanın saflığını ve naifliğini ortaya koymanın hiçbir anlamı yoktur; belki şehvet düşkünlüğü ve kaypaklığından dolayı bir patırtıya sebep olmuştur. Her biri mükemmel süslemelerle bezenmiş (Mozarabik sanatın şaheserleri olan) çok sayıda elyazması hazırlanmıştır. Bu sözde Beatus'ların süslü elyazmaları, Santiago di Compostela'ya giden dört hac yolu boyunca dikilen Roma mimarisi manastırların heykelleri, fakat aynı zamanda gotik katedrallerin heykelleri de başta olmak üzere, Ortaçağ'a özgü temsili sanatların çoğuna ilham vermiştir. Bu kiliselerin genellikle kapıları ve çatılarında işlenen kıyametle ilgili temalar, kıyamet günü ve cehennemle çevrili taçlandırılmış İsa'dır. Cehennemin ejderhaları, yedi başlı, on boynuzlu canavarları ve kırmızı canavar üzerindeki Babil fahişesi gibi şeytani imajlar, diğer süslü elyazmaları ve çeşitli resimli mecmualar sayesinde başka vesilelerle yaygınlaşmıştır. Böylece görsel terimler, sonun nihai cennet olacağı vaadinin yanında Ortaçağ'a özgü hayal gücüne kıyamet korkusunu sunmuştur.

Kıyametin en belirgin tarihi sonuçları sosyal ve politiktir; ayrıca sözde milenyum korkularına ve milenyuma ait hareketlerin doğuşuna önem verir.

Uzun zaman için, milenyumun uğursuz 31 aralık gecesinde, insanların ertesi sabah neşeli şarkıların ortaya çıkıvermesi için dünyanın sonunu bekleyerek uyanık kaldıkları düşünülürdü ve romantik tarihçiler bu efsaneye takılı kaldı. Gerçekte çağdaş metinler bu dehşetin herhangi bir izini taşımaz; bunlara inanan kişilerce bahsedilen kaynaklar XVI. yüzyıl yazarlarının eserleridir. İlk milenyum sona erince, onlar naçiz yeryüzünün birinci yılında yaşadıklarını bile bilmiyorlardı; İsa'nın doğumuyla başlayan takvimleri henüz geçerli değildi. Son zamanlarda, bazı kimseler yaygın korkular olduğunu ileri sürüyordu, ancak ketum insanlar halka özgü çevrelerde, aykırı düşüncelerinden şüphe edilen vaizler tarafından ayağa kaldırılmıştı, ayrıca resmi metinlerde onlardan bahsedilmemesinin sebebi buydu.

Ortaçağ'la ilgili çoğu yazar, bu uğursuz yılın sonu nedeniyle uyana aşırı korkularla uğraşmamış olsa da, **Rodulfus Glaber** gibileri milenyumla ilgili korkular hakkında yazmış ve sonuç olarak Ortaç ait kültürde, sürekli dünyanın sonuna dair ıstırap ortaya çıkmıştır



*Cehennem*, XII. yüzyıl, Conques, Sainte-Foy Manastırı

**Kıyametten önce**

Beauvais'li Vincent (XII-XIII. yüzyıl)
*Speculum Historiale*

İlk gün deniz dağların kırk kol yukarısına erişecek ve yüzeyi sur gibi görünecek. İkinci gün, görmesi zorlaşacak derecede alçalacak. Üçüncü gün, su yüzeyine çıkan deniz canavarları göklere varana kadar kükreyecek. Dördüncü gün deniz ve bütün sular alev alacak. Beşinci gün otlar ve ağaçlardan kan damlayacak, altıncı gün binalar yıkılacak. Yedinci gün kayalar birbirlerine çarpacak. Sekizinci gün büyük bir deprem olacak. Dokuzuncu gün yeryüzü dümdüz edilecek. Onuncu gün insanlar mağaralardan çıkacak, birbiriyle konuşamaz halde şaşkınlıkla delirmiş gibi yalpalayacaklar. On birinci gün ölülerin kemikleri ortaya çıkacak. On ikinci gün yıldızlar yere dökülecek. On üçüncü gün hayatta kalanlar, sadece ölülerle birlikte tekrar kalkmak üzere, ölecekler. On dördüncü gün, yer ile gök yanacak. On beşinci gün yeni bir yer ve gök belirecek, sonra her şey yeniden doğacak.

İnsanların Roma İmparatorluğu'nun çöküşünü izleyen istilalar ve katliamlarla geçen asırlar yüzünden eziyet çektiklerini düşünürseniz bunun anlaşılması mümkündür, Yuhanna'nın görüşü mistik bir fantezi değildir, ancak başlarına gelen şeylerin ve gelecekte olması muhtemel şeylerle ilgili tehdidin oldukça doğru bir tasviridir. Ancak milenyum öncesi kaygılara herhangi bir çare düşünemeyen cahil nüfus tarafından pasif şekilde katlanılmış olduğu düşünülürse, yeni milenyum toplumsal farklılıkların bütün çeşitlerinin gelip çattığını görmüştür ve (bugün "lumpenproletarya" diyeceğimiz) yeni kitleler Vahiy'de daha iyi bir gelecek ümidinin başkaldırı yoluyla elde edebileceğini anlamışlardır.

*Ecüş ve Mecüş*, Burgo de Osmalı Beatus'un Kıyameti, XI. yüzyıl, Soria, Katedral Arşivleri

Milenaryanizm (gelecek altın çağ esnasında tesis edilecek olan eşitliğe dayalı bir toplumdan bahseden) Fiore'nin kehanetleri ve Friars Minor mensuplarına özgü Fransisken katılığı gibi mistik akımlar ortaya çıkmıştır, ancak da Fiore düşüncesinin başka biçimlerinde, bu üçüncü çağa geçiş genellikle yerleşik güce ve refah dünyasına başkaldırma olarak tasvir edilir. Zorluklar ve tedrici yitimler, adalet ile soygunculuğa susama karizmatik liderlerin büyüsü altındaki huzursuz grupların simgesi olmaya başlamışken, kıyametle ilgili ortaya çıkacak fikrin yegâne görünümü sadece şiddeti aklama denemesi olan ve (Deccal'in temsilcileri olarak tanımlanan) Yahudilere eziyeti nadir olmayan mistik dürtüler anarşi ortamında bu şekilde doruğa ulaşıyordu. Milenaryan akımlar çeşitli yüzyıllarda ortaya çıkmıştır ve bugüne dek, ara sıra kitlesel intiharlara sahne olan marjinal toplumlarda görülmektedir. Modern çağların başına gelince, sadece reform hareketi esnasında (kendini Tanrı'nın düşmanlarını biçerek öldürecek tırpan olarak, Luther'i canavar ve Babil'in fahişesi olarak gören) Thomas Müntzer tarafından eşitlikçi bir toplum ütopyasına dönüştürülen veya şehirlerine Yeni Kudüs diyen Münster anabatistlerinin (vaftize karşı çıkanlar) dünyanın sonunun Paskalya'dan önce geleceğini iddia ettikleri, Leyden'li John'u son zamanların Mesih'i olarak gördüğü ve direk Vahiy'den kaynaklanmış gibi görünen korkunç bir katliamda öldükleri türden olayları düşünün.

Bunlar ve diğer akımlar Patmos'lu hayalperestlerce nakledilen canavarlıklara bir tepki olarak türemiştir, onları geçmeye niyetlenen şeytan ve onun ihtişamının açıkça boşa çıkarılacağı mutlu bir çağı beraberinde getirirler.

Kıyametin takipçileri canavarın ve onun şiddetinin cazibesine yine karşı koyamamıştır ve daha fazla kan akmasına sebep olmaları, sadece bu korkunç metinlerin tahrik edici gücünün daha ileri seviyedeki delilleridir.



**Milenyum civarında**
Rodulfus Glaber (X-XI. yüzyıl)
*Bin Yılın Tarihi*
1033 yılından hemen önce kurtarıcımızın, yani Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesinden bin yıl sonra, Batı'da ünlü pek çok insan öldü [...] Bunun hemen ardından, dünyanın her yerinde kıtlığın etkileri kendini hissettirmeye başladı ve neredeyse bütün insan soyu ölüm tehlikesine maruz kaldı. Hava o kadar sertti ki, özellikle sel baskınları yüzünden, hiç kimse tohum ekmeye veya hasadı kaldırmaya uygun zaman bulamıyordu. Göksel güçler birbiriyle savaş halinde gibiydi: Ancak kesin olarak bunlar Tanrı'nın insanların kibrini kırmak için kullandığı araçlardı [...]
O zaman yiyecek yokluğu çekmeyen yoktu; asil lordlar ve orta sınıflar yoksullarla aynı seviyedeydi; açlık herkesi bir deri bir kemik bırakmıştı [...]
Artık yiyecek hayvan veya kuş kalmayınca, açlığın korkunç ıstırabıyla güdülen insanlar, sadece bahsi bile iğrenmeye neden olan diğer nesnelerin yanı sıra, her tür leşle beslenmeye yöneldiler. Ölümden kurtulmak için bazıları ağaç köklerini, nehirlerdeki yabani otları yedi, ama bu yararsızdı, çünkü Tanrı'nın bizzat zatında muhafaza ettiği gazabından kaçış yoktu.
O çağlarda insanların yaptığı kötü şeyleri anlatmak korkutucuydu. Maalesef! Tarihte bunun haricinde yalnızca birkaç kez kaydedildiği gibi, bu şiddetli açlık insanları insan eti yemeye sürükledi. Yaya seyahat eden yolcular kendilerinden daha güçlü insanların saldırılarına uğradı, ardından vücutları parçalandı, ateşte pişirilip yendi. Açlıktan kaçma ümidiyle bir ülkeden diğerine gidenler ve yol boyu misafirperverlik gösterilenlerin bile gece boğazları kesildi ve onlara evlerini açan aynı kişiler tarafından beslenmek için kullanıldılar. Pek çoğu bir parça meyve veya yumurta gösterip kandırarak çocukları kesmek ve yemek için bir kenara götürüyordu.
Çoğu yerde ölülerin cesetleri topraktan çıkarılıp insanların açlığını dindirmek için kullanıldı. Bu gözü dönmüş delilik o dereceye ulaştı ki, gözetilmeyen hayvanlar hırsızların ellerinden kaçma konusunda insanlardan daha şanslıydı. İnsan etiyle beslenmenin neredeyse alışılmış bir uygulama olduğu zamanlar, Tournus'ta insanlar, önceden pişirilmiş eti sanki bir hayvanın etiymiş gibi satmak üzere pazara getirirdi. Yakalandıklarında utanç verici suçlarını inkâr etmiyorlardı; o zaman bağlanır ve kazıkta yakılırlardı. Mezardan cesedi çıkarıp yemek için gömdükleri yere giden bir başkası da yakılırdı.

## 2. Cehennem



sonraki sayfa:
Hans Memling,
*Kıyamet gününü geçiren üçlü*,
detay,
1467-71,
Gdansk,
Narodowe Müzesi

Vahiy şeytanın oradan asla ortaya çıkmayacağı yeraltı dünyasına (ölüler dünyası) atılması görüntüsüyle son bulsa da, yine de Hıristiyan âlemine cehennem kavramını sunan metin bu olmamıştır. Önceleri, pek çok din, ölülerin gölgelerinin dolaştığı genellikle toprak altındaki bir yeri ifade etmiştir.
Pagan Hades ülkesinde, Demeter yeraltı dünyasının efendisi tarafından öldürülen Persephone'yi aramaya gitmiştir, Orpheus, Ulysses ve Aeneas'ın da oraya gitmeyi göze almalarına rağmen, Eurydikhe'yi kurtarmak üzere yeraltına inmiştir. Kuran da bir cezalandırma yerinden söz eder. İncil'lerin cehennemden ve özellikle cehennem ile ebedi ateşlerinden, "ağlayış ve diş gıcırtısı" mekânından daha belirgin bahsetmelerine rağmen, Eski Ahit'te, cezalandırma veya eziyetten hiç bahsedilmeksizin "ölüler ikametgâhı"ndan söz edildiğine rastlarız.
Ortaçağ, *Aziz Brendan'ın Deniz Yolculuğu*'ndan *Tundall'ın Vizyonu*'na, Giacomino da Verona'nın *Şeytani Babil Devleti'ne Dair*, Bonvesin de la Riva tarafından yazılan *Üç Kutsal Yazı'nın Kitabı*'na kadar cehennemle ilgili pek çok tanım ve yeraltı dünyasına seyahatler hakkında pek çok söylenti üretmiştir. **Dante**'nin eseri her tür canavarın izahı ve birçok biçimsizliğin kataloğu durumundaki (Minos, Furies Geryon, Şeytan üç yüzlü ve altı iri yarasa kanatlı figürler) durumundaki önemli bir metindir. Ayrıca ağza alınmaz –yabanarıları ve atsinekleri tarafından sokulmuş çıplak koşan tembellerden, cehennemin kapısını bekleyenler tarafından bağırsakları çıkarılmış açgözlülere, kızgın mezarlarında yatan kâfirlerden, ateş yağmurlarıyla vurulmuş tefecilerden, gübreye batırılmış dalkavuklara, kaynar kuyulara batırılmış ve şeytanlar tarafından kancalarla dürtülmüş dolandırıcılara, sürüngenlere dönüşmüş hırsızlara, buza gömülmüş hainlere kadar giden– bir işkenceler derlemesidir.
Kıyametle ilgili edebiyatın etkileri ve yeraltı dünyasına seyahatlerin çeşitli izahatı romanesk manastırlarda ve gotik katedrallerde, resimlenmiş elyazmalarında, fresklerde, günahkârları bekleyen eziyetli günler vasıtasıyla imanlıların gününü hatırlatan bütün bu tasvirlerde çoğalma görülmüştür. Ancak cehennem gelecek asırları da tedirgin





Clèves'li Catherine'in Eseri,
*Cehennemin Ağzı, 945 numaralı elyazması,*
168v, 1440 yılı civarı,
New York,
Morgan Kütüphanesi

**Eski Ahit'te cehennem**

Mezmurlar, 9:17
Kötüler ölüler diyarına döneceklerdir. Allah'ı unutan bütün milletler de...

*Eyüb*, 21:13
Günlerini iyilikte geçirirler,
Ve ölüler diyarına bir lahzada inerler.

*Yeşaya*, 5:14
Bundan dolayı ölüler diyarı boğazını genişletti, ve ağzını ölçüsüz açtı; ve onların övündükleri, ve halkı ile gürültüsü, ve onların arasında sevinip coşan oraya inmekte.

*Yeşaya*, 14:4, 9, 11
Babil Kralı üzerine bu meseli söyleyip diyeceksin [...] ölüler diyarı senin gelişini karşılamak için dibinden kaynaşıyor: [...] haşmetin, ve santurlarının velvelesi ölüler diyarına indirildi [... ]

*Hezekiel*, 26:20
Seni çukura inenlerle beraber eski zaman kavmının yanına indireceğim; ve sende oturan olmasın diye seni çukura inenlerle beraber yerin derinliklerine, eski zamandan beri harap olan yerlere oturtacağım [... ]

**İncil'lerde cehennem**

*Matta*, 5.22
Ama ben size derim ki, kardeşine öfkelenen herkes yargılanmayı hak edecektir. Öte yandan, her kim kardeşine aşağılayıcı bir söz söylerse, Tüm Kurul'a karşı sorumlu tutulmayı hak edecektir. 'Aklı kıt' diyense cehennem ateşini hak edecektir.

*Matta*, 13:40
Bu olayda deliceler nasıl toplanıp yakıldıysa, çağın sonunda da tıpkı öyle olacaktır.

*Matta*, 13:42
Yanan ocağa atacaklar. Orada ağlayış ve diş gıcırtısı olacak.

*Matta*, 18:8
Eğer elin ya da ayağın seni suç işlemeye sürüklüyorsa, onu kes ve kendinden at. Yaşama kolsuz veya ayaksız girmen, iki el, iki ayak sahibi olarak sonsuz ateşe atılmandan daha iyidir.

*Matta*, 22:13.
Bunun üzerine kral, hizmet görücülere buyurdu: 'Ellerini ayaklarını bağlayın, onu dışarıya karanlığa atın! Orada ağlayış ve diş gıcırtısı olacak.'

*Matta*, 23:33
Yılanlar, engerekler soyu! Cehennem yargısından nasıl kaçıp kurtulacaksınız?

*Matta*, 25:41
Bunun ardında solunda bulunanlara, 'Çekilin önümden' diyecek, 'İblise ve meleklerine hazırlanan sonsuz ateşe gidin. Lanet altında olan sizler!

*Matta*, 25:46
Bunlar 'sonsuz' cezaya gönderilecekler, doğrular ise 'sonsuz' yaşama.

*Markos*, 3:29
Ama her kim Kutsal Ruh'a karşı söverse, sonsuzluk boyunca bağışlanmayacaktır. O kişi, sonsuzluk boyunca günah sorumluluğu altındadır.

*Markos*, 9:43-8
Eğer elin seni suça sürüklüyorsa, onu kes! Yaşama kolsuz girmen, iki kol sahibi olarak cehenneme, hiç sönmeyen ateşe gitmenden daha iyidir. Eğer ayağın seni suça sürüklüyorsa onu kes! Yaşama ayaksız girmen, iki ayak sahibi olarak cehenneme atılmandan daha iyidir. Orada 'onları yiyen kurt ölmez ve ateş sönmez'

*Yuhanna*, 5:29
İyilik yapanlar yaşamak için, kötülük yapanlarsa yargılanmak için dirilecekler.

**Aziz Brendan'ın Cehennemi**
Anonim
*Aziz Brendan'ın Deniz Yolculuğu*, (X. yüzyıl, XV. yüzyıl Toskana versiyonu)
Kuzey rüzgârını takip edince, tamamen büyük kayalarla kaplı bir ada gördüler. Ne ağaçları, ne yaprakları ne bitkileri, ne çiçekleri ne de meyveleri bulunan fırtınalı bir adaydı bu, ancak demirci ocakları demircilerle doluydu. Her demirhanenin kendi demircisi vardı ve demircilerin kullandıkları bütün aletlere sahiplerdi. Demirhaneler kızgın ateşlerle ışıl ışıl yanıyordu ve her demirci öyle kuvvetli ve öyle gürültülü çekiç sallıyordu ki, eğer bu cehennem değilse bile, olması gerek gibi görünüyordu. Sonra rahipler güçlü bir rüzgâr hissetti ve çekiç seslerini, çekiçlerin örslerde çınlamalarını duydular. Ve bu sesi duyması üzerine, Aziz Brendan haç çıkardı: "Ey yüce Tanrım, takdirin böyle ise, bizi bu adadan koru" dedi. Ve bunu söylemesi üzerine derhal adadan bir adam onlara doğru geldi; yaşlı ve uzun sakallıydı, küllerden simsiyahtı ve domuz gibi tüylüydü, ayrıca pis kokuyordu. Ardından bu Tanrı hizmetkârlarını görür görmez adam aniden döndü ve başrahip haç çıkardı ve Tanrı'ya yalvararak: "Ey evlatlarım, yelkenlileri hazırlayın ve bu çile adasından mümkün olduğunca çabuk kaçabilmemiz için elimizden geldiğince süratle gidelim" dedi. Bunun böyle konuşması üzerine çirkin, yaşlı, sakallı bir adam aniden kıyıya geldi. Bir elinde demirci maşası, ötekinde kızgın bir demir çubuk tutuyordu. Sonra geminin demir almış olduğunu görünce, onların arkasından bu demir çubuğu fırlattı. Tanrı'nın lütfuyla çubuk onlara çarpmadı, ancak düştüğü yerde su kaynamaya başladı. Sonra bunun olduğunu görünce, bu adamlardan oluşan büyük bir kalabalığın sahile geldiğini gördüler, hepsi ilki gibi korkunçtu ve her biri elinde, muazzam kötü koku yayan, kızgın demirden iri bir değnek tutuyordu. Ve bu çubuklardan ve fırlattıkları diğer şeylerden biri bile gemiye vurmadı, ancak çok kötü bir kokuya neden oldular ve suyu üç gün boyunca kaynattılar, rahipler de adanın alev alev yandığını gördü ve ayrılırlarken, bu adamlardan gelen muazzam bir feryat ve gürültü duydular. Sonra Aziz Brendan kardeşlerini yatıştırarak: "Korkmayın evlatlarım, Tanrımız, her zaman olduğu gibi, koruyucumuzdur. Cehennemin yakınında olduğumuzu, ayrıca bu adanın onun bir parçası olduğunu bilmenizi istiyorum. Siz onun işaretlerini gördünüz, bu yüzden de kendimizi tekrar burada bulmamamız için sadakatle dua etmelisiniz" dedi.



Nicola Pisano, *Cehennem*, 1260, Pisa, Vaftiz bölümü



Gustave Doré
*Geryon Dante'nin Cehennemi* için ilüstrasyon, 1861, Paris. Hachette

**Geryon**
Dante (1265-1321)
*İlahi Komedya, I, Cehennem*
O iğrenç dalavereci yanımıza geldi,
Başıyla gövdesini gösterdi,
Ama kuyruğunu kıyıya çekmedi.
Yüzü dürüst insan yüzü gibiydi,
Yanıltıcı bir uysallık içindeydi,
Yılan vücuduydu vücudun geri kalanı;
Koltuklarına dek kıllı iki pençesi vardı,
Sırtı göğsü iki yanı
renkli yumrularla, halkalarla kaplıydı [..]
Kuyruğu boşlukta sallanıyordu,
Kuyruğun ucundaki akrep zehirli
Çatal yukarı kıvrılıyordu.

**Korkunç başkalaşım**
Dante (1265-1321)
*İlahi Komedya, I, Cehennem*
Dikkatle bakarken ben onlara
Altı ayaklı bir yılan atladı birinin üstüne
Dolanıverdi gövdesine.
Orta ayaklarıyla karnını sardı,
Ön ayaklarıyla kollarını kavradı,
Sonra, dişlerini geçirdi iki yanağına.
Arka ayaklarını kalçalara uzattı,
Kuyruğunu bacak arasından geçirip,
yukarıya,
Bele doğru kaldırdı.
[...]
Birbirlerine karıştılar renkleri içiçe geçti,
Sıcak balmumundan yapılmışlardı sanki,
Artık ikisi de eskisi gibi değildi.
[...]
İki baş çoktan teke inmişti,
İki yüz birbirine geçmişti,
İkisinden izler içeren bir görüntü
belirmişti.
Dört parçadan iki kol gelişti;
Karınla göğüs, kalçalarla bacaklar,
Görülmemiş organlar oluşturdular.
İlk görünüşleri silinip gitmişti,
İkisine de benzemeyen, ama ikisinin de
benzeri
Bu garip görüntü, ağır ağır uzaklaştı
Yaz ortasında, güneşin kızgın ışınları
Altında çalılık değiştiren bir kertenkele,
Yoldan nasıl yıldırım hızıyla geçerse,
Biber tanesi gibi kurşuni kara,
Ateşler püsküren bir küçük yılan da,
O ikisinin karınlarına saldırdı.
Bunlardan birini, ilk besinimizi
Aldığımız yerden ısırdı;
Ardından onun önünde yere uzandı.
Yaralı ona baktı, hiçbir şey demedi,
Ayakları yere çakılı, esnedi
Sıtması tutmuş, uykusu gelmiş gibi.
[...]
Bacaklarla kalçalar öyle birleşti ki,
Çok geçmeden, ek yerlerini bile
Belli edecek bir iz kalmadı geriye.
İkiye ayrılan kuyruk ötekinin yitirdiği
Biçimi alıyordu; birinin derisi
yumuşarken,
Sertleşiyordu birininki.
Kollar koltuk altlarına girmişti,
Hayvanın kısa ayakları uzarken,
Kollar kısalıp çekilmişti.
Sonra arka ayaklar büzüldü,
Erkeklerin gizledikleri organa dönüştü;
Öteki zavallının organından iki ayak çıktı.
[...]
düzleşmiş yanaklardan kulaklar çıkarttı,
maddenin arkaya gitmeyip yerinde kalanı
suratın ortasında bir burna dönüştü
Ve yeterince kalınlaştırdı dudakları.



Fra Angelico,
*Mahşer,*
1430-35,
Floransa
San Marco Müzesi

**Hz. Muhammed'in cehenneme yolculuğu**
*Basamaklar Kitabı* (VIII. yüzyıl)
Ve Cebrail açıklamasını bitirdiğinde, ben, Allah'ın resulü ve elçisi Muhammed, günahkârlara cehennemde çok değişik biçimlerde eziyet edildiğini gördüm ve bu yüzden onlara o kadar acıdım ki, baştan aşağı terlemeye başladım. Sonra birkaçının dudaklarının kızgın makaslarla kesilip koparıldığını gördüm. Sonra Cebrail'e sordum kim olduklarını. Bana onların arasında nifak sokanlar olduğunu söyledi. Ve dilleri kesilip koparılanlar ise yalancı şahitlik yapanlardı. Kızgın kancalarla uzuvlarından asılan başkalarını gördüm, bunlar da dünyada zina yapanlardı. Ve sonradan sayılamayacak kadar çok, bir kadın güruhu gördüm ve hepsi edep yerlerinden çok büyük kızgın kirişlere asılmışlardı. Ve bu kızgın zincirlerde asılı olanlar öyle sıcaktılar ki, bunun izahı bile yoktur. Ve Cebrail'e bu kadınların kim olduğunu sordum. Bana onların zina ile şehvet düşkünlüğünden asla vazgeçmemiş fahişeler olduklarını söyledi.
Ve çok yakışıklı ve iyi giyimli bir sürü adam gördüm. Ve onların halkımdan zenginler olduklarını anladım, hepsi de ateşte yanıyorlardı. Sonra Cebrail'e neden böyle yandıklarını sordum, çünkü yoksullara çok hayırda bulunduklarını biliyordum. Cebrail de bana hayırsever olsalar da, kibirli olduklarını söyledi.

**Kerberos**
Dante (1265-1321)
*İlahi Komedya, I, Cehennem*
Korkunç görünüşlü azgın Kerberos
hayvanı, Köpek gibi havlıyordu üç ağzının üçüyle
Sulara gömülü ölülere.
Gözleri kırmızı, sakalı yağlı, karaydı, Karnı kocaman, elleri tırnaklıydı; Ruhları tırmalıyor, derilerini yüzüyor, parçalıyordu.
Ruhlar yağmurda köpekler gibi uluyordu;
Bu zavallı dinsizler bir yanlarını destek yapıp,
Durmadan bir yandan bir yana dönüyorlardı. Bizi görünce Kerberos canavarı Ağızlarını açıp dişlerini gösterdi,
Çırpınıp titreşiyordu her yeri.

**Sapkınlar**
Dante (1265-1321)
*İlahi Komedya, I, Cehennem*
Başka şeyler de dedi, ama aklımda kalmadı;
Çünkü gözlerim bütün benliğimi Kulenin kızgın tepesine yöneltmişti, Kulenin bir yerinde birden kan rengi Üç cehennem cadısı belirdi; Görünüşleri, yürüyüşleri kadın gibiydi, Bellerine yeşil su yılanları dolamışlardı; Korku saçan alınlarında saçların yerini Boynuzlu yılancıklar almıştı.

**Barok Cehennemler**

Romolo Marchelli (1610-1688)
*Lenten Vaazları* (1682)

Tanrı, lanetlilere daha fazla eziyet etmek için, kendini saflaştırmış ve cehennemin bu antıcıları içine, açgözlü arzuların acısını, en yakıcı susuzlukları, en dondurucu soğukları, en ateşli tutkuları; zincirle boğazlananların, celladın kemendinde boğulanların, alevlerle kül edilenlerin ve vahşi hayvanlar tarafından parçalananların eziyetlerini; kurtlar tarafından canlı canlı yenen, yılanlar tarafından yutulan, bıçakla derisi yüzülen, işkencecinin demir tarakları ile yanlan ve yırtılan bedenleri; Aziz Sebastian'ın oklarını, Aziz Lawrence'in ızgarasını, Aziz Eustace'in bronz boğa şeklindeki fırınını, Aziz Ignatus'un aslanlarını, ayrıca kesilmiş, kırılmış kemikleri ile çıkık eklemleri ve ayrılmış kaburgaları; en şiddetli acıların, en şiddetli kaygıların, en korkunç acıların, en uzun ölüm ıstıraplarının ve en yavaş, en yorucu, en zalim ölümlerin tümünü kapatmıştır. Ve bütün bu bileşenlerin anılması nedeniyle, Tanrı, her damlası bütün acıların özünü içeren öyle bir içki yaratmıştır ki, her alevin, her amberin, dahası bu alevin her kıvılcımının, tek bir eziyetin içinde bütün eziyetlerin damıtılmasını bünyesinde içerendir.

Aziz Alphonsus Liguori (1696-1787)
*Ölüm Hazırlığı*

Cehennem nedir? Eziyet yeridir [...] Ve biri Tanrı'ya karşı ne kadar kusur ettiyse, o kadar eziyet çekecektir [...] Koku duyusu eziyet çekecektir. Kokmuş bir cesetle birlikte bir odaya atılmak ne tür bir ceza olurdu? [...] Lanetli, yaydıkları pis kokudan cesetleşmiş diğer lanetli ruhların milyonlarcası arasında cezalandırılmak üzere canlı tutulmalıdır. [...] Hepsi, (diyebilirim) yaydıkları kötü koku, çığlıkları ve çokluklarından yüzünden daha da çok acı çekeceklerdir, çünkü cehennemde, kışın bir araya toplaşan koyunlar gibi birbirlerinin üstündedirler. [...] Bundan sonra hareketsizlik cezası gelir [...] Lanetli ruh, son gün cehenneme düşeceği için, Tanrı Tanrı olduğu müddetçe yerini asla değiştirmeden ne ayağını, ne de elini kımıldatamadan kalması gerekecektir.

Işitme yetisine, feryatlar ve bu zavallı ümitsiz ruhların çığlıklarıyla sürekli eziyet edilecektir. Şeytanlar durmadan gürültü edecekler. [...] Bu nasıl bir cezadır ki, insan uyumak istediğinde tek duyacağı sürekli şikâyet eden biri, havlayan bir köpek, ağlayan küçük bir çocuk olur? Sonsuza kadar, bu sürekli eziyet çekenlerin gürültüsünü ve feryadını duymak zorunda olan, zavallı lanetli! Boğaza, aç bırakılarak eziyet edilecek, lanetli, kurtlar gibi aç olacak. [...] Ancak asla ekmek kırıntısına bile sahip olmayacak. Kendisi öyle bir susuzluk hissedecek ki denizdeki su bile susuzluğunu gidenmeye yetmeyecek, ama bir damlasına bile sahip olmayacak; açgözlü bir damla istemiş, ancak sahip olamamıştır ve asla olamayacaktır. [...]

Lanetlinin duyularına en fazla eziyet eden ceza dokunma duyusuna ıstırap veren cehennem ateşidir. [...] Bu diyarda ateşle cezalandırma en beteridir, ancak bizim ateş bildiğimizle cehenneminki arasında oldukça fark vardır, Aziz Augustine'in dediği gibi bizim ateşimiz ancak resimlerde kalır. [...] Bu yüzden sefiller, fırının içindeki odun gibi ateşle sarılacaklardır. Lanetli ruh kendini altında, üstünde ve çevresinde ateşten bir belayla kuşatılmış halde bulacaktır. Eğer kendisi dokunur, görür ve nefes alırsa, ateş haricinde hiçbir şeye dokunmaz, hiçbir şeyi görmez ya da solumaz. Balık nasıl suda yaşarsa o da ateşte yaşayacaktır. Ancak bu ateş sadece lanetliyi kuşatmaz, ona içinden eziyet etmek için bağırsaklarına girer. Bağırsakları midesinin içinde, kalbi göğsünün içinde, beyni kafatası içinde, kanı damarları içinde, hatta iliği kemikleri içinde yanacak şekilde vücudu tamamen ateşten mamul hale gelecek; her bir lanetli ruh cehennem ocağı olacak. [...]

Eğer cehennem ebedi olmasaydı, cehennem olmazdı. Uzun sürmeyen ceza, pek de ceza sayılmaz. Hasta bir adamda bir apseyi neşterle kesebilirsiniz, bir başka kangren patlak verdiğinde, acı büyük olur, ancak süratle sona erdiğinden, hiç de büyük bir acı değildir. Ancak eğer bu kesme veya ameliyat ateşle olsa, bir hafta ya da tam bir ay sürse, nasıl bir ceza olurdu? Eziyet süresi daha da uzadığında, gözlerdeki rahatsızlık gibi ya da aşırı şişmanlıktan kaynaklanan bir eziyet gibi hafif bile olsa, dayanılmaz olur. Fakat acıdan niçin çekinelim? Çok uzun veya bütün gün süren bir oyun ya da müzik bile dayanılmaz şekilde can sıkıcı olurdu. Ayrıca bir ay sürseydi ne olurdu? Ya da bir yıl? Cehennem neye benzeyecekti? Orası insanın aynı oyunu izleyeceği veya aynı müziği işiteceği yer değildir; sadece gözlerde rahatsızlık veya aşırı kilo yoktur; insan sadece bir kesiğin ya da kızgın demirin acısını değil, bütün eziyetleri, bütün acıları hisseder. Bu ne kadar sürecektir? Ebediyen. [...]

Bu hayatta günahkârlar tarafından en çok korkulan şey ölümdür, ancak cehennemde en arzu edilen şey olacaktır [...] Ayrıca onların ıstırabı ne kadar sürecektir? Sonsuza kadar. [...]

Lanetli şeytanlara soracaktır: Gece nerede? [...] Ne zaman bitecek? Bu gölgeler ne zaman kalkar, bu çığlıklar, bu pis koku, bu alevler, bu eziyetler ne zaman son bulur? Ve onlar cevap vereceklerdir: 'Asla, asla.' Ayrıca bu ne kadar sürecektir? 'Sonsuza kadar.'

**Modern Cehennem**

Jean-Paul Sartre (1905-1980)
*Gizli Oturum* (1944)

INES – (Korkmadan, ama şaşkınlıkla ona bakar.) Ya! (Bir an susar.) Durun durun! Bizi neden bir araya koyduklarını anladım, biliyorum artık.

GARCIN – Sözlerinize dikkat edin.

INES – Ne kadar basit bir şey olduğunu göreceksiniz. Hem de ne basit! Bedeni bir eziyet yok değil mi? Oysa biz cehennemdeyiz. Ve hiç kimse gelmeyecek. Hiç kimse. Ta sonuna kadar biz bize yalnız kalacağız. Tamam mı? Aslında, bir kişi eksik burda: Cellat.

GARCIN – (Yavaş sesle) Büyüyorum.

INES – Eh işte, insandan tasarruf ettiler. Hepsi bu. Garsonsuz lokantalardaki gibi, müşteriler kendi hizmetlerini kendi görüyor.

ESTELLA – Ne demek istiyorsunuz?

INES – Her birimiz öteki için celladız burada.



Lucas van Leyden, *Mahşerin Üçkanatlı Tablosu* (ayrıntı), 1527, Leyden, Municipal de Lakenhall Müzesi

edecekti ve kısmen herhangi bir sanatsal ilhamla kurtarılmadıkları için, barok devirdeki Lenten söylevlerinde imanlı kişiler cehennemin acıları hakkındaki, şiddet bakımından Dante'yi aşan tasvirlerle dehşete düşürülmüşlerdi.

Cehennem kavramı varoluşçu, ateist bir biçimde nüksediyordu. **Jean-Paul Sartre**'ın *Gizli Oturum* eseri bir modern cehennem sunumudur; hayatta öteki tarafından onların nahoş hallerimizi veya ayıplarımızı açığa çıkaran merhametsiz bakışları vasıtasıyla tanımlansak da, yine de başkalarının bizi gerçekten olduğumuz gibi görmediğini düşünerek kendimizi aldatabiliriz. Ancak Sartre'ın cehenneminde ötekilerin gözlerinden kaçamazsınız ve sadece onların küçümsemeleriyle birlikte yaşarsınız. Karakterlerden biri bağırır "Açın, açın Tanrı aşkına. Her şeyi kabul ediyorum: Mengeneyi, pensi, kurşun dökülmesini, maşayı, yakan, yaralayan her şeyi, layıkıyla acı çekmek istiyorum..." Hepsi nafiledir: "Kızarmış ızgaralara hiç gerek yoktur, cehennem ötekilerdir."

## 3. Şeytanın başkalaşımı



Cehennemin merkezinde şeytan oturur. Ancak şeytani figürler, şeytanlar ve kötü ruhlar en eski çağlardan beri var olmuştur. Değişik türde iblisler, çeşitli kültürlerde bazen iyiliksever, diğer zamanlar kötü niyetli, ayrıca kötü olduklarında korkunç görünümlü (hatta Vahiy'de bile "melekler" Tanrı'nın ve şeytanın yardımcılarıdır) aracı varlıklar şeklinde mevcut olmuşlardır: Mısır'da canavar Amut, timsah, leopar ve suaygırı melezi ölümden sonraki dünyada suçluları yiyip yutardı; Mezopotamya kültüründe vahşi görünümlü yaratıklar vardı, dualistik (ikici) dinlerin çeşitli türlerinde, iyilik ilkesine karşılık kötülük ilkesi mevcuttur. İslami kültürde, güzel kadın görünümüne giren *Gül* benzeri şeytani baştançıkarıcıların mevcut olduğu gibi, korkunç niteliklerle tarif edilmiş şeytan benzeri iblisler de mevcuttur.
Hıristiyan kültürü üzerinde doğrudan etkisi olmuş Yahudi kültürüne gelince, yaratılış şeytanı, Havva'yı bir yılan kılığında kandırır ve **Yeşaya** ile **Hezekiel** gibi gelenek dahilinde diğer şeylere değiniyor gibi görünen, bazı İncil ile ilgili metinler yorumlanınca kendisi, dünyanın başlangıcında Tanrı'nın cehenneme attığı isyankâr melek olarak bulunmuştur.
İncil'de, Yahudi geleneğinde kadın yüzüne sahip, uzun saçlı ve kanatlı bir dişi ucube olan, aynı zamanda (VII-VIII. yüzyıllarda) Kabala öğretisinde Âdem'in ilk karısı olduğuna inanılan, daha sonra bir cine dönüşen Babil kökenli kadın ifrit Lilith'ten bahsedildiğine de rastlarız. İlk önce ölüm meleği olarak ortaya çıkan ancak manastır öğretisine göre daha sonra bedenin şeytanına dönüşen ve iftiracı, muhalif olarak göründüğü çeşitli pasajlarda şeytanla ilgili çeşitli bahislerde Eyüb'den denemeye tabi tutmasını istediği için ve sonuç olarak Tobyas kitabında Asmodeus olarak göründüğü için Meridyen Şeytanı'nı da ilave edebiliriz. Bilgelik kitabında şunları okuyoruz (2:24): "Tanrı insanı ölümsüz olarak yarattı ve onu kendi suretinde ve kendine benzer kıldı, ama şeytanın hasedi yeryüzüne ölüm getirdi."
İncil'lerde şeytan, sadece kendisinin neden olduğu sonuçlar dışında asla tarif edilmemiştir. Ancak, İsa'yı kışkırtmasının dışında, İsa tarafından birkaç olayda kendisinin cinli bedenlerden çıkarıldığı anlatılır ve çeşitli şekillerde asi biri, düşman, iblis (Beelzebub), yalancı ve bu dünyanın hükümdarı olarak tanımlanır.



*Şeytan,*
Codex Altonensis,
levha. 48r,
XIV. yüzyıl

**Babil kralının düşüşü**
*Yeşaya*, 14:12-15
Ey parlak yıldız, seherin oğlu,
göklerden nasıl düştün! Sen ki
milletleri devirirdin, nasıl yere yıkıldın!
Ve kendi yüreğinde derdin: Göklere
çıkacağım, tahtımı Allahın yıldızları
üzerine yükselteceğim; ve şimalin
sonlarında, cemaat dağında
oturacağım: Bulutların yüksek yerleri
üzerine çıkacağım, kendimi Yüce Allah
gibi edeceğim. Fakat ölüler diyarına,
çukurun en derinine indirileceksin.

**Mikail ile ejderha arasındaki savaş**
*Vahiy*, 12:1-5, 7-9
Gökte ulu bir belirti göründü. Güneşi
kuşanmış bir kadın, ayaklarının altında
ay. Başında on iki yıldızdan bir taç.
Karnında çocuk taşıyor, doğum
sancılarıyla kıvranarak bağırıyor. Sonra
gökte başka bir belirti göründü.
Baktım kocaman bir ejder; al renkli,
yedi başlı, on boynuzlu. Yedi başında
krallık simgesi yedi bağ var. Kuyruğu
gökteki yıldızların üçte birini ardından
sürükleyip yeryüzüne fırlattı. Ejder,
doğurması yakın olan kadının yanına
dikildi. Çocuk doğar doğmaz yutmaktı
amacı. [...]
Ardından gökte savaş oldu. Mikael ile
melekleri ejdere karşı savaştılar. Ejder
de melekleriyle birlikte savaştı. Ama
üstün gelemediler. Artık gökte
barınabilecekleri bir yer kalmadı. Koca
ejder aşağı fırlatıldı. Tüm yeryüzünü
kandıran, adı iblis ve şeytan olan şu
eski zamanın yılanı yeryüzüne fırlatıldı.

Geleneksel sebepler nedeniyle şeytanın çirkin olması gerektiği muhakkaktır. Aziz Peter tarafından zaten kendisi bu şekilde anılmıştır: "Kardeşler, ağırbaşlı ve uyanık olun, çünkü hasmınız şeytan, kükreyen bir aslan gibi yiyip bitirebileceği birinin arayışı içinde sizleri çepeçevre kuşatmıştır." Aynı zamanda keşişlerin hayatında hayvan şekillerinde ve çirkinliğin doruğu olarak da tarif edilir, kendisi yavaş yavaş ilk Hıristiyan ilahiyatçıların eserlerini ve Ortaçağ'a ait edebiyatı özellikle ibadet için kullanılan eserleri işgal eder.

Şeytan **Rodulfus Glaber**'in huzurunda görünür, şeytan sürüleri **Mandeville** gibi egzotik ülkelere gitmiş gezginlerin masallarında ortaya çıkar, ayrıca yüzyıllar boyunca "şeytan ile anlaşma" hakkında sahte efsaneler yayılmıştır: Şeytan iyi Hıristiyan'ı ayartır ve kendisine bugün Faustyen dediğimiz bir anlaşma imzalatır, ancak Hıristiyan genellikle tuzaktan sıyrılmayı başarır.

Şeytanla anlaşma, sevdiği kız, Justine'e sahip olmak için ruhunu şeytana satan genç bir pagan olan Cyprian hakkındaki Ortaçağ efsanesinin temelidir. Yine de sonunda kızın inancıyla hareket eden kendisi değişir ve birlikte (dini) şehadet makamına giden yolu tutarlar. Aynı tema daha sonra *Büyük Sihirbaz* (1637) eserinde Calderon de la Barca tarafından derlenmiştir. Ancak en erken Hıristiyan yüzyıllarından başlayan masalın en başarılı popüler versiyonlarından biri *Theophilus Efsanesi*'ydi: Kilikya'da bir diyakoz olan Theophilus'a piskoposu tarafından iftira edildi ve mevkisi elinden alındı.

Makamını geri almak için Yahudi bir sihirbazın yardımıyla, ona ruhunu satacak ve İsa ile Meryem'den yüz çevirecek birine ihtiyaç duyan şeytanla karşılaşır. Anlaşma imzalanınca Theophilus önceki makamına iade edilir. Ancak günah içinde geçen yedi yıl sonra pişman olur ve kırk gün Meryem'e dua eder. Meryem oğlundan ricacı olur ve Theophilus'a iade ettiği, kaderi belirleyen parşömeni geri almayı başarır. Theophilus onu yakar ve kendi hatasıyla mucizeyi açıklar. Bu efsane, Paolo Diacono'da, Beauvais'li Vincent'in *Tarihsel Spekulum*'unda, Giacomo da Varagine'in *Altın Efsane*'sinde, Roswitha'nın bir şiirinde, Rutebeuf'de, ayrıca İspanyol ve İngiliz edebiyatında ortaya çıkar –Goethe'nin *Faust*'undan bahsetmeye gerek yoktur.

Theophilus mucizesinin en etkili tasvirlerinden biri (bazıları tarafından karikatürün atası olarak tanımlanan) bir imajlar dizisinin efsaneyi anlattığı Souillac'taki Romanesk kilisenin (kapısının) alnında bulunur; altta şeytan Theophilus'a parşömeni sunar, sağda diyakoz onu imzalar, tepede ise Meryem'i, belgeyi şeytandan geri almak için gökten inerken görürüz. Bu oyma işinde şeytan zaten çirkindir, ama bu dönemden kalan diğer imajlarla mukayese edilirse yine de bütün çirkinliğiyle temsil edilmemektedir. Ravenna'da San Apollinare Nuovo Kilisesi'nde yaklaşık 520 yılına tarihlenen bir mozaik, şeytanı kızıl bir melek olarak tasvir etmektedir.

Tüm canavarlığı içinde şeytan, yaldızlı elyazmalarında ve fresklerde

*Acta Sanctorum*
Zalim görünüşlü, şeklen korkunç, koca kafalı, uzun boyunlu, sıska yüzlü, kirli sakallı, kıllı kulaklı, çatık kaşlı, kızgın bakışlı, ağzı pis kokulu, at dişli, ağzından ateşler çıkan, korkunç çeneli, tombul dudaklı, korkunç sesli, alazlanmış saçlı, köpüklü ağızlı, geniş bağırlı, eğri kaburgalı, ince bacaklı, kabarık topuklu.

**Rodulfus Glaber ve Şeytan**
Rodulfus Glaber (X-XI. yüzyıl)
*Kronikler*
Tanrı'nın iradesiyle, bu tür olaylar genellikle, hatta çok yakın zamanlarda bile başıma gelmişti. Bir gece, tam sabahın öncesi, Champeaux'da Mübarek martir St. Leger Manastırı'nda kalıyorken, karşımda, yatağın ayakucunda karanlık görünüşlü ufak bir insan sureti belirdi. Anlayabildiğim kadarıyla kısa boyluydu, dar boyunlu, vahşi yüzlü, koyu siyah gözlü, kırışık alınlı, basık burunlu, çıkık ağızlı, şiş dudaklı, ince, sivri çeneli, keçi sakallı, bir parça kalkık kıllı kulaklı, kabarık ve dağınık saçlı, köpek dişli, ince uzun kafalı, kabarık bağırlı, kambur, titrek ve pis elbiseliydi, nefes nefeseydi ve tüm vücudu heyecan içindeydi. Üzerinde durduğu hasır paspasın bir köşesini tuttu ve yatağı korkunç şiddetle sarstı, ardından konuştu: "Artık burada kalmayacaksın."

Bazen olduğu gibi ürküntüyle uyanarak tarif ettiğim varlığı gördüm. Dişlerini gıcırdatarak, bir kereden fazla tekrarladı: "Artık burada kalmayacaksın." Hızla yataktan fırladım, kendimi aziz papanın mihrabına atarak uzun süre korku içinde çömeldim. Çocukluğumdan bu yana ister bilerek, ister yanlışlıkla işlemiş olduğum tüm kötülüklerim ve ciddi hatalarımı aklıma getirmek için olanca konsantrasyonla gayret gösterdim. Sonra ne Tanrı korkusu, ne Tanrı sevgisi beni tövbeye ne de bütün bunları telafi etmeye sevk ettiği için, orada acı içinde ve mahvolmuş halde yattım ve söyleyecek bu basit sözlerden daha iyi bir şey bulamadım: "Yüce İsa, günahkârları kurtarmaya gelen sen, sonsuz merhametin hatırına, bana merhamet et!"



*Rahip Theophilus Şeytan'la Anlaşma Yapıyor,*
XII. yüzyıl
Sainte-Marie Manastırı alınlığı

Jacques Le Grand,
*İyi Ahlaklar Kitabı*,
297 nolu elyazması,
levha 109v.,
XV. yüzyıl,
Condé Müzesi





*Şeytan Rahibeyi Götürüyor,* XIII. yüzyıl, Chartres Katedrali, güney kapısı

**Şeytanlar vadisi**
John Mandeville (XIV. yy)
*Mandeville'in Seyahatleri* (1366)
Pison Nehri'ne doğru sol tarafta Mistorak Adası da harika bir şeydir. Dağlar arasında dört mile yakın devam eden bir vadi vardır. [...] Bu vadi tamamen şeytanlarla doludur ve daima öyle olmuştur. İnsanlar oranın cehennemin girişlerinden biri olduğunu söyler. Çünkü vadi bol miktarda altın ve gümüşe sahiptir. Çoğu kâfir ve Hıristiyan da mevcut hazinenin sahibi olmak için çoğunlukla oraya gider, fakat kâfirlerin ve aslen Hıristiyan olanların da çok azı geri gelirlerdi, zira şeytanlar tarafından hemen boğazlanırlardı. [...] Ateş gibi hareketli, parlayan korkunç gözleriyle kendisi, her insana o kadar keskin bakar, bir de öyle korkunç bir yüz ifadesiyle çeşitli biçimlerde değişir ve heyecana sebep olur ki, hiçbir insan feryada cüret edemez. Ve duman ile pis kokulu ateş çıkarır ve orada hiçbir insanın dayanamayacağı bir iğrençlik zuhur eder. Ancak inancı sağlam olan iyi Hıristiyanlar emniyetle içeri girer. Zira onlar önce günah çıkarır ve kutsal haç işaretiyle onları kutsarlar, böylece şeytanların onlar üzerinde hiçbir gücü olmaz. Ancak her ne kadar tehlikeden uzak olsalar da, açıkça ve cismen şeytanları onlara dair her şeyi görmeleri, kendilerine türlü türlü saldırılarda ve tehditlerde bulunmaları ve gök gürültüleri hem de fırtınalarla onların ödünü patlatmaları anında, sonunda yine de, esasen korkusuz olmazlar. Ve en korkuncu, kendi iradesine karşı kötü bir şey yapmış insanlardan Tanrı'nın intikam alacak olmasıdır. Ve sizler, arkadaşlarım ve ben bu vadideyken, bedenlerimizi mücadeleye girmek üzere riske atmaya mı cüret edelim, yoksa Tanrı'nın koruması altına mı girelim konusunda derin düşüncelere dalmış olduğumuzu anlayacaksınız. Sonra bazı arkadaşlarımız (mücadeleye) girmeye, bazıları girmemeye karar verdi. [...] Ve ardından on dört kişi (mücadeleye) girdik, ancak yola çıktığımızda sadece dokuz kişiydik. Arkadaşlarımız kayıp mı veya korku nedeniyle tekrar vaz mı geçtiler hiç bilmiyorduk. [...] Ve bu şekilde tehlikeli vadiyi geçtik, sonra orada bize göründüğü kadarıyla altın ile gümüş, ayrıca değerli taş ve pahada ağır mücevherat bulduk. Ama bunun bize göründüğü gibi olup olmadığını asla bilemiyorum. Şeytan insanları aldatmak için, bir şeyi gerçekte olduğundan başka türlü göstermekte çok kurnaz olduğundan, hiçbir şeye dokunmadım.



*Bernardo Parentino, Aziz Antonios'un Günaha Girişi,* yklş.1490, Roma, Galleria Doria Pamphili

**Aziz Antonios'un günaha girişi**
İskenderiyeli Athanasios (IV. yüzyıl)
*Aziz Antonios'un Hayatı*
Başlangıçta (şeytan) ona varlığına dair anılarını, kız kardeşine sevgisini, para ve zafer aşkını, sofrayla ilgili çeşitli tutkuları ve hayatın diğer rahatlıklarını fısıldayıp kendisini tövbesinden uzaklaştırmaya gayret etti ve sonunda erdemle ilgili zorluklar bedeninin zayıf düşeceğini ve fedakârlıklarının sürekliliğini hatırlattığı için [...] Ve bir gece, onların kendisini baştan çıkarma yollarını taklit ederek bir kadın şeklini aldı.
Sonra o yer derhal aslan, ayı, leopar, boğa, yılan, engerek, akrep ve kurt suretleriyle doldu, sonra onların her biri doğalarına uygun şekilde dolaşıp durdu. Saldırmak için aceleci olan aslan kükredi, boğa boynuzlarıyla vurmaya hazır görünüyordu, yılan kendini doladı ama daha yakına gelemiyordu, kurt atılacak gibi görünüyordu, ama sonra durdu [...]
Bütün bu gürültüler ve zuhurat hiddetli çığlıklarıyla birlikte dehşet etkisi yarattı. Çünkü şeytanlar bir şey yapacak, zırvalayacak, sizi serseme çevirecekler, alıkları aldatmak için masum gibi görünecekler, hengâmeye sebep olacaklar, deli gibi gülecek ve ıslık çalacaklar, ancak eğer insan onlara aldırış etmezse, aniden çığlık atıp mağlup gibi dövünecekler [...] Ve geceleyin şeytan yırtıcı hayvanları gönderdiği zaman o nöbet tutuyordu. Bunun düşmanı tarafından yaratılan bir hile olduğunu anladığı için hayvanlara şunu söyledi: "Eğer bana karşı sizlere güç verildiyse, yenip bitirilmeye hazırım, ancak eğer şeytanlar tarafından bana karşı gönderildiyseniz, hemen uzaklaşın çünkü ben İsa'nın hizmetkârıyım." Ve Anthony bunu söyler söylemez, sözleriyle kırbaçlanmış gibi kaçtılar.

**İşkencenin vecdi**
Gustave Flaubert
*Aziz Antonios'un Günaha Girişi*
(1847-1849)
Kemeraltının ortasında, parlak güneşiğında, çıplak bir kadın sütuna bağlıydı. İki asker kendisini kemerleriyle kamçılıyor ve her darbede kıvranıyordu [...] bedeni güzeldi [...] mucizevi derecede güzeldi [...]
Sizinkinden bir sonraki sütuna, yüz yüze, gözlerinizin karşısına, iniltilerinize iniltilerimle, çekişlerime karşılık vererek bağlanabilirdim ve ıstırabımız birbirine kaynaşabilir, ruhlarımız birbirine sarılabilirdi. (Kendisini öfkeyle kamçılar.) Bunu al ve bu da sana yine! – Ama dur, şimdi bir çarpıntıya tutuldum. Ne eziyet! Ne keyif! Öpücükler gibi. Kemiklerim eriyor! Ölüyorum.



Felicien Rops,
*Aziz Antonios'un Günaha Girişi,*
1878

Sonraki sayfalar:
Salvator Rosa,
*Aziz Antonios'un Günaha Girişi,*
yklş.1646,
Coldirodi (Sanremo),
Pinacoteca Stefano Rambaldi

Salvador Dali,
*Aziz Antonios'un Günaha Girişi,*
1946,
Brussels,
Musees Royaux des Beaux-Arts,
Belçika

tek egemen korkunç figür değildir, kendisi zaten keşişlerin ayartılma hikâyelerinde canlı olarak meydana çıkarılmıştır (örneğin **İskenderiyeli Athanasios**'un *Aziz Antonios'un Hayatı* eserine bakınız). Bu gibi metinlerde, kendisi muğlak genç erkeklerin veya şehvet düşkünü fahişelerin davetkâr görünümünü de takınır, modern zamanlarda romantik dekadan akımları arasında bir noktaya kadar, tema neredeyse dine küfreden bir şekilde etkili olmaya devam eder. Şeytanın çirkinliği ve ona direnen keşişin kudretini vurgulamak yerine, sanatçı öfke ve ayartılmış kişilerin aşırı duygusal tavır takınışlarının imajı üzerinde durur (örneğin **Flaubert**).







J.Collin de Plancy *Cehennem Sözlüğü:* Abracax, Baalzevuv, Baal, Deumus, Haborim, Hambuscias, 1863, Paris, Plon

Merlin Coccai takma adı ile Teofilo Folengo tarafından yazılan şeytani çirkinliğin bütün formları ile ilgili fantazmagorik bir derleme *Baldus*'tur (1517). *Baldus* epik komedi, grotesk, golyardik şiirdir ve hem Dante'nin *Komedya*'sının parodisi hem de Rabelais'in *Gargantua*'sının atasıdır. Maalesef burada hiçbir antolojik örnek veremiyoruz, çünkü gerçekten bunun orijinal argo kelimelerin karışımı olan Latince dilinde okunması gereklidir, zira tercümesinde bütün tadını kaybeder. Ana karakterin ve arkadaşlarının çeşitli hırsız ve suçlularla ilgili maceraları arasında, *19. Kitap*'ta, hayvan formlarının kolajı şeklinde görünen şeytanlar ordusuyla bir savaş vardır; kuyruksuz tilkiler, boynuzlu ayılar ve domuzlar, üç pençeli mastiler (köpekler), dört boynuzlu boğalar, kurt burnu gibi başı olan devler, yarı aslan maymunlar, sincaplar, kedi soyundan makaklar, babunlar, grifonlar ve yarı ejderha olan kartallar, kısmen yarasa olan büyük baykuşlar, baykuş gagalı kurbağa kollu canavarlar, teke boynuzlu ve eşek kulaklı yaratıklar. Baldus ve arkadaşları (Baalzevuv'u) şeytanların başını, yüz yetmiş bin parçaya bölünene ve Baldus'tan bir kaz ayağından fazla bir şey kalmayana kadar, sopa gibi kullanarak şeytanları yenerler. Ancak bu muzaffer mücadeleyle kıssadan hisse, Baldus'un şeytanın yenilmediğini anlamasıdır, çünkü çağdaş toplumların zaafları, özellikle rahiplerin ihtirasları durumunda kendisi geri gelir. Kilisenin kucağında cehennemin tekrar doğuşuna dair bu küfür (varlığını zaten

**Şeytanların boyutları**
Jean-Joseph Surin
*Cehennemin Güçlerine Karşı İlahi Aşkın Zaferi* (1829)
Eğer isterse, bir şeytan bir iğnenin başında oturabilir, ama varlıklarını veya suretlerini bütün mesafelerde gösterebilir, örneğin on beş fersahta. En büyük olan, örneğin Leviathan gibi, otuz fersah, her birinin kendi doğal yeteneğine göre, bir diğeri yine on beş, bir başkası on iki fersah yer işgal edebilir... Leviathan gibi olan (bir şeytan) otuz fersah kare yer dolduramaz, ama kendisini bu boyutta bir yılan gibi genişletebilir, ayrıca kendisini otuz fersah uzatabilen biri uzunluktan başka daha mütevazı bir mekânda (örneğin fersahın çeyreği kadar bir daire içinde) büyüyebilir veya suretiyle büyük bir şehri doldurabilir.




*Şeytanların Prensi Olarak Papa,* Protestan karikatürü, XVI. yüzyıl

Joachimite'lerde ve milenaryen kâfirlerde gördüğümüz) tam Protestan Reformu hareketlenirken yazılmıştı. Yazılarında Luther hem şeytan, hem de Deccal'i papayla bir tutmuştur. Söylenceye göre hayallerinden biri esnasında Luther onu mürekkep hokkası fırlatarak uzaklaştırmıştır. Ama söylence olmadan bile, kendisinin *Sofra Sohbeti* eserinde şu tip küfürlere rastlarız: "Şeytanı genellikle yellenerek def ederim. Kendisi beni aptalca günahlarla kışkırttığı zaman, ona: Şeytan, dün de sana bir yellenme bahşetmiştim, bunu hesaba ekledin mi?.. derim." Veya: "Uyanınca, şeytan derhal gelir ve ben ona; popomu yala... diyene kadar benimle uğraşır. Çünkü kendisi bize en çok şüphe yoluyla eziyet eder. Öte yandan biz İncil hazinesine sahibiz. Tanrı'ya şükürler olsun." Yine de Luther ve Protestan geleneğinde, şeytanın sembolü olduğu kötülükleriyle tanınmasına nazaran belirli bir kavram zemin kazanıyordu. Protestan çevrelerde basılan, şeytan ve cinlerin varlığına olan inançla ilgili materyalin en büyük derlemesi şeytan ve cinlerin varlığını araştırma demonolojinin tüm yönlerini ele alan yedi yüz sayfalık büyük bir cilt olan *Theatrum diabolorum*'dur (1569), (şeytanların sayısı 2.665.866.746.664 olarak hesaplanmıştır) ancak eserde hiçbir geleneksel şeytandan bahsedilmez; bunun yerine küfür, dans, şehvet, avcılık, ayyaşlık, zorbalık, tembellik, gurur ve kumar şeytanlarına rastlarız. Hieronymus Bosch Reform hareketinin başlangıcında ölmüştür.



Hieronymous Bosch, *Aziz Antonios'un Günahlarının Üçkanatlı Tablosu'ndan ayrıntı*, 1505-6, Lizbon, Museo Nacional de Arte Antiga

Kendisinin tasarladığı şeytani yaratıklar Baldus'taki şeytani kolajları hatırlatan melezlerdir. Bilinen hayvan niteliklerinin kombinasyonundan kaynaklanmazlar, ayrıca cehennemden gelip gelmediklerini veya dünyamızda görünmeden yaşayıp yaşamadıklarını bilmeyiz. *Aziz Antonios'un Günahlarının Üçkanatlı Tablosu*'ndaki keşişi rahatsız eden yaratıklar, geleneksel şeytanlar değildir, ciddiye alınacak derecede de zararlıdırlar. Karnaval karakterleri gibi neredeyse komik olan (bu yaratıklar) çok daha inandırıcıdır. Bosch'a göre, insanlar "sanatta kötüler"den bahsetmişlerdir ve kendisinin eserlerinde inanışa ters düşen karışıklıklar, bilinçaltı âlemine göndermeler, simyayla ilgili imalar ve gerçeküstücülüğe girişi algılamışlardır. Antonin Artaud, *"vahşet tiyatrosu"*nda kendisinden, bize ruhun karanlık tarafını gösterebilen sanatçılardan biri olarak bahseder. Bosch, Meryem Ana Kardeşlik Derneği'nin bir üyesiydi, ruhen muhafazakâr ama aynı zamanda geleneklerle alakalı reformla ilgiliydi, ayrıca resimlerini zamanının çöküşüne dair ahlaki değerlendirmelerde bulunan kinayeler serisi olarak düşünmeye eğilimliyiz. *Zevk Bahçeleri* veya *Saman Arabası* eserlerinde, sadece ahrete dair hararetli vizyonlara değil, şehvetli ve kır hayatına ait sahnelere de rastlarız. Ancak yine de bu adı geçen sahneler son derecede huzur bozucu, çünkü bunlar dünyevi zevkler âleminin nasıl cehenneme yol açabildiğini gösterir. Bosch neredeyse *Şeytani Tiyatro*'yu önceden görüyor; yaşadığı toplumun ahlaksızlıklarıyla ilgili görüntüler kadar, dünya cehennemlerinde yaşayan şeytanların vizyonlarını vermez.

Sonraki sayfalar:
Hieronymous Bosch, *Aziz Antonios'un Günahlarının Üçkanatlı Tablosu'ndan ayrıntı*, 1505-6, Lizbon, Museo Nacional de Arte Antiga

















Bölüm IV

# Canavarlar ve kötülük alametleri

## 1. Mucizeler ve canavarlar



Ulisse Aldrovandi, *Historia Monstrorum*, 1642

Klasik dünya, gelmesi yakın olan felaketin işaretleri olarak görülen kötülük belirtileri veya mucizelere karşı çok duyarlıdır. Bunlar (IV. yüzyılda Roma'da önceki asırlarda meydana gelmiş bütün mucizevi olayları kaydetmiş olan) **Julius Obsequens**'in *Mucizeler Kitabı*'nda görülebileceği gibi, gökten kan yağması, rahatsız edici olaylar, semada alevler, anormal doğumlar, çift cinsiyetli bebekler gibi olağanüstü şeyleri içerirler.

Muhtemelen bu, Platon'un ilk çift cinsiyetliyi tahayyül etmiş olduğu anormallikler sürecine dairdi ve aynı süreç kısmen sadece kısıtlı ve yanlış bilgilerin mevcut olduğu, Afrika ve Asya'da yaşadığı söylenen canavarların çoğunun kaynağıydı. Öte yandan, bu ülkelere girmeyi göze alanlar, gerçekten de suaygırı, fil ve zürafa görmüşlerdi – ayrıca Eyüb'te belki de timsah olan ancak tarihe Leviathan olarak geçen bir yaratığa rastlarız. MÖ IV. yüzyılda, Datçalı Ctesias Hindistan mucizelerine dair yazılar yazmıştı zaten. Ctesias'ın eseri kayboldu, ancak ardışık incelemeler serisi izlenimi veren Pliny'nin *Tabiat Bilgisi* eserinde (I. yüzyıl) olağanüstü yaratıklar bolluğu vardır. II. yüzyılda Samostata'lı Lucian *Gerçek Tarih* eserinde, sadece geleneksel saflık parodisi gibiyse de, kuş başlı, at gövdeli yaratıkları, kanatları marul yaprağından yapılmış kuşları, yarı insan yarı boğa canavarları ve on iki fil büyüklüğünde pire okçuları yazmıştır.

**İskender'in Romanı**'nda (XII. yüzyılda Latince olarak yayınlanan ancak III. yüzyılın Sahte Callisthenes dönemine dek izlenebilen kaynaklarda ortaya çıkan) Makedonyalı fatihin de nasıl bazı korkunç insanlarla karşılaşmak durumunda kaldığına dikkat buyurun.

**Leviathan**
*Eyüb* 41:10-24, 26-32
Onu uyandıracak yüreği pek adam yoktur: Ya benim önümde durabilecek olan kimdir? Önceden bana veren kimdir ki, ona ödeyeyim? Bütün göklerin altında ne varsa, o benimdir. Onun azası ile zorlu kuvvetinden ötürü, ve yapılışının güzelliğinden ötürü sözümü kesmeyeceğim. Onun esvabının önünü kim açabilir? İki çenesinin arasına kim girebilir? Yüzünün kapı kanatlarını kim açabilir? Çepeçevre dişleri dehşettir? Övündüğü onun çetin pullarıdır, Sık basılmış mühürle kapanmışlardır. Biri ötekine çok yakın, aralarına hava giremeyecek kadar. Birbirine yapışıktırlar; bitişmişler de ayrılamazlar. Aksırmaları ışık saçar. Gözleri de fecrin kirpikleri gibidir. Ağzından alevli meşaleler çıkar ve ateş kıvılcımları sıçrar. Burun deliklerinden duman çıkar, kaynayan kazandan, ve yanan kamışlardan çıkar gibi. Soluğu közleri tutuşturur, ve ağzından alev çıkar. Etinin katmerleri birbirine yapışık, üzerinde pekişmişlerdir; kımıldamazlar. Yüreği taş gibi serttir; Evet, değirmenin alt taşı gibi sert. [...] Üzerine varılsa kılıç işe yaramaz, ne mızrak ve kargı, ne de zırh. Demir ona saman gibi gelir, Tunç da çürük odun gibi. Onu ok kaçıramaz, sapan taşları onun için anız gibidir. Onun için topuzlar anız sayılır; kargının saldırışına güler. Onun karın altı keskin çömlek parçaları; çamurun üzerine sanki bir döven uzatır, derin suları bir kazan gibi kaynatır, denizi merhem çömleği gibi eder. Ardında parlak bir iz bırakır, insan sanır ki, engin ağarmış saçtır.

**Dünya pek çok belalar üretir**
Aeschylus (MÖ VI. yüzyıl)
*İçki Taşıyıcıları*
Dünya pek çok belalar ile korkunç dehşetler meydana getirir: Korkunç canavarlar, ölümlülere yönelik düşmanlar derin denizlerin girdaplarını doldurur. Yukarılarda, yer ile gök arasında, alevler hava içinden hızla gider ve uçan ya da sürünen her yaratık fırtınaların öfkeli gazabından bahseder.

**Androjin**
Platon (MÖ V.-IV. yüzyıl)
*Sempozyum*
İlk olarak, insan doğasını ve ona ne olduğunu ele almama izin verin, zira asıl insan doğası şimdiki gibi değildi, farklıydı. Cinsiyetler şimdi oldukları gibi iki değil fakat sayıca üçtü, erkek, kadın ve -bir zamanlar gerçekten var olan, ama şimdi kayıp olan, bu ikili yaradılışa karşılık gelen bir isme sahip- ikisinin birleşimi vardı. Ve 'Androgynous' kelimesi sadece bu kınama terimi olarak korunmuştu. İkincisi olarak, ilkel insan yuvarlaktı, sırtı ve yanlarıyla daire teşkil ediyordu ayrıca, dört elli ve dört ayaklıydı, yuvarlak bir boyun üzerine yerleşik başı zıt yönlere bakan şekilde iki yüzlüydü, aynı zamanda dört kulaklı, iki cinsel organlıydı [...] ve bacakları havada perendeciler gibi, dört el, ve dört ayağı, toplam sekiz uzvu üzerinde dönerek müthiş bir hızda yuvarlanarak gidebilirdi, hızlı koşmak istediği zaman yaptığı şey buydu. [...] Gücü korkuttu ayrıca cesaretlerine dair düşünceleri olağanüstüydü ve tanrılara saldırdılar. [...] Sonunda, enine boyuna düşündükten sonra, Zeus bir yol keşfetti. Kendisi, 'Sanırım onların gururunu kıracak ve davranışlarını düzeltecek bir planım var. insanlar var olmaya devam edecekler, ancak onları ikiye böleceğim ve ardından, kuvvet olarak azalıp sayıca artacaklar. Bu onları bize daha yararlı olmalarını sağlayacak [...]' dedi. Konuştu ve insanları, sirke yapılmak üzere ikiye bölünen, üveya ağacının meyvesi gibi veya yumurtayı saçteliyle bölebileceğiniz gibi, ikiye ayırdı ve onları birbiri ardına keserken. Apollo'ya, insan kendi yarısını seyredebilsin diye, yüz ile boynun yarısını ters çevirmesini emretti. Böylece insan bir tevazu dersi alabilirdi. Apollo'ya aynı zamanda onların yaralarını iyileştirmesi ve biçimlerini düzenlemesi emredildi.
Böylece kendisi yüzü çevirdi, deriyi yanlardan dilimizde karın denen nefe aldığımız kese gibi yere çekti tamamen sonra ortada düğüm (göbek denen şeyin aynısı) şeklinde bağladığı bir ağız yaptı. Göğsü de biçimlendirdi ve ayakkabıcının ayakkabı kalıbında deriyi düzeltirken yaptığına çok benzer şekilde kırışıkların çoğunu ortadan kaldırdı, yine de karın ve göbek bölgesinde ilk çağa ait durumun belgisi olarak birkaç kırışık bıraktı. İnsanın iki parçaya ayrılmasından sonra, her biri kendi diğer yarısını arzulayıp bir araya geldiler ve kollarını bir diğerine atarak karşılıklı kucaklaşma halinde yek vücut olmanın özlemiyle sarmaşıklar. Açlıktan ve kendini düşünmemekten ölme noktasındaydılar, çünkü ayrı olarak herhangi bir şey yapmak istemiyorlardı. ayrıca bir yarısı ölüp diğer yarısı hayatta kaldığı zaman, hayatta kalan –bütün erkek ya da kadınlar için tamamlayıcı varlıklar olan– bir başka eş, onlar için dediğimiz gibi erkek ya da kadın, arıyordu.



*Pigme ve Turna*, Volterra'daki kilise binalarından detay, IV. yüzyıl, Floransa, Arkeoloji Müzesi

**Alametler**

Julius Obsequens (IV. yüzyıl)
*Mucizeler Kitabı*

Piceno'nun etrafındaki bölgeye taş yağdığı ve çoğu yerlerde gökten en küçük esintileriyle birkaç kişinin elbiselerini yakmış olan ateşler düştüğü için yedi günlük dua yapıldı. Capitol Tepesi'ndeki Jupiter Tapınağı'na yıldırım düştü. Umbria'da on iki yaşlarında bir hermafrodit buldular ve kâhinlerin emriyle öldürüldü. İtalya'ya Alpler'den girmiş olan Galyalılar çarpışma olmaksızın geri püskürtüldüler. [...]

Capitol Tepesi'ndeki birkaç heykel dinmeyen fırtınalar tarafından yere serildi. [...] Jupiter'in yemeğinde tanrıların başları depremle sarsıldı. Jupiter'in onuruna hazırlanan şeylerle dolu bir plaket devrildi. Fareler masanın üzerindeki zeytinleri kemirdi. [...]

Gece boyunca Lanuvium üzerinde gökyüzünde ışıklar görüldü. Cassino'da pek çok bina yıldırımla harap oldu ve güneş gece boyunca birkaç saat ışık saçtı. Teano Sidicino'da dört elli ve dört ayaklı bir çocuk doğdu. Tasfiyeden sonra huzur vardı. [...]

Ceres'te dört ayaklı ve dört elli çocuklar doğmasının yanı sıra, insan elli ve insan ayaklı bir domuz doğdu. Foro Esino'da bir boğanın ağzından çıkan alev, hayvanın canını yakmıyordu. [...]

Şehrin içinde bir Anka ve bir baykuş görüldü. Taştan bir mağarada, bir adam bir diğeri tarafından katledildi. [...] Binlerce insan Po'nun sel sularında ve Arezzo Gölcüğü'nde boğuldu. İki kez gökten süt yağdı. Norcia'da, evlenmemiş bir kadından ikizler doğdu; bir kız ikiz bütün uzuvları tam olarak doğdu, erkek ikiz midesi önde, açıkta, insanın bağırsaklarını görebileceği şekilde ve arkasında açık yer olmadan doğdu, ağladıktan sonra öldü.



*İskender Vahşi İnsanlar ve Canavarlara Karşı Savaşıyor, "İyi Kral İskender'in Kitabı ve Gerçek Hikâyesi" kitabından,*
XV. yüzyıl,
Londra,
British Library

**İskender'in maceraları**
Anonim (XII. yüzyıl)
*İskender'in Romanı*

Sonra bizi çepeçevre saran, içinde devlere benzer vahşilerin bulunduğu grimsi bir ülkeye vardık, ateş gibi gözleri vardı ve aslanlara benziyorlardı. Aynı zamanda Ochlite'ler denen başka varlıklar da vardı; vücutları tamamen tüysüzdü, dört kol uzunluğunda ve kargı gibi inceydiler. Bizi görür görmez, bize doğru koşmaya başladılar: Aslan kürküyle kaplıydılar ve son derecede güçlüydüler, ayrıca silahsız dövüşmek üzere eğitilmişlerdi. Onlara saldırdık, ancak misilleme yaptılar ve çoğumuzu sopalarla öldürdüler.
Yenileceğimizden korktum ve ormanı yakma emrini verdim, ateşi görünce, bu fazlasıyla güçlü adamlar kaçtı, ama bunu yapmadan önce, askerlerimizden yüz seksenden fazlasını öldürmüşlerdi.
Ertesi gün, onların mağaralarına girmeye karar verdim, orada aslanlara benzeyen, ancak üç gözlü ve kapılara zincirlenmiş vahşi hayvanlara rastladık. [...]
Sonra oradan ayrıldık ve Elmayiyenlerin Ülkesi'ne vardık.
Bedeni tamamen tüylerle kaplı bir adam vardı, kendisi kocamandı ve biz korkuyorduk. Onu yakalamaları için emirler verdim, yakalandı, ama vahşi bakışlarıyla bizi incelemeye devam etti. Sonra karşısına çıplak bir kadın geldiğinde onu yakaladı ve az kalsın yiyecekti. Askerler kadını ondan uzaklaştırmak için hemen koştu, sonra o, kendi dilinde çığlık atmaya başladı. Bu çığlıkları duymaları üzerine kendi türünden diğer varlıklar bataklıktan çıktı ve üzerimize attılar. Binlercesi geldi, bizim ordumuz kırk bin kişilikti, bu yüzden, bataklığın ateşe verilmesini emrettim, ardından bu varlıklar ateşi görünce kaçtı. Üç tanesini yakaladık, ama sekiz gün süreyle bir şey yemeyip sonunda öldüler. Bu varlıklar insanlar gibi konuşmuyor, daha ziyade köpekler gibi uluyorlardı.

## 2. Sonsuzun estetiği



Bu ve diğer bilgiler "Hisperik Estetik" olarak tanımlanmış şeyi beslemeye yarar. Klasik Latince uzmanları zaten "Asyalı" (ve ardından "Afrikalı") olarak bilinen üslubu "Atinalılara özgü" üsluba kıyasla ayıplamışlardır. Hisperik üslup, Aziz Jovinianus (*I. Adversus Jovinianum*) tarafından kaleme alınan aşağıdaki küfürlerle doğmuş olduğu için, kilisenin pederleri tarafından "çirkin" addedilmişti: "Şimdiye dek pek çok barbar yazar ve insanın artık kimin konuştuğunu veya ne hakkında konuştuğunu anlayamadığı üslupla ilgili zaaflar nedeniyle karıştırılan bir yığın nutuk vardır. Hepsi kabarır ve sarmalını yapmaya kalkışırken dağılan hasta bir yılan gibi havasını boşaltırlar. Bu sözel büyücülüğün yararı nedir?"
Ancak VII. ve VIII. yüzyıllar arasında, en azından İspanya'dan Britanya'ya uzanan bir alanda ve Galya'nın hareketli bölümünde, beğenilerde radikal bir değişim vardı. Hisperik estetik, tarımın gerilemesi, şehirlerin terk edilmesi, büyük Roma sukemerleri ve yollarının çöküşüyle nitelendirilen "Karanlık Çağlar"dan geçen Avrupa'nın üslubuydu. Genel barbarlık ikliminde, ormanlarla kaplı ülkelerde keşişler, şairler ve tefsirciler dünyayı canavarlar tarafından ikamet edilen ve labirent gibi yollarla çaprazlama gidip gelinen kesif bir orman olarak görürlerdi. Hisperik yazılar artık geleneksel ölçü yasalarına uymuyordu; insanlar akıl almaz derecede ilkel yeni kelimelerden hoşlanıyordu, yazarlar klasik âlemin saf kakafoni varsayacağı uzun aliterasyonlu dizileri tercih ediyordu, ayrıca takdir edilen şey sadece ölçü değildi, devasalık ve ölçüsüzlüktü.
Özellikle bu zorlu ve ahlaksız asırlar esnasında, belirli bir edebi geleneği korumuş ve Kıta Avrupası'na geri getirmiş olan İrlandalı keşişler, sanki gerçekten ormanlar veya İrlandalı Aziz Brendan'ın bir uçtan bir uca dolaştığı, bir ada zannettiği korkunç bir balinaya demirlemiş, bir kayaya hapsedilip denizin dalgaları tarafından kırbaçlanmış ve eziyet edilmiş Yudas'a rastladığına şükrettiği denizlermiş gibi, dilsel âlemlerde ve görsel tasavvurda ilerlediler.
VII. ve IX. yüzyıllar arasında belki İrlanda'da (fakat kesinlikle Britanya Adaları'nda) her tür canavarı tarif etmekten başka çeşitliliklerini değerlendiren *Liber monstrorum de diversis generibus* yapıtı ortaya çıktı.





*Kells Kitabı*, VIII. yüzyıl, Dublin, Trinity College

II. Kitap'ta şunları okuyoruz: "En büyük dalgaları denizin dibi hariç her yeri aşındıran, suyu bile şiddetle sarsan, dağlar kadar yüksek, koca bedenli deniz canavarlarının sonsuz büyüklüğüne kuşku yoktur. [...] Korkunç girdaplarla çalkalanan sular zaten muazzam kitleli bedenleri tarafından altüst edilmiştir, kendilerine korkutucu bir görüntü gözüyle bakanları ikram eden kumsala giderler." Bu şartlar altında, VIII. yüzyılda İrlanda'da grift süsleme üslubunun zaferi olan olağanüstü büyük baş harflerle süslenmiş, her tür korkunç yaratığın ilahi şekilleriyle birlikte göründüğü dolambaçlı örgü işi olan Kells Kitabı ortaya çıktı. Sayfalarca yer kaplayan, inanılmayacak kadar çok yapraklar arasında küçük maymuna benzer şekillerde, bir halının rutin motifleri gibi yapay hayvan formları mevcuttur, oysa gerçekte her satır, her demet farklı bir yalanı temsil eder. Bu bilgi ve tecrübeye dayanan uyum kurallarıyla kasten kavgalı olan, pembeden kavuniçine, limon sarısından leylak rengine zarif renkler senfonisi halinde, girdap gibi dönen karmaşık bir kompozisyondur. Dört ayaklılar, kuşlar, kuğu gagalı tazılar, kafalarını geriye atarak bir kelimenin ilk harfini oluşturmak için başlarını dizlerinin arasına sokan sirk insanlarını andıran akıl almaz insansı figürler.

## 3. Canavarların ahlaki yönden değerlendirilmesi



Sadık keşişler bu "son derecede çirkin" canavarları nasıl görüyorlardı? Şüphesiz müteakip yüzyıllarda insanlar, çok benzer şekilde resimli sayfaların kenarlarındaki (*haşiyeler* diye adlandırılan) ve Roma kiliselerinin sütun başlarındaki diğer biçimsiz varlıkları sevmişlerdi. Ortaçağ insanı bu canavarları tıpkı bizim hayvanat bahçesindeki egzotik hayvanlara bakmaktan hoşlandığımız gibi çekici buluyordu, bunun delili Aziz Bernard gibi (*Apologia ad Guillelmum*'da) katı birinin müminlerin yarısı tarafından açıkça çok çekici bulunan sütunlar üzerindeki heykelleri ayıplaması açık ve net bir davranış tarzıdır (ancak öyle iyi tanımlar ki, onlara gerektiğinden daha yakından baktığından şüphelenebiliriz): "Manastırlarda (...) deforme biçimli tuhaf türden bu gülünç canavarlığın yeri var mıdır? İğrenç maymunlar orada ne yapmaktadır? Ya da yırtıcı aslanlar? Veya korkunç insan başlı atlar? Ya da yarım insanlar? [...] Tek bir baş altında pek çok beden, ya da tam tersine tek bir beden üzerinde çok sayıda baş görebilirsiniz. [...] Yılan kuyruklu bir dört ayaklı, [...] bir dört ayaklının başına sahip bir balık görebilirsiniz. Burada keçi bacaklı ata benzeyen bir hayvanı, orada at bacaklı boynuzlu bir hayvanı... [...] Öyle muazzam ve garip bir çeşitlilik vardır ki, elyazması kitaplardansa mermerleri okumaktan ve Tanrı'nın yasası üzerine meditasyon yapmaktansa bu görüntülerden birine hayranlıkla bakarak bütün bir günü geçirmekten alınacak keyif daha fazladır.



*İnsan Yiyen Canavar,* Saint-Pierre Kilisesi'nin ana sütun başı, XI.-XII. yüzyıl, Chauvigny, Saint-Pierre Kilisesi

**Canavarlar bile Tanrı'nın çocuklarıdır**
Aziz Augustinus (IV.-V. yüzyıl)
*Tanrı'nın Şehri*

Başka bir problem ortaya çıkıı: İnsan, Nuh'un çocuklarından ya da dahası onların da yaratılmış olduğu bu tek insandan beşeri canavar ırkının türeyebileceğine nasıl inanabilir? Dinle ilgisi olmayan tarih bile onlardan bahseder; bazılarının sadece tek gözü, diğerlerinin arkadan öne doğru ayakları olduğunu, ötekilerin çift cinsiyetli ve erkeğin sağ göğsüne ayrıca kadının sol göğsüne sahip, bir de çiftleşmeyle ya gebe kalabildiklerini ya da alternatif olarak gebe bırakabildiklerini, diğerlerinin ağızları olmadığını ve yalnızca burun deliklerinden nefes alabildiklerini, yine bunlar dışındakilerin sadece bir kol boyunda ve bu yüzden Eski Yunanlar tarafından Pigmeler olarak adlandırıldıklarını, bazı yerlerde kadınların beş yaşında gebe kalabildiğini ve sekiz yıldan fazla yaşamadıklarını öğreniyoruz.
Hatta sadece tek bacaklı olan ve dizlerini bükemeyen, ancak yine de çok hızlı bir insan ırkının var olduğunu anlatırlar. Onlara Sciapod'lar denirdi, çünkü yazları yerde yatarlarken, güneşten, ayaklarının gölgesiyle korunurlardı. [...] Her halükârda, canavar insanlar neslini açıklayan ayrı kaynak canavar insanların yaratılışını da açıklar. Tanrı bütün varlıkları yaratandır, o ne zaman ve nasıl yaratması gerektiğini veya gerekeceğini bilir, çünkü o evrenin güzelliğini ve onun parçalarının benzerliğini ya da farklılığını bilmektedir. Ellerinde ve da ayaklarında beşten fazla parmağı olan insanların doğduğunu biliyoruz; bu olduğu önemsiz bir anomalidir, ama yine de bu bizi, fenomenin sebebini kavrayamasak bile, yaratıcının bu parmakların sayısında bir hata yapmış olduğunu düşünecek kadar aptal olmaya sevk etmemelidir! [...] Hippo-Diarrhytus'ta ayaklarının tabanları ve ellerinin avuçları hilal şeklinde olan, sadece iki parmaklı bir adam vardır. [...] Ama bu, böyle bir insanın Tanrı tarafından yaratılan ilk insandan türemiş olduğunu inkâr etmek için geçerli bir sebep olur muydu? [...] Bu insanların çeşitliliği ve bizden farklılıklarına dair bize söylenen şeylerin doğru olduğunu tahmin ediyoruz. Gerçekte, büyük kuyruksuz primatların, maymunların ve şempanzelerin insan olmadığını ancak hayvan olduklarını zaten bilmiyor olsaydık, engin bilgilerine dair böbürlenerek konuşan bu tarihçiler, mağrur safsatalarıyla onları insan ırkı olarak takdim ederek bizi aldatabilirlerdi. [...] Bu yüzden, bana öyle geliyor ki bu meseleyi çözmenin en emniyetli yolu, aşağıda anlatıldığı gibi: Bu insanlar hakkında yazılan şeylerin yanlış olduğu ya da eğer doğru ise, onların insan olmadığı, veya eğer insan iseler, o zaman Âdem'in soyundan geldikleri olurdu.

Hıristiyan dünyası, otantik canavarlardan "koruyuculara" ilerlemiştir. Gördüğümüz gibi (bölüm 2.1) pancalistic görüş bakımından **Augustinus** canavarların güzel olduklarını, çünkü onların Tanrı'nın yaratıkları olduğunu söyler. *Hıristiyan Öğretisi* eserinde Augustinus, kutsal kitap taşların, bitkilerin veya hayvanların gereğinden fazla tariflerine dalıyor gibi göründüğünde, bire bir kelime anlamının ötesinde ruhani anlamı algılamaya ihtiyacınız olduğuna işaret ederek, Kitabı Mukaddes'in alegorik yorumunu düzenlemeye de gayret etmiştir. Bu bahsedilen her yaratığın ahlaki bir öğretiyle birleştirildiği, ahlaki yorumlar yapılmış (*hayvanların ahlaki yönden değerlendirilmesi*) masalların (moralized bestiaries) doğmasına yol açmıştır.
Hıristiyan dünyasına girecek bu metinlerin ilki, çağımızın başlangıcının II. ve III. yüzyılları arasında Yunanca yazılmış (ve sonra çeşitli Doğu dillerine olduğu gibi Latinceye de çevrilmiş) olan, kırk civarı hayvan, ağaç ve taşı kaydeden **Physiologos'tur**. Bu varlıkları tanımladıktan sonra, Physiologos onların her birinin nasıl ve neden etik ve ilahi mesajın aracı olduğunu gösterir. Örneğin, efsaneye göre avcılardan kurtulmak için izlerini kuyruğuyla silen aslan, insanın günahlarını silen İsa'yı temsil eden bir sembol olur.



*Tekboynuz*, Livre des proprietes des animaux kitabında, 3401 numaralı elyazması, 1566, Paris, Sainte-Genevieve Kütüphanesi

**Physiologos'tan**

Anonim (II.-III. yüzyıl)

*Physiologos*

Tekboynuz keçiye benzer, ancak son derecede azgın, küçük bir hayvandır. Avcılar, olağanüstü kuvveti nedeniyle ona yaklaşamaz. Başının ortasına yerleşmiş tek bir boynuzu vardır.

Böyle bir canlıyı nasıl avlarsınız? Tertemiz bir bakireyi hazırlarlar, hayvan onun kucağına atılır, sonra kız onu emzirir ve ardından onu kralın sarayına götürür. Ünikorn Hz. İsa'nın bir simgesidir: gerçekte [... ] sahiden masum olan Meryem Ana'nın rahminde barınır.

Dağlarda, fil olarak bilinen bir hayvan vardır. Kendisinin cinsel ilişkiler yönünde hiçbir arzusu yoktur; filler yavrulamak istediğinde, doğuya, cennete yakın adamotu olarak bilinen bir ağacın yetiştiği yere giderler. Dişi önce meyveyi alır ve erkek meyveyi alana kadar onu özendirerek erkeğe ikram eder. Erkek yedikten sonra, dişiye yaklaşır ve onunla çiftleşir... Doğum zamanı geldiğinde, dişi su seviyesi memelerine ulaşana kadar bir gölcükte ilerler ve sonra yavrusunu suyun içinde doğurur. Ardından yavru hayvan annesinin dizlerine tırmanır ve memesini emer. [...] Bu filin doğasıdır; eğer düşerse, tekrar kalkamaz, çünkü dizlerinde hiç eklem yoktur.

Ve nasıl yere yıkılabilir? Fil uyumak istediğinde bir ağaca yaslanır ve filin huyunu bilen avcılar gider ve ağacın gövdesini yarıya kadar keserler. Hayvan dinlenmeye gelir ve ardından ağaçla birlikte düşer, sonra yüksek sesle bağırtılar göndermeye başlar.

Bir başka fil bunu duyar ve yardıma gelir, ancak arkadaşını kaldıramaz; bu yüzden her ikisi bağırmaya başlar ve bir düzine daha fil gelir, ama bunların hepsi bile düşen hayvanı kaldıramaz, bu yüzden tümü bağırmaya başlar; sonunda küçük bir fil gelir, gövdesini yere düşen filin altına koyar ve onu kaldırır. [...] Bu yüzden fil ile arkadaşı Âdem ile Havva'nın sembolüdür; günahtan önce cennetin nimetlerinin ortasındayken, ne cinsel birleşmeyi ne de çiftleşmeyi biliyorlardı. Fakat bir zamanlar kadın ağacın, başka bir deyişle spiritüel adamotunun meyvesini, birazını da erkeğe vererek yemişti, o zaman Âdem kadını tanıdı ve habis suların üzerinde kıyamet yaratıldı. [...] Sonra büyük fil, başka bir deyişle, Yasa geldi ve o kendisini kaldıramadı, sonra on iki fil geldi (başka bir deyişle peygamberler) ve onlar da düşmüş insanı kaldıramadılar, sonunda, kutsal ruh fili geldi ve insanı ayağa kaldırdı.

Physiologus erilin erkeğin ve dişilin kadının yüzüne sahip olduğu engerekten bahseder; onlar, kuyrukları timsahınkine benzer olduğu halde göbeklerine kadar insan formuna sahiplerdir. Dişinin vajinası yoktur, sadece iğne deliğine benzer bir yarığı vardır. Erkek dişi ile çiftleştiği zaman dişinin ağzına boşalır. [...] Bu yüzden, engerekler baba ve ana katilidir ve Aziz John onları Farisilerle karşılaştırmakla çok iyi yapmıştır; aynı şekilde, engerek anne babasını öldürdüğü için, onlar da ruhani babalarını, peygamberleri, öldürmüşlerdir.

# 4. Mucizeler



(Gereken şekilde genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş olan) Physiologos, Rabanus Maurus tarafından yazılan *Nesnelerin Doğası Üzerine*'den (VIII.-IX. yüzyıl) Autun'lu Honorius'un *Dünyanın Görünümü,* Alexander Neckham'ın *Nesnelerin Doğası Üzerine,* Bartholomew Anglicus'un *Varlıkların Özelliğine Dair,* Beauvais'li Vincent'in *Doğanın Aynası,* Brunetto Latini'nin *Hazineler Kitabı* ve *Küçük Hazineler* gibi XII. ve XIII. yüzyılların büyük derlemelerine kada hayvanlar üzerine ahlaki masallar, taş işlemeler ve Pliny tarafından yazılan satırlar boyunca ifade edilen "ansiklopediler"in çoğu için mode olmuştu. Aynı şekilde, Physiologos'taki hayvanlardan öğüt istenir ve bazen Mandeville'in *Seyahatler* veya Ristoro d'Arezzo'nun *Dünyanın Oluşumuna Dair* eserleri gibi sanal seyahatlerin raporu halinde anlatılır. Liste eksiktir ancak, Antikçağ ve Ortaçağ dünyasının, halen keşfedilmemiş ülkeler ve bu kitapların okurlarının, onunla bütün bu harikalar konusunda hayal kurmanın zevkine vardıkları şoke edici mucizeler için duyduğu çekimi gözler önüne serer. Bunun delili, içinde kâfirlerin ülkelerinin ötesinde, altın ve mücevher zengini erdemli insanların yaşadığı Asya'daki efsanevi Hıristiyan ülkesi hakkında yazılanları okuduğumuz **Prester John'un Mektubu,** XII. yüzyıl uydurmasıyla keyfine varılan olağanüstü başarıdır. Prester John efsanesi (Marco Polo gibi) kendini bulmaya çalışan ve Doğu'ya doğru Hıristiyan genişlemesini siyasi olarak teşvik eden çoğu gezginin dayanılmaz şekilde ilgisini çekmiştir (ancak modern çağın başında bu Hıristiyan Etiyopya ile özdeşleştiği zaman, efsanevi ülkenin konumu Asya'dan Afrika'ya kaymıştı). Bu sanal krallıkla ortaya çıkan çekimin sebeplerinden biri, neredeyse keyfini sürdüğü güçler ve zenginliğin teyidi, orada yaşayan John'un gücüyle etkilenmeye eğilimli yaratıkların tam olarak tarifiydi.

Bu canavarlar güzellik timsali olarak düşünülmüyordu, ama hepsi tehlikeli olarak da algılanmıyordu. Korkulanlar zehirli nefesli Basilisk; aslan başlı, yarı keçi yarı ejderha gövdeli Khrimaira (eşek gövdeli arkası geyik, aslan uyluklu, atlar gibi toynaklı, yarık boynuzlu, kulaktan kulağa uzanan, insan gibi ses çıkaran ağızlı ve dişlerin yerinde tek bir kemiği olan) Leucrococa veya (üç sıra dişli, aslan gövdeli, akrep kuyruklu, mavi gözlü, kan rengi tenli ve yılan gibi tıslayan sesli) Manticore'yi içeriyordu.



*Etiyopyalı Korkunç Yaratık Türleri,* 461 numaralı elyazması, levha: 26v, yklş. 1460, New York, Pierpont Morgan Kütüphanesi

**Prester John'un Krallığı**
Anonim (XII. yüzyıl)
*Prester John'un Mektubu*

Ben Prester John, lordların ve güneş altında bulunan her zenginliğin, ayrıca erdem ve gücün efendisiyim, yeryüzündeki her kraldan daha büyüğüm. [...] Egemenliğimiz dahilinde doğan ve yaşayan yaratıklar filleri, beden develeri, develer, suaygırları, timsahlar, metacollinarum, Cametennus,tenseveteler, panterler, yabani eşekler, beyaz ve kırmızı aslanlar, beyaz ayılar ve beyaz karatavuklar, sessiz ağustosböcekleri, grifonlar, kaplanlar, çakallar, sırtlanlar, yaban öküzleri ve yaban atları, vahşi insanlar, boynuzlu insanlar, faunlar, satirler aynı türün dişileri, pigmeler, köpek başlı insanlar, kırk kol boyunda devler, tek gözlü yaratıklar, Kiklopslar, Anka olarak bilinen kuş ve neredeyse göklerin altında yaşayan her tür hayvanı içerir [...] İllerimizden birinde Indus dedikleri bir köy vardır. Kaynağı cennette olan bu köy, bölgenin her yönüne dallanıp budaklanır, ayrıca içinde doğal taşlar; zümrüt, safir, lal, topaz, zebercet, oniks, beril, ametist ve başka pek çok değerli taş bulunabilir. [...] Üzerinde yıl boyu, haftada iki kez, Tanrı'nın bize, nüfusun toplanıp yediği, hayatta kalmaları için ihtiyaç duyduğu tek gıda olan, bolca kudret helvası yağmurları gönderdiği [...] bir adaya sahibiz. Gerçekte onlar kesinlikle toprağı sürmez, tohum ekmez, hasat kaldırmaz, herhangi bir şekilde en zengin meyvelerini toplamak için toprağı da kazmazlar. [...] Sadece ilahi besinle beslenen bu insanlar beş yüz yaşına kadar yaşar. Yine de, yüz yaşına ulaştıklarında, gençleşirler ve orada bulunan ağacın kökleri arasından akan bir pınarın sularından üç kez içerek kuvvet kazanırlar. [...] Aramızda hiç kimse yalan söylemez. [...] Aramızda hiç zina yapan erkek yoktur. Hiçbir günahın tasarrufu yoktur üzerimizde.

**Vahşi insan**
Luigi Pulci
*Morgante*, V, (1481-1482)
Vardır bir başı ayınınki gibi,
Yelelidir, gururludur hem.
Fildişine benzer dişleri
Bir ısırışta çatlatır taşı
Öyle güçlüdür, sağlamdır hem.
Dili kaplı pulla baştan aşağı
Öfkelidir iki karış gözü
Durur göğsünün tam ortasında hem.
Sakalının da kabadır tüyleri saçına gibi
Gariptir uzun kıllı kolları
Kulakları benzer eşeğinkine hem.
Vücudu kaplıdır göğsü gibi kürkle
Uzundur ayaklarının, ellerinin tırnağı
Gezer çorak toprakta çarıksız hem.
Kimseye görünmedi bunun kadar çirkini
Canavardır o çıplak, yalınayak
Dolanır köpek gibi havlar hem.
Taşır üvezden bir çomak
Solgundur hepten
Karadır rengi kuzgun kadar hem.



Haueberg Ormanı'nda 1531'de görülmüş insan yüzlü bir canavarın olağanüstü hikâyesi, Pierra Boaistuan, *Olağanüstü ve Unutulmaz Hikâyeler*, 1560

Karşı sayfa:
*Melek Mikail ve İblis*, Raphael, 1504, Paris, Louvre Müzesi



Aynı zamanda bacakları üzerinde yürüyen, boğazları daima açık ve zehir damlatan kem sorguçlu yılanlar da vardı. Bir başka korkutucu yaratık, tablolarda Aziz Georgius tarafından yenilgiye uğratılırken tasvir edilen ejderhaydı. Oysa **Pulci**'nin *Morgante* eserinde gördüğümüz gibi, kendini, şövalyelere –ormanların tüylü vahşi adamlarıyla– karşı mücadele ederken gösteriyordu. Ancak aynı şey şekil ve alışkanlıkları şüphesiz olağanüstü olan ve ideal güzellik ya da forma sahip her insandan farklı olan diğer nazik yaratıklar için söylenemez. Esasen bu zararsız yaratıklar, gözleri omuzlarında, başsız, ayrıca göğüslerinde burun ve ağız şeklinde iki delik olan insanları; Hermafroditleri; sadece kokuyla beslenen, tamamen ağızdan yoksun insanlar olan Astomikleri; iki başlı insanları; dizi olmayan düz bacaklı, at toynaklı ve göğüslerinde penisi olan insanları; çok uzun boyunlu ve testere gibi silahı olan insanları; turnalarla durmadan savaş halinde olan Pigmeleri; veya hoş Sciapodları (gerçekten çok hızlı koşan ve uyuduklarında kocaman tek ayak sayesinde oluşan gölgenin tadını çıkarmak için ayağını havada tutan tek bacaklı yaratıkları) içeriyordu. Son olarak, alnında boynuzuyla güzel beyaz bir aygır olan, sadece bir ağacın altına bırakılan kızın bekâretinin kokusunun çekimine kapılınca gidip başını kızın kucağına koyduğunda yakalanabilen Tekboynuzlu vardı.



*Sainte-Madeleine Kilisesi Timpanı*, detay, yklş. 1120 Vezelay



Sebastien Münster
*Basilikos*,
1558

**Basilikos**
Pliny (Baba) (23-79)
*Doğa Tarihi*
Basilikos denen yılanda da aynı güç vardır. Uzunluğu on iki parmağı geçmeyen bir varlık olarak Cyrenaica bölgesinde yaratılmıştır. Başında, bir taca fazlasıyla benzeyen, beyaz bir beneği vardır. Tısladığı zaman, diğer bütün yılanlar ondan kaçar, ayrıca bedenini diğerleri gibi kıvrılmalar silsilesiyle ilerletmez, ancak dikey hareketle ilerler ve ortasından dikelir. Bütün çalıları, sadece temasıyla değil, üzerine soluduklarını bile tahrip eder; bütün çimenleri de yakar ve taşları kırar, zararlı etkileri o derecede muazzamdır. Eskiden, at üstündeki birinin bu hayvanlardan birini mızrakla öldürmesi halinde, zehirin derhal silahı geçip sadece biniciyi değil fakat atı da öldüreceği yaygın bir inançtı. Bu korkunç canavar için kokarcanın yaydığı, başarıyla denenmiş bir şey olan, kötü nefes öldürücüdür, zira öldürüldüğü zaman krallar genellikle cesedini görmeyi arzu etmişlerdir, bunun doğayı ihya etmiş olduğu o derece gerçektir ki, onun panzehiri olmadan hiçbir şeyin var olmaması gerekir. Etrafındaki topraktan zehirlendiği kolayca anlaşılan hayvan şahmaranın inine atılır.

**Bazı canavarlar**
Sevillalı Aziz Isidore (570-636)
*Etimolojiler*, XI
Bazı insanlar Blemmyelerin (Blemmyae) Libyalı olduklarına inanırlar.
Bu yaratıkların bedeni vardı ancak kafası yoktu, gözleri ile ağızları bağırlarındaydı.
Uzakdoğu'da korkunç yüzlü insanların var olduğu yazılmıştır; bazılarının burnu yoktur, veforme, tamamen yassı yüzleri vardır; diğerleri o kadar çıkık altdudaklara sahiptirler ki, uyuduklarında, bu dudakları kendilerini şiddetli güneş ışığından korumak için, bütün yüzlerini kapamakta kullanırlar; ancak diğerleri ağızlarını yapıştırmışlardır ve kendilerini sadece küçük bir oyuktan yardımla veya yulaf ezmesi samanıyla besleyebilirler. Scythialılar arasında bütün bedenlerini örtecek şekilde kullanabildikleri kulaklara sahip olan Panotilerin yaşadığını söylerler. [...] Artabantların Etiyopya'da yaşadıkları ve keçiler gibi dört ayak üzerinde yürüdükleri söylenir, onların hiçbiri kırk yaşından fazla yaşamaz. Satirler, kanca burunlu, alınlarında boynuzları olan, keçi ayaklı, küçük insanlardır. Aziz Antonios bunlardan birini ıssız bir yerde ya da çölde görmüştür. Tanrı'nın hizmetkârı tarafından soru sorulunca, satir cevap vermiştir: "Ben bir ölümlüyüm, çölde yaşayanlardan ve çeşitli yanılgılar yüzünden aldanan dinsizlerin, Faunlar ve Satirler olarak taptıklarından biriyim."
[...] Etiyopya'da, kendilerine olağanüstü hız sağlayan özel bacaklar ihsan edilmiş. Sciapodlar olarak bilinen insanların yaşadıkları söylenir; Eski Yunanlar onlara skkiopodes der, çünkü güneşin şiddetli sıcağında yere sırtüstü yattıkları zaman, kocaman ayaklarını kendilerini gölgelemek için kullanırlar.
Libyanın sakinleri olan Antipodlar arkaya doğru ayak tabanlarına sahiptirler başka bir deyimle, (ayaklar) bacaklarının arkasına dönmüş ve her birinde sekiz ayak parmağı vardır. Hippopodlar Scythia'da yaşarlar; insan biçimine sahiplerdir ancak at ayaklıdırlar.
Hindistan'da, on iki ayak boyunda, Makrobioi denen insanların yaşadığını söylerler. Yine Hindistan'da boyu bir kol eşit. Eski Yunanların, gerçekte cubit'ten türemiş bir isim olan ve hakkında daha önce konuştuğumuz, Pygmaei (pigmeler) olarak isimlendirdikleri bir grup insan yaşar; Hindistan'ın dağlık bölgelerinde, okyanusun yakınında yaşarlar.

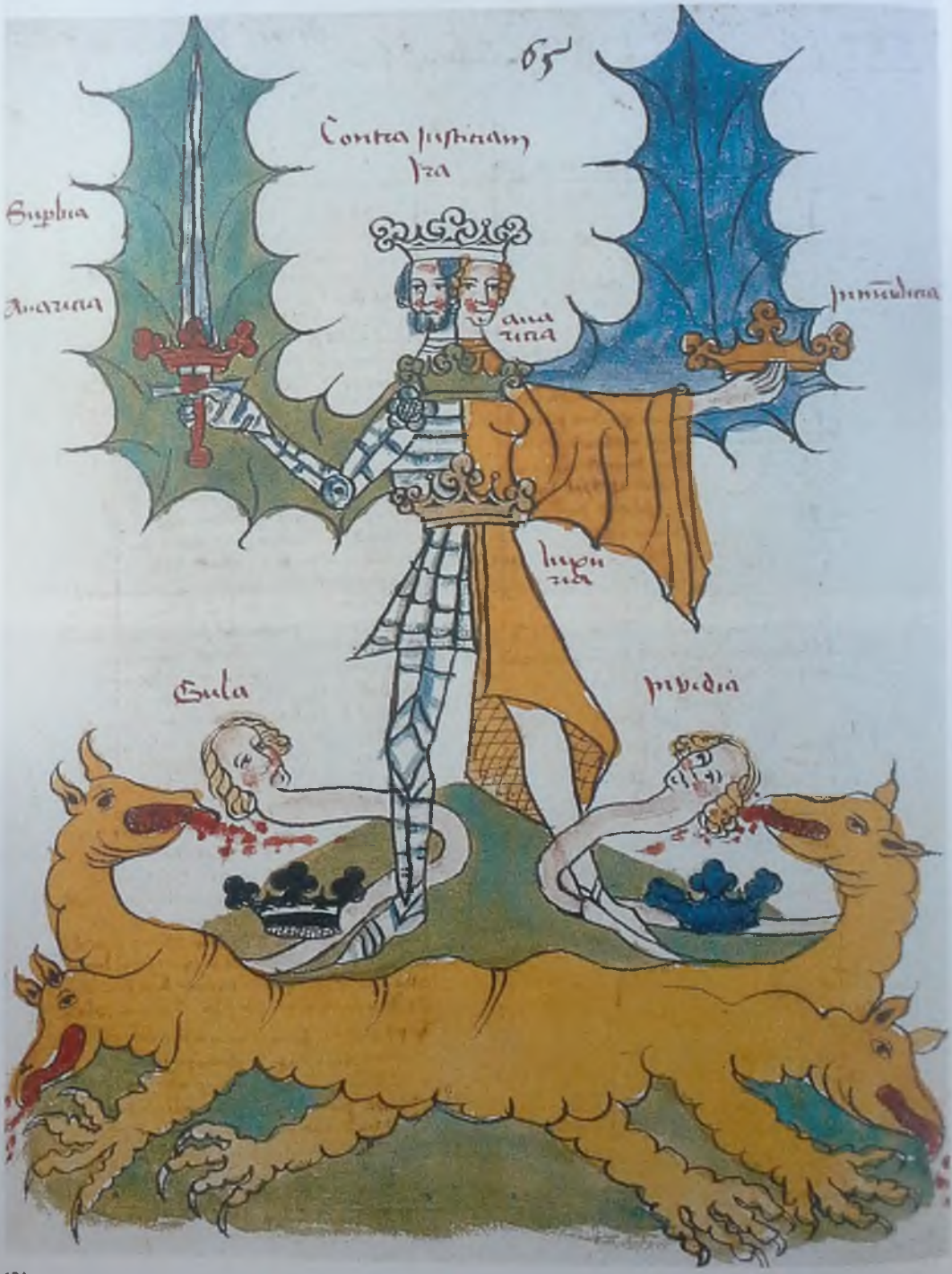
Sonraki sayfalar:
*Tekboynuzlar, ejderhalar, sinosefaller, blemmeler, sciapodlar ve tek-gözlü adam, Mucizeler Kitabı*'ndan,
Boucicaut,
XV. yüzyıl,
Paris,
Bibliotheque Nationale de France










65
Contra superbiam
Superbia
Luxuria
Gula
Invidia

## 5. Canavarların kaderi



Karşı sayfa:
*Hermafrodit Lucifer, The Buch der heiligen Dreifaltigkeit*'dan, elyazması 428, 1488.
Vaud, St. Gallen

En başından canavarlarla aşinalık Hıristiyan âlemini, onları Tanrı'yı tanımlamak için kullanmaya yöneltti. **Sahte Dionysios Aeropagites,** *İlahi Hiyerarşi*'de Tanrı'nın doğası kelimelerle ifade edilemez diyor, ardından ne kadar şairane olursa olsun hiçbir mecaz ondan bahsedemediği için ve sadece inkârla Tanrı'dan bahsedebilen söylevlerimiz güçsüz olduğundan, onun ne olduğunu değil, ne olmadığını söyledikleri için, o halde, bu hayvanların ve canavar yaratıklarınki gibi, büyük ölçüde farklı görünümlerle onu adlandırabiliriz. Diğer taraftan **Hezekiel**'in vizyonunda bunun için, ilahi yaratıkların hayvan formunda tasvir edildiği, böylece Havari **Yuhanna** ilahi taht ilhamı veren, bir örnek olay vardır (ayrıca bu öğretinin, daha sonra neden üç incilciyi öküz, aslan ve kartal figürleriyle birleştireceğini açıklar).
Ancak Rönesans döneminde bile, canavarların, tam olarak etkileyici çirkinlikleri nedeniyle faydalı bir işlevi vardı. Örneğin hafıza ilimlerinde, eski zamanlardan beri, kelimeleri ve kavramları hatırlayabilmeyi arzu edenlere bunları bir binadaki çeşitli odalarla veya bir şehirdeki unutması zor olan korkunç heykellerin dikildiği çeşitli yerlerle birleştirmeleri tavsiye edilirdi.
Ve böylece Petrus von Rosenheim'in (1502) *Ars memorandi* eserinde kıyamet canavarlarına ve hayvan masallarındaki yaratıklara kesinlikle yakın olan mnemoteknik figürlere rastlarız.
Sonuç olarak, canavarlar simyacıların inançlara aykırı evreninde, Felsefe Taşı'nı veya Ölümsüzlük İksiri'ni bulmak için gerekli olan çeşitli süreçleri sembolize etmeye başladıkları, çok büyük zenginliğe rastlayacaklardı, ardından gizli bilimlerin ustalarının bunları korkun değil, ancak harikulade biçimde çekici bulmalarını bekleyebiliriz.
X. bölümde göreceğimiz gibi, efsanevi mucizelere yönelik beğeni, bilimsel olarak ilginç olana dair meraka yol açmaya başlamış ve diğer canavar türleri, garipliklerle ilgili resimlerle öteki modern koleksiyonları kaplamıştır. O zaman, insanlar Ortaçağ'da halen dillere destan olan ülkeleri keşfediyorlardı ve bu gibi girişimler hayvan masallarındaki canavarlar için bundan başka hiçbir yer bırakmıyordu. Canavarların yine de modern ve çağdaş tahayyülde bir yeri vardır ancak başka formlardadır.




Petrus von Rosenheim, *Ars memorandi*, 1502, Pforzheim

**Solucan Tanrı**
Dionysios Aeropagites
(V. yüzyıl)
*Tanrısal Hiyerarşi*, II

Sırlarla ilgili ilahiyat yorumcularının samimi olarak bu sembolleri, sadece tanrısal nizamlar hususunda değil, bazen ilahi ilkelerin tezahürleri için bile uyarladıklarına rastlayacağız. Ve bazen Tanrı'yı adalet güneşi gibi gördüğümüz en değerli şeylerle başlamak sureti ile överler [... ] Ancak diğer zamanlar, onu hasar vermeden ışık saçan ateş, hayati sağlığın tedarikçisi su ve sembolik olarak konuşmak gerekirse, durdurulması mümkün olmayan nehirlerin taştığı yerden karına giren su gibi orta elementlerin isimleri ile överler. Sonuç olarak, güzel kokulu merhemler, köşe taşları gibi en temel şeylerle, hatta vahşi hayvanların şeklini ona atfederek, onu aslanın ve panterin vasıflarına uyarlayarak, onun leopar ya da çileden çıkmış bir ayı gibi olacağını söyleyerek anarlar. Bütün mukayeselerin en alçağını, en utanç verici görünecek olanını da ilave edeceğim; gerçekte, ilahi meselelerde bütün bu öğrenilenler bize Tanrı'nın bir kurtçuk formunu aldığını da anlatmıştır. Bu şekilde teosofistler ve mistik ilhamın yorumcuları, neticede onu kusurlu ve şeytani şeylerden ayrı tutarak çeşitli ilahi temsillere göz kulak olduklarından, şeytani şeyler için ilahi şeyler erişilemez olsun ve kutsal imgeleri tefekkür edenler sureti gerçek sanmasınlar diye. Kutsallar Kutsalı'nı halisane biçimde tenzih ederler. Ve bu şekilde gerçek inkârla ve ilahi suretlerle zıt olan en alçak şeylerin hayali ile Tanrı'yı anabiliriz.

**Kaliban**
William Shakespeare,
*Fırtına*, II, 2 (1611)
Trinculo: [...] Ne, ulan, bu?.. Alık mı balık mı?.. Diri mi, Ölü mü?.. Balık bu, balık! Balık kokuyor!.. Eski bir lodos balığı! Bulduk belâmızı, kokmuş bir belam balığı bu herhal! Böyle balığa kitaksi!.. Anam avradım olsun, Londra'da eğleşseydim bir zamanlarki gibi, bu mereti hemen boyar, bayram yerinde sikke sikke satardım... Böyle bir yaban, adamı adam eder, adam!.. El üstünde gider orda bu çeşit bir garibe!.. Kötrüm bir fikaraya metelik vermezler de, açarlar kesenin ağzını, görmek için cavlağı çekmiş bir kızılderiliyi... Amanın, ayakları da varmış bunun, insan kısmı gibi!.. Yüzgeçleri de tıpkı kol! Aaaa, sıcak da bedeni dürzünün! Yoo, yoo, yanılmışım ben! Bu balık filan değil, bir süre önce yıldırım çarpmış bir yerli bu!.. [...]

**Korkunç göğüsler**
Jonathan Swift
*Gulliver'in Gezileri* (1726)
Şimdiye kadar gördüğüm hiçbir şeyin beni, meraklı okuyucuya boyu, şekli ve rengine dair fikir vermek için neyle karşılaştıracağımı bilemediğim, onun korkunç göğsünü gördüğüm zamanki kadar iğrendirmediğini itiraf etmeliyim. Çıkık halde altı ayak kadardı ve çevresi on altı ayaktan az değildi. Meme başı yaklaşık kafamın yarısı büyüklüğündeydi ve onla memenin rengi benekler, sivilceler ve çillerle öyle karışıktı ki hiçbir şey daha mide bulandırıcı görünemezdi. [...] Bu bana bize çok hoş görünen İngiliz hanımlarımızın sarışın tenlerini düşündürdü, sadece bizim ölçülerimize sahiplerdi ve onların kusurları görülemezdi, en pürüzsüz ve beyaz tenlerin ancak bir büyüteçle bakıldığında orada pürüzlü ve kaba, ayrıca kötü renkli göründüklerini tecrübe ile keşfederiz.

Yaban gelenekleri olan vahşi toplumlarla karşılaşan denizcilerin etkisiyle, **Shakespeare** bizlere korkunç (ve mutsuz) Kaliban'ı, **Swift** ise seyahatleri esnasında karşılaştığı yaratıkları anlatmıştır. Sonra yavaş yavaş, insanların canavarlarla aşinalığı azalmıştır, **Baudelaire** dişi devin bedeninde erotik coşkuların hayaline dalarken, **Poe**'ya endişe verici biçimde ulaşmışlar, (tarih öncesi yaratıklara dair zaten bir şeyler bilen) **Arthur Conan Doyle**'u korkutmuşlardır.
Bizim zamanımızda, Dracula, Frankenstein'ın canavarını, Mr. Hyde, King Kong'u geçip nihayet yaşayan ölüler ve uzaydan gelen yabancılar tarafından kuşatıldığımızdan, çevremizde yeni canavarlar mevcuttur, ancak onlardan sadece korkarız ve onları Tanrı'nın elçileri olarak görmeyiz. Bir ağacın altına bakire bırakarak onları evcilleştirmeyi de düşünmeyiz. Belki çoğu kez hayvan masallarının yardımsever yaratıkları hakkında şüpheciliğin ilk işaretine, açıkça gergedan olan şeylerle karşılaştığı zaman, sadece hayalinde değil gerçekte de seyahat etmiş Marco Polo'nun *Seyahatler* kitabında zaten rastlanacaktır. Bunlar kendisinin hiç görmemiş olduğu hayvanlardı ve kültürü kendisine, burnunda boynuzu olan bir dört ayaklı konusunda ünikorn fikrini verdiği için, o bize tekboynuzları gördüğünü anlatır. Ancak, kendisi dürüst, aşırı titiz bir tarihçi olduğu için, bu tekboynuzların, onlara dair geleneksel görüntünün aksine, oldukça tuhaf olduklarını açıklamak konusunda acele eder; bunlar narin ve beyaz değillerdi, ama "bizonlarınki gibi tüyleri ve fillerinki gibi ayakları" vardı; boynuzu siyah ve çirkindi, dili dikenliydi ve kafası vahşi bir domuzunki gibiydi. Polo bu canavarın sadece "seyredilemeyecek derecede çirkin" değil, aynı zamanda "dedikleri gibi, bir kız tarafından ele geçirilmeye izin vermeyeceği ancak tam tersi olduğu" sonucuna varıyor.






Merian Cooper ve Ernest B. Schoedsack (yönetmenler), *King Kong*, 1933

karşı sayfa:
Arnold Böcklin, *Sirenler*, 1875, Berlin, Staatliche Müzesi

**Devanası**
Charles Baudelaire
*Kötülük Çiçekleri* (1857)
Doğa, hamile kalıp kocaman göbeğini
Canavar yavrularla doldurup
duruyorken,
Sultanın ayağında şehvetli kedi gibi
Genç bir devanasıyla yaşamak isterdim
ben

Benimle oynaşırken, gövdesinin
ruhuyla
Açıp büyüdüğünü görmeye bayılırdım,
Gözlerinde yüzen şu nemli sislerle,
acep
Yüreği yine hangi aleve gebe, derdim.

Dolaşırdım keyfimce o koca
gövdesinde,
Yokuşu çıkar gibi tırmanırdım dizine.
Ve yazın o sağlıksız sıcağı zaman
zaman

Onu yorgun düşürüp çimenlere serince
Sereserpe uyurdum memeleri dibinde
Dağın eteğindeki küçücük bir köy gibi.

**Kırmızı dişli ve pençeli**
Edgar Allan Poe
*Arthur Gordon Pym'in Öyküsü*
(1850)
Tuhaf görünüşlü bir kara hayvanının leşini çıkardık. Doksan santim uzunluğunda, ama sadece on beş santim yüksekliğindeydi. Dört çok kısa bacağı vardı. Pençeleri uzun ve parlak kızıldı; mercan rengiydi. Gövdesi düz, bembeyaz, ipeksi tüylerle kaplıydı. Kuyruğu elli santim uzunluğundaydı ve ucu fare kuyruğu gibi sivriydi. Başı kedi başına benziyordu. Sadece kulakları, köpek kulağı gibi kıvrıktı. Dişleri de pençeleri gibi parlak kızıldı.

**Kayıp dünya**
Arthur Conan Doyle
*Kayıp Dünya* (1912)
Aniden onu gördüm. Henüz çaprazlama geçtiğim açıklığın uzak ucunda çalılıkların arasında hareket vardı. Muazzam koyu bir gölge kendisini geri çekti ve parlak ay ışığına atıldı. İyice düşünerek "atıldı" dedim, zira canavar, ön ayakları önünde bükülü tutulduğu halde güçlü arka ayakları üzerinde dik konumda yaylanarak, kanguru gibi hareket ediyordu.
Ayaktaki bir fil gibi olağanüstü büyüklük ve güce sahipti, ama hareketleri bu cüssesine rağmen fazlasıyla atikti. Bir an için endamını gördüm ve zararsız olduğunu bildiğim bir otçul kertenkele olmasını ümit ettim, bu sadece cehaletimdendi, bunun çok farklı bir yaratık olduğunu biraz sonra anladım. Üç parmaklı yaprakyiyenin yumuşak, geyik biçimli başı yerine, bu canavar geniş, bodur, yol gibi kampımızda bizi telaşa veren bir yüze sahipti. Vahşi çığlığı ve korkunç bitmek bilmeyen takip enerjisi bunun kesinlikle en büyük etobur dinozorlardan, bu dünyaya ayak basmış en korkunç canavarlardan biri olduğuna beni inandırdı.



Bölüm V

# Çirkin, gülünç ve müstehcen

## 1. Priapos



Bartolomeo Passerotti, *Karikatür*, XVI. yüzyıl, özel koleksiyon.

Montaigne (*Denemeler* III, 5) şöyle soruyor: "Cinsellik insanoğluna ne yaptı, bu doğal, elzem ve meşru eylem ne yaptı da insanlar utanç duymadan ondan bahsedemiyorlar ve onu her türlü ciddi ya da ölçülü konuşmanın dışında tutuyorlar? Söyleyelim: Öldür, çal, ihanet et diyebiliyoruz da, o zaman neden diğer şey sadece dişlerin arasından fısıldanıyor?" Esasında insanlar (hiç değilse Batı toplumunda) ifrazatla ilgili her şeyden, cinsellikle ilgili her şeyden daima rahatsızlık duymuştur. Dışkıdan iğreniriz (kendimizinkinden ziyade, hayvanlar da dahil, başkalarının dışkısından), bu yüzden de dışkıyı çirkin sayarız. *Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları* adlı eserinde Freud "görüntüleri daima heyecan uyandıran cinsel organların hiç ama hiç güzel sayılmadığını" söyler. Bu mahcubiyet, ifadesini hayâda, yani vücudun belli kısımlarını ve belli hareketleri sergilemekten, bunlarla ilgili imada bulunmaktan kaçınma içgüdüsü veya ödevinde bulur.

Hayâ çeşitli kültürlere ve tarihi dönemlere göre farklılık göstermiştir. Eski Yunan veya Rönesans gibi cinsel niteliklerin itici gelmediği, vücudun güzelliğini vurgulamaya katkıda bulunduğu dönemler olmuştur ve bu niteliklerin toplum içinde utanç duyulmadan sergilendiği kültürler vardır. Fakat güçlü bir utanma idrakine sahip kültürlerde, bunun tam tersi olan *müstehcenlik* yoluyla hayâsızlık açıkça sergilenir.

Bir insan kızgınlıktan veya kışkırtıcı tabiatından ötürü müstehcen davranışa düşkün olabilir ama çok sık kullanılan müstehcen davranış veya dil ancak güldürür – hani çocuklar dışkıyla ilgili şakalara bayılırlar ya.

Antikçağ'dan beri fallus kültü müstehcenliğin, belli bir çirkinliğin ve kaçınılmaz bir gülünçlüğün özelliklerini bir araya getirmiştir. Bunun tipik bir örneği, aşırı büyük bir cinsel organa sahip olan, (Helenistik dönemde Yunan-Latin dünyasında boy gösteren) kıdemsiz tanrılardan Priapos'tur. Afrodit'in oğlu olan Priapos bereketin koruyucusuydu ve genellikle incir ağacından yapılan heykelleri tarla ve bağlara hem mahsulü korumak amacıyla hem de korkuluk olarak koyulur; hırsızlarla ilişkiye girerek onları uzak tutacağına inanılırdı. Kesinlikle müstehcendi, anormal büyüklükteki organından dolayı gülünç sayılır (bugün priyapizmin bir hastalık kabul edilmesi tesadüf değildir) ve yakışıklı olduğu düşünülmezdi. Esasında *amorphos*, çirkin *(aiskhron)* olarak tanımlanırdı çünkü onunki doğru biçim değildi.

Aquileia'da Trajanus zamanından kalma bir kabartmada (1898'de bir mektubunda Freud'un da sözünü ettiği bir parça), bu sevilmeyen çocuğun fiziksel özelliklerine canı sıkılan Afrodit Priapos'u reddederken tasvir edilmektedir. Nihayetinde Priapus mutlu bir tanrı değildi: aynı zamanda "tek parça" olarak tanımlanırdı, çünkü heykeli tek bir odun parçasına oyulur ve bir tarlaya çakılır, orada sıkışıp kalırdı, ayrıca diğer birçok mitoloji karakterine özgü şekil değiştirme kabiliyetinden yoksundu: yalnızlıktan ve büyük olanaklarına rağmen bir periyi baştan çıkarma konusundaki kabiliyetsizliğinden bunalmıştı. Ayrıca *Horatius*'un *Saturalar*'ında ona ayırdığı acıma dolu bir ciltten bahsetmeden geçmek olmaz.

*Priapos'a Yalvarma*, I. yüzyıl, Pompeii, Casa dei Vettii

Yine de esasında komik ve sevimli bir tanrıydı, yolcuların dostuydu ve bu sıfatla Theokritos'tan Priapea'ya (muhtemelen I. yüzyıldan kalma, komik ve müstehcen bir tarzda yazılmış anonim bir koleksiyon), Yunan Antolojisi'ne kadar çok çeşitli şairlerce tasvir edilmiştir.

**Priapos'un figanı**
Horatius (MÖ I. yüzyıl)
*Saturalar*, I

Önceleri değersiz bir odun, bir incir kütüğüydüm. Zanaatkâr "Sedir mi yapsam, Priapos mu?" diye karar veremedi önce, sonra tuttu, "Neyse, tanrı olsun!" dedi. İşte böylece tanrı oldum, yani hırsızların, kuşların amansız korkuluğu. Hırsızları sağ kolumla, çirkin gerimden çıkan bir kızıl kazıkla kovarım, ama münasebetsiz kuşları, başıma konmuş sazlar ürkütür. İde dikilmiş bahçelere konmalarına engel olurum onların. Eskiden buraya küçük damlardan atılan cesetleri, ucuz tabutlar içinde getirip gömerlerdi, kölelik yoldaşları. Burası zavallı Plebs'lerin genel mezarlığıydı. [...]

Oysa şimdi Esquiliae Tepesi sağlığa elverişli bir yerdir. eskiden orada burada uzanan ak ak kemiklerle acıklı bir görüntüsü olan bu toprağın güncel setlerinde gezinebilir artık insan. Ama ne burayı karıştırmağa alışmış hırsızlar ne vahşi hayvanlar, insanların ruhlarını büyüleriyle, iksirleriyle altüst eden büyücü kadınlar kadar üzmedi, uğraştırmadı beni. Bunlarla ne baş edebilirim, ne de gezgin ay güzel yüzünü gösterince, bu büyücülerin kemikleri, zararlı otları toplamasına engel olabilirim.



**Priapos**
*Priapea*
Her ne kadar, gördüğün gibi, tahta
Priapos'tan
başka bir şey olmasam da,
tahta tırpanlı ve tahta penisli;
Yakalarım seni ve tutarım,
Ve bir yakalarsam, zevkini çıkarırım,
kızım.
Ve bu iri şeyi, bir lir kadar büyük ve sert
Yedinci kaburgana, hatta daha yukarıya
gömerim.
Ne gülüyorsun, aptal kız? Bana şekil
veren
ne Praxiteles
ne Scopas ne de Phidias'tır.
Adinin teki şekilsiz bir kütükten oydu
beni böyle
Bir de bağırdı: "Evet! Sen Priapos'sun!"
Şimdi sen bana gözlerini diktin,
gülüyorsun durmadan?
Demek sana eğlenceli ve komik geliyor,
Bu sütun, kasıklarımdan çıkan!
Bu bereketli bahçenin sahibi buyurdu
bana
Buradan yabancıları uzak tutmamı,
O yüzden kabul et cezanı hırsız, gerçi
diyeceksin ki içerleyerek,
"Bu kadar küçük yeşilliğe, böyle aşırı
ceza mı?"
"Evet, tabii! Öde bakalım!"

**Priapeum**
Theokritos (III.-IV. yüzyıl)
*Epigramlar*, 4
O yol boyunca, meşe ağaçları
sıralanmış. Ey keçi çobanı, bir köşeyi
dönünce, incir kütüğünden yapılmış bir
heykel göreceksin. Üç ayaklı, hâlâ
kabuğu üzerinde ve kulaksız. Ama en
önemli uzvu Venüs'ün işini görebilir.
Etrafını kutsal bir çit çevirir, defne,
mersin ve ıtırlı servi ağaçlarıyla çevrili
kayalardan bir ırmak akar. Orada bir
asma kıvrıla kıvrıla uzanır, üzüm
salkımlarıyla – ve baharın karatavukları
tiz sesleriyle türlü şarkılar söyler.
Bülbüller de yumuşak sesleriyle cevap
verirler. Orada durup merhametli
Priapus'tan benim Daphne'ye
duyduğum arzuyu almasını iste, ben de
hemen güzel bir keçi kurban edeyim.
Ama eğer reddederse, üçlü bir kurban
adamaya hazırım: içeride tuttuğum bir
düve, bir kıllı keçi, bir de koyun. Tanrı
duamı kabul etsin!



*Venüs'ün Muazzam Doğuşu*, MÖ IV. yüzyıl, Bari, Museo Archaeologico della Provincia

**Zavallı Sokrates**
Aristophanes
*Bulutlar* (MÖ 423)
Khairephon dedi ki sineğin bağırsağı darmış ve bu dar geçitten ilerlerken sıkışan hava geriye doğru sürülür; bu dar kanaldan sonra, borazan gibi şişen gerisine gelir ve orada gürültüyle yankılanırmış.
Strepsiades: O yüzden sineğin kıçı borazandır.
Öğrenci: Bir gece ayın evreleri üstünde çalışırken ağzı açık, gökyüzüne baktığı sırada, çatının tepesinden bir kertenkele üstüne pislemiş.
Strepsiades: Sokrates'in üstüne pisleyen bir kertenkele! Çok komik!

**Sağduyu sıçmak**
Anonim (I.-II. yüzyıl)
*Ezop'tan Masal*
'Söyler misin bana, neden sıçtığımızda, genellikle dışkımıza bakarız?' Ezop şöyle açıkladı: 'Eskiden, kolay ve lüks hayatından ötürü zamanının çoğunu sadece oturup sıçarak geçiren bir prens varmış. Bir keresinde o şekilde o kadar uzun oturmuş ki ne yaptığını unutmuş, sağduyusunu sıçmış. O günden beri insanlar sağduyularını aşağıdan göndermemek için dikkatli kamburlarını çıkararak sıçarlar. Ama korkma, sende olmayanı zaten sıçamazsın!"

**Gülmeye karşı**
Aziz Basilios
*İkincil Kurallar* (IV. yüzyıl)
Tanrı insandan ayrı düşünülemeyen bütün bedensel işlevlerin sorumluluğunu üstüne aldı [...] Ama İncil'de bize dendiği gibi (vae vobis qui ridetis nunc, quia lugebitis et flebitis, Luka 6:25) gülmeyi hiç hoş karşılamadı. Aksine, kahkahanın hâkimiyeti altında olanları mutsuz olarak niteledi [...]

*Dört Babanın Kuralları* (V. yüzyıl)
Eğer bir kişi gülerken veya nükte yaparken yakalanırsa [...] o kişinin, Tanrı namına, iki hafta boyunca her türlü hakarete maruz bırakılmasını buyururuz.

## 2. Köylüler ile dinsel şölenler üzerine taşlamalar



Priapos böylelikle eskiden beri çirkinlik, ahlaksızlık ve gülünçlük arasında kurulan yakın ilişkiyi temsil eder (bunu Aristophanes'ten ve Aisopos'un Hayatı'ndan pasajlarda da görmek mümkündür).
*Kaybedilmiş uyumu* (dolayısıyla tedirginlik ve gerginlik yaratan yüce ya da trajik olanı) ya da *haiz olunan uyumu* (dolayısıyla huzur veren hoş ve güzel olanı) veyahut da kayıp ve *eksilmiş* olarak ya da aynı zamanda normal davranış örneklerinin *mekanikleştirilmesi* olarak bizi güldüren *kaybedilmiş ve eksik uyumu* ifade eden sanat formları vardır. Bu yüzden muz kabuğuna basan burnu havada, kibirli bir insana, kuklaların kesik kesik hareketlerine gülebiliriz, boşa çıkan beklentilere, hayvan taklidi yapan insana, beceriksizliğe veya esprili bir kelime oyununa gülebiliriz. Bu ve diğer gülünçlük formları biçimsizlikten faydalanır, ama mutlaka müstehcenlikten faydalanmaz. Ama hor gördüğümüz birini alaya alacağımız zaman (örneğin karısı tarafından aldatılan erkeklerle alay ederken veya onlarla ilgili kaba şakalar yaparken) ya da bizi bunaltan bir şey veya kimseyle ilgili yoğun duygular taşıyan bir harekette bulunduğumuzda gülünçlükle müstehcenlik bir arada ortaya çıkar. Bu durumda, bunaltan şey veya kişinin hesabına güldürmekle gülünç-müstehcen unsur aynı zamanda bir çeşit telafi edici isyanı temsil eder. Bu isyan biçimi (izinli ve dolayısıyla aksi takdirde kontrol edilemez olan gerginliklerin emniyet supabı olarak anlaşıldığında bile) kölelerin efendilerinin yerine geçmesine izin verildiği Roma devrindeki Saturnalia sırasında ve ihtiyarların günün kahramanına en ağır küfür ve kinayelerle saldırmalarına izin verildiği zafer zamanlarında görülür.
Erken Hıristiyan dünyasında gülmeye pek hoşgörüyle bakılmaz, yarı şeytani bir serbestlik olarak görülürdü. Sahte İncil *Lentulus'un Mektubu*'ndan türetilmiş bir geleneğe göre Mesih hiç gülmemiş, İsa ve gülmek üzerine tartışma yüzyıllarca devam etti. Ama **kahkahaya karşı** bu çeşit belgeler kilisenin başka babaları ile doktorlarının sağlıklı neşeyi savunduklarını ve ta Ortaçağ'dan beri esprili metinlerin ortalıkta dolaştığını unutmamıza yol açmasın. Bu esprili metinler arasında *Cyprianus'un Yemeği* (manastırlarda bir hayli yaygın olan İncil kişilerini kasten saygısızca tasvir eden fantasmagorik bir parodi) ve *Joca monachorum* (Keşişlerin Şakaları) yer alır. Ayrıca diriliş kutlamaları sırasında kilisede ayin esnasında bile şaka yapmaya izin verildiğinde, *riso pasquale* (Paskalya kahkahası) gibi açıkça komikliğe ayrılmış anlar olurdu



*Tricouillard*, XV. yüzyıl, ahşap ev, Angers

**Utanç veren koca**
Anonim
"Kara erbezi torbası" (XII.-XIV. yüzyıl)

Tanrım, huzurunda
söylemek istiyorum, herkesin önünde,
mahkemeye gelişimin sebebini.
Yedi yıl oldu evleneli
bir köylüyle, doğru düzgün tanımadığım,
Ta ki dün geceye kadar.
Sebebini anladım
artık onunla kalamayacak olmamın,
neden karısı olamayacağını o
adamın.
Dediğimin doğruluğunu görecekse
Benim kocam sahip demirden daha kara
taşağa ve papaz cüppesinden daha kara
erbezi torbasına;
Kılı da ayı postu misali,
ayrıca yoktur tek bir iltivar teleği kadar
şişkin, onun erbezleri gibi.
Ben sana gerçeği söyledim;
Daha iyi nasıl söylenir bilemedim

**Köylünün osuruğu**
Rutebeuf (XIII. yüzyıl)
İsa Mesih hiç istemez
köylülerin konukseverlik bulmasını
Mübarek annesinin evinde [...]
Köylüler kazanamaz cenneti
Parayla veya başka şeyle,
Daha cehenneme bile gidemezlerken
Çünkü iblisler bile düşünür
İğrenç olduklarını [...]
Bir gün bir köylü
Hastalandı
Ve cehennemde her şey hazırdı
Ruhunun kabulü için.
Size tam gerçeği söylüyorum.
Bir iblis ona yaklaştı
Onu aşağı indirmek için, hak ettiği gibi,
Bir de deri torba bağladı
adamın gerisine,
Çünkü inancı o idi ki
İnsanın ruhu o kısımdan kaçardı.
Fakat köylü o akşam bir ilaç aldı
Hastalığı için
Bir de sarımsaklı et yedi
Sıcak ve bol tiritli
Böylece karnı şişti
Davul derisi gibi gerildi.
Ölecekti, şüphesiz,
*Ama bir osurabilseydi, her şey*
*iyi olacaktı.*
*O da azimle çabaladı,*
*Bütün gücüyle ıkındı,*
*O kadar zorladı ki kendini*
*Sarsıla döne,*
*Gürültülü bir osuruk saldı*
*Dolduruverdi torbayı iblisin beline*
*bağladığı*
*Çünkü pişmanlık duyarak iblis*
*Karının üstünde tepinmişti:*
*Boşuna dememişler*
*"Çok bastırma, sıçtırırsın".*
*Şeytan kapıya yöneldi*
*Torbanın içinde osurukla.*
*Torbayı cehenneme attı,*
*Ama osuruk torbadan kaçtı*
*Bütün iblisler öfkeden hop oturdular*
*hop kalktılar*
*Köylüye ağızlarına geleni saydılar.*
*Ertesi gün bir araya toplandılar*
*Ve bir karara vardılar:*
*Bir daha almayacaklardı bir köylünün*
*ruhunu,*
*Çünkü pis kokuyordu.*
*İşte bu yüzden köylüler*
*Ne cennete ne cehenneme giderler.*

Ortaçağ, herkesin içinde sergilenen dindarlığın yanı sıra bize dönemin hikâyeleriyle aktarıldığı üzere günah işleme konusunda cömert ayrıcalıkların da olduğu, çelişkilerle dolu bir dönemdi ve fahişeliğin hoş görüldüğü yerler (derebeylerinin yönettiği, *columbaria* olarak bilinen köyler-gynaecea bile) vardı. Ruhban sınıfından olan goliardların zarif şiir ve şarkılarının erotizmini de unutmamalıyız. Dahası, utanç mefhumu, ailelerin önüne gelenle yatarak yaşadığı, herkesin aynı odada hatta aynı yatakta yattığı, bedensel faaliyetlerin kimsenin mahremiyet konusunda gereğinden çok tasalanmadan tarlalarda gerçekleştirildiği, özellikle fakirler arasında çağdaş halinden çok farklıydı.
Müstehcenlik (ve biçimsiz ile kazulete övgü) **köylülerle ilgili taşlamalarda** ve alt sınıfların dini şölenlerinde ortaya çıkardı. Bunlar iki farklı olgudur. Fransız *fabliaux*'sunden İtalyan kısa hikâyelerine ve Chaucer'in *Canterbury Hikayeleri*'ne kadar, kölenin, hizmetçinin aptal, her an efendisini dolandırmaya hazır, pis ve kötü kokulu (bir hikâyede eşeğinin üzerinde giden bir adam bir parfüm dükkânının önünden geçerken kokudan bayılır ve ancak gübre koklatıldığında kendisine gelir) olduğu birçok metin vardır. Bazende köylüler iğrenç cinsel organıyla biçimsizleşmiş halde Priapos olarak resmedilirdi.
Ama bu halk güldürüsünün bir örneği değildi; bu, köylünün biçimsizliklerinden sadistçe bir zevk duyan ve onunla birlikte değil,



"Çöreğin üstüne pisleme", Sainte-Materne Kilisesi'nde bir sıranın üstü, 1531, Walcourt

Karşı sayfa:
*Deli Annenin Bayrağı*, XV. veya XVI. yüzyıl, Dijon

**Çoban**
Chrétien de Troyes
*Yvain, Aslanlı Şövalye* (yklş. 1180)
Korkunç derecede şekli bozuk, Mağribî'ye benzeyen bir köylü, kelimelerle tarif edilemeyecek kadar çirkin bir mahlûk, elinde büyük bir sopayla bir kütüğün üstüne oturmuştu. Yanına gittim ve kafasının bir atınkinden, hatta diğer bütün hayvanlarınkinden daha büyük olduğunu gördüm. Dağınık saçları alnında açılmıştı, filkulağı gibi, ikişer karıştan büyük, kıllı kulakları vardı. Bu hödük çalı gibi kaşlara, dümdüz bir surata, baykuşunki gibi gözlere, kedininki gibi bir burna, yabandomuzununki gibi sivri, sarı dişlere, kızıl bir sakala ve çarpık bir bıyığa sahipti, çenesi ise göğsüne saplanmış gibi görünüyordu. Sırtı uzun, ama kamburdu. Sopasına dayanmıştı ve kılığı çok tuhaftı. Ne ketenden ne yündendi giysisi, boynundan aşağı, iki yeni yüzülmüş parça halinde ya boğa ya öküz derisi sarkıyordu.

**Mide gazı**
Karl Rosenkranz
*Çirkinliğin Estetiği*, III (1853)
Mide gazı her koşulda çirkin bir şeydir. Ama insanın hürriyetinin her daim tamamen kendi elinde olmadığının bir işareti olduğu ve insanı hep en olmayacak yerde habersizce yakalayıp ihtiyatsızca kaçıverdiği için, onu bir anda utanç verici bir duruma sokan bir cin gibidir. Bu sebeple de komedyenler hicivlerde bunu sıkça kullanırlar, en azından kinaye yoluyla [...] Yaş, eğitim, toplumsal sınıf ve ırk gibi bizi birbirimizden ayıran unsurlar ne olursa olsun biz insanlar, doğanın bu doğal ve istemsiz bayağılığın bir parçası olduğumuzdan bu konudaki kinayeler halkı daima güldürür: bayağı komedi her türlü kabalığı, pisliği ve bu türlü saçmalığı bu sebeple bu kadar çok sever.



ona gülen derebeyi ve kilise âlemlerinin köylüye karşı duyduğu hor görme ve çekinmenin bir ifadesiydi.

Onlar için halk Eşek Şöleni ve dul bir kadın yeniden evlendiğinde, bağırıp çağıran, müstehcen hareketler yapan ve kılık değiştirmiş insanlardan oluşan alayların tencere, çanak ve diğer kap kacakla büyük bir gürültü çıkardığı *charivari* gibi şölenler ve benzeri olaylarda sergilenen grotesk parodilerin yıldızlarıydılar. Fakat şölen zamanı ana unsur, insan vücudunun grotesk temsiliydi (yani maskeler), kutsal şeylerin parodileri ve küfür de dahil, dilde tam serbestlikti.

Bütün bunlar yılın geriye kalan zamanlarında çirkin ve ayıp görülürdü, bu şölenler sadece özel vesilelerle hoş görülen ve izin verilen bir aradan başka bir şey değildi. Yılın geri kalanında resmi dini bayramlar kutlanırdı. Bunlarda geleneksel düzen ve hiyerarşiye saygı yeniden pekiştirilirken, şölen sırasında toplumsal düzen ile hiyerarşinin tersine çevrilmesine müsaade edilir (şölenlerin kralını ya da başpapazını bile seçerlerdi) ve halk hayatının maskara ve "utandırıcı" özellikleri su yüzüne çıkardı. Halk, feodal ve kilise güçlerinden eğlenceli bir şekilde intikam almış olur, iblisler ve öteki dünyayla ilgili parodiler vasıtasıyla ölüm ve öte taraf korkusu ile yılın diğer zamanlarında hâkim olan hastalık ve afetlerin dehşetine tepki göstermeye çalışırdı.

*Charivari*, 146 numaralı elyazması, levha: 34, XIV. yüzyıl, Paris, Bibliotheque Nationale de France

Öyleyse çelişkili bir şekilde, ciddiyet ile sıkıcılığın sağlıklı bir biçimde iyimser olanlara (sıkıntı çekmemiz gerekiyor ama ebedi görkem bizim olacak) mahsus bir hak, kahkahanın ise, kötümser bir biçimde sefil ve zor bir hayat yaşayanların ilacı olduğu söylenebilir.

Bu olaylar arasında Aptallar Şöleni de vardı ve (aynı zamanda beklenmedik bir zekâ örneği sergileyebilen) aptal figürünün nasıl hemen bir şaklaban maskesine dönüştürülen delice bir yüz ifadesiyle betimlendiği bellidir.

Bu şölenlerde dışkıya da gülünç bir rol verilir, komik sahte *psikopos* seçimi sırasında kilisede tütsü yerine yakılırken, *charivari* sırasında insanların üstüne fırlatılırdı. Bu şekilde, kısmen şölenin aç ve hasta yıldızı, temsil ettiği karakterden daha güzel olmadığı – ve bu yüzden bir karşı çıkma olsa da, çirkin kişi bir model olarak kabul edilip gösterildiği – için, çirkinliğin bir anlamda kefareti ödenmiş oluyordu.

**Delilerin prensi**

Pierre Gringoire (XV.-XVI. yüzyıl)

Kaprisli deliler, saşkın deliler, akıllı deliler; şehir delileri, şato delileri ve köy delileri; aptallaşmış deliler, basit deliler, kurnaz deliler; sevgi dolu deliler, yalnız deliler, çılgın deliler, eski deliler, yenileri, her çağın delileri; zalim deliler, yabancı deliler, düşünceli deliler, aklı başında deliler, sapık deliler, inatçı deliler [...] deli kadınlar ve bekleyen [illegible] hanımlar; deli ihtiyar kadınlar veli [illegible] kızlar; erkekleri seven bütün dişi [illegible] cesur, korkak, çirkin ve güzel deliler, capcanlı deliler, tatlı deliler, aşk delileri, paralarını isteyen kadın delileri; tuzu giden deliler; ince deliler, kızıl deliler, şişko deliler ve solgun deliler. Mardi Gras'da Prens hepinizi Les Halles'de ağırlayacak.



## 3. Rönesans ve özgürlük



Rönesans döneminde açığa çıkan tüm bu olağandışı olgular bir anlamda insanın ilgisini çekmişti. Bu sürecin en açık örneği **Rabelais**'in 1532'de ortaya çıkan *Gargantua ve Pantagruel*'inde yer alır. Bu kitapta Rabelais eski halk kültürün en müstehcen formlarını olağanüstü bir özgünlükle tekrar ele alıp yağmalamakla kalmamış, müstehcenliği de artık (veya sadece) avama ait bir özellik olmaktan çıkıp, bir saray dili ve davranışı haline gelmiştir. Dahası, (eşsiz komik sonuçlar doğuran) gösterişli ağzı bozukluk, artık hor görülen şölenlerin yapıldığı mahallelerde sergilenmiyordu. İnce edebiyata aktarılmıştı, resmen sergileniyordu, seçkin âdetler dünyası üzerine bir taşlama olmuştu.

Kısacası felsefi bir işlev üstlendi. Artık arada bir uygulanan anarşik popüler bir isyan olmaktan çıkmış hakiki bir kültürel devrim haline gelmişti. İnsanın ve dünyevi varlıkların ilahi varlıklar üzerinde hüküm sürmesini savunur hale gelen bir toplumda müstehcenlik vücudun haklarının vakur destekçisi oldu – **Bahtin** de Rabelais'i bu sıfatıyla mükemmel bir şekilde tahlil etmiştir. Klasik Ortaçağ kıstaslarına göre Gargantua ile oğlu Pantagruel vücutları orantısız olduğu için çarpıktılar, ama çarpıklıkları zafere dönüşür. Artık ne Jüpiter'e kafa tutan, klasik mitolojinin acımasızca lanetlediği korkunç devlerdirler, ne de Ortaçağ söylencesindeki Hindistan'da yaşayan canavarlardırlar: ölçüsüz ve "anormal" irilikleriyle yeni bir günün kahramanları olurlar.

**Pantagruel'in osuruğu**
François Rabelais
*Gargantua ve Pantagruel*, II (1532)

Sonra, ayağa kalkıp osurdu, sıçradı, ıslık çaldı ve neşeyle bağırdı: 'Çok yaşa Pantagruel!'

Bunu gören Pantagruel de aynısını yapmaya çalıştı. Fakat osurmasıyla yeryüzünün elli kilometre çapında bir bölümü şiddetle sallandı ve pis kokusundan elli üç binden fazla küçük adam, şekilsiz cüce doğdu; yaptığı kakasından da bir o kadar, her yerde rastlanabilecek, hiç büyümeyen, sadece inek kuyruğu gibi aşağı doğru uzayan ya da Limousin şalgamı gibi enine büyüyen küçük eğri kadın doğdu. 'Yine n'oldu?' diye haykırdı Panurge. "Osuruğun bu kadar bereketli mi senin? Ah Tanrım yamuk yumuk adamlarla pis kokulu kadınlar. Bir evlensinler, atsinegi çocukları olur."



Gustave Doré, *Gargantua ve Pantagruel için ilüstrasyon*, 1873, Paris, Garnier

sonraki sayfalar: François Rabelais, *Pantagruel'in Eğlenceli Rüyaları*, 1565, Paris, Richard Breton

**Panurge'ün altına yapması**
François Rabelais
*Gargantua ve Pantagruel*, IV (1532)
Panurge yaklaşınca Papaz John'un burnuna, barut kokusu olmayan bir koku geldi. Panurge'ü çevirdi ve gömleğinin pis, boklu olduğunu gördü. Büzgen kası – yani Panurge'nin kıç deliğini – kontrol eden sinirin tutucu gücü, Panurge'ün fantastik hayalleriyle birlikte ortaya çıkan müthiş korkuyla gevşemişti. Bunun üstüne bir topçu ateşi gümbürtüsü koptu ki, geminin iç kısmında, güvertede olduğundan daha korkutucudur. İşte korkunun belirtilerinden ve eşlikçilerinden biri de, dışkının geçici olarak depolandığı sarayın kapılarını açmasıdır.

**Panurge'ün bazı iyi âdetleri**
François Rabelais
*Gargantua ve Pantagruel*, II (1532)
Zavallı sanat üstatlarına ve teologlara gelince, herkesten çok onlara zulmetti. Ne zaman onlardan birini sokakta görse bir şaka yapmadan geçmezdi. Bazen kapüşonlarına gübre koyardı, bazen arkalarına küçük tilkikuyrukları veya tavşankulakları bağlardı, bazen de başka şakalar yapardı. Bir gün bütün teologlar Rue du Feurre'de toplanmışlardı, o da sarımsak, galbanum, şeytan boku ve bol miktarda hintyağıyla dumanı tüten boktan oluşan bir balçık böreği yaptı. Bunu yaralardan akan irinlere batırdı. Sonra sabahın çok erken bir saatinde bu karışımı kaldırıma sıvadı, şeytanın kendisi bile buna tahammül edemezdi.

**Kıç sileceğinin icadı**

François Rabelais

*Gargantua ve Pantagruel*, k. 13 (1532)

"Uzun ve titiz denemelerden sonra," diye karşılık verdi Gargantua, "kıçımı silmenin en şahane, en üstün, en kestirme yolunu buldum."

"Neymiş o?" dedi Grandgousier.

"Hemen anlatacağım," dedi Gargantua. "Bir kez bir genç kızın kadife maskesiyle silindim, hoşuma gitti, çünkü tüylerin yumuşaklığı kıçıma büyük bir haz verdi. Bir kez genç kızların kukuletalarıyla silindim, o da hoşuma gitti. Bir kez boyun atkısıyla silindim, bir kez kırmızı saten kulaklıklara silindim, ama boktan incik boncukları, sırmaları kıçımı bereledi. O incik boncukları yapan kuyumcunun ve onları taşıyan kızın bağırsağını mihnaz illeti sarsın.

İsviçre modası tüylü bir uşak külahıyla silindim, kıçımın sızıları geçti.

Sonra bir çalılığın arkasında silindiğim gün, bir mart kedisi buldum, onunla silindim, ama tırnakları dübürümü çizik çizik etti. Ertesi gün annemin mis kokulu eldivenleriyle silinince bir şeyim kalmadı.

Sonra adaçayı, rezene, dereotu, merzenkuş, gül, kabak, lahana, pazı, asma, hatmi, sığırkuyruğu (ki dibi kırmızıdır), marul ve ıspanak yapraklarıyla silindim, hepsi kıçıma iyi geldi. Fesleğen, maydanoz, ısırgan, merkep kulağı yapraklarıyla da silindim; ama bunlar derimi yüzesiye kaşıntı verdiler bana, çük önlüğümle sile sile iyileştim.

Sonra çarşafla, yorganla, perdelerle, bir minderle, bir halıyla, yeşil çuhayla, bir masa örtüsüyle, bir havluyla, bir mendille, bir bornozla silindim. Ve hepsinden aldığım zevk uyuzların kaşınmasından aldığı zevkten fazla oldu."

"Peki, ama," dedi Grandgousier, "en çok hangi silgeç hoşuna gitti?"

"[...] Ama sonuç olarak şunu der vemekte diretirim ki, bol tüylü bir kaz palazından daha iyi bir kıç silgeci yoktur, ama kafasını bacaklarınız arasında tutmak şartıyla. Şerefim üzerine söylüyorum, inanın ki böyle. Çünkü insan kıçının deliğinde acayip bir haz duyuyor. Bu haz tüyün yumuşaklığı kadar palazın hafif sıcaklığından geliyor. Bu sıcaklık kalın ince bütün bağırsaklara, oradan da yüreğe ve beyne yayılıyor.

Sanmayın ki cennetteki kahramanların ve yarı tanrıların mutlulukları, o kocakarıların değdi gibi, tanrı otundan, tanrı şerbetinden, tanrı balından geliyor. Bence kıçlarını bir kaz palazı ile silmekten geliyor. Üstat Duns Scot'un inancı da budur."















*Üçkanatlı bir Flaman resminden satirik bir levha,* yklş. 1520, Liège, Bibliothèque Centrale

XVII. yüzyılın başlarında köylü taşlamaları **Giulio Cesare Croce**'nin *Bertoldo*'suyla (1606) da tersyüz oldu. Yine çok çirkin ve kaba olan bu karakterle köleler artık budala olarak değil, yazar; bilgi ve zekâsı çirkinliğinin gölgesinde kalan Aisopos efsanesine daldıkça zeki olarak betimlenmeye başlamıştır. Hatta *Bertoldo*'ya gelene kadar 1553'de, parasını eşeğinin poposunda taşıyan kurnaz bir köylünün, birkaç aptal tüccara eşeğini, gözlerinin önünde para dışkılatarak yüksek fiyata sattığı, *Köylü Campriano'nun Hikâyesi* vardı. Bu esnada aptal bile bir şölen karakterinden felsefi bir sembole dönüşmüştü: Cockaigne ülkesine doğru denize açılmış bütün deliler, Sebastian Brant'ın *Deliler Gemisi*'ndeki (1494) ahlaksızlığın birer karikatürü haline gelmişti bile ve Rotterdam'lı Erasmus *Deliliğe Övgü*'sünde bizzat Deli'ye dönemin gelenekleri konusunda şikâyet ettirir.



Hieronymous Bosch,
*Deliler Gemisi*,
yklş. 1500,
Paris,
Louvre Müzesi

**Ağız ile burun**
Mihail Bahtin
*Rabelais'nin eseri ve popüler kültür*, V (1965)
İnsan yüzünün bütün uzuvları arasında, bedenin grotesk imgesinde en önemli rolü oynayanlar burun ile ağızdır; hayvani ya da cansız nesnelerin büründüklerinde kafa ve kulaklar da grotesk bir nitelik kazanırlar. Gözlerin bu komik imgelerde yeri yoktur; onlar, bireysel, yani kendine yeterli bir insan hayatını ifade ederler, bunun da groteskte temel bir rolü yoktur. Grotesk sadece pörtleyen gözlerle ilgilenir, [...] Grotesk, bedenden dışarı pörtleyen, bedenin sınırlarının ötesine geçmeye çalışan şeyleri arar. Groteskte, filizlere, dallara, bedeni uzatan, onu başka bedenlere, dışarıdaki dünyaya bağlayan şeylere özel ilgi vardır. Ayrıca dışarı fırlayan gözler, tamamen bedensel bir gerilimin tezahürüdür. Fakat insanın yüzünde bulunan organlardan, grotesk açısından en önemli olanı ağızdır. Ağız, diğer her şeye hâkim olur. Grotesk yüz aslında tamamen açık bir ağza indirgenir; diğer uzuvlar, bu tamamen açık bedensel uçurumun etrafını saran bir çerçeve görevi görür.

**Bertoldo**
Giulio Cesare Croce (1550-1609)
*Bertoldo'nun inanılmaz incelikteki kurnazlığı* (1606)
Lombardlar'ın Kralı Alboino, krallık merkezini güzel Verona şehrinde kurarak neredeyse bütün İtalya'ya hükmettiği zamanlarda Bertoldo diye bir köylü kralın sarayına geldi. Bertoldo çarpık ve aşırı derecede çirkin bir adamdı ama zihninin hareketliliği çirkinliğini telafi ediyordu: çok akıllı ve hazırcevaptı, zekâsının keskinliğinin yanı sıra kurnaz, kötü niyetli ve hınzırdı. Endamı da şöyle tarif edilebilirdi: öncelikle, top gibi yuvarlak ve koca kafalı, ufak tefek bir adamdı; alnı kırışıklıklarla dolu; gözleri ateş kırmızısı; kirpikleri uzun ve domuz kılı gibi sertti; kulakları eşekkulağına benziyordu; büyük ve biçimsiz bir ağzı vardı; alt dudağı at dudağı gibi aşağı sarkıyordu; çenesindeki sakal bir tekenin sakalı gibi sert ve karaydı; kocaman delikleri olan burnu kemerli ve yukarı kalkık; dişleri domuzunkiler gibi çıkıktı. Çenesinin altında, konuşurken, kaynayan tencerelerin üstündeki kapaklar gibi dans eden üç, hatta dört tane yumru vardı; satir gibi keçi bacaklarına sahipti, ayakları uzun ve enliydi, bütün vücudu kılla kaplıydı; pantolonu mat gri ve dizleri yamalıydı, geniş ve yüksek topuklu ayakkabılar giyiyordu. Özetle: Narkissos'un tam zıddıydı.



Pieter Bruegel, *Şölen ve Perhizin Savaşı*, ayrıntı, 1559, Viyana, Kunsthistorisches Müzesi

Çağının Rabelais'i olan ihtiyar Pieter Bruegel sayesinde şölenleriyle, kabalıklarıyla ve biçimsizlikleriyle köy hayatı sanatın konusu olmuştur. Kölelerle ilgili taşlamalarda olduğu gibi Brueghel'in resimleri de halkı temsil ediyordu, ama onlara hitap etmiyordu. Hauser'in *Sanatın Toplumsal Tarihi* adlı eserinde belirttiği gibi, kendi hayatlarını anlatmak isteyenler, hâlâ ezilen ve başka bir hayat isteyenler değil, yaşadığı koşullardan memnun olan toplumsal gruplardır. Brueghel'in resimleri taşraya değil, şehre hitap ediyordu. Ama buna rağmen Brueghel taşra âdetlerine meraklıydı ve köylü portresi Ortaçağ taşlamaları gibi insafsız ve alaycı değildi. Çirkinlik düşüncesi o zamanlar, XVII. yüzyıl resmi gibi gerçekçi

**Falstaff'ın portresi**
William Shakespeare
*IV. Henry*, 4 (1598-1600)
PRENS: [...] Şeytan şişko bir moruk kılığında seni pençesine almış. Yoldaşın bir şarap fıçısı. Ne işin var bu hastalık yuvasıyla, bu kalbur gibi canavarla, bu safra ve salya yığınıyla, bu azman şarap sarnıcıyla, bu işkembe çuvalıyla, bu içi doldurulmuş Manningtree öküzüyle, bu muhterem günahkârla, bu aksakallı fesatlıkla, bu geçkin haytayla, bu yıpranmış züppeyle? Şarap tadıp içmekten başka ne bilir? Tavuk kesip yeme dışında hünerie var mı? Kurnazlık dışında kafası çalışır mı? Fesatlıktan öte kurnazlığı işe yarar mı? Hainlikten başkasına aklı erer mi? Var mı görünür bir değeri?

**Doğanın iyi çirkinliği**
Antonio Rocco
*Çirkinlik Üstüne* (1635)
Doğada en çirkin şeyler çürüme, ölüler, kıtlık, fukaralık vb'dir. Bunlara ilaveten başkaları da vardır: bunlar yakından bakıldığında dünyanın en harika şeyleridir. Bir mahrumiyet olan çürüme aynı zamanda her yeni nesle, hepsi Aristotelesçi felsefede bulunabilecek, güneşin altındaki her şeye hayat verir; şimdi başlangıçlar kötüyse sonrası daha da kötü olacaktır; ama başlangıçlar iyiyse sonrası mükemmel olacaktır. Aristoteles'in temel dediği ilkelerin birinde, appetit enim, ut turpe, etc. de generatione animalium, o da hayvanın, özellikle de insanın yavrulamasından daha çirkin ve nahoş bir şey olmadığını söylüyor. Aslında o koyu kan, pis ersuyu, iğrenç âdet kanı ve kokmuş sperm karışımlarını kim görse midesi kalkar. Doğum, bağırsak temizleme, ifraz etme vb'yi düşünecek olursanız, söylediğimin doğru olduğunu anlarsınız ama yine de bunlar hiç şüphesiz önemli ve gerekli şeylerdir ve her iyinin başlangıcıdırlar; işte doğanın çirkinliği iyi değil mi?

veçhelere sahip olmaya başladı. *Çirkinlik Üzerine* (1635) adlı eserinde *Antonio Rocco* çirkin şeylerle ilgilenmek istediğini çünkü hep tatlı ve güzel olan şeylerin sonunda kaçınılmaz olarak mide bulandırdığını söyler. Rocco, kadınlarda çirkinliğin nasıl "dürüstlüğün emanetçisi, şehvetin ilacı, eşitlik ve adalet için bir şans" olduğunu ve sadece çirkin kadınların sevgililerinde arzu ve ıstırap uyandırmadığını çünkü güzel kadınlar gibi zevk ve safahat düşkünü olmadıklarını göstererek, ahlaki ve anti-feminist paradoksları dile getirir. Rocco yenilenmeyle sonuçlanan doğal afetleri de överken, bunu çoğu insanın iğrenç bulduğu doğum, âdet görme, sperm ve iç sürdürücü şeyler gibi birçok iyi şeyin temel unsurlarından biri olarak tanımlar. Rönesans'la birlikte müstehcenlik yeni bir döneme girer. İnsan vücudundaki cinsel organların gösterilmesi artık kimsenin duygularını incitmiyor, bir güzellik unsuru olarak görülüyordu. Aretino gibi yazarlar da o zamana kadar sözü bile edilmeyen, (bugün hâlâ edebin bizi derlemeye dahil etmekten alıkoyduğu) hareketleri yüceltiyorlardı. Bu tür konular Papalık da dahil saraya kadar çıkmıştı – ve artık zevksizlik olarak değil, eğlenceye cesur ve utanmaz bir davet olarak görülüyordu. Eğitimli sınıfların sanatı, daha önce neredeyse gizlice ayaktakımına verilmiş olan hakkı alenen kendisi de istiyordu, ama aynı hak bu sefer şiddetle değil zarafetle kullanıllacaktı – ama bu da bahsedilebilir ile bahsedilemezi ortadan kaldırdı.
Müstehcenlik XVII. ve XVIII. yüzyılların uçarı edebiyatından edepli

**Başkan Curval**
Marquis de Sade (1740-1814)
*Sodom'un 120 Günü*, Giriş (1785)
Başkan Curval sosyetenin payandalarından biriydi; altmışına merdiven dayamış, safahattan epey yıpranmış, görüntü olarak iskeleti andıran bir adamdı. Uzundu, kupkuruydu, iki donuk mavi göze, morarmış ve sağlıksız bir ağza, çıkık bir çeneye ve uzun bir burna sahipti. Satir gibi kıllıydı, düz kıçlıydı ve kıçının, daha ziyade bacaklarına çarpan bir çift paçavraya benzeyen, gevşek ve sarkık etleri vardı; kıçının etleri kırbaç darbelerinden o kadar hissizleşmiş ve nasırlaşmıştı ki kıçını tutup yoğursanız haberi bile olmazdı. [...] Vücudunun kalanı da böyle derbeder olan ve en az görüntüsü kadar bozuk zevkleri olan President, pis kokan çevresi herkesi hoşnut etmede başarılı olamayabilecek bir şahsiyet haline gelmişti. Çok az ölümlü, President kadar rahat davranışlı veya sefih olabilirdi; ama bitkin ve kafası bulanmış President'te kalan tek şey yozlaşma ve sefihlikti. Onda şehvet uyandırmak için üç saatlik bir ifrat, büyük bir ifrat gerekirdi [...] Curval ahlaksızlık ve safahat batağına o kadar gömülmüştü ki başka bir şey düşünmesine, başka bir şeyden söz etmesine imkân yoktu artık. Ağzından kötü sözler düşmediği gibi kalbinde de iğrenç niyetler besliyordu ve bunları, arkadaşlarıyla paylaştığı bir duygu olan, dini çağrıştıran her şeye karşı duyduğu nefretten destek bulan müthiş bir enerjiyle, küfürlere katıyordu. Bu akıl bozukluğu, bir de President'in sürekli içinde olmayı sevdiği sarhoşluk hali eklenince, ona bu son birkaç yıldır iddia ettiğine göre çok tat aldığı bir geri zekâlılık ve bitkinlik havası vermişti.

Félicien Rops,
*Domuzlu Kadın veya Pornokrates*,
1878,
Namur,
Félicien Rops Müzesi

bir şekilde zevk alma fırsatı sağlıyordu, ama en çirkin özelliklerini De Sade gibi bir 'lanetli'de yeniden kazandı. Başkan Curval'in *Sodom'un 120 Günü*'ndeki tam tasvirini vermeye yine terbiyemiz müsaade etmiyor. Curval en ufak ayrıntısına kadar tarif edilmiş, en ahlaka aykırı hareketlerle korkunç, kokuşmuş ve iğrenç kılınmış sefih bir kişidir. Bahsedilebilir ile bahsedilemez arasındaki sınırı aşarak Sade, bedensel işlevleri incelemenin ötesine geçer: yoğun duygular aktarabilmek amacıyla, müstehcenliği kullanarak göstermenin ötesine geçip anormalliğe ve tahammülü zor olana varır.

XX. yüzyılın avangard hareketlerinin, üstünlük taslayanların tabularını yıkmak ve aynı zamanda cismaniliğin bütün veçhelerini ele geçirmek için ürettiği müstehcenlik XIX. yüzyılın sonlarındaysa edebiyatın büyük bir kısmında baskın bir rol oynamaktaydı.

Ama XIX. yüzyılda, daha önceleri müstehcen bir şekilde çirkin kabul edilen şeyler, gündelik hayatı her yönüyle anlatmak isteyen gerçekçi sanatta ve edebiyatta çekinmeden işlendi. Edep kavramının göreceliğinin kanıtı olarak, Flaubert'in *Madam Bovary*'si ve Joyce'un *Ulysses*'i gibi artık okullarda bile okutulan birçok eser veya Lawrence ile Miller'ın ilk çıktıklarında büyük skandal yaratan ve arada da olsa yasaklanan romanları da gösterilebilir.


MUSIQUE

## 4. Karikatür



Gülmece şekillerinden biri de karikatürdür. Karikatür modern bir fikirdir ve bazılarına göre Leonardo'nun bazı groteskleriyle başlar. Ama Leonardo, eski zamanlarda satirler, iblisler veya köylüler gibi tanım itibarıyla biçimsiz olan varlıkların tasvirlerinin yapılması gibi bilinen hedefleri seçmekten ziyade kendisi tipler "yaratırdı". Modern karikatür ise gerçek bir insana veya bilinen bir toplumsal kategoriye karşı bir tartışma aracı olarak var oldu. Karikatür vücudun bir parçasını (genellikle yüzü) abartarak, fiziksel bir bozukluk aracılığıyla ahlaki bir bozukluğu alaya alır veya ifşa eder. Bu anlamda karikatür nesnesini asla zarifleştirmez, aksine bir özelliğini kusur derecesinde vurgulayarak daha çirkin hale getirir. Bu suretle ahlakçı **Hans Sedlmayr** (*Verlust der Mitte*'de) insanı dengesinden ve haysiyetinden eden bir süreçten bahseder.
Bazı karikatürler kesinlikle hedefini küçük düşürmek ve nefret edilir hale getirmek niyetiyle çizilirler (siyasi, dini veya ırksal düşmanları kötü göstermek için kullanılan çeşitli tekniklere VII. bölümde değinilmiştir.)
Bununla birlikte karikatür konu ettiği kişinin bazı özelliklerini öne çıkararak genellikle karakteri daha iyi betimlemeyi de hedefler. Her zaman "içsel" bir çirkinliği sergilemeyi değil, bazen de karakteri hoş gösterecek fiziksel veya zihinsel özellikleri veya davranış örneklerini vurgulamayı hedefler. Bu yüzden Daumier ile Grosz'un karikatürleri zamanlarının kişilerinin ahlaki düşüklüğünü ortaya sererken, İtalyan ressam Tullio Pericoli'nin yarattığı düşünür veya ressam karikatürleri çoğunlukla kutlama seviyesine varan büyük bir psikolojik kavrayışın özgün resimleridir.
Bu yüzden **Rosenkranz** karikatürün, sadece bir orantısızlığı vurgulamakla ya da mevcut bütün anormal unsurlara odaklanmakla sınırlı olmadığı sürece (ki bu durumda karikatürle değil, Swift'in devleri ve pigmeleriyle olduğu gibi, farklı bir biçimle karşı karşıya olurduk), çirkinliğin estetik bir kurtuluşu olduğunu öne sürer. İyi karikatür abartıyı "bütünlüğü bozmayan bir dinamik unsur olarak" kullanır ve biçimsel dağınıklık unsurunun "doğal" olmasına özen gösterir. Başka bir deyişle karikatür biçimsizlikten uyumlu bir şekilde faydalanan, "güzel" bir betimlemedir.

Quentin Metsys,
*Satış Akdi,*
XVI. yüzyıl,
Berlin,
Gemäldegalerie,
Staatliche Museen

Leonardo da Vinci,
*Yaşlı Bir Adamın Kafasının Karikatürü,*
1500-1505,
Hamburg,
Kunsthalle





John Hamilton Mortimer, *Bir Grubun Karikatürü*, yklş. 1776, Yale Center for British Art, Paul Mellon Koleksiyonu

Karşı sayfa: Honoré Daumier, *İki Avukat ve Ölüm*, XIX. yüzyıl, Winterthur, Oskar Reinhart Koleksiyonu

**Karikatürde uyum**
Karl Rosenkranz
*Çirkinliğin Estetiği*, (1853)

Çirkin, yüceyi kabaya, latifi iğrence ve salt güzeli, vakanın vurgu, albeninin işve halini aldığı karikatüre çevirir. Bu sebeple karikatür biçimsel çirkinliğin doruğudur, ama özellikle komediye kaydığı için. Şimdiye kadar hep çirkinin saçmalaşabileceği noktayı gördük. Biçimsiz ve yakışıksız, kaba ve çirkin, kendilerini helak edişleriyle, komik etki yaratan çirkin bir gerçeklik yaratabilirler. Bütün bu etmenler karikatürün bir parçasıdır. Bu kavramların tüm derecelerine göre o da biçimsiz ve yakışıksız, kaba ve çirkin olur. Bir bukalemun gibi onları değiştirme ve birbiriyle birleştirme konusunda sonsuz bir güce sahiptir. Bu da boş ihtişam, mantığa uygun saçmalık, boş dolulukve binlerce başka tezat yaratmayı mümkün kılar [...].

Karikatür bir şekli bozana kadar abartmaktan ibarettir. Ama bu tanımın biraz daha daraltılması gerekmektedir [...] Karikatürü açıklamak için abartıya, yani şekil ile bütünlüğü arasındaki orantısızlığa, bu nedenden şekil kavramına göre var olması gereken birliğin eksikliğine başka bir kavram daha eklemek gerekir. Yani şeklin bütünü aynı oranda büyütülse veya küçültülse orantı aynı kalır ve sonuç olarak –Swift'in karakterlerinde olduğu gibi– ortaya çirkin bir şey çıkmaz. Ama bütünlükten bir parça eksilir de normal bağdaşmayı bozarsa ve öteki parçaların arasında yer almaya devam ederse, hepsi düzensiz ve bozuk, yani çirkin olur. Orantısızlık daima olarak orantılı biçimi ima eder. Çıkık bir burun örneğin çok güzel olabilir. Ama çok fazla büyük olursa yüzün geri kalanı dikkati çekmeyebilir. Bir orantısızlık doğar. İster istemez burnu yüzün diğer uzuvlarıyla kıyaslar ve onun o kadar büyük olmaması gerektiği sonucuna varırız. Aşırı büyüklüğü sadece burnu değil, parçası olduğu yüzün bütününü karikatürleştirir [...] Ama burada da bir sınır çizmemiz gereklidir. Basit bir orantısızlık, karikatür olarak tanımlayamayacağımız basit bir çirkinlik ortaya koyabilir [...]

Biçimi bozan abartma biçimin bütünlüğünü kuşatan bir dinamik etmen olarak kullanılmalıdır. Nizamsızlığı yaratan olmalıdır. Karikatür üretmenin sırrı bu düşüncede yatar. Bütünün bir parçasının art niyetle abartılması yoluyla yaratılan uyumsuzluğun içinde belli bir uyum doğar.


h. Daumier

Georg Grosz,
*Gri Bir Gün*,
1921,
Berlin,
Staatliche
Nationalgalerie

karşı sayfa:
Tullio Pericoli,
*Albert Einstein*,
1959



**Karikatüre karşı**

Hans Sedlmayr (1896-1984)
*Odağın Kaybedilmesi*, (1948)

Karikatür en eski zamanlardan beri varlığını sürdürür. Geç Alexandrine kültürünün bitiminden beri bilinir karikatürü. Karikatürde fiziksel çirkinlik vurgulanır. Barok dönemde Carracci, Mitelli, Ghezzi ve Bernini örneklerinde olduğu gibi kişisel ve özel karikatürler vardı. Baudelaire'in isabetle işaret ettiği gibi Leonardo da Vinci'nin sözde karikatürleri özgün değildir. Ortaçağ'da iftirası bol bir siyasal tablo vardı, bu da sembolik bir idamdır. Ancak XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren – önce İngiltere'de – karikatür tek başına bir tür olarak ortaya çıktı ve XIX. yüzyılda Daumier ile birlikte, büyük bir ressam karikatürü çalışmalarının ana unsuru olarak benimsedi. Mühim olan aras sadece karikatürün doğuşu değil, yüksek ve anlamlı bir sanatsal güç seviyesine çıkmasıdır. 1830'da 'La Caricature' dergisi çıkmaya başladı. Siyasi eğilimliydi. 'Bir Walpurgis Gecesi, cehennem, içkinin su gibi aktığı şeytanı piyes, kimi zaman delice, kimi zaman tiksindirici'. Burada karikatürün çıktığı kenar mahallelerden söz ediliyor. Karikatür doğası itibariyle insan kişiliğinin çarpıtılmasıdır ve daha da ileri gidildiğinde, (insani özün zıddı olan) şeytani özün insani öze takılmasıdır. Bu çarpıtma çeşitli şekillerde yapılabilir: örneğin insanın görüntüsü bir maskeyle çarpıtılabilir [...] Ama genelde düşüncesiz çarpıtma işlemi biri olumlu diğeri olumsuz iki yöntemi kullanır. Olumsuz yöntem insanı dengesinden, şekil ve şemailinden eder; onu çirkin, biçimsiz, sefil ve gülünç gösterir. Yaratılanlarının en üstünü olan insan alçaltılır ama insanı karakteri yerinde kalır. [...] XX. yüzyılın başında [...] insanı için için kötüleyen, acımasız yeni bir karikatürle birlikte çizeri kendine çeken biçimsiz insan figürü modern sanatın insan figürlerinde kendini maskesiz olarak gösterdi, saf insanın korkunç karikatürler olarak gördüğü ama aslında karanlık kuyulara atıldığı o figürlerde.





Bölüm VI

# Antikçağ'dan barok döneme kadın çirkinliği

## 1. Kadın karşıtı gelenek



Bernardo Strozzi, *Vanitas*, 1630, Moskova, Puşkin Müzesi

Ortaçağ ile barok dönem arası çirkinlikleri iç kötülüklerini ve zararlı baştan çıkarma güçlerini yansıtan kadınlar açısından vituperatio büyük bir başarı sağlamış bir temaydı. Bundan önce klasik edebiyatta **Horatius, Catullus** ve **Martiallus** bize zaten itici kadın tasvirleri sunmuştu, **Iuvenalis'in** Altıncı Satir'i de aşırı ölçüde kadın düşmanıydı. Ovidius, kozmetiğe ayrılmış bir parça olan *Medicamina faciei femineae*'de (Kadın Yüzü İçin İlaçlar) kadınların makyajdan çok, iyi ahlakla daha güzel olabileceği tavsiyesinde bulunuyordu. "Kitabı Mukaddes'e göre güzelliğin çekicilikleri daima vücudun kötü amaçla kullanılmasına eştir" diye acımasız bir kesinlikle belirten **Tertullianus'**la birlikte Hıristiyan dünyasında vücut güzelliği meselesi tekrar irdelenir olmuştur. Ahlaki açıdan kınama (ve putperest âlemin serbestliğine mutlak bir karşı çıkış) bir yana, Tertullianus kadınların kendilerini makyaj ve diğer hilelerle sıvayıp fiziksel kusurlarını gizleyerek, kocalarına veya daha beteri, yabancılara hoş görünmeye çalıştıklarını da ima eder.
Patrizia Betella (Ortaçağ'dan barok döneme uzanan *Çirkin Kadın*'da) çirkin kadın temasının gelişiminde üç aşamayı saptar. Ortaçağ'da güzelliğin ve saflığın bir sembolü olan gençliğe övgüye karşılık, fiziksel ve ahlaki bozulmanın bir sembolü olarak yaşlı kadının birçok tasviri vardır. Ama Rönesans boyunca kadın çirkinliği, hâkim estetik kurallara uymayan, alaycı bir övgü içeren taşlamaların konusu haline geldi. Barok dönemdeyse nihayet kadın kusurlarının çekicilik unsurları olarak olumu bir şekilde yeniden değerlendirilmesiyle karşılaşırız.

**Koca burunlu kız**
Gaius Valerius Catullus (MÖ 84-54)
*Carmina*. 43
Merhaba, pek küçük burunlu,
Ayakları güzel, gözleri kara,
Parmakları uzun, dudakları kuru
Konuşması hoş olmayan kız.
Formiaeli o müflisin sevgilisisin diye
Taşralılar sana güzel mi der?
Seni benim Lesbia'mla mı kıyaslarlar?
Ne aptal, bayağı bir dünya!

**Kötü koku**
Horatius (MÖ 65-8)
*İambuslar*. XII
Neyin peşindesin kadın, kara bir filin mi?
Neden bana hediyeler, aşk mektupları
gönderiyorsun? Ben burnu havada
heyecanlı gençlerden değilim ki. Çok
hassastır burnum; domuzun yerini
kokusundan bulan av köpeğinden daha
iyiyimdir, yani o burunda yumru mu var
yoksa o kıllı koltuk altlarına pis bir koku
mu yerleşmiş anlayıveririm! Benim
penisim sarkmış, o ise alelacele kabaran
iştahını doyurmaya çalışırken o sarkık
organlarından ne terli, ne kötü bir koku
yayılır; yüzünün boyası yanaklarından
akar ve timsah bokundan saç boyası
çıkar; kızışmış halde çiftleşirken şilteyi
beraberinde de dört direkli karyolayı
yıkar..

*İhtiyar Pazarcı Kadının Heykeli*, I. yüzyıl, New York, Metropolitan Sanat Müzesi

**Vetustilla**
Martialis (I. yüzyıl)
*Epigramlar*
Üç yüzden fazla konsül görecek kadar yaşadın
Vetustilla, kocakarı seni;
Üç tel saçın, dört dişin kalmış kala kala,
Bağrın ağustos böceğinin bağrı,
Bacakların incelip kararmış tıpkı
karıncanın bacakları.
Omzundaki şalından daha kırışık bir
alınla
Ve örümcek ağı gibi göğüslerle
ortalıkta salınırsın
Ağzı Nil'deki timsahın,
Daha küçüktür kıyaslanınca senin gaganla
Ravenna'nın kurbağaları ile Adria'nın
sivrisinekleri
Bir araya gelseler çıkaramazlar bet sesini.
Görüşün, sabah ışığına bakan bir
baykuşunkinden farksız,
Ayrıca teke gibi kokuyorsun; gerin daha
kurudur bir ördeğin kıçından
Ve ihtiyar bir kinik bile daha zayıf olamaz
senin dölyolundan.
Hamamdaki hizmetkâr seni gece çalışan
fahişelerle içeri alır,
Ancak lambayı söndürdükten sonra [...]
yüz koca gömdün,
hâlâ evlenmeyi mi düşünüyorsun? [...]
Senin o dölyoluna girebilecek tek şey
Cenaze mumudur.

**Örtülü Kadınlar**
Tertullianus (III. yüzyıl)
*Kadınların kıyafetleri üzerine*
Sadece ama sadece kocalarınızı hoşnut etmelisiniz. Onları ne kadar çok hoşnut edersiniz, başkalarının memnuniyetini o derece az umursarsınız. Korkmayın, ey mübarek kadınlar, hiçbir kadın kendi kocasına çirkin gelmez; huyu ve güzelliğinden dolayı seçildiği için zaten hoşa gider. Aramızda, eğer bir kadın daha kararında giyinirse kocası tarafından kötü görülüp reddedileceğini düşünen yoktur. Her erkek iffet ister ama güzellik istemez (eğer Hıristiyan'sa:, çünkü putperestlerin kıymet verdiği bu şeylerin kölesi değilizdir [...]
Bunu size büsbütün çirkin ve yabani bir görüntü arz edin diye söylemiyorum, sizi pis ve pasaklı olmaya ikna etmeye de çalışmıyorum. vücutlarınıza bakarken aklı başında bir tutumu ve uygun sınırlamayı benimsemenizi tavsiye ediyorum. Edep sınırlarını aşacak şeyler yapmanıza lüzum yoktur; Tanrı'nın emrettiği kadarını yapın yeter.
Aslında, makyajla tenlerine işkence eden veya yanaklarını ala bulayan ve gözlerine sürme çeken o kadınlar ona karşı günah işlemiş olur. Demek ki o kadınlar Tanrı'nın yarattığından hoşnut değiller ve kendilerine kusur bularak her şeyin yaratıcısını eleştiriyorlar. Kusurlarını yok edip bir şeyler eklediklerinde onu eleştirmiş olurlar ve şüphesiz bu ekledikleri şeyleri düşman yaratıcıdan yani şeytandan alırlar [...] saçını safran sarısına boyayanını bile gördüm. Kendi milletlerinden utanıyorlar: Almanya'da veya Galva'da doğmamış olmaktan utanıyorlar. Bu yüzden saç renklerini değiştirerek milliyetlerini değiştiriyorlar [...]
Kimsenin boyunu uzatamayacağı söylenir. Ama kafanızın üstünde topuzlar ve örgüler yaparak ağırlığınızı artıracağınız kesin [...] Bütün bu köleliklerden kendi özgür iradenizin süsleri için vazgeçin. Süslü görünmek için boşuna uğraşıyorsunuz, boşuna gidiyorsunuz en maharetli berberlere. Tanrı size örtünmenizi emretti, bence, ki bazılarınızın başları gözükmesin





**Ben tatlı siren**
Dante (1265-1321)
*İlahi Komedya, II, Âraf,* XIX, 7-33
Kekeme bir kadın gördüm düşümde,
Bacakları çarpıktı, gözleri şaşı,
Elleri kesikti, benzi sapsarı.
[...] "Ben" diyordu şarkı, "güzel bir deniz kızıyım,
denizin ortasında gemicileri şaşırtırım,
öyle etkilidir ki şarkılarım!
Ulikses'i şarkılarım çevirdi serüvenli seferinden;
Beni kolay kolay terk edemez yanıma gelen,
Öyle büyülerim ki herkesi!"
Ağzı daha kapanamamıştı ki,
yanımda kutsal ve aceleci bir kadın belirdi
utandırmak amacıyla onu. [...]
Birden öteki kadını kavradı, üstünü parçaladı,
Önünü açtı, karnını ortaya çıkarttı,
Karından leş gibi bir koku yayıldı, uyandım.

**Beatrice karşıtı**
Cecco Angiolieri (XIII.-XIV. yüzyıl)
*Kısa Şiirler*
Hey, baksana, Ciampol! Gördün mü Nasıl
pörsümüş o ihtiyar kadın,
Ve nasıl gözüküyor doğrulunca,
Vücudu ne kötü kokuyor,
Nasıl da maymuna benziyor
Yüzü, omuzları ve duruşu,
Ve biz ona bakınca nasıl da çıldırıyor,
Dişlerini gıcırdatıyor.
Ona bakınca o kadar
*Öfke, ıstırap, hayret veya sevgi,*
*Öyle büyük bir mutluluk da duyma,*
*sadece şaş*
*Kaybetmene sebep olmadığı için*
*Kalbindeki sevgiye dair bütün duyguları.*

***Pis kokan ihtiyar kadın***
*Rustico di Filippo (XIII. yüzyıl)*
*'Her gittiğin yere kenefini de götürürsün'*
*Pis kokulu, kaşar ihtiyar,*
*Yaklaşırsa biri yanına*
*Kaçıverir burnunu tıkayıp.*
*Dişlerin, diş etlerin tartardan geçilmez,*
*Çünkü kokan nefesin kaplar onları;*
*Oturak bile servi ağacı gibi gelir,*
*Senin yaydığın berbat kokunun yanında.*
*Açınca korkunç ağzını*
*Bin mezar açılmış gibi olur:*
*Neden gebermiyorsun veya kendini*
*yaktırmıyorsun? Kimse seni görmek ve*
*duymak*
*zorunda kalmazdı o zaman.*
*Çünkü bütün dünya senden korkarken,*
*tilki gibisin bence*
*Ne pis kokuyorsun*
*Pasaklı mahlûk.*

**Kötü yaşlı kadın**
*Burchiello (XV. yüzyıl)*
*Kötü Yaşlı Kadın*
*Çürük, hain ve kötü yaşlı kadın*
*Bütün iyiliklerin düşmanı, kıskanç,*
*Büyücü, kurnaz ihtiyar cadı,*
*Pis kokulu ve çarpık, baş belasından*
*başka bir şey değilsin.*

Hans Baldung Grien, *Kadının Üç Çağı ve Ölüm*, 1540, Madrid, Prado Müzesi

Ortaçağ'da, **Dante** (Araf, XIX) bir sireni korkunç, peltek bir kadın olarak görür ve bu "yaşlı kadının ağız bozukluğu" birçok metinde karşımıza çıkar. Sözgelimi, ihtiyar ve bozulmuş Beroes'un itici tasvirinin (kel kafa, kırışık yüz, akan gözler, kötü kokan nefes ve sümüklü bir burun) yer aldığı, Vendome'lu Matthew'un *The Art of Versemaker* ile Pseudo-Albertus Magnus'un *Kadınların Sırları* adlı eserinde ihtiyar bir kadının nazarının beşikteki bir bebeği zehirleyeceği (hele bir de âdet kanı saklanırsa ölümcül olacağı) yaygın inancını kabul etmesi gibi. Zaman zaman kadın karşıtı tahkirlerin toposu, dolce stil novonun donna angelicata (kadın-melek) görüşüne bir tepki olarak ortaya çıkar. Böylece **Rustico di Filippo** veya **Cecco Angiolieri** tarafından tasvir edilen çirkin kadın bir Beatrice karşıtı olur. Hümanist hareketin başlarında kadın düşmanlığı doruk noktasına *Boccaccio'nun Corbaccio'suyla* erişti. Anlatıcı güzel bir dula karşılıksız bir aşk duymaktadır, sonunda kadının kocasının ruhu Araf'tan inerek, kırk ikisine gelmiş Lothario'ya karısının elli yaşını kremler ve diğer iğrenç sahtekârlıklarla sakladığını açıklar ve kadının fiziksel çirkinliğinin itici ayrıntılarını uzun uzun anlatır.

**Kadınların doğası**
Giovanni Boccaccio
*İl Corbaccio* (1363-1366)

Dişi, düşünmek şöyle dursun, akıldan geçirmesi bile iğrenç olan binlerce arzunun etkisindeki kusurlu bir hayvandır: eğer erkekler kadınlara gerektiği gibi baksalardı, onlara ancak doğanın bahşettiği zevk için giderlerdi: aksi halde, bütün fuzuli yükleri sırtlarından atacak olsalar kadınlardan köşe bucak kaçarlardı [...] Başka hiçbir hayvan onun kadar pis değildir: çamurda yuvarlanan domuz bile kadından daha çirkin değildir; buna karşı çıkacak biri varsa, onun vücudunun sıvılarını ortadan kaldırmak için kullandığı korkunç aletleri utançla sakladığı gizli yerlere baksın.

Sabah yataktan kalktığında yüzü durgun sudan yükselen dumanın iğrenç yeşilindendi, eminim hâlâ öyledir, cildi ise tüy döken kuşlarınki gibi çirkin, kırışık, yara kabuklarıyla kaplı ve pörsümüştü. Kendini güzelleştirmeye vakit bulunca o kadar değişti ki seyreden – tabii benim gibi daha önce bin kez görmemişse – gözlerine inanamazdı. Badana yapılmış islı duvarlara, tıpkı kadınların yüzleri gibi, boyacının istediği kadar boyayı yedirilebileceğini herkes bilir. Hissiz bir şey olan hamuru karıştırdıkça daha çok kabaracağını da herkes bilir, tıpkı önce cansız, sonra dolgun görünen kadın cildi gibi. O kadar çok boyanmış, cildinde öyle kalın bir tabaka oluşturmuştu ki, gece bana gerçek yüzünü gösterdiğinde, onun önceki halini görmüş olan ben şaşkınlıktan küçük dilimi yutacaktım. Siz de benim gibi her sabah yüzünü görmüş olsaydınız; saç filesini kulaklarının üstüne çekmiş, boynuna bir eşarp dolamış, yüzü yukarıda tarif ettiğim gibi sönük, lazımlığa çömelmiş, yamalı bir sabahlığı vücuduna sıkıca sarmış, gözaltlarında mor torbalar, öksürdükçe ağzından sümük geliyor, arkadaşlarınızın ona atfettiği meziyetler bile onu sevmenize yetmezdi eminim [...] Siz onu uzun ince gördünüz, bense rahatlıkla söyleyebilirim ki, onun poposuna baktığınızda gördüğünüz şeyden emin olduğunuz kadar ben de beni bekleyen mutluluklardan emindim; tıpkı ruj ve pudrayla kapatılmış sarkık yanaklarını görmediğinizden, onun yüzünün gerçek olduğuna inandığınız gibi [...] Kemerinin üstünde gördüğünüz o tümsekte pirinç tarlası var sanmayın, orada iki şekilsiz meyve var, belki bir zamanlar, doğrudan annesinden almış olduğuna inandığım, dokunması ve tutması zevk veren iki olgun meyveydiler [...] O göğüsler ya âşıklar tarafından çok fazla çekildiği ya da fazla sık başkasının ağırlığı altında ezildiği için o kadar sünmüşler ki onları serbest bırakssa belki (belki) fazla), patlamış kabarcık gibi boş ve buruşuk göbeğine kadar sarkarlar ve şüphesiz eğer öyle göğüsler Floransa'da, kimi şapkaların Paris'te moda olduğu kadar modaysa, o da onları zarif bir şekilde omuzlarına atarak Fransız usulü kullanabilir. Size başka ne anlatabilirim? Makyajla gerginleştirilmiş yanaklarının aksine karnı sarkıktır, derisi de oğlak derisi gibi buruşuktur. Boş bir çuvala benzer karnı, bir boğanın gerdanından farkı yoktur; doğa onları kendini göstermesini veya, o kadar hoşuna gidiyorsa, bir erkeğin sıcak somununu fırınına koymasını istediğinde vücudunun geri kalanına yaptığı gibi bu gevşek deriyi de yukarıda tutması onun yararınadır

Andres Serrano,
*Budapeşte (Model)*,
1994,
Paula Cooper Galerisi



**Saf gümüş saç**
Joachim du Bellay (XVI. yüzyıl)
*Esef*
Saf gümüş saç zarifçe kıvrılır.
Sakin, alında çizgiler ve yaldızlı bir yüz,
Berrak gözler, büyükçe bir ağız kutsanır,
Kıvrık kenarlarını oluşturan yoğun
kırışıklıklarla
Güzel abanoz dişler, ah kıymetli hazine
Bir gülücüğü ruhumu ıstıraba boğar
Ve sen, koca memeli, layıktır öyle bir
büyüklüğe
Kırışıklıkların, görkemli pespembe
boynundaki!
Ah o sararmış tırnaklar, tombul eller!
Ah o hoş, uyluklar, etli baldırların,
Ve şu utangaçlıktan, ah, sözünü
edemediğim!
O saydam vücut, hissiz kol ve
bacakların,
Kusurıma bakma artık, muazzam
mucize,
Eğer, bir fani olarak, sevmezsem seni.

**Gümüş bukleler**
Francesco Berni (XVI. yüzyıl)
"Kadınına Sone"
Gümüş bukleler, karışık ve dolaşık
özensizce
Çevrelerler güzel bronz bir yüzü;
Kırışık bir alın, dokunduğumda
fenalaştığım,
Üzerinde Aşk ve Ölüm okları olan;
Gri inciden gözler, bembeyaz kirpikler,
Ve o kısa ve kalın parmaklar,
Benim bile hayran kaldığım;
Süt beyazı dudaklar, kocaman, tapılası
ağız;
Nadide abanozdan sallanan dişler:
Hareketlerinde gururlu ve vakur; size,
Aşkın tanrısal hizmetkârları,
gösteriyorum
Aşkımın güzelliklerini.

**Ben güzelken**
Pierre de Ronsard (XVI. yüzyıl)
*Helen için Sone*
Siz de ihtiyarlayacaksınız, gün gelecek
Yün bükecek bir mum ışığında hayran
hayran,
Ronsard ne kadar çok övmüş beni bir
zaman
Diyeceksiniz, mısralarımı söyleyerek.
Bu söz üzerine irkilerek,
İşten yorgun düşüp bir kenarda
uyuklayan,
Ve adımı duyar duymaz yerinden
fırlayan,
Hizmetçiniz olmayacak... Ömrünüze
dualar edecek de.
Kemiklerim bile kalmamış toprak
altında.
Rahat olacağım ben o gün, ruhlar
katında.
Sizse ocak başında çömelmiş bir
ihtiyar,
Eski günleri o zaman arasınız, arar
Hemen yaşamaya bakın, dinlerseniz
beni.
Dem bu dem, devşirin hayatın
çiçeklerini [...]

**İğrenç meme**
Clément Marot
"Çirkin memenin armas" (1535)
Deriden başka bir şey değildir meme,
Sıska bayrak gibi titrekçe sallanır
Büyük meme, uzun meme,
Ezilmiş meme, yusyuvarlak meme
Çıkıntı uçlu meme
Huni ucu gibi sivri,
Her harekette hoplarsın
Tutup sallamaya gerek kalmadan...
Meme, diyebiliriz ki seni okşayan
Bilir parmağının çörekte olduğunu
Gevrek meme, sarkan meme
Buruşuk meme, süt yerine
Çamur veren meme,
Şeytan seni ailesine almak ister
Emziresin diye kızını.
Tek omuza atmalık meme
Eski zamanların büyük şalları gibi
Lekeliysen, çoğu adam sen:
Eldivenle tutmak ister
Kendilerine bulaşmasın, bir de
kullanabilsinler diye,
Meme, o çirkin burnunu tokatlamak için
Kim sarkıttı seni koltukaltının
aşağısından

**Sinyora Aldonza**
Diego Hurtado de Mendoza (XVI. yüzyıl)
"Güzel olduğunu sanan yaşlı bir
kadına"
Sinyora Aldonza, üç keredir otuz
yaşındasın,
Üç tel saçın tek dişin kalmış
Bir ağustosböceği göğsün yerinde
O da örümcek ağından en ivi ihtimalle
Üstüne giydiğin o giysilerle saklarsın
Bütün çizgileri alnında görebildiğim
Ağzın bir köprü gibi sallanır
Ve çift kapı kadar geniştir.
Şarkı söylersin kurbağa gibi ya da
ağaçkakan
Pençen cesetten bir parça,
Tam bir ambar baykuşuna benziyorsun
Bayat balık gibi kokun
Keçi gibi o bükük sırtınla
Yolunmuş tavuğa benziyorsun

**Çirkin güzelden daha iyi**
Ortensio Lando
*Paradokslar* II (1544)
Bazı insanlar, bazen çirkin olmanın güzel olmaktan daha iyi olduğunu düşünürler [...] Bana göre Yunan Helene ile Troyalı Paris güzel değil de çirkin olsalardı, Yunanların başına onca şey gelmezdi, Troyalılar da işgale ve art arda yıkıma uğramazdı [...] Çirkin insanların güzel insanlardan daha akıllı olduğunu görürüz hep. Sokrates'i ele alalım, söylenenlere göre, ayrıca büstünden de belli ki gerçekten çok çirkin bir adammış, ama o kadar değerli bir insandı ki kehanette bile onun insanların en bilgesi olduğu söyleniyordu. Meşhur hikâyeci Phrygialı Aisopos bakılmayacak kadar çirkindi; [...] ama buna karşın (herkesin bildiği gibi) birçok meziyeti vardı ve çok zekiydi. Filozof Zeno ile Aristoteles de çok çirkindiler, Empedokles de aynı şekilde, Galba'nın da korkunç bir tipi vardı ama bu meşhur adamların hepsi insanların gözünde akıllı, duygu ve düşüncelerini çok güzel ifade eden insanlardı [...] Peki bugün İtalya'da kaç güzel kadın namuslu hareket ediyor? Şundan adım gibi eminim ki ülkemdeki en hoş, en güzel kadınlar aynı zamanda en şehvet düşkünü, en ahlaksız kadınlardır. [...] Güzel olmadıklarından şikayet eden ve bu yüzden bedeli ne olursa olsun, kendilerini güzelleştirmek için canla başla uğraşarak sitemkar bir şekilde doğayla mücadele eden kadınlara şaşıyorum. [...] Ah çirkinlik, bu yüzden, iffetin dostu, skandal kalkanı ve tehlikesavar, en kolay sohbetleri sen bilirsin; hoş bir sohbetten bütün sitemleri uzaklaştırırsın, kötü şüpheleri dağıtırsın, kıskançlığın tek ilacı sensin [...]

**İnsanların çirkinliği**
Lucretia Marinelli
*Kadınların Soyluluğu ve Mükemmelliği*, (1591)
Dolayısıyla kadın güzelliğinin erkeklerin hakkıyla saygı göstermediği harikulade bir şey, bir mucize olduğunu söyleyebiliriz. Ama daha da ileri giderek diyeceğim ki, erkekler kadınları sevmeye mecburdurlar ama kadınlar onların sevgilerine karşılık vermek zorunda değildirler, verirlerse de sadece nezaketen [...] Erkekler görünüşe bakılırsa güzel şeyleri sevmeye mahkûmdur: ama bu dünyada kadınlardan daha güzel ne var ki? Hiçbir şey, gerçekten hiçbir şey, bütün erkekler cennetin zarafetini ve cazibesini kadınların büyüleyici yüzleriyle tarif ederken dedikleri gibi; bu yüzden onları sevmeye mahkûmlarmış: ama kadınların erkekleri sevmek zorunda oluşlarının sebebi bu değil: çünkü yakışıklı olmayanlar veya çirkinler, doğaları itibariyle sevilmeye layık değildirler; bence bütün erkeler kadınlardan daha çirkindir; bu yüzden kadınlardan aşklarının karşılığını görmeyi hak etmezler, tabii kadının tabiatında nezaket yoksa. [...] Öyleyse erkekler kadınlardan aşklarına karşılık bekledikleri için tartışıp, şikayet etmeyi, iç geçirmeyi ve itiraz etmeyi, aşklarına karşılık bulamayınca da onlara zalim, huysuz ve kalpsiz demeyi bıraksınlar; bunların hepsi şiir kitaplarını dolduran komik suçlamalar.

Rönesans'ta çirkin kadın daha çok bir anti-Laura gibidir. **Berni,** Doni veya Aretino gibilerin eğlenceli yazılarında – Fransızca metinlerde olduğu gibi (**Ronsard, du Bellay** veya **Marot**) –açık bir Petrarca karşıtlığı vardır.
Bu şiirlerde artık kin, nefret yoktur: şekil bozukluğuna bakış artık ya şakacı bir ironi ya da şefkatli bir tavır içerir. İhtiyar bir kadının solmuş görüntüsü, güzelliğin bitişi üzerine melankolik bir düşünce haline gelir. Rönesans'ta ise çirkinliğin lanetlenişini bir kere daha sorgulayan bazı düşüncelerin ortaya çıktığını görüyoruz. **Ortensio Lando,** Rocco'nun (önceki bölümde sözü edilen) *Çirkinliğe Övgüsü*'nden de önce çirkinliğin faydaları üzerine taşlama niteliğinde düşüncelerini dile getirirken, **Lucrezia Marinelli,** artık öncü bir feminist ruh diyebileceğimiz yaklaşımla eski geleneği tersine çevirir ve erkeklerin çirkinliğine karşı kadınların güzelliğini yüceltir.



## 2. Maniyerizm ve barok



Giuseppe Arcimboldo, *Kış*, 1563, Viyana, Kunsthistorisches Müzesi

Rönesans, doğadaki uyumu taklit eden klasik bir sanat anlayışı ortaya koyarken maniyerizm belirmesi bir değişime ön ayak oldu. Bugün maniyerizmin başlangıcını Raphael'in öldüğü yıl olan 1520 olarak kabul ederiz. *Maniera* daha önce bir yazarın tarzını belirtmek, daha sonra da geçmişin büyük örneklerine rutin bir şekilde atıfta bulunmak için kullanılırken, şimdi maniyerizm, artık güzellikle taklit açısından değil, *manalılık* açısından ilgilenen, kaygı ve "melankoli"den etkilenmiş sanatçının içinde bulunduğu aşama olarak tanımlanıyor. Maniyerizm kuramcıları *deha* öğretisini izah etmişlerdi ve sanatçının zihninde tasarlanan *fikir* onu haber veren tanrısal veçhelerin –yaratıcı güçle donanmış– ifadesiydi. Dolayısıyla çarpıtma yavan taklidin vehayı belirlemeyen ama ondan kaynaklanan kuralların reddedilmesi olarak görülüyordu.
Maniyeristler öznel bir bakışa sahip olma eğilimindeydiler ve Rönesans sanatçıları bir manzarayı, sahneyi tam olarak nesnel bir gözle bakarmışçasına yeniden kurmayı hedeflerken maniyeristler, klasik alanın yapısını Bruegel'in o çok sevdiği merkezden yoksun kalabalık sahnelerle, El Greco'nun tahrife uğramış ve "astigmatik" figürleriyle ve Parmigianino'nun huzursuz ve gerçeküstü bir şekilde stilize edilen yüzleriyle bozdular. *Güzele* karşı *anlamlıyı* seçebiliriz; Arcimboldo'nun fantastik figürlerinde olduğu gibi tuhafa, acayibe ve çarpıtılmışa eğilim seçeneğimiz var.
Barok dönem sıradışı olana, merak uyandıran şeylere karşı artan bir beğeniye şahitlik etti ve bu kültürel iklimde sanatçılar şiddet, ölüm vehşet dünyalarını keşfettiler, Shakespeare'in ve genelde Elizabeth dönemi sanatçılarının eserlerinde veya Quevedo'nun *Rüyalar*'ında ve **Gryphius**'un sevdiğinin cesedinin çürük yansımalarına doğru dalmasında olduğu gibi. Böylelikle maniyerizm ile barok, klasik estetikçilerin usule aykırı buldukları öğeleri kullanmaktan çekinmedi. Çirkin kadın teması bile farklı bir bakış açısıyla ele alınıyordu: bir kadının kusurları merak unsuru, bazen cinsel uyarıcı olarak tanımlanıyordu – bu tutumun hem romantizm hem Dekadanlar tarafından, örneğin Baudelaire'de – tekrar kullanıldığını görürüz.

**Sakatın çekiciliği**
Michel de Montaigne (1533-1592)
*Denemeler*, III
İtalya'da toplum içinde dolaşan bir söz var, topal bir kadınla yatmayan Venüs'ün de o nefis tatlılığını bilemez. [...]
Topal kadının kalçasından çıkmış hareketinin işe yeni bir zevk verdiğini ve bunu deneyenler için de biraz çeşit kazandırdığını söylüyordum ama buna eski felsefenin de karar vermiş olduğunu yeni yeni öğreniyorum: onların dediğine göre topal kadınların eksikliği yüzünden bacakları ve kalçaları gerektiği gibi besin almıyor, bunun sonucu olarak üstte kalan cinsel organlar daha iyi besleniyor, daha dolgun, daha güçlü oluyor. Ya da karşılık olarak bu kusur onların hareketini engelliyor, güçlerini, enerjilerini daha az harcıyorlar, Venüs'ün oyunlarına daha bütün olarak geliyorlar. [...]
Bu sözün eskiden beri ve genel kullanımından aldığım güçle, topal bir kadınla beraber olmanın daha zevk verdiğine inandığımda, bunu onun zerafetine vereceğim.

**Güzel bir kadının solgunluğu**
Giovan Battista Marino (1570-1630)
*Lir*
Ey benim solgun güneşim,
Parlak kızıl şafak kaybeder
Renklerini senin tatlı solgunluğun karşısında.
Ey sevgili rengi atmış ölümüm,
Mağlup, gül kaybeder
Kırmızı, âşıkane rengini senin
Tatlı ve soluk menekşelerin karşısında.
Ah lütfen izin ver
Ben de senin kadar soluk olayım
Benim tatlı solgun aşkım!

**Güzel ihtiyar kadın**
Giuseppe Salomoni (yklş. 1570-1630)
*Şiirler*
Bir yalancı ve çılgın olduğumdan
Eleştirdim, tatlı ve nazik ihtiyar kadın,
Göğüslerini, saçını ve solgun yüzünü.
Şimdi fikrim değiştiği için,
Tavrımı da değiştireceğim
Her yalanım için bir özür şiiri
dinleyeceksin [...]
Saçın gümüş rengi, ama öyleyken bile
Bana altın renginden daha çekici gelir
Örgülü olsun, açık olsun [...]
Bir zamanlar güzel, pürüzsüz olan,
Dingin alnın,
Davetkâr bir kumsal gibi
Her yanına beyaz çiçekler saçılmış,
kırışıktır, evet,
Yaşlılığın soğuk pulluğuyla sürülmüş gibi,
ama o kırışıklıklar,
Verir başka kalplere
Bir zevk ve acı hissi
Hasadın tatlı kokusu gibi ve tohumun
iğneli sapının.
Kıvrık kirpiklerin,
Yay gibi kaşların
Büyük bir aşkı tutuşturdular,
Ama şimdi benzerler (hayret!)
İşe yaramaz silahlara, kolay bozulur araçlara;
Yine de her zamankinden daha güçlüler
İleri doğru yürürler orakçıları ve okçularıyla,
Ruhları biçmek, kalpleri delmek için.
İnsanın içini mutlulukla dolduran bakışın
Sönüyor, ama solsa da
Hâlâ gönül çelen bakışlar gönderiyor
Ve ben hâlâ sana olan aşkımla yanıyorum. [...]
Kırmızı dudakların
Öpücüklerin hazinesi
Ve tatlı sohbet pınarı
Yok korkusu yılların yırtıcı pençesinden.
[...]
Beyaz göğsün
Mutlu, hoş ve iyi korunmuş
Elma bahçesi,
Tatlı, güzel ve tutması zevkli,
Açmaya cesaretin var, her ne kadar
bu meyvelerin artık körpe olmasa da. [...]
Elin güzel ve beyaz,
Yıllardan nasibini almış,
Ve kullanılmaktan yıpranmış;
Ama gevşekliğiyle, gevşetmemiş
ve kaybetmemiş
Bir zamanlar sahip olduğu meşhur
güzelliği, hakikaten
güzelliği artıyor. [...]
Boynun kırışık, kırışık yanakların
Göğüslerin de kırışmış,
Ama, aşk sayesinde, kırışık güzellik hatıraları
onlar, kusur değiller. [...]
Senin yanında bu aşk tanrısı yaşlı kalır,
Güneş bile yaşlı kalır ve solar
senin yanında.
Şiir, zaman uçup gidiyor
Ama korkma onun millerinden,
Çünkü sen yaşlanırken bile,
Güzelleşirsin.



Giorgione, *Yaşlı Kadın*, 1506-1507, Venedik, Galleria dell'Accademia

Sonraki sayfalar: Quentin Metsys (atfen), *Grotesk Kadın*, 1525-1530, Londra, Ulusal Galeri

XVI. ile XVII. yüzyıllar arasında iki önemli metin buluruz: **Montaigne** sakat kadınlara şefkat dolu bir övgü yazarken, **Shakespeare,** güzelliğin geleneksel niteliklerinin olumsuzlarıyla *Dark Lady*'yi aşağıladı, ama sonunda bir "yine de" ile bitirdi; yani Shakespeare her şeye rağmen esin perisini sevmektedir. Ama barok şairler daha ileri gittiler: kekeme, cüce, kambur, şaşı, çiçekbozuğu kadınları öven şiirler yazdılar ve Ortaçağ'ın al yanak geleneğinin aksine **Marino** sevdiğinin solgunluğunu övüyordu. Kadın güzelliğinin daha önceki ölçütü sarışınlıkken, şimdi siyah saçlı kadınlar da yüceltiliyordu. Tasso *Şiirler*'de şöyle diyordu: "Karasın ama güzelsin," ve Marino siyahi bir köle kızın güzelliğini övüyordu. **Salomoni**'de güzel yaşlı kadına dokunaklı bir övgü vardır ve **Quevedo**'nun metni yine geleneksel olarak kinci görünürken, **Burton**'da böyle değildir, korkunç bir kadının zengin tasviri aşkın güzellik ile çirkinlik arasındaki aykırılığı aşabileceği düşüncesini yinelemektedir.



**Bir halüsinasyon**
Francisco de Quevedo (1580-1645)
*Fin del mundo por de dentro* (1612)
Bu halüsinasyonu görüyor musunuz? Ladia uyudu ve bu sabah makyajını kendisi yaptı. Şimdi biraz garip davranıyor. Bilmelisiniz ki kadınlar sabahları ilk iş yüzlerini, dekoltelerini, iki ellerini, sonra da giysilerini giyer. Onda gördüğünüz her şey dükkândan alınmadır, doğal değildir. Saçını gördünüz mü? Onu da satın aldı, kendi kendine uzamadı o saç. Kirpikleri kapkaradır ve eğer burun da kirpikler gibi yapma olsaydı, burnu da olmazdı. O gördüğünüz dişler ve ağız kullandığı karışımlardan kapkara. Kulak kiri kulaklarından, artık küçük mumlar olan dudaklarına yer değiştirdi. Ellerine ne demeli? Beyaz görünen şey aslında yağdır. Ertesi gün dışarı çıkıp kendine hayran bıraktıracak bir kadının bir gece önce kendini tuzlu suya yatırışını ve sırf ertesi gün cildini istediği gibi boyayabilsin diye yüzünde kremle uyuyuşunu görmek gerek. Meşhur büyücü [Enrique de Villena] gibi küçük bir ilaç şişesiyle diriltilmek isteyen çirkin veya ihtiyar bir kadının görüntüsü ne kötüdür! Onları görüyor musunuz? Gördüğünüze aldanmayın. Yüzlerini yıkasalar onları tanıyamazsınız. Hiçbir deri güzel bir kadının cildi kadar sepili olamaz, makyajları kuruduğunda dökülen sıvaların sayısı giydikleri eteklerin sayısından fazladır. Vücutlarına güvenmezler ve birisinin burnunu uyarmak istediklerinde hemen esanslara, tütsülere ve parfümlere başvururlar, ayaklarının terini bile terlik amberiyle gizlerler. Biz kadın nedir bilmiyoruz bana kalırsa ve gördüğümüz halinden de bize gına geldi. Onu öpmeye kalksanız dudaklarınız kirlenir; onu kucaklamaya kalksanız çıtalara sarılır, mukavvayı kırarsınız; onunla yatmaya kalksanız, yarısını yüksek topuk halinde yatağın altında bırakırsınız; ona kur yapmaya kalksanız yorulur bıkarsınız; onu kazansanız sıkılırsınız ve onu elinizde tutarsanız iflas edersiniz; onu severseniz de sizi terk eder. Bana onda iyi bir şey gösterin, ihtiyaçlarımızın güçlü kıldığı, tatmin edilmesindense kamçılanıp bastırılsa daha çok işimize yarayacak olan, zayıflığımızın bu üstün varlığını düşünün ve ne kadar aptal olduğunuzu göreceksiniz. Âdet gördüğü zamanı düşünün ondan iğreneceksiniz; görmediği zaman da gördüğünü ve daha sonra yine göreceğini unutmayın, büyülendiğiniz o kadın sizi dehşete düşürecektir. Odundan bir heykele daha çok yakışacak şeylere kandığınız için de kendinizden utanın.

**Çirkin bir kadını sevmek**
Robert Burton (1577-1640)
*Hüznün anatomisi* (1621)
Aşkın gözü kördür, dedikleri gibi, Eros'un gözü kördür, bütün çiçeklerinin de. Quisquis amat ranam, ranam putat esse Dianam [kurbağayı seven, onun Diana olduğunu sanır]. Her âşık sevgilisine hayrandır, sevgilisi çirkin, bozulmuş, buruşuk, sivilceli, solgun, kırmızı, sarı, yanık, mum suratlı olsa, şişmiş ve koca, hokkabaz suratlı veya ufacık, çocuk suratlı olsa, yüzünde bulutlar olsa, çarpık, kuru, kel, patlak gözlü, kırmızı gözlü veya dik bakışlı olsa, ezilmiş kediye benzese, başını yine de eğri tutsa, ağır, donuk, boş bakışlı olsa, gözlerinin çevresi kara veya sarı olsa veya şaşı bakışlı, kuş ağızlı, Pers gibi kanca burunlu olsa, tilki gibi sivri burunlu olsa. Çinli gibi basık burunlu olsa, büyük burunlu olsa, nare simo patuloque [hokka burun], çıkıntılı bir burnu, fırlak, çürük dişleri, kara, düzensiz kahverengi dişleri olsa, çıkık alınlı, cadı gibi sakallı olsa, ağız kokusu bütün odaya yayılsa, burnu yaz kış aksa, çenesinin altında bir Bavyera torbası olsa, sivri çeneli, koca kulaklı, yamuk duran, turna kuşununki gibi uzun boynu olsa, pendulis mammis, 'memeleri iki çift sürahi' olsa ya da hiç memesi olmasa...geniş bir şirret kadın veya çirkin bir meme, bir takoz, bir fıçı, bir bohça, bir sıska, bir iskelet, bir sinsi olsa [...], size lambadaki pislik gibi görünse, hayatta hoşlanmayacak olsanız, ondan nefret etseniz, tiksinseniz, yüzüne tükürüp göğsüne sümkürseniz, remedium amoris [aşk ilacı] bir başkasına kılıksız, fahişe, kendini bilmez, hınzır, kokmuş, pasaklı, pis, çirkin bir kadın, belki şerefsiz, terbiyesiz, basit, adi, kaba, aptal, eğitimsiz, huysuz gelse [...] eğer o bir kere sevmişse onu, bütün bu özelliklerine hayran olur, bedensel veya zihinsel kusurlarına veya eksikliklerine aldırmaz, onu diğer bütün kadınlara tercih eder.









**Kaliban**
William Shakespeare (XVI.-XVII. yy)
*Fırtına*, I, 2 (1623)
PROSPERO: Sen ağulu börtü-böcek!
Bre iblisin dölü, Meş'um ananın
oğlu! Gel bur'ya dedim sana!
Çıksana ortaya!
(Kaliban girer.)
KALİBAN: Kuzgun tüyüyle anamın
ufunet bataklardan
Sıyırıp apartığı en cehennemi duman
Yağsın başınız başına! Lodostan
beter bir bir iodos,
Çiçekler açsın teninizde!
PROSPERO: Merak etme sen, bu
gece, kaslann bur bur burulup
Bu nutkun için. ve nutkun ve
nefesin tutulacak!
Gulyabaniler ki, iş üstündedirler o
karanlık
Saatler boyunca, eşekanlarıyla
saldıracaklar üstüne
Ve peteklerden büyük yaralar,
çıbanlar açılacak
En sezmez yerlerinde.
KALİBAN: Bırakın, yemeğimi
yiyeyim!
Anam Sikargaks'tan kalma, benim
olan bu adayı gaspettun, aldın
elimden. Sen ki, ilk geldiğinde,
Okşar, severdin beni, ahududular
içinde
Tastas sular getirirdin, gündüz gece
gökte yanan
Biri küçük, bürü büyük ışıkları
belletirdin.
O sıra sevmekle seni, gösterdim
bütün adayı,
Koyakları, kaynakları, çorak, mümbit
toprağıyla.
İblis bin belâmı versin! Sikargaks'ın
büyüleri,
Kurbağası, yarasası, üşüssün, emi,
üstüne!
Öyle bir kralsın ki sen, bana ait
Krallıkta,
Tek uyruğun var, o da ben,
kapatmışın bu kayaya
Bu granitten kayaya, bu mağ'radan
ötesini
Yasak etmişin bana
PROSPERO: Kuyruklu yalancı seni!
Kırbaç artığı musibet! Yazıklar olsan
bana ki
Seni insan yerine koyup, öyle
davrandım sana,
Mağrama buyur ettim! Kızıma tasalluta
Sen nasıl cüret ettin!
KALİBAN: Hah-hah-ha-hay!
Üstesinden bir geleydim o işin
Bana engel olmasaydın, dolduracak
gittiydi adayı
Kaliban garibanlarıyla.
MİRANDA: Âdi henf, aşağılık, nankör!
Sana iyilik yaramaz, öyle cibr ki
tabiatın,
Her tür şer beklenir senden!
Acıdımdı, acımaz olaydım!
Konuşmayı belleyesin diye ne
zahmetler, ne zahmetler çektim
Bir şeyler öğrenesin diye.
Anlatmaktan âcizdin mefâhimi
Şenlik görmemiş yabanî, hayvanca
sesler çıkarırdın.
Geveler dururken sen, dilimizi
öğrettim
Dile getiresin diye aklından geçenleri
Soyun öyle bozuk ki ama, ne
öğrenirsen öğren,
Ortaya koyuyorsun ergeç doğuşun
soysuzluğunu...
Kapatıldınsa bu kayaya onun için
kapatıldın,
Seni zindana değil, yerin dibine
sokmalı!
KALİBAN: Dil öğretmişsin, ne
olmuş, ne kârım oldu ki benim
Sövmeyi bellemekten başka! Allah
kahretsin seni,
Hay öğretmez olaydın o pis dilini!

önceki sayfalar:
Lucas Cranach, *Gençlik Çeşmesi*, 1546, Berlin, Gemäldegalerie

**Yaşlı Michelangelo**
Michelangelo (1475-1565)
*Şiirler*
Küçük bir kavanozda bir eşekarısı saklıyorum,
Deri bir çantada kemiklerle biraz ip,
Küçük bir şişede üç tane katran hapı.
Leylak rengi gözler artık puslu ve gölgelenmiş.
Dişlerim bir çalgının tuşları gibi
Hareketi bana ses ya da sessizlik veren.
Yüzümde ürkek bir ifade.
Giysilerim o kadar eski püskü ve yıpranmış ki,
Tarlada kargaları korkutabilirim.
Tek kulağım zor işitiyor,
Öbüründe ise bir cırcırböceği bütün gece ötüyor;
Gece yatınca nezle yüzünden zor nefes alırım [...]
Bu kuklaları yapsam ne olacak ki
Sonunda ben de istifa ettim
Denizleri aşıp da
Kendi sümüğünde boğulan o adam gibi.
Beni meşhur eden müthiş sanatım
Beni sonunda zavallı bir ihtiyara çevirdi
Başkalarının insafına kalmış
Nihayetinde eğer yakında ölmezsem
Durduğum yerde dağılacağım.

**Kendine**
Andreas Gryphius (1616-1664)
"Gece, Aydınlık Gece" I
Kendimden ürküyorum: kollarımla bacaklarım titriyor
Çoktan dökülmüş kirpiklerimin arasından bakınca
Dudaklarım, burnum ve göz çukurlarım
Uykusuzluktan kör olmuş ve aksayan nefesim
Dilim, kara ve kurumuş, kelimeleri çeviremiyor
Ve bir şeyler geveliyor: yorgun ruhum çağırıyor
Büyük teselliyi, tenim mezar gibi kokuyor,
Doktorlar terk ediyor, ağrılar dönüyor,
Vücudum sanki damar, deri ve kemik yığını.
Oturmak bir dert, yatmaksa bir işkence.
Bacaklarıma destek lazım.
Şan, şöhret, gençlik ve sanatın bedeli ne?
Şu saatten sonra hepsi havacıva.
Bu bir ıstırap bizi öldürecek.

**III. Richard**
William Shakespeare (XVII. yy)
*III. Richard*
Oysa ben, bu çarpık bedenimle
Ne böyle aşk oyunları için yaratılmışım,
Ne ayna karşısında kırıtmak için.
Eğri büğrü basılmış para gibiyim
Önümde göz süzen bir haspaya caka satacak
Afili âşığa benzer bir halim hiç yok.
Adam gibi bir kalıptan yoksun kalmışım.
Sahtekâr doğanın marifetiyle güzellikten nasip almamışım.
Yamuk yumuk, noksan, günüm gelmeden.
Hazır olmadan yollanmışım bu canlılar dünyasına.
Öyle sarsak, öyle çarpık yaratılmışım ki,
Topalladıkça köpekler havlıyor arkamdan.
Üstelik şimdi bu tatsız barış zamanında
Kaval dinleyip güneşte kendi gölgemi seyretmeye
Çarpıklığıma yanarak vakit geçirmeye
Hiç niyetim yok. Onun için de madem çarpık olup
Bu güzel günleri hoşça geçirme şansım yok
Ben de hain olup o günlerin boş zevklerinden
Nefret etmeye karar verdim.

karşı sayfa:

Georges de la Tour, *Laternacı*, 1628-1630, Nantes, Güzel Sanatlar Müzesi

Bartolomeo Passerotti, *Kolunu Yiyen Adam*, XVI. yüzyıl, Milano, özel koleksiyon

Fakat maniyerizm döneminin başından itibaren erkeklerin yaşlanması üzerine melankolik düşüncelerde hızlı bir artış oldu ve **Michelangelo** veya **Gryphius**'un kendi ihtiyarlıklarının çirkinliğini anlattıkları şiirlerde hüzünlü bir şefkat vardır. Yine bu dönemde, ıstırapla birlikte kötülük de üreten çirkinliğe – daha sonra romantizm de bu temayı kullanmıştır – karşı merhametli bir yaklaşım göze çarpar. **Shakespeare**'in Kaliban ile III. Richard'ı acı sözlerle ama sempatiyle ele alışı dikkat çekicidir, onları kötü yapanın başkalarının onların çirkinliklerine kinle bakışları olduğunu öne sürer. İnsani kusurlara karşı aynı anlayışı birçok ressamın tablolarında da görürüz; çirkin yüzler, talihsizlerle alay etmek için veya kötüyü temsilen değil, hastalığı veya zamanın insanını göstermek için resmedilirdi.



# Modern dünyada Şeytan

## 1. İsyankâr Şeytan'dan zavallı Mefisto'ya



Heinrich Füssli, *Kaos'tan Doğan Şeytan, Milton'ın Kayıp Cennet'inden*, 1795, Zurich, özel koleksiyon

Hıristiyan geleneği, Şeytan'ın eğer melek olsaydı, muhtemelen en güzel melek olması gerektiğini unutmaya çalışmıştır. Ancak, XVII. yüzyıl dolaylarında, Şeytan dönüşüme uğramaya başlar. Shakespeare, *Hamlet*'te şeytanın kendisini güzel şekillerde de sunabileceğini, göstermiştir. *Marino da La strage degli innocenti*'de (1632) Şeytan'ı kasvetli bir umutsuzluk içinde bunalmış bir varlık –bir dereceye kadar merhametimizi harekete geçiren– olarak takdim eder Dante tarafından (XIV. yüzyıl) tasvir edilmiş Lucifer ile Tasso'nun *Kudüs Kurtuldu* (XVI. yüzyıl) adlı eserindeki Pluto'yu karşılaştırın. İkisi de korkunçtur; ancak, Tasso, Pluto'sunun "çirkin kral" olduğunu inkâr etmemiştir. Şeytan'ın nihai kurtuluşuna işaret eden metin ise Milton'un *Kayıp Cennet*'idir (1667). Bazı insanlar, siyasi sebeplerden bahsederler (Milton, sonraları restorasyon dönemiyle yenilgiye uğrayan Püriten devriminde yer almıştır) ve böylece şair şeytanı, yerleşmiş güce karşı isyanın bir örneği olarak görmüştür. Ancak – Blake'in yaptığı gibi (*Cennet ve Cehennemin Evliliği*, 1790-93) Milton'un "farkında olmaksızın Şeytan'ın tarafında olduğunu" kabul etmesek de, Milton'un Şeytan'ı, dejenere edilmiş bir güzellik ve boyun eğmez bir gururun özelliklerini taşır. Devrimci değildir, çünkü intikam arzusunun ve egosunu tatmin etmenin ötesinde bir amacı yoktur. Ama saf, isyankâr bir enerjinin örneğidir. Hatta o kadar ki Schiller (kendi oyunu Haydutlar'ın sunumunda), okuyucunun mağlubun tarafını tutacağını yazmıştı ve Shelley, *Defence of Poetry*'de Milton'un şeytanının mücadele ettiği Tanrı'dan daha üstün olduğunu söylemişti. Şeytan, şeref duygusundan pişmanlık duymayacaktır, kendisini fatihine tabi kılmayacaktır ve merhamet dilenmeyi reddeder: "Cennette hizmet etmektense cehennemde hüküm sürmek daha iyidir."



William Blake,
*Sore Boils ile İş Bitiren Şeytan*, Book of Job'dan bir çizim, 1826,
New York,
Morgan Kütüphanesi

*karşı sayfa:*
Joseph Anton Koch,
*Cehennem*,
1825-1829,
Roma,
Villa Massimo,
Dante Salonu

**Dante'de Lucifer**
Dante (1265-1321)
*İlahi Komedya, I, Cehennem*
Acılar ülkesi hükümdarının yarı gövdesi
Buzlardan dışarı yükseliyordu;
Benim boyum bir devin boyuna daha yakın olurdu
Onun kollarına oranla;
(...)
Şaşırdım kaldım
Başında üç yüzü olduğunu görünce
Kırmızı renkliydi yüzlerden öndeki.
Omuzlardan eklenmekteydi
Öbür ikisi bu yüze
Ve tepede birleşiyordu yüzlerin hepsi;
Beyazla sarı arasıydı sağ yandaki;
Sol yandaki; Nil'in geçtiği
Yerlerden gelenlerin rengindeydi.
Her yüzün altında iki kanat vardı,
Her kanat dev bir kuş kanadıydı
Böyle yelken bile görmemiştim denizlerde.

**Tasso'nun Pluto'su**
Torquato Tasso
*Kudüs Kurtuldu*, IV (1581)
Zalim; azametli hücresinden, mağrur, hiddetli bir bakış fırlattı
Ve bakışlarıyla ürpertti bütün canavarlarını
Gözlerinde hiddet ve nefret kabarmıştı
Adamları kollarında toplayan iki ateş göründü
Keçeleşmiş saçları göğsüne dökülüyordu
Engebeli dağlardaki çalılık ve dikenler
Pıhtılaşmış kanı köpürterek esneyen ağzını andırıyordu
Cehennemi bir seldeki geniş bir girdap gibi yarılmıştı.

**Marino'da Şeytan**
Giovan Battista Marino
*La Strage Degli Innocenti* (1632)
Kötülüğün yaşadığı ve öldüğü gözlerinde
Kasvetli, kızıl bir ışık parlar.
Yandan bakışı ve şaşırmış gözbebekleri
Kuyruklu yıldıza ve yüzü bir fanusa benzer.
Ve burun delikleri ile kansız dudaklarından
Kurum ve tiksindirici kokular kusar
Hiddetli, gürültü ve ümitsiz,
Gök gürültüsü onun göğüs geçirişi
Ve yıldırım, soluğunun fırlayışıdır.



**İsyankârın cazibesi**
John Milton
*Kayıp Cennet* I, (1674)
Gün ve geceyi ölçen zamanın
dokuz katıdır,
Onun korkunç ekibi fani insanlara
Galip geldi, yakıcı uçuruma
yuvarladı.
Onlar şaşkındı, ama ölümsüz; onun
felaketi ona daha büyük bir gazap
getirdi, çünkü şimdi hem kayıp
mutluluk hem de süregelen acı var.
Ona işkence yapan: meşum
gözlerle etrafa bakınır.
Ki o gözler dehşet göründü, keder
gördü,
inatçı katı gururla ve sabit nefretle
karışık;
Anıden, meleğin görünüşüne göre
o görüyor
Kederli, berbat ve vahşi durumları;
Korkunç bir zindan, her taraf
çevrili, kapalı,
Büyük bir ocak alev alev yanıyor,
ama bu alevlerden,
Işık saçılmıyor da zifiri karanlık
doğuyor.
Bu karanlıkta sadece elem, keder,
üzüntü var.
Acı, keder dolu bu yerler, barış ve
huzur.
Asla duramaz buralarda, umut asla
uğramaz.
Burada olan, buraya gelen hep
sonsuz işkence,
Hala zorluyor, kışkırtıyor ve
korkunç bir tufan geliyor.
Hep yanan sülfür bir türlü
tükenmiyor;
Bu yeri Edebi Adalet hazırladı, o
asiler için [...]
Hangi yükseklikten düştü:
güçlünün kanıtladığı
O ki gök gürültüsüyle – o zamana
kadar kim bilir
O korkunç silahların gücünü; yine
de onlar için değil
Öfkesiyle güçlü, dehşetli Victor
Başka ne ceza verebilir, tövbe mi
edeyim, değişeyim mi
Dışa vuran pırıltısı değişse de, bu
sabit fikriyle
Yaralanmış değeri, fazileti ile
yüksek gururu
Beni en yüce ile mücadeleye itiyor.
Ve bu büyük kavga da beraberinde
Silahlanmış çok sayıda ruhsal
güçleri getiriyor,
Onun büyük gücü ile karşıt güçler
savaşta
Cennetin ovalarında korkunç savaş
sürüyor
Ve onun tahtını sarsıyor. Savaşı
hangi fikir kaybeder?
Her şey kaybolmuş değil –
fethedilemez olan
İntikam arzusu ve ölümsüz nefret
Ve cesaret asla kaybolmaz, boyun
eğmez –
Yenilmeyecek başka ne var ki
Bu zafer onun gazabını ve gücünü
asla
Zorla alamayacak benden. Önünde
eğilmek ve diz çökeren onun
gücünü tanrılaştırmak,
Ki bu gücün silahın teröründen,
çok geç
Onun imparatorluğu da şüphe etti
– gerçekten de alçaktı
Altında iğrençlik ve utanç yatıyordu
Bu düşüşün.

Lewis Morrison,
*Faust*,
Tiyatro afişi.
1896

Gérard Philipe
*Şeytan'ın Güzelliği*'nde "genç" Mefisto rolünde,
René Clair
(yönetmen),
1950

**Zavallı Bir Şeytan**
Johann Wolfgang von Goethe
*Faust*, I (1773-1774)

MEFİSTO – Bir parçasıyım o gücün,
Hep kötüyü isteyip iyiyi yaratan.
[...] Hep yadsıyan o ruhum ben
Hem de haklı olarak,
Çünkü oluşan her şey,
Yok olmayı hak eder;
Dolayısıyla daha iyi olurdu,
Hiçbir şey oluşmasa;
Kısacası kötülük,
Yani günah ve yokoluş dediklerinizi,
Benim asli unsurumdur.
[...]
Alçakgönüllü bir gerçeği dile getirdim.
İnsan, bu küçük budalalık dünyası,
Kendini bir bütün olarak görürken:
Ben o cüzün cüzüyüm ki,
Başlangıçta her şeydi;
O karanlığın bir cüzü ki,
Kendi için ışığı doğuran;
Ve şimdi de bu kibirli ışık,
Anası olan gece göklerine,
Göz dikmekten vazgeçmiyorsa da,
Başarısız kalacaktır,
Çünkü istediği kadar çabalasın,
Nesnelere yapışmıştır o.
[...]
FAUST – Şimdi, yüce görevinizi anladım!
Bütünlüğe dokunamadığın için,
Küçük işlerle uğraşıyorsun.
MEFİSTO – Bununla istediğimi başarmış sayılmam.
Hiçliğe karşı koyan, yani 'şeylik'
Dünya yani, onu dize getiremedim;
Dalgalar, kasırga, deprem ve yangın,
Yapmadığımda kalmadı
-Sonunda deniz aynı deniz,
Kara ise aynı kara!-
Ve kahrolası hayvan ve insan dölü,
Onu hiçbir şey etkilemez
Bugüne dek kaçını gömdüm!
Hep yeni bir kuşak doğar,
Çıldırmak işten bile değil.
Havadan, sudan ve topraktan,
Binlerce tohum saçılır,
Kuruda, nemde, sıcakta ve soğukta olsun!
Ve kendime alevi saklamasaydım,
Bana ait hiçbir şey kalmayacaktı.

Marlowe'un *Dr. Faustus*'unda (1604) Mefisto hâlâ çirkinken ve XVIII. yüzyılda, **Cazotte** tarafından, *Âşık Şeytan* adlı eserinde, bir deve şeklinde tasvir edilmişken, **Goethe**'nin *Faust*'unda, iyi giyimli, centilmene bürünür. Evet, kendisini alev alev gözler ve korkunç azı dişleriyle bir suaygırına dönüştürmeden önce, Faust'a kendini siyah bir köpek kılığında tanıtmıştır ama sonunda gezgin bir âlim ve saygıdeğer bir entelektüel kılığında görünür.
Yalnızca diyalektik olarak kandırıcı ve ikna edici olması anlamında şeytanidir ve Faust ile kedinin fareyle oynadığı gibi oynar. Öbür yandan Şeytan ile tanışmak isteyen kendisiymiş de durum tam tersi değilmiş gibi ruhlarla karanlık işler çevirmeye zaten hazır olan Faust'u baştan çıkarmak için çok çaba sarf etmesi de gerekmez.
Bundan dolayı, Mefisto Şeytan'ın üçüncü dönüşümünü ilan eder. XX. yüzyılda kötülük tamamen "seküler" hale gelmiştir (**Dostoyevski, Papini** ve **Mann**'ın metinlerine bakın). Ne korkutucu ne de büyüleyici; tekdüzeliği ve görünür küçük burjuva çirkinliği ile iğrençken, artık bir zamanlar tasvir edildiği gibi masum bir çirkin olmadığı için daha tehlikeli ve daha endişeli hale gelir.



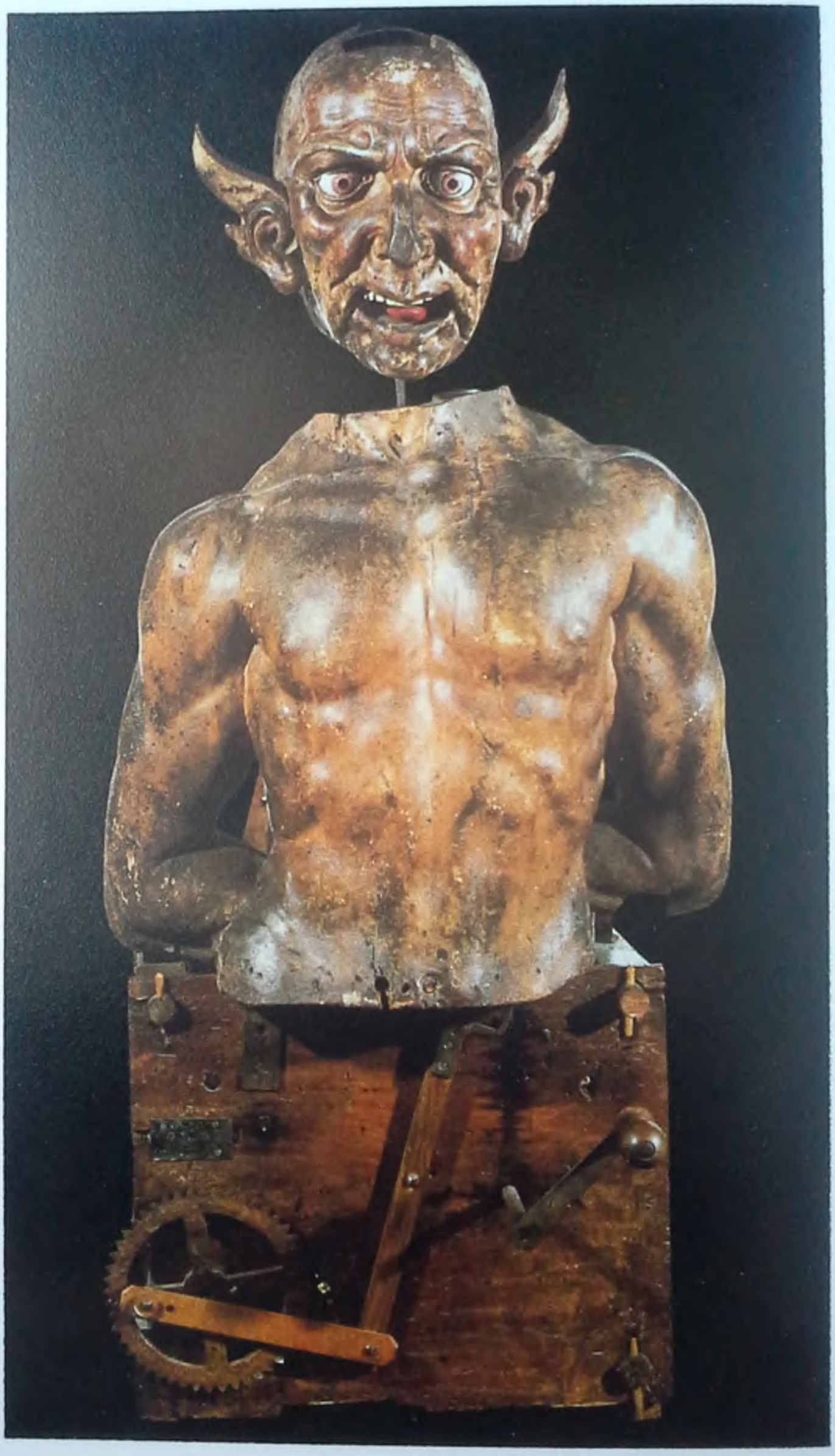



**Cazotte'un Şeytanı**
Jacques Cazotte (1719-1792)
*Âşık Şeytan* (1772)
Açık, güçlü bir sesle dua ettim ve sonra sesimi yükselterek hızla üç kere tekrarladım: Şeytan...
Damarlarımda bir ürperti dolaştı ve bütün tüylerim diken diken oldu.
Hemen önümdeki kemerli tavanda ikili bir pencere açıldığında duayı henüz bitirmiştim. Bu açıklıktan, güneşten daha parlak bir ışık seli döküldü; korkunç büyüklükte bir deve başı pencerede göründü. En büyük yeri kulaklarıydı.
Korkunç hayalet ağzını açtı ve görüntünün geri kalanını tamamlayan bir tonlamayla bana şöyle dedi: "Ne istiyorsun?" [...]
Aklıma ilk gelen, spanyel cinsi bir köpekti – Gel – dedim – Bu emri verir vermez korkunç deve, boynunu yaklaşık beş metre uzattı, başını odanın ortasına indirdi ve parlak tüyleri olan ve kulakları yere kadar değen bir köpek kustu.

**Dostoyevski'de Şeytan**
Fyodor Dostoyevski (1821-1881)
*Karamazov Kardeşler* (1879-1880)
Bu, bir bay; daha doğrusu, genç sayılamayacak, Fransızların dediği gibi "qui frisait la cinquantaine", şık, oldukça uzun, koyu saçlarına pek seyrek ak düşmüş, ince sivri sakallı bir Rus centilmeniydi.

**Papini'nin Şeytanı**
Giovanii Papini (1881-1956)
*Şeytanın Anlattıkları* (1906)
Çok uzun ve çok solgundu: hâlâ gençti, ama bu çok fazla görüp geçirmiş ve yaşlılıktan çok daha kederli bir gençliktendi. Oldukça beyazdı ve uzun yüzü, sıkıca gerilmiş, kapalı ince bir ağız ve kaşlarının arasından dikine uzayan ve neredeyse saç köklerinde son bulan tek verin bir kırışıklık dışında hiçbir belirleyici özellik taşımıyordu. [...] Sürekli siyah giyiniyordu ve elleri her zaman, şüphe edilemez bir biçimde eldivenliydi.

**Mann'ın Şeytanı**
Thomas Mann (1875-1955)
*Doktor Faustus* (1947)
Benden ne daha uzun ne de daha kısa olan ve bir kısmı tek kulağının üstüne çekilmişken diğer kısmı şakaklarında filizlenen bir tutam kızıl saçı açıkta bırakan rahat bir bere takmış, sıska bir adamdı. Kızıl kirpikleri, heyecanlı gözleri, oldukça solgun bir yüzü vardı ve burnunun ucu hafifçe aşağı doğru eğriliyordu. El dikimi çapraz çizgili gömleğinin üzerine, kolları, kısa ve kalın parmaklarını açıkta bırakacak kadar kısa bir ceket giymişti. Pantolonu çok dardı ve ayakkabıları o kadar aşınmıştı ki artık temizlenemezdi. Bir tiyatro oyuncusunun sesine sahip bir pezevenk, bir parazit...



## 2. Düşmanın şeytanlaştırılması



Manfredo Settala, *Zincire Vurulmuş Köle* (Şeytanın otomatikleşmesi), XVII. yy, Milano, Civiche Raccolte di Arte Applicata, Sforza Kalesi

sonraki sayfa: Luca Signorelli, *Deccal'in Vaazı*, (detay), 1499-1504, Madonna di San Brizio Capellası Orvieto Katedrali

Şeytan'ın özellikleri giderek etkisizleşirken, acımasız özelliklerle tanımlanan düşmanı şeytanlaştırma yönünde giderek artan bir eğilim vardı. Her ne kadar, (şeytanın yerini alan) bu düşmana önem vermeye başlayan modern dünya olsa da, o düşman aslında her zaman var olmuştu.

Antikçağdan beri, düşman her zaman "öteki", yabancı denilendi. Özellikleri, bizim güzellik kriterimize pek uyuyormuş gibi görünmüyordu ve eğer farklı beslenme alışkanlıkları varsa, o zaman insanlar kokusundan bile rahatsız olurdu. Çok eski zamanlara gitmeden, Batılıların, Çinlilerin köpek yemesini kabul edilemez bulduğunu ve İngilizlerin de aynı duyguyu kurbağa yiyen Fransızlara karşı hissettiğini unutmamalıyız. Yabancı dillerin başa çıkılamaz seslerinden söz etmiyorum bile. Yunanlar, Yunanca konuşmayan herkesi barbar (kelimesi kelimesine geveleyenler) olarak tanımlardı. Roma heykellerinde, lejyonlar tarafından yenilen barbarlar kaba sakallı ve yassı burunluydu.

Hıristiyanlığın kendisine bulduğu ilk düşman, şeytanın vekili, Deccal'di. **Deccal'in** yüzü üzerine (Daniel gibi kutsal metinlerden de esinlenilerek) erken yüzyıllardan *Montier-en-Der'li Adso'nun Bingenli Hildegard'*a gönderdiği *Epistola ad Gerbergam reginam de ortu et tempore Antichristi'*ye kadar bilinen tüm metinlerde, onun korkunç çirkinliği (bazen Yahudi asıllı olmasına da dayandırılır) üzerinde durur.

Başlangıçtan beri, ikinci düşman ise kâfirlerdir. Batı ve Doğu Hıristiyanlığının kâfirlere karşı kullandığı silahlardan biri de onların şeytani geleneklerdir. **Mikhail Psellos** (XI. yüzyıl) tarafından yazılmış *De operatione daemonum* gibi bir Bizans metnini düşünün; yıllar yılı hemen her tür kâfir mezhebince sonsuz kereler kopyalanmıştır ve çocuk öldürmeye ilişkin ritüel, sıklıkla Yahudilere karşı bir suçlama olarak kullanılmıştır. Düşmanlardan bir diğeri de Ayrılıkçı **Cremonalı Liutprand'**ın (X. yüzyıl) Bizans sarayı (ki onu şatafatıyla hatırlarız) hakkındaki bir raporunda yerel giysilerin, yemeklerin ve bugün birçok insanın lezzetli bulacağı reçineli şarabın sarsıcı bir tasvirini buluruz. Açıktır ki **Sarazenler** her zaman tüyler ürpertici olarak görülmüştür. Son olarak bir diğer değişmez korkulan da cüzamlı dehşeti ve veba kurbanlarıdır, çünkü iyileştirilemez ve bulaşıcı hastalıklar olduğundan, bu talihsizler toplumun düşmanı olarak görülür.

**Daniel'in Kehaneti**
Daniel 7: 2-8, 15-18, 23
Daniel söyleyip dedi: Geceleyin rüyetimde gördüm, ve işte, göklerin dört yeli büyük denize saldırdılar. Denizden, birbirinden farklı dört büyük canavar çıktı.birincisi aslana benziyordu, ve kartal kanatları vardı. Onun kanatları koparılıncaya akdar, ve yerden kaldırılıp insan gibi, iki ayak üzerinde durdurulunca ya kadar baktım, ve ona bir insan yüreği verildi. Ve işte, başka bir canavar, bir ikincisi, ayıya benziyordu; ve bir yanı üzerine doğruldu, ve ağzında, dişleri arasında üç kaburga kemiği vardı; ve ona şöyle dediler: Kalk, çok et ye. Bundan sonra baktım, ve işte, bir başkası, kaplana benziyordu, ve sırtında dört kuş kanadı vardı; ve bu canavarın dört başı vardı; ona saltanat verildi. Bundan sonra gece rüyetlerinde gördüm, ve işte, korkunç, ve ürkünç ve çok zorlu dördüncü bir canavar; ve büyük dişleri vardı; yutuyor, ve parçalıyor, ve artakalanı ayakları ile çiğniyordu; ve kendisinden önceki canavarların hepsinden farklı idi, ve on boynuzu vardı. Boynuzlara iyi baktım, ve işte, onların arasından başka bir boynuz, bir küçüğü, çıktı, ve evelki boynuzlarından üçü onun önünden söküldü; ve işte, bu boynuzda insan gözleri gibi gözler, ve büyük şeyler söyleyen bir ağız vardı. [...] Ben ise, Daniel, ruhum kalıbım içinde incindi, ve başımın rüyetleri beni üzdü. Ayata durmakta olanların birine yaklaştım, ve bütün bu şeylerden ötürü hakikat nedir diye ondan sordum. Ve bana anlattı, ve bu şeylerin manasını bana bildirdi. Bu dört büyük canavar, yerden çıkacak dört kraldır. Fakat krallığı Yüce Olanın mukaddesleri alacaklardır, ve ebede kadar, ve ebetler ebedine kadar krallığı onlar edineceklerdir. [...] Şöyle dedi: Dördüncü canavar, yer üzerinde, bütün krallıklardan farklı olarak bütün yeri tutacak, ve onu çiğneyip parçalayan dördüncü bir krallık olacaktır.

**Deccal'in Doğumu**
Montier-en-Der'li Adso
(X. yüzyıl)
*Epistola ad Gerbergam reginam de ortu et tempore Antichristi*
Deccal, Yahudiler arasından, [...] tüm insanlar gibi bir anne ve bir babanın birleşmesinden doğacaktır; bazılarının iddia ettiği gibi sadece bir kadından değil. Bu anlamda, tamamen günahın içinde ana rahmine düşecek, günahın içinde meydana gelecek ve günahın içine doğacak. Ana rahmine düştüğü ilk anlarda, şeytan annenin döl yatağına girecektir ve o, ana rahminde şeytani araçlarla beslenecektir. Yani şeytanın gücü daima onunla olacaktır. Ve tıpkı kutsal ruhun yer yüzüne gelişi ve kutsal babamız İsa'nın annesinin rahmini faziletiyle doldurması gibi, İsa'nın bu şekilde kutsal ruhtan ve kutsal ve mukaddes olarak doğması gibi, şeytan da aynı şekilde Deccal'in annesinin içine girecek, onu tamamen dolduracak, kuşatacak, onu kendisinin yapacaktır; içine ve dışına öyle bir sahip olacaktır ki, şeytani iş birliği sayesinde insanlar gibi gebe kalacak ve doğacak olan tamamıyla günahkâr, ahlaksız ve kayıp olacaktır. Bu sebeple de cehennemin çocuğu olarak adlandırılacaktır. [...] Ona şeytansal vahiylerle her tür günahı, yanlışı ve kötülük sanatını öğretecek olan sihirbazları, cadıları, kâhinleri ve büyücüleri olacaktır.

**Deccal'in sureti üzerine**
*İsa Efendimizin Süryanice Ahit'i*
(V. yüzyıl)
Şöyle bir şeye benzer: başı yanan bir alev gibi, sağ gözü kan çanağına dönmüş, sol gözüyse bir kedininki gibi yeşil ve iki göz bebeği var. Gökkapakları beyaz, alt dudağı geniş, sağ kalça kemiği ise zayıftır. Büyük ayakları vardır ve başparmağı yassı ve uzundur.

*İlya'nın Kehaneti,* (III. yüzyıl)
Uzundur ve zayıf bacakları ile incedir. Tüysüz alnında bir tutam beyaz saç vardır, kaşları kulaklarına kadar gerilmiştir. Ellerinin üzerinde cüzam işaretleri vardır. Birisi onu görmeden önce kendisini dönüştürür: kimi zaman genç, kimi zaman da yaşlı görünür.

*Aziz John'un Kehaneti* (V. yüzyıl)
Öfkeli bir bakışı var, saçları ok başı gibi, kaşları çatık. Sağ gözü sabahyıldızı gibi ve sol gözü de bir aslanınkine benziyor. Ağzı yarım metre genişliğinde, dişleri bir karış uzunluğunda ve parmakları orak gibi. Ayak izleri bir kol uzunluğunda ve alnının ortasında "Deccal" yazılı.

*Mont- Saint-Michel Manastırı'ndan Elyazması* (X. yüzyıl)
Havariler İsa'ya dedi ki "Efendimiz, neye benzediğini bize anlatın." Ve İsa onlara dedi ki: "dokuz kol uzunluğunda olacak. Arkasında demir bir zincirle bağlanmış siyah saçları olacak. Alnında şafak gibi parlak bir gözü olacak. Altdudağı geniş olacak ve üst dudağı olmayacak. Elinin serçe parmağı en uzunu olacak ve sol ayağı, sağ ayağından daha geniş olacak."

**Bingenli Hildegard**
*Liber Scivias* III, 1 (XII. yüzyıl)
Cehennemin oğlu, aptallığından, ilk cazibenin ve iğrenç ahlaksızlıkların ve kara günahların şeytanlığıyla gelecek. İki tane ateş gibi gözü, şek kulakları, bir aslanınki gibi burnu ve ağzı olacak ve insanlar arasında, ateşlerin ortasından en cani budalalıkları ve en utanç vericisi, çelişkili sesleri yayarak onların Tanrı'yı reddetmelerini sağlayacak. Onlar arasına en korkunç kokuları yayacak ve en gaddar açgözlülükle kilise kurumlarına saldıracak: o kocaman ağız boşluğunda berbat demir dişlerini gıcırdatacak.

**Anonim**
*Cursor Mundi,* 22.391 – 22.398
(XIV. yüzyıl)
Mesih'in zuhur edişindeki ihtişam şöyle olacak; efendimizin güçlü ışığıyla karşılaşan Deccal öylesine bir korku duyacak ki bağırsaklarındaki tüm pislik, İsa'nın korkusuyla geriden, utanç, dehşet ve acı içinde sel gibi akacak. Yani bok içinde olacak





**Bizanslıların çirkinliği üzerine**
Cremonalı Liutprand (X. yüzyıl)
*Bizans'tan Elçilik Mektubu*
4 Haziran (968)'de Konstantinopolis'e vardık ve size hakaret amacıyla, haysiyetsizce karşılandıktan sonra utanç verici bir biçimde daha da fazla kötü muamele gördük. [...] Karasakız, reçine ve kireç taşı karıştırılmış Yunan şarabı içilemez haldeydi. [...] 7 Haziran'da, Paskalya gününde, kendimi korkunç bir vartak olan Nikephoros'un, minicik gözleri nedeniyle bir köstebeğe benzeyen kocaman başlı cücenin önünde buldum. Uzun, kalın ve kırlaşmış sakalı sayesinde daha da çirkinleşmişti. Bir parmak gibi uzun ince boynu ve Etiyopyalı renginde, kalın ve diken diken saçları vardı. Şişman karnı, minicik kalçası ve kısa boyuna göre oldukça uzun baldırları, kısa bacakları, yassı ayakları, çok fazla giyilmekten dolayı rengi solmuş ve kötü kokan yırtık pırtık elbiseleri ile "gecenin köründe karşılaşmak istemeyeceğiniz" biriydi. Sicyon yapımı ayakkabılar giymişti, terbiyesiz bir dili vardı ve yalancı şahitlik ve yalan için tam bir Ulysses olan kurnaz bir tilki karakterindeydi. [...]
Çok sayıda tüccar ve alt tabakadan halk, bu tören alanında Nikephoros'u karşılamak ve övmek için bir araya gelmiş, neredeyse saraydan Ayasofya Kilisesi'ne kadar olan tüm yolu yığılmışlardı ve resmen bir duvar oluşturuyorlardı. Çok hafif olan küçük kalkanlar veğersiz mızraklarla zayıfça donatılmışlardı. Ve bu çirkin gösteriye ek olarak, topluluğun çoğu, onun için yaygara kopanyor, yalınayak ileri fırlıyorlardı. [...] Ama ayakkabısız kalabalığın ortasında onunla birlikte sıraya dizilmiş rütbelileri bile çok büyük ve fazla kullanılmaktan delinmiş elbiseler giyiyordu. [...] İğrenç ve nasıl bulandırıcı akşam yemeği sırasında, ki yağlı ve berbat bir balık likörüyle baharatlanmış bu yemek sadece ayyaşlara uygundu, bana Ekselansları ile ilgili çeşitli sorular sordu, özellikle de hanedanlar ve askerler hakkında. Ve ben bu soruları içtenlikle cevaplarken dedi ki: "Yalan söylüyorsun; senin kralının askerleri nasıl at sürecekleri bilmezler ve ayakta savaşmak konusunda da hiçbir fikirleri yok; kalkanlarının büyüklüğü, silahlarının ağırlığı, kılıçlarının uzunluğu ve miğferlerinin ağırlığı onların savaşmasını imkânsız hale getiriyor. [...] Kralının fazla bir deniz filosu da yok. Ben tek başıma felaket bir deniz gücüne sahibim ve gemilerimde ona saldırıp kıyı şehirlerini yok edeceğim ve nehir kenarındakileri de kül edeceğim."



Mathias Grünewald, *Antonis'un Şeytan'a Kapılması*, İsenheim *Mihrap Arkalığı*'nda detay, 1515, Colmar, Unterlinden Müzesi

Yan sayfa: İmparator Hostilianus'un onuruna Romalılar ile Barbarlar arasındaki savaşlardan sahnelerle donatılmış Ludovisi Lahitleri'nden bir ayrıntı, III. yy, Roma, Nazionale Romano Müzesi

**Veba kurbanı**
Tommaso Fasano (XVIII. yy)
*Della febbre epidemica sofferta in Napoli l'anno 1764* (1765)
Zayıflığın ve ülserin, mikrop kapmış yaranın, kısaca çürük ve kanserli etin berbat kokusunu daha iyi anlamak isteyen biri, sadece vücudunda meydana gelen ve toplanan cerahatin oluşturduğu ve dışarıya mide bulandırıcı, ufunet yayan yarası olan bir adam düşünmesi yeterlidir. Bu koku öylesine mide bulandırıcıdır ki içeri giren ve onu koklayan herkes iğrenir. Doğa, cansız bir şekilde yere yığılır. Bu atmosfer, etrafındaki havayı kirletir ve bu hava art arda küçük odaları, sonunda da tüm bölgeyi doldurur; sonra da giysilere ve bir süre sonra da döşemeye ve duvarlara bulaşır.

**Sarazenlerin pis kokusu**
Felix Fabri (XV. yüzyıl)
*Evagatorium in Terrae Sanctae, Arabiae et Egypti Peregrinationem*
Sarazenler, sürekli olarak aldıkları çeşitli biçimlerdeki abdest nedeniyle berbat bir koku yayarlar. Ve bizim kokmadığımız düşünülünce, bizim onlarla birlikte yıkanıp yıkanmamamızı önemsemezler. Ama kokuları daha da berbat olan Yahudilere karşı o kadar da hoşgörülü değillerdir. Bizi banyolarına davet ederler, çünkü tıpkı cüzamlı bir adamın, topluluğuna sağlıklı biri katıldığında, bu adam aşağılanmayacağı ve cüzamlı, sağlıklı bir insanla temas halinde olmanın bir şekilde kendi sağlığını geliştireceğine inandığı için sevinmesi gibi, pis kokulu Sarazenler de topluluklarına bizim gibi kokmayan insanların katılmasından mutluluk duyarlar.



*Lutherci Kilisenin Papazı Bir Soytarı ya da Bir Deliyle ve Şeytanla Bir Anlaşma Yapar,* Thomas Murner'in *Von der Gossen Lutherischen Narren* adlı eserinden ilüstrasyon, 1522

Dini ya da ulusal düşmanlarını daima grotesk ya da şeytani görünüşlü özelliklerle temsil eden modern dünya, siyasi karikatürün doğum yeridir. Reform döneminde Protestanlar ve Katolikler tarafından Papayı ya da Luther'i resmeden karikatürler oldukça acımasızdı. Devrim sırasındaysa kraliyet yanlıları, Cumhuriyetçileri kana susamış yamyamlar olarak göstererek hicvetmiştir. XIX. ve XX. yüzyıllarda da papaz sınıfı karşıtı karikatürler vardı ve XIX. yüzyılda İtalyan vatanseverler, Avusturyalı işgalcilerin (**Giusti**'nin ilk önce işgalci güçlerin çirkinliğini tasvir edip sonra da evlerinden uzakta ve ortak bir Tanrı'ya fazlasıyla dua eden o askerlere karşı bir duygusallık geliştiren o leziz metnine rağmen) acımasız karikatürlerini yapmışlardır. Ama düşman her savaşta canavar olarak tanımlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Berillon, ortalama bir Alman'ın bir Fransız'a göre daha fazla dışkı üretmesinin yanı sıra bu dışkının daha kötü koktuğunu da ortaya koymaya çalıştığı *La Polychésie de la race*'ı yazmıştır. Ayrıca antinazi ve antifaşist olan zengin bir karikatür türü de mevcuttur, ancak, özellikle Soğuk Savaş döneminde antikomünist karikatürler de eşit derecede iğneleyicidir.



*Müttefik Orduları Kayzer'e karşı,*
*Le Petit Journal*'den,
29 eylül 1914

James Gillray,
*İhtilalci bir aile, günün yorgunluğunun ardından dinleniyor,*
1792



**Avusturyalılar**
Giuseppe Giusti (1809-1850)
*Sant'Ambrogio* (1846)
Alçakların kötülüklerini haber verdiğim için
Bana anti-Alman yaftası yapıştıran o
şakalar yüzünden bana kızgın kızgın bakan
ekselansları,
Başıma geleni dinlemeniz için size
yalvarırım
Bir sabah gezinti yaparken
Kendimi Sant'Ambrogio'da,
Milano'nun eteklerindeki o eski kilisede
buldum [...]
İçeri girdim ve askerlerle dolu olduğunu
gördüm.
Kuzeyden gelen askerlerle..
Başka bir deyişle, Bohemyalılar ve
Hırvatlarla.
Bizim zengin topraklarımıza kazık gibi
dikilmek için gönderilmişler,
Ve aslında hepsi katı bir dikkatle
duruyorlar, tıpkı teftişte gibi.
Kocaman bıyıkları ve burunlarıyla,
Hepsi Tanrı'nın önünde çubuk gibi
dümdüzler.
Kilisenin arka kısımlarında kaldım;
Çünkü orada şans eseri,
Kalabalığın arasında, sizin konumunuz
gereği hiçbir zaman
Hissedemeyeceğiniz bir tiksinme
hissettiğimi inkâr etmeyeceğim.
Ağır bir atmosfer ve keskin bir koku
duydum:
Beni affedin Ekselansları, ama
efendimizin o güzel evinde,
Ana sunaktaki mumlar bile
Mum yağından yapılmış gibi görünüyordu.
Ama, rahipler ev sahibini kutsamaya
Hazırlandıkları o anda,
Aniden kalbim, sunağın yanındaki grubun
Tatlı sesleriyle çarptı.
Savaş borazanlarından,
Hayatın zorlukları için hıçkıran ve dua
eden, güzel günleri hatırlayan insanların
sesine benzer notalar yayılıyordu.
Bu Verdi'nin korosuydu;
Perişan ve adalete susamış, Tanrı'ya el
açmış
Biz Lombardiyalılar'ın korosu: Ah, Efendim,
bu ulusun düşüncesindeki o kadar yüreği
etkilediniz ve kendinden geçirdiniz.
Sonra düşüncelerimin değiştiğini
hissetmeye başladım.
Artık sanki o askerler benim kendi
insanlarım olmuştu
Ve fark etmeden kalabalığa katıldım.
Ne diyebilirim ki Ekselansları, bu harika bir
müzik.
Üstelik, o bizim ve çok iyi çalınıyor:
Sanatla ve düşünceyle,
Ve bir yerde sanat varsa, önyargılar bile bir
kenara konulabilir.
Ama şarkı bittiğinde, önceki gibi hissettim:
Aniden, sanki kastenmişçesine, kütük gibi
dilsiz görünen
O ağızlardan yavaş bir Alman ilahisi yayılıp
O kilisenin kutsal atmosferini
doldurduğunda:
Bir yakarıştı bu ve bana
Bir mezar, kederli, ağırbaşlı bir hüzün gibi
göründü, o kadar ki onu ruhumda
hissettim;
Ve bu domuz derilerinin, o egzotik tahta
kuklaların
Böyle yüksek bir uyum sağlamasına
şaşırdım.
Bu ilahide, çocukken dinlediğim şarkıların
Hem acı hem tatlı duygularını hissettim.
Evin sakinliğinde öğrendiğimiz
Ve karanlık günlerde aklımıza gelen
şarkılar ve uzaktaki sevgili annemiz için
kederli düşünceler,
Huzur ve sevgi arzusu,
Uzaklık ve ayrılığın o derin üzüntüsü [...]
Tüm bunlar kalbimin derinliklerine bir
darbe indirdi
Ve bitirdiklerinde, en güçlü ve en tatlı
düşünceler üzerine düşünmeye bırakıldım:
Bu insanlar, dedim kendi kendime,
Korkunç bir kral tarafından
Hırvatistan'dan ve Bohemya'dan gelmeye,
topraklarımızı işgal etmeye
Ve bizleri köleleştirmeye zorlandılar.
Ama onlar da köle oldular,
Tıpkı kışı Maremma'da geçiren sürüler gibi.
Zor bir yaşam ve katı bir disiplin
tarafından
Sessiz, alaycı ve yalnız olmaya zorlandılar.
Bu kurnaz soygunun kör araçlarının
muhtemelen farkında değiller
Ve bu araçlar onlar için hiçbir şeye vesile
olmadı;
Lombardiyalıları Almanlara daha fazla
yaklaşmaktan alıkoyan bu nefret,
Bölünme ile saltanat sürenlere hizmet
ediyor,
Farklı insanların kardeşçe
yaşayabileceğinden korkan o insanlara.
Zavallı insanlar! Kendi ülkelerinden uzak,
Onlardan nefret eden bir ülkenin içlerinde
Kim bilir, belki de kalplerinde kendilerini de
Kendi hükümdarlarından nefret ediyorlar!
Sonunda bizim gibi hissettiklerini
düşünüyorum.
Eğer o kiliseden hemen ayrılmasaydım,
sonunda
Hepsi çubuk gibi kaskatı oraya dikilmiş ve
dayanıklı
O cesur fındık ağacı sınıflarının bedenlerini
kucaklayacaktım.



*L'Asino*'da yayımlanmış papaz karşıtı bir karikatür, 15 ocak 1899

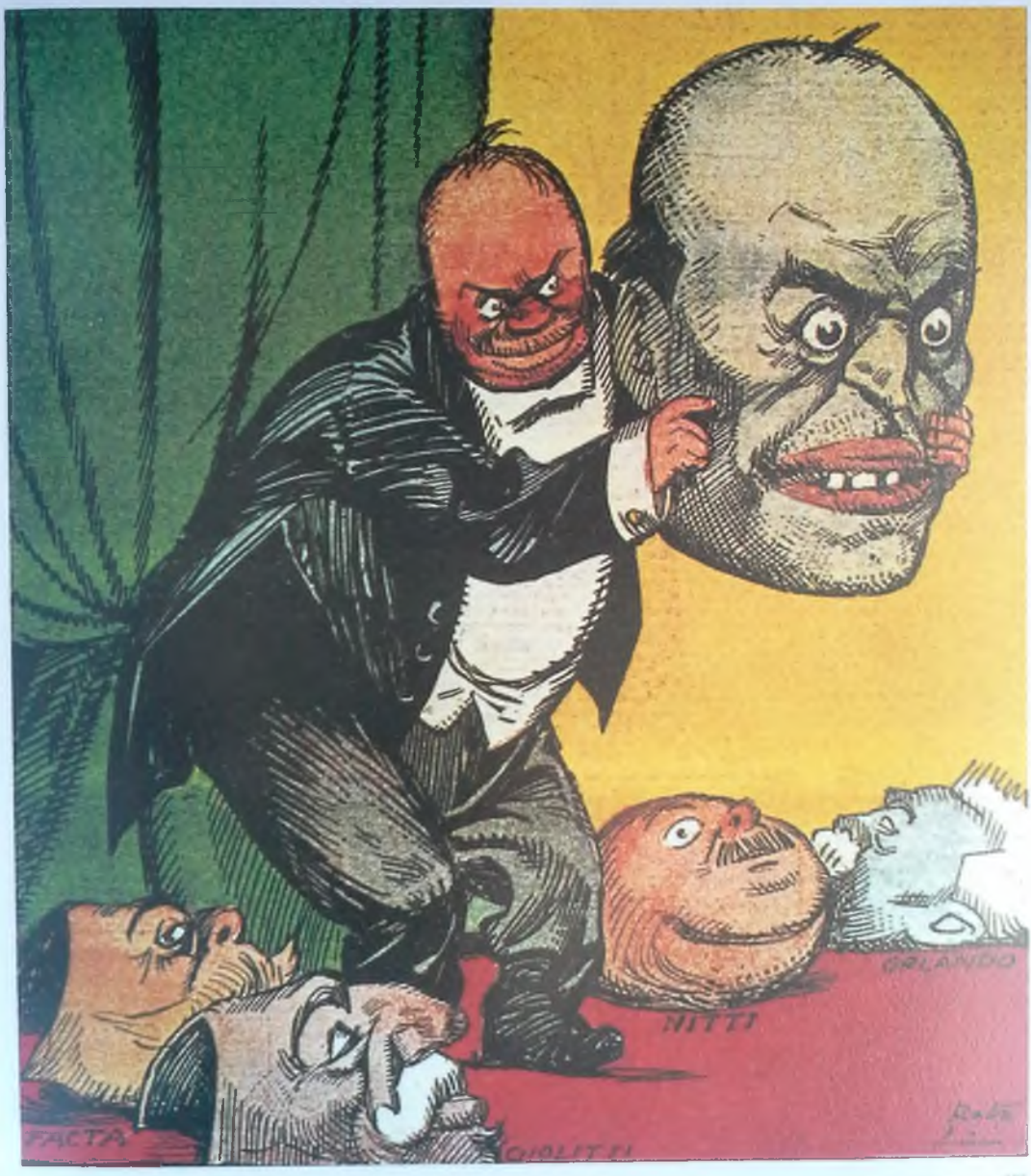


Komünizm karşıtı bir kampanya posteri, 1948



yan sayfa:
John Heartfield,
*"Korkma, o bir vejeteryan"*,
*Regards*
dergisinde
yayımlanmış bir
fotomontaj,
7 mayıs 1936,
Almanya,
Snark Arşivi

*İtalyan Kapitalizmi Mussolini Maskesi Takıyor,*
şubat 1923,
Giovanni Galantara
Koleksiyonu





Gino Boccasile, *Amerikan karşıtı bir propaganda karikatürü*, 1943-1944

**Doktor Fu Manchu**
Sax Rohmer (1883-1959)
*The Bride of Fu Manchu* (1933)
Düz, sarı bir sabahlık giymişti ve kalın tabanlı terlikleriyle sessizce yürüyordu. Başında, mercan bir boncuğun baskın çıktığı siyah bir takke vardı. Elleri, sabahlığının gevşek kollarında saklanmış, orada durmuş beni izliyordu. Bu adamın şimdiye dek baktığım en güzel yüze sahip olduğunu biliyordum. Yaşlıydı ama yıpranmamıştı. Benvenuto Cellini'nin, şeytanın altından bir ölü-maskesini yapmayı tasarlaması halinde, bunun, bakışlarını diktiğim bu yaşayan ölüyüzü çok yakından andıracağını düşündüm. [...] Bu Dr Fu Manchu idi!

**Zenci**
*Ana Britannica "Zenci"* maddesi (1798)
Zenci, *(Homo pelli nigra)*: tamamen siyah olan ve sıcak bölgelerde, özellikle de Afrika'nın tropik bölgelerindeki kısımlarında bulunan çeşitli insan ırklarına verilen bir isimdir. Zencilerin görünmüşlerinde çeşitli ince farklar vardır; ama yüzlerindeki tüm diğer özelliklerle de diğer insanlarda oldukça ayrılırlar. Yuvarlak yanaklar, çıkık elmacık kemikleri, bir şekilde genişlemiş alın, kısa, geniş ve yassı bir burun, kalın dudaklar, küçük kulaklar, çirkinlik ve şeklen düzensizlik dış görünüşlerini tanımlar. Zenci kadınlar oldukça basık bir bele ve arkalarına bir semer şekli veren çok geniş kalçalara sahiptirler. En adi çıkmış kötü alışkanlıklar, bu mutsuz ırkın bir parçası gibidir: aylaklık, hainlik, intikam, acımasızlık, küstahlık, hırsızlık, yalan, ağız bozukluğu, ayyaşlık, iğrençlik ve taşkınlığın doğa kanunlarının prensiplerini yok ettiği ve vicdanın sitemlerini susturduğu söylenir. Her tür merhamet duygusuna yabancıdırlar ve kendi haline bırakıldığından insanın yozlaşmasının müthiş bir örneğidirler.

**Irkın anatomisi**
Cesare Lombroso (1835-1909)
*L'uomo bianco e l'uomo di colore, letture sull' origine e le varietà delle razze umane,* (1871)
Avrupalıların kafatasları, formlarının muazzam uyumu ile ayrılırlar: Ne çok uzun, ne çok yuvarlak ne de çok noktalı ya da piramit şeklindedir. Alnında (şekil 2) – yumuşak, geniş, yüzünde dikleşmiş alnında – düşüncenin gücünü ve üstünlüğünü açıkça görebilirsiniz: elmacık kemikleri, veya yanak kemikleri, fazla çıkık değildir ve çene kemiği de fazla dışarı çıkmaz, bu nedenle de ona orthognathous denir. Öbür yandan, Moğolların kafatasları ise yuvarlak ya da piramit şeklindedir ve elmacık kemikleri birbirinden oldukça uzaktır; yani ona Eurygnathous denir. Bu özelliklere, seyrek sakallar ve saçlar, gözlerinin eğriliği ve öyle veya böyle sarı ya da zeytin rengi tenleri eşlik eder. [...]
Ama Hothantolar, insan ırkı çeşitlerinin daha da bir eşsizini oluştururlar. İnsan Hothanto'nun, insanlığın ördek ağızlı memelisi olduğunu söyleyebilir, çünkü siyah ve sarı ırkların en farklı biçimlerini bir araya getirir ve kimisi de tamamen kendine özgüdür ve sadece bazı hayvanlarla (kendisine yakın olan sürülerle) paylaşır. Çinlilerin yassı yüzünü bir zencinin şişmiş yüzü ile harmanlar. Ön dişleri örs şeklindedir. Dirsek kemiği, ki ön kolun kemiğidir, hâlâ (kimi hayvanlardaki gibi) olecranik girinti olarak bilinen ve cenînlerimizde var olan o açıklığı sergiler. Saçı başında küçük şeritlerde filizlenerek uzar, bir kıyafet fırçasının tutamları gibidir. Öyle ki bir Güney Afrikalı'yı traş eden bir berber kendisini, üzerine biber tohumları serpilmiş maun bir masa gibi mermer bir kafaya bakıyormuş zanneder.



Alex Raymond, *Ming, Flash Gordon'un düşmanı*, ©King Features Syndicate, Inc.

Beyaz adamın medenileştirme misyonunun değişmeyen bir öğesi de her zaman sadece anlatı ya da resimde değil, **Lombroso**'nunkiler gibi bilimsel metinlerde de, merhametsiz Afrikalı tasviri olmuştur. "Beyaz adamın sorumluluğu" ideolojisi, bazı yazarları, kalleş Araplardan, adam öldürme gibi Hint inançları meraklılarına kadar, Avrupalı olmayan etnik gruplardan kaypak karakterler yaratmaya yönlendirmiştir. Her tür gaddarlığın üstatları olan meymenetsiz suratlı sayısız Çinlilerden bahsetmeye gerek bile yok. Aynı durumu çizgi romanlarda da görürüz; *Flash Gordon* serisindeki Alex Raymond'un Ming'ine bakın; tüm kalleşlikleri Asyalı özellikleriyle desteklenmiştir. Sonra, **Ian Fleming**'in romanlarındaki James Bond'un düşmanlarına bakın; filmlerindekine göre daha çok, daima melez ya da komünist ajanlardır bunlar ve sanki kötü bir doktorun laboratuvarından fırlamış gerçek canavarlardır.

**Altın Parmak**
Ian Fleming (1908-1964)
*Altın Parmak* (1959)
Adam ayağa kalktığında.
Bond'un gözüne çarpan ilk şey her şeyin orantısızlığıydı.
Goldenfinger kısaydı, bir buçuk metreden daha uzun değildi.
Kalın gövdesine ve kabasına ek olarak, köylü bacakları neredeyse doğrudan doğruya geniş omuzlarına yerleştirilmişti ve tamamen yuvarlak başlı görünüyordu. Sanki Goldfinger, diğer insanların vücutlarından parçaların bir araya getirilmesiyle oluşmuştu.

**Sovyet Lezbiyen**
Ian Fleming
*Rusya'dan Sevgilerle* (1957)
İsimsiz, krem rengi kapının dışında Tatiana, içerideki odanın kokusunu alabiliyordu. Ses, ona ters ve kısa bir şekilde içeri girmesini söylediğinde ve kapıyı açtığında, ayakta dikilip ışığın altındaki yuvarlak masanın ardında oturan kadının gözlerinin içine bakarken zihnini dolduran tek şey o kokuydu.
Sıcak bir akşamda Metro'nun kokusuydu – hayvan kokularını gizleyen ucuz bir parfüm. Ruslar banyo yapmış olsalar da olmasalar da kendilerini parfüme bular, ama genellikle banyo yapmadıklarında [...]
[...] Yatak odasının kapısı aralandı ve "Klebb kadını" aralıkta belirdi. "Bunun hakkında ne düşünüyorsun canım?" Albay Klebb güdük kollarını açtı ve ayak parmakları üzerinde bir manken edasıyla döndü. Bir kolunu uzatmış ve diğer kolunu da belinde bükmüş bir poz verdi.
[...] Albay Klebb turuncu crêpe de chine içinde yarı transparan bir gecelik giymişti. Yakasının alt kısmının etrafında ve geniş volanlı kolların bilek kısmında aynı maddeden yapılmış fistolar vardı. Geceliğin altında, iki pembe saten gülden bir sutyen görülebilirdi. Aşağıda ise dizlerin üzerinde esneyen eski moda bir külot giymişti. Bir çukurlu diz, modelin klasik duruşundaki geceliğin yarı aralık kıvrımları arasında, sarımsı bir Hindistan cevizi gibi saplanmış görünüyordu. [...]
Rosa Klebb gözlüklerini çıkardı ve yalın yüzü maskara, allık ve ruj ile kaplıydı.
Dünyadaki en eski ve en çirkin fahişesi gibi görünüyordu. [...]
Bir kolunu uzattı ve gövdesi yapay leylak rengi camdan çıplak bir kadın olan pembe gölgeli masa lambasını yaktı. Yanındaki kanepeye hafifçe vurdu. "Tepedeki ışığı söndür hayatım. Düğme kapının yanında. Sonra gel ve yanıma otur. Birbirimizi daha iyi tanımalıyız."

**Doktor No**
Ian Fleming
*Doktor No* (1958)
Doktor No, Bond'dan neredeyse on beş cm daha uzundu, ama vücudunun dümdüz ve hareketsiz duruşu onu daha da uzun gösteriyordu. Başı da uzundu ve yuvarlak, tamamen kılsız bir kafatasından sivri bir çeneye doğru inceliyordu. Öyle ki görünümü ters döndürülmüş bir yağmur damlası gibiydi – ya da derisi derin, neredeyse yarı saydam bir şekilde sarı olduğundan daha ziyade bir yağ damlası.
Doktor No'nun yaşını söylemek imkânsızdı: Bond'un görebildiği kadarıyla yüzünde çizgiden eser yoktu. Alnının en az parlak kafası kadar pürüzsüz olduğunu görmek tuhaftı. Çıkık elmacık kemiklerinin altındaki içe çökmüş yanaklar bile kaliteli bir fildişi kadar pürüzsüz görünüyordu. Çok ince, siyah ve bir sihirbaz makyajıymış gibi keskin bir şekilde yukarıya kıvrılan kaşlarında Dalivari bir şeyler vardı. Kaşların altında, çekik simsiyah gözleri boşluğa bakıyorlardı. Kirpikleri yoktu. İki küçük tabancanın namlusu gibi, direk, kırpılmaz ve tamamen ifadesiz görünüyorlardı. İnce, hoş burnu, neredeyse bir tebessüm taslağı gibi durmasına rağmen sadece acımasızlık ve otorite gösteren bir ağzın geniş, sıkıştırılmış boşluğunun hemen üzerinde son buluyordu.
Çenesi, boynuna doğru içeri çekilmişti. Bond, daha sonraları, kafa ve omurganın tek bir parça olduğu izlenimi verecek şekilde, boynun merkezden nadiren ve oldukça yavaş hareket ettiğini fark edecekti. Tuhaf, yavaşça süzülen şekil, gri, ince bir levhaya sarmalanmış dev gibi zehirli bir kurda benziyordu ve Bond, onun geri kalanının halının ardında pis bir iz bıraktığını gördüğünde şaşırmayacaktı.
Doktor No onlara doğru üç adım ilerledi ve durdu. Uzun yüzündeki boşluk açıldı. "Sizinle tokalaşmadığım için beni bağışlayın." Bu derin ses dümdüz ve pürüzsüzdü. "Tokalaşamam." Kolay yavaşça ayrıldı ve açıldı. "Ellerim yok."

**Bay Big**
Ian Fleming
*Öldür ve Yaşa* (1954)
Normalin iki katı boyunda ve neredeyse tam yuvarlak bir futbol topu kadar büyük bir başı vardı. Teni gri-siyah, gergin ve nehirde bir hafta kalmış bir cesedin yüzü kadar parlaktı. Kulakları üzerindeki bir tutam dışında hiç saçı yoktu. Adamın kaşları ve kirpikleri de yoktu ve gözleri birbirinden o kadar ayrıktı ki, insan ikisine birden odaklanamıyordu. Bakışları dik ve keskindi. Hafifçe fırlaktılar ve şimdi irileşmiş olan kara gözbebeklerinin çevresindeki irisleri altın rengindeydi. Adeta insan değil hayvan gözleriydi ve alev fışkırıyor gibiydi.
Burnu, zenci ırkına uygun olmasa da genişti. Burun delikleri karşısındakinin yuvarlak çevrili değildi. Dudaklar hafifçe kıvrık ama kalın ve koyu renkliydi. Yalnızca adam konuşurken açılıyorlar ve o zaman da dişler ve soluk pembe diş etleri ortaya çıkıyordu.




Chester Gould,
*Dick Tracy'den çeşitli karakterler,*
1941-1946



**"Şey"**
H.P. Lovecraft
*Dunwich Dehşeti* (1927)
Bina, Dr. Armitage'ın öteden beri çok iyi bildiği korku verici bir kokuyla doluydu; üç adam hızla koridoru aşarak zor duyulur inleme sesinin geldiği küçük jenealoji okuma odasına yönelti. Bir an için kimse ışığı açmaya cesaret edemedi, sonra Armitage bütün cesaretini toplayarak düğmeye uzandı.[...] Pis kokulu, yeşile çalan sarı bir sıvıyla katran gibi yapış yapış bir maddenin oluşturduğu birikintinin yanı başında bir yanı üzerine kıvrılmış yatmakta olan şey 1,75 boyundaydı ve köpek bütün giysileriyle derisinin bir kısmını lime lime etmişti. Henüz ölmemişti, göğsü, dışarıda çılgınlar gibi ten, umutlu çobanaldatanların sesiyle korkunç bir uyum içinde inip kalkarken, bedeni sessizce seğirip kasılıyordu. [...] Bunu tanımlamaya hiçbir insanın kaleminin yetmeyeceğini söylemek fazlasıyla basmakalıp olurdu ama o kadar da değildi, öte yandan, bakış açısı ve fikirleri sıkı sıkıya bu gezegenin veya bilinen üç boyutun sıradan yaşam biçimleriyle sınırlı olan birisinin bu şeyi tam olarak gözünde canlandırmasının mümkün olmayacağını söylemek yerinde olacaktır. İnsanınkine benzeyen elleri, başı ve Whatley'lerin damgasını taşıyan çenesiz, keçi suratıyla kısmen insan olduğuna kuşku yoktu. Ama göğsü ve bedeninin alt kısımları teratolojik açıdan inanılmazdı; öyle ki ancak bol giysiler bu dünyada tehdit edilmeksizin ve kökü kazınmaksızın dolaşmasını mümkün kılıyordu. Belden yukarısı yarı insan biçimli olmakla birlikte, tetikte bekleyen köpeğin yırtıcı pençelerinin üzerinde dinlendiği göğsü bir timsah derisi gibi ağ görünümündeydi. Sırtı, bazı yılanların pullu derisini akla getiren sarı yeşil renklerde alaca bulacaydı. Belden aşağısıysa en kötüsüydü, zira artık insana benzerlikten eser kalmıyor, salt fantezi başlıyordu. Derisi kapkara kalın bir kürkle kaplıydı ve karnından aşağısında onlarca kırmızı emici ağızlı, grimsi yeşil dokunaç, gevşek bir şekilde sarkıyordu. Dokunaçların düzeni çok tuhaftı; dünyada ya da güneş sisteminde bilinmeyen bir geometrinin kurallarına uyuyor gibiydi. Kalçaların her birinde gelişimini tamamlanamış bir göze benzeyen kirpikli, pembemsi, derin bir tür göz çukuru vardı, kuyruk yerindeyse az gelişmiş bir ağız ya da girtlak olduğunu gösteren birçok kanıt ve halkaları pembe işaret bulunan bir tür hortum ya da dokunaç vardı. Bacakları, kara kurbağı dışında, kabaca, tarih öncesi dev sürüngenlerin arka bacaklarını andırıyordu ve ne pençe ne de toynağa benzeyen kabarık damarlı yumuşak bir tabanla sonlanıyordu. [...]Gerçek kandan eser yoktu; sadece kokuşmuş sarımtırak yeşilimsi bir sıvı, boyalı zemine sıvanmış yapış yapış bir maddenin dışına damla damla sızıyor ve ardında garip bir şekilde rengi atmış izler bırakıyordu. [...]
Adli tıp uzmanları geldiğinde, boyalı tahtaların üzerinde sadece yapışkan beyazımsı bir kütle kalmıştı ve acayip koku neredeyse yok olmuştu. Açıktı ki Whatley'in, en azından, gerçek ya da kalıcı bir anlamda ne kafatası ve kemik iskeleti yoktu. [...]



Frank Frazetta, *Güzel Kız ve Canavar,* 1995, özel koleksiyon

yan sayfa: Karel Thole, *Kum Boyunca Sürüngü*'nün kapağı, Hal Clement, 1962

Düşmanın çirkinliği üzerine yolculuğumuz, ancak galaktik düşmanın, "Yaratık"ın, anlaşılmaz olanın ilk gerçek görüntüsüyle son bulabilir. **Lovecraft**'ta, bu biçimsiz ya da salya sümüklü çok şekilli varlık hâlâ bu dünyaya aittir ve bizim bilinçaltı korkularımızı temsil eder. Fakat bilim kurguda (romanlar ve filmler), daima uzaydan gelen *yaratık* istilacı, *patlak gözlü bir canavar,* uzaydan gelen böcek gözlü bir yaratık, kelimenin tam manasıyla bir barbardır; insan-dışı olduğundan tehditkârdır ve kabullenilmesi zordur. Aslında, patlak gözlü canavar tüm düşmanların kişileştirilmesidir ve tüm biçimlerden yoksun varlık olarak neden nefret etmemiz gerektiğini tanımlama konusundaki insan eğilimini doğrular. Yani onu her zaman şeytanın nihai canlı örneği haline getirir.



Bölüm VIII

# Cadılık, Satanizm, sadizm

## 1. Cadılar



Francisco Goya, *Cadıların Sebt Günü*, 1797-1798, Madrid, Lazaro Galdiano Müzesi

Tılsım saçabilen, büyülü aşk iksirleri ve diğer büyüleri yapabilen şeytani varlıklar, Antikçağ'ın erken zamanlarından beri var olmuştur; MÖ ikinci bin yıla kadar uzanan *Hammurabi Kanunları*'nda; Mısır kültüründe; Ashurbanipal tapınaklarında (MÖ VII. yüzyıl); büyücülerin ve falcıların taşa tutuluşunu okuduğumuz Kitabı Mukaddes'te bu varlıklardan bahsedilmiştir. Eski Yunan kültüründe, Medea ve Kirke gibi büyücü kadınlar vardır; Roma'nın On İki Levha Yasaları kara büyüyü ayıplar; Horatius ile Apuleius'ta da yine bu konu üzerine daha fazlasını bulabiliriz. En başından beri, her ne kadar kara büyünün hem erkekler (erkek büyücü) hem de kadınlar (cadılar) tarafından uygulandığı kabul edilse de, kökleri derinlere uzanan bir kadın düşmanlığı bu zararlı yaratığı kadınlarla özdeşleştirme eğilimindedir. Hıristiyan dünyasında, Şeytan ile birlik, ancak bir kadın tarafından gerçekleştirilebiilirdi. Ortaçağ'da cadıların sadece tılsım saçmadıkları, aynı zamanda gerekli tüm niteliklere sahip seks partilerine teslim olarak, şehvetin bir sembolü olan keçi kılığındaki Şeytan'la cinsel ilişkiye girdikleri şeytani bir medis olarak Sebt Günü'nden bahsediliyordu. Nihayet, süpürge sapına bacaklarını açarak oturmuş cadı imgesi (her ne kadar bu, sonraları İtalyan çocuklannı on ikinci gecenin akşamında kimyasal işleme tabi tutan iyi niyetli bir cadı olan *Befana*'ya dönüşse de) açıkça fallik bir göndermedir. Efsaneler hiçlikten doğmaz. Sözde cadılar, tedavi edici bitkiler ve iksirler hakkında bilgi sahibi olduklarını iddia eden yaşlı "bilge kadınlar"dı. Geri kalanlar, insanların saflığından beslenen zavallı şarlatanlar, öbürleriyse Şeytan'la ilişkileri olduğuna gerçekten inanan insanlardı. Tabii ki klinik vakalardğ bunlar. Fakat genelde cadılar, popüler altkültürün bir biçimini temsil ederler.



U. Molitor,
*Biri Eşek, Biri Horoz ve Biri Keçi Başlı Üç Cadı Sebt Gününe Gidiyor,*
Von den Unholden oder Hexen'den ahşap gravür
1489, Konstanz

**Kitabı Mukaddes'te cadılık**
*Levililer* 20:27
Ve cinci yahut bakıcı olan erkek veya kadın, mutlaka öldürülecektir; onları taşla taşlayacaklardır; kanları kendi üzerlerinde olacaktır.

**Kader tanrıçaları**
Dante
*İlahi Komedya,* I, *Cehennem,* XX
Şu bahtsız kadınlar da, falcı olmak istediler,
İğneyi, mekiği, ipi bir kenara ittiler;
Büyücülük yaptılar otlarla muskalarla.

**Horatius'un cadıları**
Horatius (MÖ 65 –8)
*Yergiler*
Kendi kendime Canidia'yı gördüm. Sagana ile ulurken. Ölü gibi benizleri, her bir cadıya korkunç bir görüntü veriyordu. Yeryüzünü tırnaklarıyla kazmaya başladılar ve küçük bir kuzuyu çıplak dişleri ile yırttılar: Kan, onlara aradıkları cevabı verecek olan atalarının ruhlarını çağırabilecekleri deliğe aktı. Ve orada yünden yapılmış bir kukla ile bir tane de balmumundan yapılmış bir kukla vardı: yün kukla daha büyüktü ve diğerini koyda tutmak için işkence uyguluyordu; küçük kukla, ölmek üzere olan birisinin uysal ifadesiyle ricacı pozisyonundaydı. Biri Hecate'ye, diğeri ise yırtıcı Tisiphone'a seslendi: ve büyük mezarların arkasında saklanan ve böylece bu olaylara şahitlik etmeyen bir sürü dolaşan yılan, cehennemi köpek ve kızıllaşan ay görürdünüz.

**Eşeğe dönüştü**
Apuleius (125-180)
*Asinus Aureus*
Elindeki kılıcı boğazının sol tarafından soktuktan sonra cebinden küçük, derin bir kap çıkardı ve tek damlasını bile dökmemeye özen göstererek fışkıran kanı bu kabın içine doldurdu. Şirin Moreo sanırım kurban kesme töreninin diğer gereklerini yerine getirmek amacıyla, sağ elini zavallı arkadaşının göğsüne sokarak kalbini koparıp çıkardı. Biçare Sokrates'in boğazı kesilmişti ve yarasından bir ses, daha doğrusu anlamsız bir gurultu çıkıyordu. Son nefesini vermek üzereydi. Bu sırada, Panthia yaranın en geniş yerine süngeri bastırıp "denizlerden gelen süngerr, dikkat et yanından akıp giden suya" dedi.
Bu işlerini bitirdikten sonra gelip benim yatağımı kaldırdılar ve bacaklarını açıp üzerime işediler, beni o iğrenç sidikleriyle boğdular.
Bir de baktım ki tüylerim sertleşmeye başladı. O yumuşacık derim iyice sertleşmişti. Ellerimdeki ve ayaklarımdaki parmaklar yok olup onların yerine toynaklar çıkmaya başladı. Kuyruk sokumumdan bir de kuyruk çıkıverdi. Yüzüm çirkinleşti, çirkinleşip korkunç bir hal aldı. Ağzım da büyümüştü, burun deliklerim iyice açıldı, dudaklarım sarktı. Kulaklarımsa kafamın üstüne dikildi. O kadar uzadılar ki artık Photis'a sarılamıyordum. Zaten nasıl sarılacaktım, ellerim, ayaklarım, her şeyim büyümüştü



Anonim,
*Sebt Günü İçin Hazırlanan Bir Fransız Okulu,*
XIX. yüzyılın ilk yarısı, Moudon Müzesi.

Papa V. Alexander tarafından 1258 yılında yayımlanan bildiride olduğu gibi cadıları kınayan belgeler Ortaçağ'da da mevcuttu. Teologlar da cadılar ve büyücülerden bahsetmişti. Mesela Aziz Bonaventura bizi "cinlerin kurnazlıkları ya da tinsellikleri oranında, daha üstün bir güç tarafından engellenmedikçe, kendilerini bir insan vücudunda sunabildikleri ve ona işkence edebildikleri" konusunda uyarmıştır (*Sententiarum Libri,* III, 8).

Yine de cadılar dinsel dünya için bir saplantı değildi. Genel kanının aksine, Ortaçağ'da cadı mahkemeleri o kadar da yaygın değildi. Bu tür şeyler aslında modern çağda başlamıştır; bunun kanıtı da cadılarla ilgili ikonografik materyallerin çoğunun XV. yüzyıla dayanmasında yatar. Engizisyon XIII. yüzyılda kuruldu, ama daha çok kâfirlerle ilgileniyordu. Ancak 1484'te VIII. Innocentius tarafından cadılara karşı bir bildiri yayımlandı; *Summis desiderantibus affectibus,* ve papa, iki engizisyon mahkemesi üyesi, Heinrich Kramer ve Jakop Sprenger'e cadılara karşı sert önlemler alma emrini verdi.

Birkaç yıl sonra bu zavallı biçarelerin nasıl tanınacağını, nasıl sorgulanacaklarını ve Şeytan'la yaptıkları anlaşmayı itiraf etmeleri için onlara nasıl işkence edileceğini öğrettikleri önemli bir inceleme olan *Malleus maleficarum*'u (Cadı Tokmağı) yayımlayan da bu ikilidir.



*Merlin Tarihi*, anonim, ışıklandırılmış elyazması, folyo 62v., XV. yüzyıl

**Cadılığına inanan cadı**

*Piskoposların Kanunları* (IX. yüzyıl)

Yüzlerini şeytana dönmüş ve onun illüzyonları ve ayartmaları ile yoldan çıkmış bazı ahlaksız kadınlar, geceye doğru, Diana'yı takip eden kalabalık bir kadınlar topluluğunda bazı hayvanları sürdüklerine inanıyorlar ve bunu iddia ediyorlar. [...]

Papazlar sürekli Tanrı'nın insanlarına bu şeylerin tamamen yanlış olduğu ve zihinlerdeki bu fantezilerin kutsal ruhun inancı tarafından değil, şeytan tarafından üretildiği konusunda vaaz vermelidir. Aslında şeytan, kendisini ışık meleğine dönüştürüp, bu zavallı kadınların zihinlerine sahip oluyor, onları zayıf inançları ve saflıkları aracılığıyla zapt ediyor. Farklı insanların görüntüsüne bürünüyor [...] ve inançsız bir kadının bunu sadece ruhunda yaşadığı gerçeğine rağmen, bunun sadece zihinde değil bedende de yaşandığına inanıyor.

**Bir cadı, gerçekten bir cadıdır**

VIII. Innocentius tarafından yayımlanmış Papalık Bildirisi

*Summis desiderantes affectibus* (1484)

Yakınlarda duyduk ki (ve bu bizde büyük bir öfke uyandırdı) Almanya'nın çeşitli bölgelerinde [...], kendi kurtuluşlarını unutan ve Katolik inancından sapan her iki cinsiyetten de insanlar, kendilerini dünyevi şeytanlara, karabasanlara ve iblislere vermekten ve bu şekilde büyü, cazibe, tılsım ve diğer iğrenç sihirli uygulamalar aracılığıyla kadınların yavrularının, hayvanların ve yeryüzünün meyvelerinin yok olmasına neden olmaktadırlar. [...] Durum gereği, uygun çözümlerle bu kâfir ahlaksızlığın kamçılanıp zehrini yaymasını ve masum insanları yaralamasını engellemek için harekete geçmek amacıyla, daha önce bahsi geçen Engizisyon mahkemesi üyeleri Sprenger ve Kramer bu bölgedeki sorgulamaları idare etmekle vazifelendirilmiş ve bu minvalde bu insanların düzeltilmesi, hapsedilmesi ve cezalandırılmasına yetkili kılınmışlardır.



*Merlin Tarihi*, anonim, ışıklandırılmış elyazması, folyo 63v., XV. yüzyıl

Yani cadı duruşmaları ile bunların neticesi olan kazık ya da darağacı cezaları XVI. yüzyıl ile XVII. yüzyıl arasında, sadece Katolik dünyasında değil, özellikle de (Luther'in cadıları "şeytanın fahişeleri" olarak tanımladığı ve onları süt çalmakla, fırtınalar çıkarmakla ve beşikteki bebeklere işkence yapmakla suçladığı düşünülünce) Protestan dünyasında ve sadece Avrupa'da değil, ama aynı zamanda – ve özel bir sertlikle – 1692'de on dokuz kadının asılmasıyla sonuçlanan ünlü Salem davalarının gerçekleştiği İngiltere'de de bir patlama yaşamıştır.

Cadıların edebiyatta da genel bir varlığı söz konusudur; en önemli örnekleri, **Shakespeare**'deki ve **Goethe**'nin *Faust*'undaki Walpurgisnacht'ta olan cadılardır. Fakat edebi eserlerin çoğunluğu cadılık polemikleriyle ilgilenir. 1557'de, **Cardano**, cadıların temel olarak batıl inançları olan yaşlı kadınlar olduğunu iddia etmiştir (yani modern psikiyatrinin yorumunu sezmiştir) ancak inatçı cadılık savunucuları (birkaçından söz etmek gerekirse) Ian Weir (*Da praestigiis daemonum,* 1564), Jean Bodin (*La démonomanie des sorciers,* 1580), Martino del Rio (*Disquisitionum magicarum libri sex,* 1599), Francesco Maria Guazzo (*Compendium maleficarum,* 1608), Joseph Glanvil (*Saducismus triumphatus,* 1681) ve Salem duruşmalarında (tartışmalı) bir rol oynayan



Louis Maurice Boutet de Monvel, *Sebt Günü'nden Önceki Ders*, XIX. yy, Nemours Şato Müzesi

**Cadıların Tokmağı**
Jakop Sprenger ve Heinrich Kramer
*Malleus Maleficarum* (1486)
İlk olarak, insanlarla, sonra hayvanlarla ve en son da yeryüzünün meyveleri ile nasıl etkileştiklerinden bahsedeceğiz. İnsanları ilgili olarak, ilk ve en önce cadıların insanları üremekten ya da cinsel ilişkiye girmekten – öyle ki kadınlar gebe kalamıyor ve erkekler ilişkiye giremiyor – alıkoymak için kullandıkları yollarla ilgileniyoruz. İkinci olarak da, bu eylemin bazen bir kadınla gerçekleştirilemezken nasıl başka bir kadınla gerçekleştirildiği ile. Üçüncü olarak ise, güçlü üyelerin nasıl vücuttan tamamen kopanlmış gibi kaldırıldığı ile. Dördüncü olarak, bir gücün tamamen şeytandan geldiğini, cadıların yardımı olmadan kendi başına hareket ettiğini anlamanın nasıl mümkün olduğu ile. Beşinci olarak, cadıların mucizevi sanatlarını her cinsiyetten insanları hayvanlara çevirmek için nasıl kullandıkları ile. Altıncı olarak, ebe cadıların bir fetüsü ana rahminde öldürmek ya da bunu yapmamışlarsa çocuğu şeytana sunmak için kullandıkları çeşitli yollar ile. [...] Sonuç olarak, tüm bunlar onlardaki doymak bilmez cinsel şehvetten doğar. [...] Cadıların sapkınlığını bulaştırdıkları arasında erkekten çok kadın olması şaşırtıcı gelmemelidir. [...] Ve her şeye kadir olan, şimdiye kadar bu büyük kamçıdan korunmuş olan erkek cinsini kutsayabilir! [...]

**Zavallı kadınlar**
Gerolamo Cardano
*Della varietà delle cose*, XV (1557)
Onlar, kestane ve bitkilerin yetiştiği vadilerde yaşamlarını tamamlayan ve çok kötü koşullarda yaşayan zavallı kadınlardır. Eğer biraz süt içmezlerse yaşamlarını da sürdüremezler. Bu yüzden bir deri bir kemik kalmış, çirkinleşmiş, benizleri solgun, patlak gözlüdürler ve bakışları onların melankolik ve hastalıklı doğalarını ortaya çıkarır. Suskun, dalgın ve şeytanın sahip olduğu o diğerlerinden biraz farklıdırlar. Kendi fikirlerinden o kadar eminlerdir ki uydurdukları masalları inançla dinleyen birisi, hiç olmamış ve asla olmayacak şeyleri gerçek zannedebilirler.



Theodore Chassériau, *Macbeth ve Üç Cadı*, ayrıntı, 1855, Paris, Musée d'Orsay Müzesi

**Shakespeare'ın cadıları**

William Shakespeare
*Macbeth*, IV. Perde, I. Sahne (1623)

BİRİNCİ CADI: Tekir kedi tam üç kez miyavladı.
İKİNCİ CADI: Kirpi üç kere fısladı, bir kez tıslad ı.
ÜÇÜNCÜ CADI: Guguk kuşu: Vakittir vakit dedi.
BİRİNCİ CADI: Kayna kazan biz dönelim çevrende:
Kokmuş işkembeyi attım içine.
Soğuk soğuk taş altında kurbağa,
Otuz bir gün, otuz bir gece
Zehim zehim zehrini toplaya,
Kazanımda ilk önce o kaynaya.
ÜÇÜ BİRDEN: Acı üstüne acı, kan üstüne kan
Kayna kazanım kayna, yan ateşim yan.
İKİNCİ CADI: Kara yılan kıtır kıtır kesilsin,
At kazana fıkır fıkır kaynasın:
Semender gözü, kurbağanın başparmağı,
Köpek dili, yarasanın kıkırdağı,
Yılan dişi, çıyan kuyruğu,
Puhu kanadı, kertenkele budu
Fokurdayıp pişsin kazanda,
Bir cehennem yemeği acılığında.
ÜÇÜ BİRDEN: Acı üstüne acı, kan üstüne kan,
Kayna kazanım kayna, yan ateşim yan.
ÜÇÜNCÜ CADI: Pul pul ejderha derisi, kurt dişi,
Bir cadı kemiğinin çürümüşü,
Köpek balığının kursağı, tuzlu tuzlu,
Baldıran kökü, gece koparılmış, gizli gizli,
Bir parça Yahudi ciğeri, kara kara,
Biraz keçi safrası, sarı sarı,
Porsuk yaprağının kurumuşu,
Ay tutulduğu zaman toplanmışı,
Türk burnu, Tatar dudağı,
Bir orospunun doğmuş,
Doğar doğmaz boğulmuş
Bir çocuğun parmağı.
At hepsini kazana, kaynasın,
Biraz kaplan işkembesi de katmalı ki
Koyulaşsın çorba, kıvamına gelsin.
ÜÇÜ BİRDEN: Acı üstüne acı, kan üstüne kan,
Kayna kazanım kayna, yan ateşim yan.

*sonraki sayfalar:*
*Jacop Cornelisz van Oostsanen, Endor Cadısı ve Saul*, 1526, Amsterdam, Rijks Müzesi




Spuldeu
Sauuths

ve aynı yüzyılda cadılık üzerine çeşitli vaazlar vermiş olan Cotton Mather gibi isimleri içerir – ki Tartarotti *(Del congresso notturno delle lamie)* gibi yazarların bu miti ortadan kaldırma çabaları XVIII. yüzyıla kadar görünmez.

Eziyet bittiğinde cadı imgesi zayıflamamıştı; masallarda ve Lovecraft gibi korku yazarlarının ürünlerinde varlığını sürdürdü.

Burada bizi ilgilendiren şu ki, çoğu durumda kazık kurbanları cadılıkla suçlanmıştı, *çünkü çirkinlerdi.* Ve bu çirkinliğe gelince, bazı insanlar, korkunç Sebt ayinlerinde bu cadıların kendilerini çekici yaratıklara dönüştürebildiklerini bile tahayyül etmişlerdir, ama yine de cadılar her zaman içsel çirkinliği açığa çıkaran belirsiz özelliklerle karakterize edilmiştir.

Savator Rosa,
*Cadı,*
1640-49,
Milano,
özel koleksiyon

**Walpurgis gecesi**
Goethe (1749-1832)
*Faust,* (1887)
FAUST. MEFİSTO. ALDATICI IŞIK
karşılıklı şarkı söyleyerek.
Uhu! Puhu! Diyor sesleri
Baykuş, kızkuşu ve alakarganın,
Onlar bu gece uyumadı mı?
Uzun bacaklı, şiş karınlı bu yaratık,
Bir kertenkele mi, çalılıkta?
Ve ağaç kökleri, yılan gibi,
Kum ve kayada kıvrılıyor,
Garip tuzaklar kuruyorlar,
Bizi korkutup yakalamak için;
Yumru yumru lifli kollar.
Kaba ve canlı uzanıyor,
Seyyahların yoluna doğru.
Tüm renklerden fareler
Sürüyle ortaya çıkıyor,
Yosun ve otların dibinden!
Ve yoğun bir kime halinde,
Uçuşuyor ateş böcekleri,
Gerçi şaşırtıyorlar hep bizi,
Ama eşlik de ediyorlar. [...]
Her şey, her şey sanki dönüyor.
Kayalar ve ağaçlar,
Surat ediyor,
Ve aldatıcı ışıklar,
Çoğalıp büyüyor. [...]
Mefistofeles –Sis geceyi yoğunlaştırdı.
Ormandan gelen çatırtıları dinle!
Baykuşlar ürküp kaçıyor.
Dinle, sütunlar çatlıyor,
Yeşil sonsuzluğun saraylarında.
Eğiliyor, kırılıyor dallar!
Şiddetle inliyor gövdeler!
Kökler gıcırdıyor ve esniyorlar!
Korkunç bir karmaşayla düşüyor,
Üstüste yığılıyor hepsi,
Ve enkazları yuvarlandığı çatlaklarda,
Rüzgârlar uğulduyor. [...]
Evet, bütün dağ boyunca,
Cadıların ezgisi yayılıyor!
Koro halinde cadılar:
Cadılar göçtüğünde bayrama,
Tarla sarı,
Tohumlar yeşildir.
Büyük güruh bir araya gelir,
Şeytan tepelerinde oturur.
Aşılır dağlar ve tepeler,
Yellenir cadılar, kokar keçiler. [...]
Yol geniştir, yol uzundur,
Bu ne delice devinim?
Dirgen batar, süpürge analar.
Çocuklar boğulur, çatlar dalar.
Büyücüler. Yarım Koro:
Evde ağır ağır dolanırız,
Daha hızlıdır kanlar.
Elem evine gidilecekse eğer,
Bin adım öndedir onlar.
Büyücüler. Diğer yarım koro:
Fazla titiz sayılmayız biz,
Kadın belki bin adım atar.
Ama her ne kadar hızlıysa da,
Erkek onu bir hamlede yakalar. [...]
Cadılar Korosu:
Melhemle cadıya cesaret veririz.
Paçavralar yelkenimiz olur,
Çamaşır teknesi bizim gemimiz.
Bugün uçamayan yaya kalır.



**Cadılar köyü**
H. P. Lovecraft (1890-1937)
*Dunwich Dehşeti* (1927)
İki yüzyıl önce, büyücülükten, Şeytan'a tapınmadan ve ormandaki garip varlıklardan söz edildiğinde kimseler gülmezken, bu yöreden uzak durulmasının sebeplerini sayıp dökmek âdettendi. Aklın öne çıktığı günümüzde [...] insanlar sebebini tam olarak bilmeden buradan uzak durur oldu. Bunun nedenlerinden biri, belki de yöre halkının, New England'ın toplumdan soyutlanmış ve geri kalmış bir bölgesinde sıklıkla karşılaşıldığı gibi yozlaşarak, insanı itecek ölçüde çökmüş olmasıdır. Kendi aralarında evlenmeler yoluyla belli bir kafa yapısına ve yozlaşmış bir fizyonomiye sahip ayrı bir ırk haline gelmişlerdir. Ortalama zekâ düzeyleri acınacak kadar düşüktür; öte yandan resmi kayıtları her türden kötülükle, cinayet, ensest ve nerdeyse ağza alınmayacak şiddet ve sapıklık vakalarıyla doludur. 1692'de Salem'den gelmiş olan iki üç silahtar aileyi temsil eden eşraf genel çürümenin bir ölçüde üzerinde kalmıştır; ancak bazı kolları ayaktakımına öyle karışmıştır ki şerefini lekeledikleri kökenlerinden geriye sadece adları kalmıştır. [...] Eski efsaneler, kızılderililerin, büyük yuvarlak tepelerden ürkütücü ruhlar çağırdığı ve vahşi, sefih dualarına yerin derinliklerinden gelen çatırtı ve gümbürtülerin yanıt verdiği murdar ayinlerinden ve gizli toplantılarından söz etse de, hiç kimse, hatta son zamanlarda yaşanan dehşetle ilgili gerçekleri bilenler bile, Dunwich'te yanlış olanın ne olduğunu söyleyemez. Dunwich Congregational Kilisesi'ne yeni gelmiş olan Rahip Abijah Hoadley, 1747'de, Şeytan ile habis ruhların yakınlarda olduğuna dair bir vaaz verdi: "Cehennemlik şeytanlar sürüsünün zındıklarının herkesin malumu, inkâr gayrı kabil bir mesele olduğunu kabul etmek gerekir; Azazel ve Buzrael'in Beelzebub ve Belial'ın lanet seslerini yerin altından duymuş onlarca şahit hâlâ yaşıyor. Evimin arkasındaki tepede şer güçlerinin konuşmalarını duyalı daha iki hafta bile olmadı; yerin altından, dünyada hiçbir şeyden çıkamayacak, sadece kara büyünün keşfedebileceği ve kapısını bir tek Şeytan'ın açabileceği mağaralardan takırtılar, gürüldemeler, inlemeler, tiz çığlıklar ve ıslık sesleri geliyordu."

**Duvardaki cadılar**
Patrick McGrath (1950-)
*Örümcek* (1990)
Çocukluğumda Kitchener Sokağı'nda oturuyorduk. [...] Evdeki bütün odalar alçak tavanlı, küçük ve dardı; yatak odaları o kadar uzun zaman önce duvar kağıdıyla kaplanmıştı ki kâğıt rutubetlenmiş, kabarmış ve parça parça solmuştu. Küflenmiş sıva kokan büyük lekeler (kokularını şimdi bile duyabiliyorum), silinen çiçek desenlerinde tuhaf figürler meydana getiriyor ve benim çocuksu hayal dünyamda pek çok fantastik dehşet uyanıyordu. [...]
Daha sonra yatak odama giderdim. Sanırım size bu odadan bahsetmeliyim. Çünkü bunların çoğu orada gördüklerime, duyduklarıma ve hatta kokladıklarıma dayanıyor. Evin en arkasında, merdivenlerin tepesindeydim ve manzaram bahçe ile ötesindeki patikadan oluşuyordu. Küçük ve muhtemelen evdeki en rutubetli odaydı. Yatağımın tam karşısındaki duvarda, duvar kâğıdının kabardığı ve sıvanın tam anlamıyla döküldüğü yerde büyük bir leke vardı – dokunduğunuz anda toz olan, hıyarcık ya da pamukçuğa benzer, kolayca ufalanan ve yeşilimsi küflü sıva parçaları duvarda kabarmıştı. Annem babama sürekli bu konuda bir şeyler yapması için ısrar ediyordu ve babam bir keresinde duvarı yeniden sıvalamıştı. Bir ay içinde duvar eski haline döndü. Sonra, çatlak su boruları ve tuğlalardaki çatlamalar harçtı, ki annem hepsinin babamı tarafından tamir edilebileceğini ama onun asla bunu yapmadığını düşünüyordu. Geceleri uyanık olarak yatağıma uzanırdım ve içeri sızan ay ışığında bu gölgeli kümelere ve yumrulara bakardım. Ve çocuksu hayal dünyamda bunlar harabeye dönmüş eski bir duvarın kötü sıvasında, urlara, korkunç bir deri hastalığı olan kambur bir gece cadısının iğrenç siğillerine, insanları tuzağa düşürüp işkence ettiği için lanetlenmiş bir ruha dönüşürlerdi. Zamanla bu cadı duvarı terk etti ve kâbuslarıma girmeye başladı ve derken geceleyin dehşet içinde uyandığımda odanın köşesinden bana alaycı bir şekilde baktığını görürdüm. Benden uzakta, başı gölgeyle örtülü ve o korkunç yumrulu deri içinde parlıyordu. Nefesinin kokusu havayı kirletiyordu. Sonra yatağın üzerinde oturur ve ona doğru bağırırdım. Ve ancak annem içeri gelip ışığı açtığında sıvaya dönerdi ve ben de gecenin geri kalanında ışığı açık tutmak zorunda kalırdım.



Francesco Salciati,
*Üç Kader Tanrıçası,*
c.1550,
Floransa,
Palatina Galerisi



Walt Disney,
*Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler,*
David Hand
(yönetmen),
1937, ©Disney

## 2. Satanizm, sadizm ve merhametsizliğin hazzı



Heinrich Füssli, *Titania ve Bottom*, 1793, Zürih, Kunsthaus

Cadılar, Şeytan'a ibadet ettikleri kâfir merasimleri yapmakla suçlanıyordu, ama Şeytan'a tapınma her ne kadar sapkın mezheplere atfedilse ya da Tapınak Şövalyeleri'ni kınamak için hatırlatılsa da, sadece efsanenin bir parçası değildir. Çeşitli satanist mezhepler günümüze dek varlığını sürdürmüştür ve ara sıra üyelerinin kriminal (ve gerçek) eylemleri sayesinde manşetlere konu olmaktadırlar.

Uzmanlar modern satanist mezhepleri dört ekole ayırır: Şeytan'ı her tür ahlaki ve dini kısıtlamaların üzerinde ve ötesinde, mantığın ve zevk arayışının bir sembolü olarak gören rasyonalist ve ateist gruplar; dini ayinleri ve inançları kafasında dönüştüren gizli güçlere inanan gruplar; ritüelleri, daima uyuşturucu kullanımının (bazı rock grupları tarafından sahneye taşınan bir akımdır) eşlik ettiği seks partileri olan "asit" satanistler; ve son olarak antik Manikyen ve Gnostik etkileriyle, Şeytan'ı kendileri için olumlu bir prensip olarak gören Luciferyen.

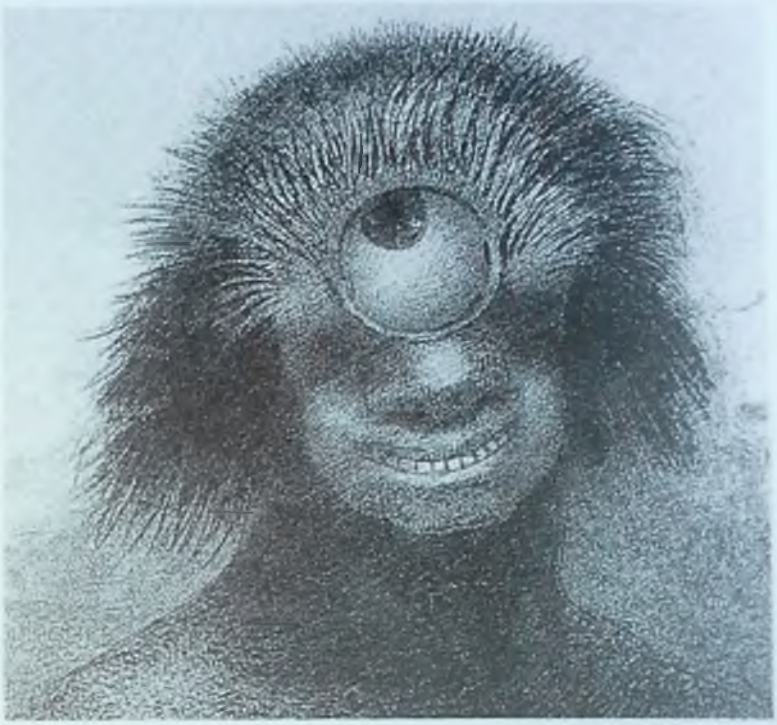
Şeytan'a tapınma nedenleri, psikiyatrik sendromlardan meydana gelmiyor ya da sadece zevk verici ve cinsel olarak aşırı davranışları meşrulaştırmıyorsa, büyüye inanmayı sağlayan nedenlere atfedilebilir. Gerçek yaşamda arzuladıklarımız ile elde ettiklerimiz arasındaki uçurum, bilim işin içine girdiğinde bile oldukça geniştir; oysa büyü, bir çeşit ani ve kısa döngüyle başarı sağlar (düşmanınızı balmumundan bir bebeğe bir iğne saplayarak incitebilir, bir muskayla kötülüğü savuşturabilir, bir aşk iksiriyle sizi sevmeyen birinin aşkını kazanabilirsiniz). Bu tür durumlarda satanizm, Şeytan ile yapılmış bir tür sözleşmedir.

Şeytan'a tapanların temel ayini genellikle Şeytan'a ibadet ayinidir. Çeşitli raporlara göre bir sunak taşının etrafında değil, dinden dönmüş ama törenle papaz unvanı almış bir rahip, kirletilmeleri için kutsal mühürleri kutsarken çıplak bir kadın bedeninin etrafında yapılır.

Bu tür merasimler çeşitli fantastik hikâyelerin konusu olduklarından ve tanıklar daima bunlar hakkında konuşmaya isteksiz davrandığı için bu ayinleri en iyi tanımlayan metin, muhtemelen satanist döngülerle ilişkileri olan **Huysmans** tarafından yazılmış *Là-Bas*'da bulunabilir.



Odilon Redon,
*Çarpık Ahtapot*,
c.1883, Saint-Germaine-en-Laye
Müzesi,
Maurice Denis Müzesi
La Prieure



Giacomo Grosso,
*Büyük Buluşma İçin Bir Çalışma*, 1894,
Camino Monferrato,
Enrico Colombotto
Rosso Koleksiyonu



**Şeytan ayini**
J.-K. Huymans (1848-1907)
*Là-Bas* (1891)

Derken sunak görülür hale geldi. Üzerinde çok çirkin, alaycı bir İsa figürü bulunan bir çadırın üzerindeki sıradan bir kilise sunağı idi. Baş yükselmiş ve boyun uzamıştı; ve yanaklara çizilmiş kırışıklıklar kederli sureti, utangaç bir tebessüme dönüşmüş vahşi bir yüze çevirmişti. Çıplaktı ve peştamalın olması gereken yerde bir at kılından yapılmış erkeksi bir uzuv vardı. [...] İki koro üyesinin arkasında, üzerinden kırmızı kılıflı iki manda boynuzu çıkan kırmızı bir başlık takmış papaz girdi. Durtal, papaz sunağa doğru yürürken onu inceliyordu. Uzun ama yapılı değildi, çıkıntılı göğsü, vücudunun geri kalanıyla orantısızdı. Pul pul olmuş alnı, düz burnu ile süregelen bir çizgi oluşturuyordu. Dudakları ve yanakları, her zaman tıraş olan eski papazların sahip olduğu sert sakal yığını ile dikelmişti. Yüz hatları yuvarlak ve belirsizdi, gözleri elma çekirdekleri gibi birbirine yakın ve fosforluydu. [...]

Papaz, ciddiyet ve vakarla sunağın önünde diz çöktü, merdivenleri tırmandı ve vaazına başladı. Durtal o sırada onun kurbanla ilgili alışkanlığının altında hiçbir şey olmadığını gördü. Siyah çorapları ve bacağının üstünden bağlı olan jartiyerinden çıkan eti açıkça görülebilirdi. Cübbesi, sıradan bir cübbe görünümündeydi ancak kurumuş kan gibi koyu kırmızıydı ve ortasında, etrafı işlemeli safran, karaardıç, kuzukulağı ve sütleğenle çevrelenmiş bir üçgenin içinde boynuzlarını gösteren siyah bir teke figürü vardı. [...] Doğrusu, bu esnada koro üyeleri sunağın arkasına geçtiler ve bunlardan biri cemaate dağıttıkları bakır yemek takımını, bir diğeri ise buhurdanı getirdi. Bütün kadınlar kendilerini dumanla örttüler. Kimisi, başını yemek takımının üzerine kaldırdı verin bir nefes aldı; sonra belirsizce kendilerini gevşetip boğuk iç çekişler savurdu. Kurban töreni sona ermişti. Rahip basamaklardan aşağı indi, sonuncu basamakta diz çöktü ve keskin, takılan bir sesle haykırdı: "İftira Ustası, Suçun faydalarının dağıtıcısı, Büyük günahların ve büyük yardımcıların yöneticisi, Şeytan, sana tapıyoruz, Tanrı, akla uygun Tanrı! [...] Anarın kızını satmasına, ona oğlunu vermeye sen karar verdin; verimsiz ve ahlaksız aşklara yardım ettin; Keskin Nevrozun Koruyucusu, Histerinin Kurşun Kulesi, Tecavüzün Kanlı Vazosu! [...]

Ve sen, sen benim rahip sıfatımda gücünü kaybetsen de kaybetmesen de, okunmuş ekmeğe indirgenmeye, bu ekmekte vücut bulmaya zorladığım İsa, düzenbazlığın zanaatkârı, saygı haydudu, sevgi hırsızı, dinle! Bir bakirenin müşfik bağırsaklarında gezindiğin günden beri bütün vaatlerin başarısızlığa uğradı, tüm sözlerin yalanları. Seni, firari Tanrı'yı, Suskun Tanrı'yı beklerken yüzyıllar akıp geçti. Sen insanı kurtaracaktın ama kurtarmadın, ihtişam içinde ortaya çıkacaktın ama uyudun. [...] Ellerine daha büyük çiviler sokacağız, dikenlerin hükümdarını kaşlarına bastıracağız, yüzünün kurumuş yaralarında kan ve su getireceğiz. [...]" Koro üyeleri titrek bir ses ile "Amin" dedi. Durtal, bu küfür ve hakaret selini hayretler içinde dinledi. Rahibin iğrençliği onu sersemletti.

Ayini bir sessizlik kapladı. Şapel buhurdanların dumanıyla sisliydi. Şimdiye kadar suskun olan kadınlar, şu anda, sunağa yeniden çıkarken telaşlandılar, rahip onlara doğru döndü ve genel bir hareketle, sol eliyle onları kutsadı. Ve aniden, koro üyeleri ayin çanlarını şıngırdattılar. Bu bir işaretti. Kadınlar halının üzerine düştü ve debelenmeye başladı. Biri bir zemberekle çalışıyor gibiydi. Kendisini yüzükoyun yere fırlattı ve ayaklarını havada sallamaya başladı. Bir başkası, aniden korkunç bir şaşılıkla çarpıldı, gıdıklandı, sonra dili tutuldu, ağzı açık duruyordu, dili ters dönmüştü, burnu damağına bağlanmıştı. Bir başkası şişmişti, kan beynine sıçramıştı ve gözbebekleri genişlemişti, başını omuzlarında geriye sarkıtmıştı. Derken başını aniden çekerek kaba bir şekilde dikleştirdi ve tırnaklarıyla göğsünü yırtarak kendisini dövmeye başladı. Bir başkası sırt üstü sere serpe yatarak eteğini çıkardı, kocaman, buharlaşmış bir paçavra çekti. Sonra yüzünü korkunç bir biçimde buruşturdu ve kontrol edemediği, kenarları ısırılmış, kırmızı dişler tarafından hırpalanmış dili, kanlı bir ağızdan dışarı çıktı. Durtal aniden ayağa kalktı ve artık Docre'yi açıkça duyabiliyor ve görebiliyordu. Docre, çadırın üzerinde duran İsa'yı seyrediyor ve genişçe açılmış elleriyle korkunç küfürler savuruyordu. Enerjisinin sonuna doğru, sarhoş bir taksi şoförünün bozuk ağzıyla mırıldanıyordu. Koro üyelerinden biri sırtını sunağa vererek ona doğru diz çöktü. Rahibin sırtından bir ürperti gelip geçti. Ağır başlı ama kesik kesik bir sesle "Hoc est enim corpus meum" dedi ve ardından, diz çökeceğine takdis töreninden sonra, değerli bedenin önünde cemaate döndü. Şişmiş ve bitkin görünüyordu ve bedeninden ter damlıyordu. İki koro üyesi arasında sendeledi; cübbeyi taşıyan, çıplak göbeğini gösteriyordu. Docre birkaç geçiş yaptı ve okunmuş ekmek merdivenlerde havada uçtu, bulaştı ve lekelendi. Durtal bir ürperti hissetti. Bir histeri kasırgası odayı sarstı. Koro üyeleri kutsal suyu başrahibin çıplaklığına serpiştirirken kadınlar İsa'nın etini ve kanını temsil eden ekmek ve şaraba doğru koşturdu ve sunağın önünde, ekmekten nemli parçalar koparırarak ve kutsal pisliği yiyip içerek kendilerini alçalttılar. Başka bir kadın çarmıha gerilmiş İsa heykelinin üzerinde kıvrıldı, yırtıcı bir kahkaha atıp, Docre'ye seslendi, "Peder, peder!". Bir kocakarı kadının saçlarını kopardı, sıçradı, bir eksenin üzerindeymiş gibi dönüp durdu ve duvarın dibine çömelmiş sarsıntılar içinde kıvranan, ağzından köpükler sızan ve korkunç küfürler savuran genç kızın yanına düştü. Dehşete düşmüş Durtal, sisler içinde, artık oturmuş ve hiddetten köpüren, kutsal ekmeği çiğneyen, çiğnenmiş parçaları ağzından çıkarıp onlarla kendini silen ve sonra parçaları ayaklarının dibinde duran ve feryat eden ya da parçaları kapmak ve onların kutsallığını bozmak için birbirleriyle mücadele eden kadınlara vermekte olan Docre'nin kızıl boynuzlarını gördü.

**Dehşetin dayanılmaz cazibesi**
Friedrich Schiller (1759-1805)
*"Über die tragische Kunst"* (1792)
Kederin, felaketin ve hatta dehşetin bizim için karşı konulamaz bir cazibesi olması, doğamızın genel bir olgusudur. Acı vehşet manzaraları karşısında kendimizi bozguna uğramış hissederiz ama aynı zamanda da bu görüntüler bizi cezbeder. [...] Bir suçluya, idam sahnesinde eşlik eden kalabalık ne kadar da büyük!
Ne adaletin yerini bulması aşkının hazzı, ne de kana susamış intikam arzusunun bayağı tadı bu olguyu açıklayabilir. Zavallı kimse, seyircinin yüreğinde bir bağışlama uyandırabilir, samimi merhamet, onun kurtuluşu yönünde bir fayda sağlayabilir. Ancak yine de seyirci, az ya da çok, onun çilesinin ifadelerini duymak ya da görmek için duyulan tuhaf bir istekle güdülür. Eğer eğitimli insan, zarif düşüncelerin insanı bir istisna ise, bu, onda var olmayan bir içgüdü yüzünden değildir. Daha ziyade o içgüdü merhametin kederli gücü tarafından alt edildiği ya da bu içgüdüye adabı muaşeret tarafından hâkim olunduğu içindir. Soylu düşüncelerle dizginlenmemiş olan doğanın kaba çocuğu, kendisini utanmazca bu güçlü dürtüye teslim eder. Ve bu sebepledir ki, bu dürtünün temeli insanın ruhundaki doğal bir eğilimde olmalıdır.

Bizi başka düşüncelere yönlendiren sözde satanizmin bir olayı da Gilles de Rais'in hikâyesidir. Henüz genç bir Fransız mareşaliyken, Rais, Jeanne d'Arc'ın yanında savaşmıştı ve otuz altı yaşında (çeşitli tanıklar sayesinde) cinsel sapkınlık ve doğrayıp parçalandığı cesetlerini gömmeden önce kalesine çektiği gençleri istismar etmekle suçlandığı bir dava sonucunda asıldı. Sıklıkla olduğu gibi bu tür davalarda Gilles'in Şeytan'la ilişki kurduğu söylendi. Fakat onun suçlarını Şeytan'a tapınmaya bağlamak zordu. Sadece savaş tecrübelerinin kandan hoşlanmasını sağladığı hasta bir adamdı. Ve bizim insanları merhametsiz kılanın Şeytan mı olduğunu ya da bir meşrulaştırma yolu ya da ayaklandırma nedeni olarak insanları Şeytan'la ilişki hayal etmeye yöneltenin doğal bir eğilim olup olmadığını merak etmemize neden olan tam olarak onun işkenceye olan bu eğilimiydi. İnsanoğlu, Roma arenalarından beri zalim törenleri her zaman sevmiştir ve korkunç işkencelerin ilk tasvirlerinden biri **Ovidius**'ta bulunabilir. Burada bize Apollo'nun, kır ve orman tanrısı Marsyas'ın ona bir müzik yarışmasında yenildiği için derisini nasıl canlı canlı yüzdüğünün hikâyesini anlatır.
**Schiller,** bu korkunçlukla ilgili "doğal mizacı" çok iyi tanımlamıştır ve bize insanların her dönemde daima infazlara tanıklık etmek için heyecanla koşturduklarını hatırlatır. Eğer bugün kendimizi "medeni" addediyorsak, bu belki de sinemanın bize, seyircilerin vicdanını rahatsız etmeyen "bol kanlı" filmler sunmasındandır.



Tiziano, Marsyas'ın *Derisi Yuzulürken*, 1570-76, Kromeriz, Başpsikoposluk Sarayı

sonraki sayfalar: "'Kötülüğüyle ün salmış' Gilles de Rais kara büyü uyguluyor ve çocukları kurban ediyor," oyma, XIX. yüzyıl

**Marsyas'ın yazgısı**
Ovidius (MÖ 42 - 8)
*Değişişler*, 383

Anlatmış, Minerva, eski bir kaval çalma yarışında
Apollon'a yenik düşen Marsyas'a Lato oğlunun
Uygun gördüğü cezayı. Bağırdı Satry:
bilmem
Neden parçalarsınız beni?
Derim mi olmalıydı bu işin ödülü?
Pışmanım şimdi.
Böyle yakınırken soyulup çıktı bütün derisi.
Yara oldu baştan ayağa değin
kan boşaldı bütün vücudundan buluştu toprakla
Sinirler çıktı açığa,
derisiz damarların titreyişi,
Devinen bağırsaklar, saydam kaslar,
hepsini saymak kolaydı göğsünde

**Gilles de Rais'nin hazları**
Georges Bataille (1897-1982)
*Le procès de Gilles de Rais*
Dahası, tanık, bahsi geçen Sillé, Henriet ve kendisinin bulunduğunu ve bahsi geçmiş olan sanık Gilles de Rais tarafından alıkonulmuş, çok sayıda kız ve erkekle gerçekleştirdiği ve aşağıda detaylarıyla bahsedilmiş şehvet düşkünü seks partilerinin gerçekleştiği odaya götürüldüğünü ifade etti. Bunları, sanık Gilles'in emirleri doğrultusunda yaptılar. [...]
Bahsi geçen yerlerin her birinde kendisi, Sillé ve Griart tarafından sanık Gilles'e teslim edilmiş olan çocukların sayısı sorulduğunda, tanık Nantes'ta on dört ya da on beş, Machecoul'da çoğunun dediğine göre kırk olduğu, ancak tam sayı hakkında daha kesin olamayacağı cevabını verdi.
Ayrıca tanık ifade etti vedi ki, adı geçen Gilles de Rais, tuhaf sapıklıklarına düşkünlüğünden dolayı ve adı geçen çocuklarla alakalı şehvet dolu isteklerini tatmin etmek için önce çulbuğunu ya da erkeklik organını eline alır, tutarak ya da erekte ederek ya da onu direyerek, adı geçen kız ya da erkek çocukların uyluğuna ya da bacaklarına yerleştirdikten sonra, bahsi geçen çocukların normal deliklerini göz ardı ederek, sözü geçen çubuk ya da erkeklik organını kızların ya da erkeklerin göbeğine büyük bir zevk, heves ve şehvetsel bir hırsla, ta ki spermleri onların göbeğine fışkırtana kadar sürterdi.
Ve yine tanık ifade etti vedi ki, adı geçen Gilles de Rais, bahsedilen kız ya da erkeklerle sefahat âlemi yapmadan önce onların bağırmalarını ve dolayısıyla duyulmalarını engellemek için kimi zaman çocukları halat ya da sicimle boyunlarından bir kutba ya da kancaya asardı. Sonra da onları aşağı indirir ya da indirtir, üzerlerine düşüyormuş gibi davranır ve onları incitmek ya da yaralamak istemediğine hatta tersine biraz eğlenmek istediğine yeniden ikna eder ve bu şekilde çığlık atmalarını önlerdi.
Adı geçen Gilles de Rais, bu kız ya da erkek çocuklar üzerinde o korkunç çapkınlıklarını ve şehvet dolu günahlarını işledikten sonra onları öldürüyor ya da öldürtüyordu.
Cinayetleri kimin işlediğini bulmak için sorgulandığında tanık, kimi zaman sanık Gilles de Rais'in onları kendi elleriyle öldürdüğünü, diğer zamanlarda ise bahsi geçen Sillé ya da Henriet ya da tanığın kendisi yahut aralarından biri tarafından, ayrı ayrı ya da beraberce öldürüldükleri cevabını verdi.
Cinayetlerin nasıl işlendiği sorulduğunda tanık şöyle cevap verdi: Kimi zaman başını keserek kimi zaman boğazını yararak ya da bir sopayla boyunlarını kırarak... Ve özellikle onları öldürmek için kullanılan ve kabaca 'kırbaç' olarak bilinen bir kılıçla. [...]
Tanık ayrıca ifade etti vedi ki adı geçen Gilles de Rais kimi zaman şehvetini, onları yaralamadan önce bahsi geçen kız ve erkek çocukların üzerinde giderirdi ama bu nadiren olurdu. Diğer zamanlarda ve sıklıkla onları astıktan ya da başka şekilde yaraladıktan, ya da kestikten yahut birileri boyun ya da boğaz damarlarını kesip de kan fışkırdıktan sonra yapardı; kimi zaman ise ölmek üzerelerken ve hatta öldükten ya da kafaları kesildikten sonra, vücutları hâlâ sıcakken harekete geçerdi.
Tanık ayrıca ifade etti ve dedi ki adı geçen Gilles de Rais, şehvet dolu sapıklıklarını kızlarda da taciz ettiği erkeklerle aynı şekilde, onları aşağılayarak ve doğalarını görmezden gelerek uyguluyordu.
Ve tanık, yukarıda da söylendiği gibi bahsi geçen kızların doğal deliklerini kullanmaktansa bu tür bir ahlaksızlığa tutulmaktan daha çok zevk aldığını duyduğunu ifade etti. [...]
Yukarıda bahsedilen André Buchet, Gilles de Rais'ye, Gilles'in üzerinde yukarıda anlatılan iğrenç şehvet günahlarını işlediği on yaşlarında bir çocuk teslim etti.
Çocuk, evi Vannes pazarının yanında, adı geçen Lemoine'in evine oldukça yakın olan Boetden tarafından teslim edildi, ve sanık Gilles'in seyisi adı geçen Boetden'in evinde kısa bir süre kiracı olmuştu. Çocuk oraya, Lemoine'in evinde çocuğu öldürmek için güvenli bir yer olmadığı için götürülmüştü.
Çocuk Boetden'in evinin bir odasında öldürüldü ve kafası kesilerek bahsi geçen odada yakıldı. Çocuğun kendi kemeri ile kuşatılmış vücudu, Boetden'in evinin fosseptik çukuruna atılmıştı ki tanık, cesedin batmasını sağlamak için bu çukura güçlükle inmişti. Tanık, bahsi geçen Buchet'in tüm bunlardan haberdar olduğunu ekledi.
Tanık ayrıca ifade etti ve dedi ki sanık Gilles, bahsi geçen çocukların boyun yahut boğaz damarları yarıldıktan ya da vücutlarının diğer parçaları kesildikten ve kan fışkırmaya başladıktan ve hatta başları vurulduktan sonra yukarıda bahsi geçenleri gerçekleştirmiş, kimi zaman göbeklerinin üzerine oturmuş ve onların ölümünü izlemekten zevk almıştı. Kimi zamanda ölüm sancılarını ve ölümlerini daha iyi gözlemlemek için bacaklarını iki yana açarak üstlerine oturmuştu.
Tanık ayrıca ifade etti ve dedi ki bazen, aslında oldukça sık olarak, boyun vurulduktan ve bahsi geçen çocukların ölümlerinden sonra bile o ya da bu şekilde yukarıda ifade edildiği gibi adı geçen Gilles'in ölülere bakmaktan, tanığın ve sırrına ortak olanların bakmasını sağlamaktan zevk alırdı ve onlara bahsi geçen öldürülmüş çocukların kafalarını ve uzuvlarını gösterip çocuklardan hangisinin en yakışıklı uzuvları, en güzel yüze ve en iyi kafaya sahip olduğunu sorardı.
Çoğunlukla bu öldürülmüş çocuklardan uzuvlarını yoktadığı birini ya da diğerini, yahut uzuvları zaten yoklanmış ve en güzel yüz olarak seçilmiş birini öpmekten keyif alırdı.





Jacques Callot, *Savaşın Sefaleti*, 1633

**Villon**'un *Asılanların Baladı*, infaz edilenlere merhametten esinlenmiştir. Bize işkenceyle küçük düşürülmüş bedenlerin görünümünü ya da ölüm cezasının geçmiş zamanlarda alışıldık şeyler olduğunu da hatırlatır. Callot'nun gravürü de, bize XVII. yüzyıl savaşları sırasında asılmış adamları tasvir eder. Kötülüğüyle ün salmış bir başka karakterse, XV. yüzyılda Eflâk voyvodası olan Vlad Dracula'ydı. Dracula kazığa geçirilmiş insanlara düşkündü, ama kazığa oturtulmuş insanların ortasında ziyafet verdiği muhtemelen efsanedir. Ölümle yakınlık, azizler bakımından bile zalimlik sendromlarına neden olmuştur. Günümüzde, Prag'daki Aziz Vitus Katedrali'nde Aziz Adalbert ve Aziz Wenceslas'ın kafataslarının, Aziz Margaret'in dişlerinden birinin, Aziz Vitalius'un kavalkemiğinden bir parçanın, Aziz Sophia'nın bir kaburgasının ve Aziz Eoban'ın çene kemiğinin sergilendiği kabinleri görebiliriz. Milano Katedrali Aziz Borromeo'nun gırtlağını muhafaza ederken, Viyana'daki Hofburg Sarayı'nda Vaftizci Yahya'nın dişlerinden biri ve Aziz Anne'ın bir kol kemiği mevcuttur. Bu sergiler, çağımız sanatçılarının birinin çalışması gibidir ve bu cesetlerin tarihi bir sahtecilik zenginliğine, nitelikli zanaatkârların çalışmalarını da içerir. Bunlar gerçek olduklarında, bu acıklı ve gizemli kıkırdak parçaları, tabiatının ve kökeninin nereden geldiğinin söylenmesi zor ufalanmış madde artıkları tamamen, tapılan vücutların parçalanmasının, iskeletlerin parçalanması için etlerin kaynayıp yok olmasının ve aşırı popüler bir sadakat sebebiyle bedenlerin kutsallığına tam bir saygısızlığın sonucudur. Kimi zaman popüler sadakat sadece turizm nedeniyle, inançlı kalabalıkları şehre ya da tapınağa çekmek için geliştirilmiş bir ticaretin kurbanıdır. Ve böylece merhametsizliğin sadece nefretten ya da çirkinliğe karşı sapıkça bir hazdan değil, aşırı sevgi ve saygıdan kaynaklandığını görebiliriz.



*III. Vlad "Dracula" kurbanlarını kazığa oturturken, XV. yy*

**Asılanların baladı**
François Villon (1431-1463)
*Asılanların Baladı* (1489)
Kardeşlerim ve bizden sonra yaşayacak olanlar, yüreklerinizin bize karşı merhametsiz olmasına izin vermeyin;
Bu sefaletimize acımanız için, en yürek parçalayıcı olarak Tanrı'yı görmeniz gerek.
Asılı olan şu altımıza bakın ve o kadar sevgiyle andığımız can için kuşunki nasıl yeniyor ve yok oluyor, ve küller ve tozlar kemiklerimizin yerini alıyor, bu kadar zayıf olduğumuz için alay etmeyin bizimle ama Tanrı'ya dua edin ki inayetiyle bağışlasın bizi. Dinle Tanrım, sana dua ediyoruz ve tepeden bakmıyoruz, yine de haklı olarak, gerçekten, ölüme savrulmuşuz;
Bilirsin ki kimse o kadar erdemli doğmaz Erdemi daima muhafaza eder. O zaman merhametli olun ve Meryem'in yürek parçalayıcı oğluna ağlayın, çünkü onun inayeti bizim şerefimizi temizlemez, bizi ateş dolu o yerden korur. Ama ölüyüz. Hiçbir ruhun, inayetiyle bize yardımcı olması için Tanrı'ya dua etmeyi reddetmesine izin vermeyin. Cennetten gelen yağmur bizi yıkayıp pakladı, güneş çıplak ve siyah tenimizi kavurdu. Kuzgunlar ve kargalar her yerimizi gagaladılar. Ve yuvalarını saç ve sakallarımızla tüylendirdiler.
O veya bu şekilde, vahşi rüzgârın iradesiyle oradan oraya fırlatılıp yuvarlandık. Vücudum bir dakika bile durağan kalmadı; kuşlar yüzümle meşguldü. Ne bizim gibi yaşayın ne de geçenler geçerse başınızdan, Tanrı'ya du edin ki inayetiyle bağışlasın bizi.

**Andronikos'un ölümü**
Niketas Honiates (yklş. 1150-1217)
*Kronolojik Anlatı*, XI
İmparator İsaakios'un huzuruna bu şekilde çıkarak adamı taciz ettiler, yanaklarına vurdular, kıçını tekmelediler, sakalını çekiştirdiler, dişlerine vurdular, saçlarını çektiler, onu milletin maskarası yaptılar. [...] Sonra, sağ elinin bir balta ile vurulmasının ardından, yiyecek, su veya herhangi birinin yardımından men edilerek aynı hücreye atıldı.
Birkaç gün sonra bir gözü oyuldu ve uyuz bir devenin üzerine oturtularak (şerefini lekelemek adına) agora'da zafer töreni ile dolaştırıldı: yaprakları dökülmüş yaşlı bir meşe ağacı gibi kafatası tamamen çıplaktı ve bir yumurtadan daha iyi tıraş edilmişti. Üzerinde bir paçavradan başka bir şey yoktu. [...] Kimisi sopa ile başına vurdu, kimisi burun deliklerindeki yapışkan pisliği, kimisi ise insan ve inek bağırsaklarındaki pisliği emmiş süngerleri yüzüne sürdüler. Diğerleri onu kamçıladılar, ana babasına iğrenç küfürler savurdular. Bir kısmı, yanlarını şişle deldi. İçlerindeki en utanmazı ona taş fırlattı ve kuduz köpek diye bağırdı. Ahlaksız bir fahişe mutfaktan sıcak su dolu bir kap kaptı ve adamın yüzüne boca etti. Andronikos'a kötü davranmayan tek bir kişi bile yoktu.
Böyle küçültücü bir şekilde, tuhaf bir zafer töreni ile tiyatroya getirilen adam, sefilce ve büyük alaylar eşliğinde devenin üzerinden kaldırıldı, bir zamanlar yükseklerde olan şimdi yerdeydi. Hemen, mantar bir halat ile üzerinde bir taş olan iki küçük sütuna bağlanarak ayağından asıldı; bir kurt ve eğri boyunlu bir sırtlanın bronz heykellerinin yanında yükseldi. Bu birçok işkenceyi çekmesine ve burada size bahsetmeyeceğim sayısız işkencenin sürmesine rağmen, Andronikos, güçlü bir ruh olarak bu utanç verici saldırılara cesaretle direndi.
Yüzünü ona saldıranlara dönerek şunları söyledi: "Kyrie, eleison" ve "zaten parça parça yırtılmış bir kavalı kırmak niye?" Onu ayağından astıktan sonra bile alık aptallar kalabalığı Andronikos'u parçalamaktan vazgeçmedi, onun vücuduna acımadı, hatta paçavralarını yırttılar ve üreme organını katliama başladılar. Kötü bir adam çenesinden bağırsaklarına doğru kılıcını soktu; birkaç Latin tipli anüsüne bir pala yerleştirdiler ve etrafına yaydılar, kılıçlarını çektiler, en keskininin hangisi olduğunu görmek için test ettiler ve iyi tutturulmuş bir atıştan sonra maharetleriyle övündüler. Bunca eziyet ve acının ardından, sonunda, sağ elini kaldırım ağzına götürerek son nefesini verdi. Öyle ki, toplanmış olan insanlara sanki taze bir yaradan hâlâ sızmakta olan kanı emmek istiyormuş gibi geldi.

**Damiens'in infazı**
*Amsterdam Gazetesi*,
1 nisan 1757
Sonunda dörde bölünmüştü. Bu son işlem çok zaman aldı, çünkü kullandıkları atlar çekilmeye alışık değildi; aslında dört yerine altı tane at kullanmalıydılar. [...] Her zaman mükemmel bir kâfir olmasına rağmen ağzından tek bir küfür bile çıkmadığına emin olabilirdiniz; yalnızca aşırı acı, ani çığlıklar atmasına neden oluyordu ve sıklıkla şunu tekrarlıyordu: "Tanrım bana acı, İsa beni koru." [...] Sülfür yanıyordu ama alevler o kadar zayıftı ki ellerinin arkası haricinde tüm derisi nispeten hasarsızdı. Sonra, cellatın gömleğinin kolları dirseğine kadar sıvanmış olan yardımcısı, yaklaşık bir buçuk ayak uzunluğunda özel bir kıskaç aldı ve ilk olarak sağ bacağının yağlı kısmını, sonra kalçasını, ardından sağ kolunun yağlı iki parçasını ve en sonunda da göğüslerini kavradı. Güçlüğü ve dinçliğine rağmen, bu yardımcı et parçalarını koparmakta zorlandı ve aynı bölgeyi, eti yırttığı altı liralık para büyüklüğünde bir yara açılana kadar iki üç defa tutmaya çalıştı.
Kıskaç, küfretmeden ama yüksek sesle bağıran Damiens'a eziyet ettikten sonra, kullanıcı başını kaldırdı ve kendisine baktı; sonra aynı kıskaç kullanıcısı geniş bir kazana gitti vemir bir kaşıkla kaynar bir sıvıyı alarak her yaranın üzerine bu sıvıdan bol miktarda boşalttı. Sonra ince ipler, atlara tutturulacak iplere bağlandı ve ardından her bir at, azaların her birine, kalçalara, bacaklara ve kollara bağlandı. [...]
Atların hepsi, azaları dümdüz çekerek harekete geçti. Her bir atın dizgini, yardımcılardan birinin elindeydi. On beş dakika sonra yine aynı sıkıntı... Ama sonunda, birçok denemenin ardından atları hareket ettirmeye zorlandılar. Başka bir deyişle, sağ kola bağlı olan başa doğru, kalçalara bağlı olanlar kollara doğru yönlendirildi ki bu durum sonunda kolları eklem yerlerinden ayırdı. Bu işlem, başarıya ulaşmadan birkaç kez tekrar edildi. [...]
Sonunda, cellât Samson, Bay Le Breton'a başarılı olmak için ne bir yol ne de umut olduğunu söylemeye gitti ve ondan hükümdarlara Damiens'i parçalara bölünmüş halde isteyip istemediklerini sormasını rica etti. [...] Bay Le Breton, şehirden dönüşünde daha şiddetli denemelerini emretti ki bu emir uygulanmıştı. Ancak atlar ürkmüştü ve kalçalara bağlanan atlardan biri kaldırıma yığıldı. [...]
Üç dört denemeden sonra cellat Samson ve kıskacı kullanan yardımcısı ceplerinden birer bıçak çıkardılar ve kalçaları gövdeden kestiler. Dört at, önce sağ taraftakiler, sonra diğerleri olmak üzere sürüklenerek götürüler iki kalçayı çekiyordu. Bunun ardında aynı işlem kollara, omuzlara ve koltukaltlarına, dört parça için uygulandı. Eti neredeyse kemiğe kadar kesmek zorunda kalmışlard Tüm güçleriyle çekmekte olan atlar önce ilk kolu, sonra diğerini koparttılar.
Bu dört parça ayrıldığında, günah çıkaran papazlar onunla konuşma için yanına gittiler. Cellat yardımcısı onlara adamın öldüğünü söyledi. Fakat gerçekte ben, adamın titrediğini ve alt çenesinin konuşuyormuşcasına ileri geri oynadığını görmüştüm.



Hieronymous Boch, *Dünyevi Tatlar Bahçesi*, cehennemi tasvir eden levhadan ayrıntı, 1500'e dğr. Madris, Prado Müzesi

Konu canlı bedenlerin parçalanmasına gelince, kraliyet infazlarına ilişkin iki kaynağımız vardır; (**Niketas Honiates** tarafından anlatılan) Bizans imparatoru Andronikos ve **Damien**'in idamı. İlkinin infazı sokaktaki kalabalığın ellerinde gerçekleşirken, ikincisinin infazı heyecanlı bir kalabalık tarafından izlenmiştir. Merhametsizlik hazzı hayvanların bile canını bağışlamaz: **Poe** bize bir kedinin işkenceyle öldürülmesinin fantastik hikâyesini anlatır; **Eco**, esas olarak, XVII. yüzyılda, rotanın doğru bir şekilde saptanması için gemi yolculuğunda önerilen bir deneyden esinlenmiş gerçek bir fikre itibar eder. Bunlar bizi sadizmden bahsetmeye sevk eder, ancak **Sade**'ın başkalarının bedenlerini aşağılama ayinleri, merhametsizlik hazzının insan doğasından nasıl kaynaklandığını gösterir. Ve Sade şiddeti kısmen felsefi tahrik yoluyla savunurken, romantik edebiyat ve çöküş edebiyatı (bkz. **Maturin**) genellikle bunu şehvet düşkünlüğünün aşırılığı diye adlandırır. Diğer öykülerde de buna benzer şeyler bulunabilir. Kimisi, **Fleming**'de olduğu gibi, sadece heyecan zevkinden kaynaklanırken, kimisi de **Conrad**'ın *Kıyamet*'indeki gibi dünyanın merhametsizliğini ayıplamak için yazılmıştır. **Orwell** işkencenin diktatörlük rejimlerinde hâlâ var olduğunu hatırlatır. **Kafka** ise daima var olan metafizik şiddeti, tarafların tüm insanlıklarını yitirdikleri, bugün bile görülen bir fenomeni anlatır. Şeytan'ın artık bu uygulamalarla ilgili hiçbir işlevi yoktur. Biz de meşrulaştırarak onun adını anmaya çabalamıyoruz. Artık, merhametsizlik hazzı tamamen insana ait bir özelliktir.



Francesco Del Cairo,
*Azize Agnes'in Şehit Edilişi,*
1634,
Venedik,
Pier Luigi Pizzi Koleksiyonu

*karşı sayfa:*
*Kutsal Kan'ın Sahibi, Lucretzia,*
1520'ye dğr.

**İnfazın hazzı**
Marquis de Sade (1740-1814)
*Justine* (1791)
Halka açık mekânlarımız birisi kanun uyarınca öldürüldüğü zamanlarda ağzına kadar dolu değil midir? Ve ilginç olan şu ki izleyenler genellikle kadınlardır: kadınlar merhametsizliğe bizden daha eğilimlidir çünkü daha hassas bir yapıya sahiptirler. Aptalların anlamadığı da işte budur.

**Sadizm**
Marques de Sade
*Justine* (1791)
Ama ne ayrıntılar [...] Yüce Tanrım [...] Bunları anlatmak benim için imkânsız. İnsan, doğanın yollarına en yakın gibi görünmesine rağmen, dört kişiden en ahlaksızı olan bu günahkâr insanın, sadece bu daha az ahlaksızlığın görüntüsünü telafi etmek için beni iğfal ederek ona olan tapınmasında daha fazla sınırlama göstermek için ona yaklaşmaya karar verdiğini söyleyebilir. [...] Düşüncelerim bu hazların içinde yitip gitse de, Tanrı tarafından, insanların doğal yoldan teselli bulması amacıyla esinlendikleri için temiz olduklarına, aşk ve şefkatten doğduklarına inanıyordum. İnsanın, vahşi hayvanlardan farklı olarak eşine eziyet ederek haz almayacağına inanıyordum. Tüm bunları yaşadım ve bekaretimin yırtılışındaki ani ve acılı ağrıya sebep olan tecavüz, bir dereceye kadar bu tecavüzün seyrine katılmamı gerektiğini kanıtladı. Ancak, Antoine'in öfkeyle bağırmayı kestiği, vücudumun her tarafını, kendimi bir an için beni hırsla yemedikçe tatmin olmayacak yırtıcı bir hayvanın avı gibi hissetmeme neden olan, bir kaplanın kanlı okşayışlarına çok benzeyen ısırışlarla taciz etmeyi bitirdiği an, orgazm anıydı. Bu dehşet sona erdiğinde, neredeyse bilinçten mahrum ve cansız olarak bir kurban gibi sunulduğum kanepeye çekildim.

**İdam meraklıları**
Charles Robert Maturin
*Melmoth the Wanderer* (1820)
"Aslında idam meraklısı olmak mümkün. Acıyı izlemenin, bir trajedi töreniyle ya da kendilerine işkence uygulayabileceğiniz ve bu işkencenin kendi gücünüzün bir sonucu olduğunu hissedebileceğiniz en aşağılık sürüngenlerin auto da fé kıvranışlarıyla daima verdiği heyecan adına, günlük olarak en korkunç infazların izlenebileceği ülkelere seyahat eden adamlar olduğunu duydum. Bu, kendimizi asla yoksun bırakamayacağımız türden bir duygu – infazları nedeniyle bizden aşağıda konumlanmış insanlar karşısında bir zafer. [...]
"Sen buna acımasızlık dersin, ben ise merak derim – ki binlerce insanı bir trajediye tanık olmaya getiren ve en hassas dişi ziyafetlerini iniltiler ve ıstıraplar üzerine kuran bu merakur. [...]"
Ve Melmoth konuştuğunda kendisini ateşli çiçeklerini göstermekte olan sümbül ve laleden yatağına attı ve güzel kokulu soluğunu Isidora'nın penceresinin tam altına gönderdi. Çiçeklerin onun hayalindekinden ve tertemiz kalbindekinden farksız olarak yoldaşlık ettiği önceki pitoresk varlığını anımsayarak aniden "Ah, çiçeklerimi mahvedeceksin!" diye bağırdı. Melmoth, Isidora'ya çatık kaşlı ve küçümseyen bir bakış fırlatırken "Bu benim görevim – Beni bağışla, yalvarırım!" dedi.


LVCRECIA
ROMAN

Arturo Martini,
*Marchesa Luisa Casati'nin Portresi,*
1912,
Milano,
özel koleksiyon

**İşkence Bahçesi**
Octave Mirbeau (1848-1917)
*İşkence Bahçesi,* III (1899)
Bana sokuldu. İyice yanıma sokuldu, kırıtarak ve tatlı tatlı: "Sen beni dinlemiyorsun, alçak, diye yeniden başladı... Ve beni okşamıyorsun bile!.. Okşa beni sevgilim! Dokun bak, göğüslerim nasılda sert ve soğuk". Sonra, daha boğuk bir sesle, yeşil kıvılcımlar saçan gözleri üzerime dikili, şehvetli ve acımasız, bana şunları anlattı:
"Ah, bak aklıma geldi!.. Bundan bir hafta önce... olağanüstü bir şey gördüm... Oh! Sevgili aşkım, bir adamın, yalnızca bir balık çalmış olduğu için kırbaçlandığını gördüm... [...] İnfaz, işkence bahçesinde yapıldı. Adam, düşün, yere diz çökmüştü ve başı bir cellat kütüğünün üstüne dayalıydı... daha önce akmış kanlardan simsiyah olmuş bir kütüğün üstüne... Sırtı ve böğrü çıplaktı... bir sırt ve böğür ki, eski altın gibi!.. Ben oraya, tam bir asker, adamın çok uzun olan saç örgüsünü yakalayıp, bunu, yerdeki bir döşeme taşına gömülü bulunan halkaya bağladığı anda vardım... İşkence görecek olan adamın yakınında, başka bir asker, demirci ocağının ateşinde, ince, incecik bir demir çubuğu kızdırmaktaydı... Ve işte... Beni iyi dinle!.. Beni dinliyor musun?.. Demir çubuk kor gibi kırmızı olduğunda, asker, var gücüyle, bununla adamın böğrünü kamçılıyordu... Çubuk havada şişşt! Diye ses çıkarıyordu... ve çok derinlere, kavrulup cızırdayan ve kırmızımtırak küçük bir buharın çıktığı kasların ta içine giriyordu... anlıyor musun?.. O zaman, asker, demir çubuğu, şişip, üzerine kapanan etlerin içinde soğumaya bırakıyordu... sonra, iyice soğuduğunda, bir kerede, şiddetle çekip çıkarıyordu... kopan kanlı et parçacıklarıyla birlikte... Ve adam acıdan haykırıyor, korkunç çığlıklar atıyordu... Sonra asker yeniden başlıyordu... On beş kere yeniden başladı!.. Ve bana öyle geliyordu ki, canımın içi, o çubuk, her vuruşta, benim böğrüme de geiriyordu... Tüyler ürpertici ve çok hoştu!
Sustuğumdan: " Tüyler ürpertici ve çok hoştu diye yineledi... O adamın ne kadar yakışıklı... ne kadar güçlü olduğunu görseydin!.. Heykellere taş çıkartacak kaslar... Öp beni aşkım... öp haydi!"

**Hayal mahkûmu**
Giovanni Papini
*"L'ultima visita del gentiluomo malato"*
(1906)
Gerçekten de, *şaşkınlık tohumları eken* biriydi o. Varlığı, en yalın şeylere bile fantastik bir renk veriyordu – eli herhangi bir nesneye dokunduğunda, o nesne düşler dünyasının bir parçası oluyordu sanki. Gözleri var olan şeyleri değil, yanındakilerin görmedikleri, bilinmeyen uzak şeyleri yansıtıyordu. Kimse ona hastalığının ne olduğunu sormamıştı hiç, hastalığına aldırmıyormuş gibi görünüyordu; çünkü, [...] "ben gerçek bir insan değilim. [...] ben –bana ne denli inanmayacak olsanız da bunu söylemek istiyorum- ben bir düşün görüntüsüyüm. William Shakespeare'in imgesi, sözel bakımdan da, trajik bakımdan da tastamam bana uyuyor. Sizin düşlerinizin yapıldığı kumaştan yapılmışım ben! Yanım, çünkü beni düşleyen biri var; uyuyan, uykusunda düş gören, benim devindiğimi, yaşadığımı gören, şu anda benim bütün bunları söylediğimi düşünde gören biri. Bu birisi beni düşlemeye başladığı zaman varolmaya başladım; o uyandığı zaman artık varlığım sona erecek. [...] - Ama sonunda bu bilinmeyen, tanınmayan efendime görüntümle hizmet etmek zorunda olmayı düşünmekten yorgun, aşağılanmış duyumsadım kendimi; [...] O zaman, önceleri beni yılgıya salan şeyi yürekten dilemeye başladım. Onu korkutarak uyandırmak için, yaşamımı korkunç görünümlerle, doldurmaya zorladım kendimi. Hiçleşmenin dinlendiriciliğine erişmek için her şeyi denedim; [...] beni insanlara benzer kılan bu gülünç larvayı yok etmek için her çareye başvurdum!
- "Hiçbir suç yabancı değildi bana; hiçbir alçaklık bilinmez değildi; hiçbir yılgıdan kaçmadım. Masum yaşlıları ince işkencelerle öldürdüm; kentin tüm sularını zehirledim; aynı anda bir kadınlar kalabalığının saçlarını yaktım; hiçleşme isteğiyle yabancılaşmış, yolumun üstündeki bütün çocukları dişlerimle parçaladım. Geceleri, insanların artık tanımadıkları, kara, ıslak çalan dev canavarlarla arkadaşlık etmeye çalıştım, cüce cinlerin, karabasanların, muzip cinlerin, fantazmaların inanılmaz girişimlerine katıldım; çıplak, altüst olmuş beyaz kemiklerle dolu mağaralarla kuşatılmış bir vadiye bakan bir dağın tepesinden kendimi uçuruma attım; büyücüler; en çok da geceleri insanı tir tir titreten umarsız yırtıcı hayvanlar gibi bağırmayı öğrettiler bana. Ama öyle görünüyor ki, beni düşleyen kişi, siz dediğiniz insanları ürperten şeyden korkmuyor. Ya da en korkunç şeyin görünümünden keyif duyuyor, yahut buna aldırmıyor, etkilenmiyor.





*Sam,*
Dünyanın En Çirkin Köpeği Yarışması'nın birincisi,
www.essentialnews.net

**Arf arf**
Umberto Eco
*Önceki Günün Adası*, 1996
Meraklı bakışlardan iyi bir biçimde korunmuş, cüssesine uygun küçük bir kulübede, bir pılı pırtı öbeği üzerinde bir köpek yatardı.
Belki cins bir köpekti, ancak çektiği eziyet ve güçlükler onu bir deri bir kemik bırakmıştı. Gene de onu bu hale getiren cellatları, onu yaşatmaya kararlı olduklarını gösteriyorlardı: Ona yiyecek ve bol bol su bırakmışlardı, hiç kuşkusuz yolculardan alınmış yiyecek de vardı.
Başını bir yana atmış ve dili dışarıda, bir yanı üzerine uzanmıştı. Yan tarafında geniş ve korkunç bir yara açılıyordu. Aynı anda hem yeni hem rahatsız edici yarada iki büyük pembemsi yara ağzı görülüyordu, ortada ve tüm yanık boyunca çökelek salgılıyor gibi duran irinli bir kısım vardı: Bir cerrahın eli, yaranın ağzını dikmek yerine, onları deriye sabitleyerek açık kalmalarını sağlamıştı.
Dolayısıyla, tıp sanatının yüz karası bu yarayı açmakla kalınmamış, yara kapanmasın ve köpek acı çekmeye devam etsin diye acımasız bir özen gösterilmişti – kim bilir ne zamandan bu yana. İş bununla da bitmiyordu, Roberto yaranın çevresinde ve içinde, billursu bir maddenin kalınlarını da gördü, sanki bir doktor (böylesine acımasızca becerikli bir doktor!) her gün aryaya tahriş edici bir tuz serpiyordu. [...]
Gördüklerinden Roberto'nun bildiklerini bilen bir insanın yapacağı çıkarsama, köpeğin İngiltere'de yaralanmış olduğu ve Byrd'in, hayvanın her zaman yaralı kalmasını sağladığıydı. Londra'da birisi, her gün belirli ve önceden saptanmış bir saatte yaraya yol açan silaha ya da hayvanın kanı bulaşmış bir kumaş parçasına bir şeyler yapıyor, belki rahatlama belki de - Doktor Byrd Weapon Salve'in zarar da verebileceğini söylediğine bakılırsa – daha büyük acı şeklindeki tepkiye yol açıyordu. Bu yolla, Amaralli'de belli bir anda Avrupa'da saatin kaç olduğu bilinebiliyordu. Geminin geçtiği yerin saati bilindiğinde, meridyeni hesaplamak olanaklı hale geliyordu! [...]
Zavallı hayvanın inlemeleriyle daha da uzun hale gelen çok uzun bir süre boyunca beklemek zorunda kalmış, ancak sonunda başka gürültüler duyup, ışıkları görmüştü. Az sonra, orada hazır bulunan doktor ve üç yardımcısıyla, kendisinden birkaç adım ötede gerçekleşen bir deneye tanık oluyordu.
"Not alıyor musun Cavendish?"
"Aye, aye, doktor."
"Şimdi bekleyelim. Çok fazla sızlanıyor bu akşam."
"Denizdendir."
Köpeği ikiyüzlü birkaç okşamayla sakinleştiren Doktor "İyi, iyi Halakuyt," diyordu. "Sabit bir eylemler dizisi belirlememekle kötü ettik. İşe her zaman ağrı dindiriciyle başlamak gerekiyordu."
"Böyle bir zorunluluk yok doktor, bazı akşamlar gereken saatte uyuyor ve onu rahatsız edici bir hareketle uyandırmak gerekiyor."
"Dikkat, bana öyle geliyor ki hareket ediyor... İyi Halakuyt... Evet, hareket ediyor!" Şimdi köpek doğal olmayan bir biçimde inliyordu. "Silahı ateşe tuttular, saati kaydet Washington!"
"Burada saat yaklaşık on bir buçuk."
"Saatleri kontrol et. Yaklaşık on dakika geçmesi gerekiyor."
Köpek, sonu gelmez bir süre boyunca inlemeye devam etti. Sonra, giderek zayıflayıp, "arff, arff" ile iyice azalan farklı bir ses çıkardı, en sonunda bu ses yerini sessizliğe bıraktı.
"İyi" diyordu doktor Byrd, "saat kaç Withrington?"
"Denk düşüyor olmalı. Gece yarısına çeyrek var." [...]
"Sanırım yeterli. Şimdi baylar," dedi doktor Byrd, "Umarım hayvanın canını acıtmaya hemen son verirler, zavallı Hakluyt dayanamıyor artık. Su ile tuz, Hawlse, ve bez parçası. İyi, iyi, Hakluyt, şimdi daha iyi olacaksın..." [...]
Yarın sabah, Hawlse, yaraya her zamanki tuzdan konacak. Sonuçları gözden geçirelim baylar. Can alıcı anda, burada yaklaşık gece yarısıydı ve Londra'dan bize öğle olduğu sinyalini veriyorlardı. Londra anti meridyeni üzerindeyiz, yani Kanarya Adaları'nın yüz doksan sekizinci derecesi üzerinde. Eğer Süleyman Adaları geleneğin belirttiği gibi Hierro Adası'nın anti meridyeni üzerindeyse ve eğer doğru enlem üzerindeysek, kıç tarafından iyi bir rüzgârla batıya doğru seyrederek, San Christoval'a – ya da yeni bir ad verdiğimiz şu lanet olası adaya – yanaşmamız gerekiyor. [...]
O halde, dünyanın yazgısı, bu çılgınların bir köpeğin dilini yorumlama tarzlarına mı bağlıydı? Bu zavallı hayvanın bir mide gurultusu, bu sefil adamların, aynı derecede sefil İspanyol, Fransız, Hollandalı ve Portekizlilerin göz diktikleri yerden uzaklaştıklarına ya da bu yere yaklaştıklarına karar vermelerini mi sağlıyordu?



Caravaggio,
*Judith ve Holophernes,*
(ayrıntı),
1599,
Roma,
Ulusal d'Arte Antica Galerisi,
Palazzo Barberini Sarayı

**Kara Kedi**
Edgar Allan Poe (1809-1849)
*Kara Kedi*, (1839)

Bir gece kentteki uğrak yerlerimden birinden zil zurna sarhoş çıktıktan sonra eve döndüğümde, kedinin benden kaçtığı kanısına kapıldım. Onu yakaladım. Sert hareketlerimden korkunca elimi ısırıp küçük bir yara açtı. İşte o anda gözüm döndü. Kendimi kaybettim. Ruhum gövdemden kaçıp gitmiş, yerine içkiyle beslenen fesat bir iblis gelmişti sanki. Yelek cebimden bir çakı çıkarıp açtım ve zavallı hayvanı boğazından tutup bir gözünü oyuverdim! [...] Evet, oyuk göz çukuru korkunç görünüyordu, ama artık acı çekmiyor gibiydi. Evde her zamanki gibi gezmeye başlamıştı. Benim yaklaştığımı görünce dehşetle kaçıyordu elbette. İçimde hâlâ eski benliğimden bir parça kalmış olsa gerekti, çünkü bir zamanlar beni sevmiş bir yaratığın şimdi benden hiç hoşlanmadığını böyle açıkça belli etmesine ilk bata üzüldüm. Ama bu his kısa sürede sinirlenmeye dönüştü. Ve sonra, sanki beni iflah olmaz şekilde yıkacak son darbeyi indirmek istercesine, bir ZITLIK ruhu benliğimi pençesine aldı. Felsefede bu ruhtan hiç bahsedilmez. Oysa ben zıtlaşmanın insan yüreğindeki en ilkel şeylerden biri olduğuna adım gibi eminim. İnsan karakterini belirleyen temel yeteneklerden ya da hislerden biridir. Hayatında hiç kötü ya da aptalca bir eylemi, sırf onu yapmaması gerektiğini bildiği için yapmamış bir insan var mıdır? Kanunları sırf kanun oldukları için, sağduyunun sesine kulak asmadan çiğneme eğilimi hepimizde yok mu? Dediğim gibi, bu zıtlık ruhu bana son darbeyi indirdi. Hiçbir kabahati olmayan o hayvana karşı şiddetin dozunu giderek artırmama sebep olan şey, işte insan ruhunun bu kendini kızdırma – zarar verme – hatalarını, sırf hata oldukları için yapma özelliğiydi. Bir sabah kedinin boynuna büyük bir soğukkanlılıkla bir ilmek geçirdim ve onu bir ağacın dalına astım. Asarken gözlerimden yaşlar boşanıyordu ve sanki kalbim dağlanarak asıyordum. Çünkü beni sevdiğini biliyordum. Çünkü kabahatsizdi. Çünkü onu asmakla günah işlediğimi, ölümsüz ruhumu tehlikeye sokacak bir günah işlediğimi biliyordum – öyle ki en merhametli ve en amansız olan Tanrı bile beni bağışlamayabilirdi.



Noël Quidu,
*LURD silahlı hareketine mensup bir militanın başı,*
2003,
Monrovia

**Kafatasları**

Joseph Conrad (1857-1924)
*Karanlığın Yüreği* (1899)

Biliyorsunuz ki, daha önceden de bu harebeyle uyum içinde olmayan bazı süsleme teşebbüslerinin, uzaktan bile beni çok şaşırttığını söylemiştim. İşte şimdi bu direklerin yuvarlak tokmaklarını yakından görüyordum. Bu manzara karşısında yaptığım ilk hareket, sanki bir darbeden kaçıyormuşum gibi, başımı geriye fırlatmak oldu. Sonra her bir tahta direği ayrı ayrı inceledim ve ne kadar yanıldığımı anladım. Direk başlarındaki bu tokmaklar, süs olmayıp sembolik şeylerdi, çok manidar, şaşırtıcı, sersemletici ve sinir bozucuydular. Ne olursa olsun, direklerin tepelerine tırmanacak kadar çalışkan olan karıncalar için olmasa da, eğer yukarıda onları seyreden akbabalar varsa, bu, onlar için bile korkunç bir manzaraydı. Bu direklerin uçlarına geçirilmiş insan kafaları, eğer yüzleri eve bakıyor olmasaydı, daha da etkileyici olurdu. Bu kafaların sadece bir tanesinin, benim ilk gördüğümün yüzü, bana dönüktü. Geriye fırlayışım gerçekte sadece bir şaşkınlık işareti idi. Direğin ucunda tahta bir tokmak görmeyi bekliyordum. İlk gördüğüme dikkatle baktım. İşte orada, kapkara, kurumuş, sarkmış, kapalı gözleriyle duruyordu. Direğin ucunda uyuyormuş gibi görünen bir kafa, kurumuş sarkık dudaklarıyla bir dizi beyaz diş göstererek, sanki ebedi uykuda hiç bitmeyen başka bir dünya görüyormuş gibi, davamlı bir şekilde gülümsüyordu. [...] Gariptir ki, bu gibi ayrıntılar, bana Kurtz'un pencereleri altındaki direklerde kuruyan o kafalardan çok daha tahammülü imkânsız geliyordu. Hiç değilse bu sadece vahşi bir sahneydi. Halbuki diğerleri, beni anlaşılması zor olan korkunç ve karanlık bir âleme sürükleyiverm

*sonraki sayfa:*
Gaudenzio Ferrari,
*Azize Caterina'nın Şehit Edilmesi,*
1539-40,
Milano,
di Brera Sergisi

**Ceza Kolonisi**
Franz Kafka (1883-1924)
*Ceza Kolonisi* (1919)

Ardından: "ben de boş boğazlık edip duruyorum," diye ekledi. "Oysa aygıt işte şurackta, önümüzde bulunuyor. Gördüğünüz gibi üç parçadan yapılmış ve zamanla parçalardan her biri için halk arasında isimler uydurulmuştur. Alttaki yatak diye niteleniyor, ara yerdekinin adı hakkâk, şu ortada kalkıp inene de tırmık deniyor." [...]

"Şimdilik en zorunlu bilgileri vereyim de. Mahkûmun üzerine yatırıldığı yatak titreme durumuna geçirildi mi, tırmık onun vücuduna doğru alçalır. Hani tırmık kendisini otomatik olarak öyle ayarlar ki, adamın vücuduna dokunur uçları; bu ayarlamanın ardından hemen şuradaki çelik ip gerilip çubuk biçimini alır. Ve o zaman başlar oyun. İşin içinde bulunmayan kimse, dıştan bakınca cezalar arasında bir ayrım görmez. Tırmık hepsinde de aynı biçimde çalışıyor gibidir. Titreşerek sivri uçlarını mahkûmun vücuduna batırır, bu arada mahkûmun vücudu da yine yatak tarafından titreşim durumuna geçirilir. Yargının infazının herkesçe izlenebilmesini sağlamak üzere, tırmık camdan yapılmıştır. İğneleri cam içerisine yerleştirmek bazı teknik güçlükler doğurmuşsa da, bir hayli denemenin ardından bu iş başarılmıştır. Anlayacağınız, hiçbir zahmetten kaçmış değiliz. Bu durumda herkes, gereken yazının mahkûmun vücuduna nasıl hâk edildiğini camdan izleyebilir. İğneleri görmek için, şöyle biraz yakına buyurmaz mısınız?" Konuk, yavaş yavaş doğruldu; yürüyüp tırmığın üzerine eğildi.

"Görüyorsunuz işte" dedi subay, "değişik biçimlerde dizilmiş iki dizi iğne. Bir uzun, onun yanında bir kısa. Uzunu hâk etme işini yapıyor, kısası da bu arada çıkan kanı su püskürterek yıkıyor ve yazıyı hep görünür durumda tutmaya çalışıyor. Kanlı sıı da suradaki küçük oluklara akıtılıyor, sonunda ana oluklara akıtılıyor, sonunda ana olukta toplanıp çukur içerisine aktarılıyor." Subay, kanlı suyun izleyeceği yolu parmağıyla ayrıntılı biçimde gösterdi. [...]

"Evet, öğrendim artık her şeyi," dedi konuk. Subay: "yalnız pek önemli bir şey kaldı," diye yanıtladı; konuğu kolundan tutarak ona aygıtın üst kısmını gösterdi: "Oradaki hakkâkta tırmığın devinimini yöneten çark bulunmaktadır. Ben, hâlâ eski kumandanın şemalarını kullanmaktayım. Buyrun bakın!" Deri cüzdandan birkaç yaprak kağıt çıkaran subay: "Ama ne yazık ki, elinize veremeyeceğim bunları," diye ekledi. "Çünkü sahip olduğum en değerli şeylerdir. Oturun da size uzaktan göstereyim. O zaman gereği gibi görürsünüz hepsini." Ardından konuğa ilk şemayı gösterdi.

Konuk, övücü bazı sözler söylemeyi çok istediyse de, bir labirenti andıran ve birbirleriyle pek çok kez kesişip çaprazlaşan çizgilerden başka şey seçemedi aslında; çizgiler, kağıdın üzerini o kadar sık aralıklarla dolduruyordu ki, yazılı satırlar arasındaki beyaz boşluklar ancak güçlükle algılanabiliyordu. "Okuyun işte!" dedi subay. Konuk:

"Okuyamıyorum," diye yanıtladı "Ama okunaklı yazılmış hepsi," dedi subay. Kaçamak yollu: "Pek ustalıklı bir yazı," diye yanıtladı konuk, "ama ben sökemiyorum." Subay, gülerek cüzdanı yşne cebine yerleştirirken: "İlkokul öğrencilerinin içinden çıkabileceği bir yazı değil," dedi. "Uzun süreli bir egzersize bakar; siz de sökebilirsiniz o zaman. Elbet, basit bir yazı olmaması gerekiyor; çünkü amaç mahkûmun hemen değil, ancak ortalama on iki saatlik bir zaman içinde idam edilmesidir. Altıncı saat, dönüm noktası olarak saptanmıştır. Bu bakımdan bir sürü süslemenin asıl yazıyı çevrelemesi zorunludur. Asıl yazı, bedeni geniş olmayan bir kemer gibi sarar; vücudun kalan yerleri ise süslemelere ayrılmıştır. [...]

Aygıtın nasıl çalıştığını anlıyorsunuz sanırım? Tırmık, yazıyı hâk etmeye başlıyor. Mahkûmun sırtında yazının ilk taslağı tamamlanınca, pamuk tabakası yuvarlanıp vücudu ağır ağır yana çevirir, üzerinde çalışacağı yeni alanı tırmığa boyar eder. [...] böylece, on iki saat süreyle yazı giderek daha derinlere hâk edilip durur. İlk altı saatte mahkûm nerdeyse eskisi gibi sürdürür yaşamını; ancak şimdi bir fark varsa, acı çekmektedir. İki saat sonra keçe tıkaç ağzından uzaklaştırılır, çünkü mahkûmda bağıracak güç kalmaz artık. Mahkûmun başucunda durup elektrikle kızdırılan bu çanağa sıcak pirinç lapası konur, mahkûm canı istedikçe diliyle alabildiği kadar alır lapadan. Hiçbir mahkûm çıkmaz ki, bu fırsatı kaçırsın. Ben kendim bunca deneyim sahibiyimdir, böyle birine rastlamadım şimdiye kadar. Ancak altıncı saatte mahkûm, yemek yeme isteğini yitirir. Ben, o zaman genellikle buraya diz çöküp durumu izlerim. Son lokmasını seyrek yutar mahkûm, lokmayı daha çok ağzında evirip çevirir, sonunda çukura tükürüp atar. O anda başını eğerim hemen, yoksa lokma gelip yüzüme çarpar. Altıncı saatte de mahkûm bir sessizleşir ki! İçlerinde en salağı bile zeki bir olup çıkar. Bu zekâ ifadesi gözlerin çevresinde kendini açığa vurur ilkin, oradan dön bir yana dağılır. Hani öylesine ayartıcı bir manzaradır ki, insanın tırmık altına mahkûmun yanıbaşına yatası gelir, çünkü uygulanacak ceza uygulanıp bitmiştir artık; mahkûmun bundan böyle yaptığı tek şey, yazıyı sökmeye uğraşmaktır. Beri yandan, bir sese kulak verir gibi dudaklarını sivriltir. Siz de gördünüz, yazıyı gözle sökebilmek kolay değil, ancak, bizim mahkûm onu yarı bereleriyle yapar. Kuşkusuz, çok çabaya bakar bu; yazıyı tümüyle sökene kadar altı saat geçer. Sonra da tırmık, mahkûmu olduğu gibi iğnelerine geçirir ve kaldırdığı gibi çukura atar. Kanlı sularla pamuklar üzerine patlıdan düşer mahkûm. Böylece yargının infazı sona erer ve biz de, yani erle ben, mahkûmu alıp çukura gömeriz."





Pier Paolo Pasolini (yönetmen), *Sodom veya Sodom'un 120 günü*, 1975

**101 numaralı oda**

George Orwell (1903-1950)
*1984* (1949)

"Bana istediğinizi yapın!" diye bağırdı. "Haftalardır beni aç bırakıyorsunuz. Bitirin artık, öleyim. Öldürün beni – Asın! Bana 25 yıl ceza verin. Ele vermemi istediğiniz başka biri var mı? Kim olduğunu söyleyin, size istediğiniz her şeyi anlatırım. Kimse beni ilgilendirmiyor, onlarca istediğinizi yapabilirsiniz. Bir karın ve üç çocuğum var. En büyüğü altı yaşında. Hepsini toplayıp gözümün önünde boğazlarını bile kesseniz, durup izlerim. Ama ne olur 101 no.'lu oda olmasın."

"101 No.'lu oda," dedi memur.

Adam umutsuzca çevredeki tutuklulara göz gezdirdi, kendi yerine geçecek bir kurban arıyordu. Çenesiz adama doğru atıldı.

"Almanız gereken kişi bu, ben değilim!" diye haykırdı. "Yüzünü parçaladığınız zaman neler söylediğini duymadınız. Bana bir şans tanıyın, size her sözcüğü söyleyeyim. Partiye karşı olan o, ben değilim." [...]

İki iriyarı gardiyan, onu kollarından yakalamak için eğilmişlerdi. Adam bu sırada, kendisini yere attı ve sıranın demir bacağını yakaladı. [...]

Derken farklı bir bağırtı duyuldu. Gardiyanın botundan gelen bir tekme bir elinin parmaklarını kırmıştı. Adamı ayaklarından sürüklediler. [...]

"Bana bir kez 101 no.'lu odada ne olduğunu sormuştun. Sana bunun karşılığını bildiğini söylemiştim. Herkes bilir bunu. 101 no.'lu odada dünyanın en kötü şeyi vardır."

Kapı yeniden açıldı. İçeri bir gardiyan girdi. Elinde telden yapılmış bir kutu ya da sepet gibi bir şey vardı. Bunu uzaktaki masaya bıraktı. O'Brien önünde durduğu için Winston ne olduğunu göremedi.

"Dünyadaki en kötü şey, kişiden kişiye değişir. Diri diri gömülmek, ateşte yakılmak, boğulmak ya da kazığa sokulmak ya da sayısız ölüm biçimlerinden biridir. Bazı durumlarda öldürücü olmayan, sıradan bir şey bile olabilir."

O'Brien, Winston masada duran şeyi daha rahat görebilsin diye biraz kenara çekildi. Bu, etrafı demir çubuklarla kaplı, üstünde taşınabilmesi için bir sapı olan bir kafesti. Ön kısmında içeri dönük bir eskrim maskesine benzer bir şey vardı. Kendisinden üç dört metre ötede olmasına karşın, Winston kafesin boylamasına ikiye bölünmüş olduğunu ve her ikisinde de birer yaratığın bulunduğunu gördü. Bunlar farevdi.

"Senin durumunda," dedi O'Brien, "dünyadaki en kötü şey farelerdir."



Stuart Gordon (yönetmen), *Re-Animator*, 1985

**Köpekbalıkları tarafından yutulmak**

Ian Fleming (1908-1964)
*Öldür ve Yaşa* (1954)

Bir ara büyük burnun sudan çıktığını ve bir şeyin üzerine düştüğünü gördü. Yüzgeçler yüzen öteberi arasından parıltılarla geçerken havaya sular fışkırıyordu. İki siyah kol aniden havaya kalktı ve sonra kayboldu. Çığlıklar duyuluyordu. İki üç çift kol kayalığa ulaşmaya çalıştı. Biri durup avcuyla suya vurmaya başladı. Sonra elleri suyun altında kayboldu. O da haykırmaya başladı, gövdesi sağa sola çekildi. Barakuda saldırıyor diye düşündü Bond. [...]

Bu çok iri bir baştı ve çıplak kafasındaki yaradan sızan kanlar bütün yüzünü tamamen örtmüştü. Bond başın yaklaşmasını seyretti. Bay Big beceriksiz kulaçlarla suyu dalgalandırarak balıkları üzerine çekmek için elinden geleni yapıyordu. [...]

Baş biraz daha yaklaşmıştı. Bond, o ıstıraplı çılgıncasına mücadelede yüzün gerilip dişlerin ortaya çıkmış olduğunu görebiliyordu. Yuvalarından fırlamak üzere olduğunu bildiği patlak gözler kan içindeydi. Kül rengi derinin altındaki kocaman hastalıklı kalbin atışlarını işitecekti neredeyse. [...]

Bay Big gelmeye devam ediyordu. Patlamayla sırtındaki giysileri parçalanmıştı, omuzları çıplaktı ama boynundaki siyah ipek kravat kopmamıştı ve şimdi bir Çinli'nin saç örgüsü gibi başın ardında dalgalanıyordu.

Bir dalga gözleri örten kan tabakasını sildi. Gözler fal taşı gibi açılmış, Bond'a bakıyordu. İçlerinde herhangi bir yardım çağrısı yoktu, yalnızca fiziki tükenmişliğin sabit bakışları vardı. Bond on metre uzaklıktaki adama baktığı sırada gözler birden kapandı ve iri yüz, bir ağrı ifadesiyle buruştu. "Aaaghh!" dedi çarpık ağız.

Her iki kol da suda çırpınmayı bıraktı, baş suya gömüldü, sonra yine yüzeye çıktı. Deniz bir kan bulutuyla kararmıştı. Buluttan geri geri, iki tane, iki metrelik ince kahverengi gölge çıktı, sonra yine daldı. Sudaki adam yan çevrildi. Bay Big'in sol kolunun yarısı dışarı çıktı. Eli, bileği ve kol saati yoktu.

Ama açılmış ağzındaki dişlerin neredeyse ikiye böldüğü baş hâlâ canlıydı. Şimdi barakuda suda sallanan gövdeye her hamle yaptığında o ağzından uzun hırıltılı bir çığlık kopuyordu. [...]

Baş tekrar su yüzüne çıktı. Ağız kapanmıştı. Sarı gözler hâlâ Bond'a bakıyor gibiydi.

Köpekbalığının burnu sudan yükseldi, başa doğru yönelirken alt çene açılınca dişleri parladı. İğrenç bir çatırtı duyuldu, sular kaynadı. Sonra da sessizlik.



# Physica curiosa

## 1. Ay doğumları ve bağırsakları çıkarılmış cesetler



Canavarlar Ortaçağ *mirabilia* ile ortadan kaybolmadı. Farklı bir şekil ve işlevle de olsa modern dünyaya geri döndüler. Ortaçağ'dan itibaren, terminolojik değişimlerden soyutlarsak *kâhin* ve *canavarlar* olarak tanımlayabileceğimiz iki tür arasındaki farklılıklar üzerine tartışmalar oldu. Kehanetler, hayret verici ve olağanüstü olmalarına rağmen doğal olaylardı (çift cinsiyetli veya iki kafalı bebeklerin doğması gibi). Bunları sıra dışı işaretler olarak kabul etmemek görünüşte zor olsa da, birçok yazar bu tür olayların nedenlerini açıklamaya çalıştı (örneğin, Ambroise Paré gibi Rönesans hekimleri). Bu bağlamda, Conrad Lycosthenes'in *Prodigiorum ac ostentorum chronicon* (1557) adlı eseri hâlâ ünlü bir örnektir.

Ne olursa olsun, Ortaçağ'ın ilk yüzyıllarından başlayarak habercilerin (ilahi kontrolü yanıltırmış gibi) doğaya ters olaylar olarak görülmemesi gerektiği düşünüldü. Ama, Sevillalı Isidore'a göre bu, *bildiğimiz gibi doğaya tersti.* Antikçağlarda ve Ortaçağ'da, gerçek canavarlar kendilerine benzer anne babalardan normal yollarla doğan insan dışı yaratıklardı ve Tanrı onların kendinden gelen alegorik bir mesajın işareti olarak görev yapmalarını istiyordu; ya da en azından buna izin veriyordu.

Rönesans'tan itibaren, keşif yolculukları Avrupa saraylarına getirilebilecek barbarların ve çok acayip hayvanların yaşadığı, ama gerçek hayatta karşılaşılmamış efsanevi canavarların olmadığı başka kıtaların yollarını açmaya başladı. Canavar kelimesi, anormal doğumların sonucu veya kâşifler ve gezginlerin karşılaştığı alışılmadık hayvanlar gibi, tüm olağandışı bireyler için kullanılmaya başlandı.

üstte:
D.C, Courcelles,
*Icones musculorum capitis,*
1743

solda:
Lavinia Fontana,
*Antonietta Gonzales'in portresi,*
tuval üzerine yağlıboya
1594-95,
Blois,
Blois Şatosu Müzesi



Ravenna Canavarı, yklş. 1506, Münih, Bavyera Devlet Kütüphanesi

**Ravenna canavarı**
Luca Landucci
*Diario Fiorentino* (1512)
Ravenna'da bir kadın, burada bir çizimini sunduğumuz canavarı doğurdu: Canavarın başında, kılıç gibi dik duran bir boynuzu vardı, kollarının yerinde ise yarasanınkilere benzeyen iki kanadı vardı. Göğüs hizasında, bir tarafında Y şeklinde bir işaret, diğer tarafında ise bir haç bulunuyordu. Daha aşağıda bel kısmında iki yılan, doğal organlarının olduğu yerde de hem kadın hem erkek organları vardı. Bedenin üst kısmı kadın, altı kısmı erkekti. Sağ dizinde bir gözü vardı ve sol ayağı bir kartalın pençesine benziyordu. Ben bu canavarın bir tablosunu gördüm ve isteyen herkes Floransa'da görebilir.

**Rahip görünümlü canavar**
Ambroise Paré
*Des monstres et des prodiges* (1573)
Rondelet, *Balıklar Üzerine* adlı kitabında, Norveç denizi açıklarında bir deniz canavarı gördüklerini söylüyor. Yakalandığında herkes ona 'rahip' adını vermiş çünkü aynen bir rahibe benziyormuş.

Bu yaratıklara karşı tavır, artık korku veya mistik anlamlarını deşifre etme çabası değil, bilimsel merak ya da en azından *bilim öncesi* meraktı. Bu bölüme, 1662'de Cizvit Caspar Schott tarafından yayınlanan muazzam çalışmanın adı "Physica curiosa" adını verdim. Çünkü düzinelerce gravür içeren bin altı yüz sayfalık bu kitap, o dönemde bilinen tüm doğal canavarlık türlerini tarif ediyordu. Bunlar fil veya zürafa gibi egzotik hayvanlar, hilkat garibeleri, denizci veya gezginlerin uzak mesafeden gördüğü ve (üzerine efsanevi canavar öykülerinin hatıralarını da ekleyerek) hayvannamelerdeki canavara benzettiği bazı yaratıklardı. Bunlar denizineği, denizkızı veya siren sanılıyordu.
Diğer yandan, benzer metinlerde tezhipçi veya gravürcü Pliny ve diğerlerinin aktardığı, zaten yeterince tuhaf olan isimleri kelimesi kelimesine yorumluyordu. Böylece fok *(Vitulus marinus)* bir çeşit balık biçimli dana yavrusu; bir kabuklu *(Mus marinus)* yüzgeçli bir fare; ahtapot bacaklı bir balık olurken, devekuşu *(Struthio camelus)* kanatlı bir deveye dönüşüyordu. Canavarlar üzerine yazılan çok sayıda kitaba örnek olarak **Abroise Paré**'nin (1573) *Des monstres et prodiges*'ini, Ulisse Aldrovandi'nin (1642) *Monstrum historia*'sını ve Fortunato Liceti'nin (ilk baskısı 1616'da çıkan) *De Monstris*'ini sayabiliriz. Ancak Aldrovandi'nin on bir cildi genel zoolojiyle ilgiliydi ve aynı konular üzerinde başka yazarlar da çalışmıştı.





Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum Historia*'dan *Monstrum Foemina*, 1658, Bologna, Ferroni

Ambroise Paré *Opera Chirurgica*'dan *Psikopos Balık*, 1594, Frankfurt, Feyerabend

Conrad Gessner'in *Historium animalium*'u (1551-58) ve Johann Johnston'ın *Historia naturalis*'i (1653) canavar benzeri yaratıkların gösterimlerine yer verseler de, biyoloji temelli bilimlerin gelişimine önemli katkıda bulunan eserlerdendir. Yine aynı dönemde olağandışı nesnelere olan ilgi, günümüzdeki doğal bilim müzelerinin ataları olan *Wunderkammen*'lerin, yani mucize odalarının ortaya çıkmasına yol açtı. Bu koleksiyonların sahipleri, bilinmesi gereken her şeyi sistematik olarak bir araya getirmek yerine tek boynuzlu atların boynuzları (ki bunlar genelde denizgergedanı boynuzları oluyordu) veya doldurulmuş timsahlar gibi kendilerine sıradışı veya yabancı gelen şeyleri topluyorlardı. Bu koleksiyonların çoğunda, örneğin St. Petersburg'daki Büyük Petro'nun koleksiyonu gibi, anormal ceninler alkol içinde özenle muhafaza ediliyordu. Bazen, anormal bir doğumun ortaya çıkması, Ravenna Canavarı'ndaki gibi zincirleme bir tepkiye neden oluyordu. Bu yaratık muhtemelen 1506 yılında Floransa'da doğmuştu ve Landucci'nin 1512'de verdiği ilk bilgilerden sonra tasvirleri giderek eski efsanelerdeki canavarlara benziyordu. **Montaigne, Lemnius,** daha önce sözünü ettiğimiz **Paré** ve başka yazarlar da benzer mucizeleri konu edindi. Görünen o ki tüm bu vakalarda, çirkinliğin görüntüsü itici değil, entelektüel olarak heyecan verici bulunuyordu.





Ulisse Aldrıvandi, *Monstrorum Historia*'dan, *Monstro tribum capitis*, 1698, Bologna, Ferroni

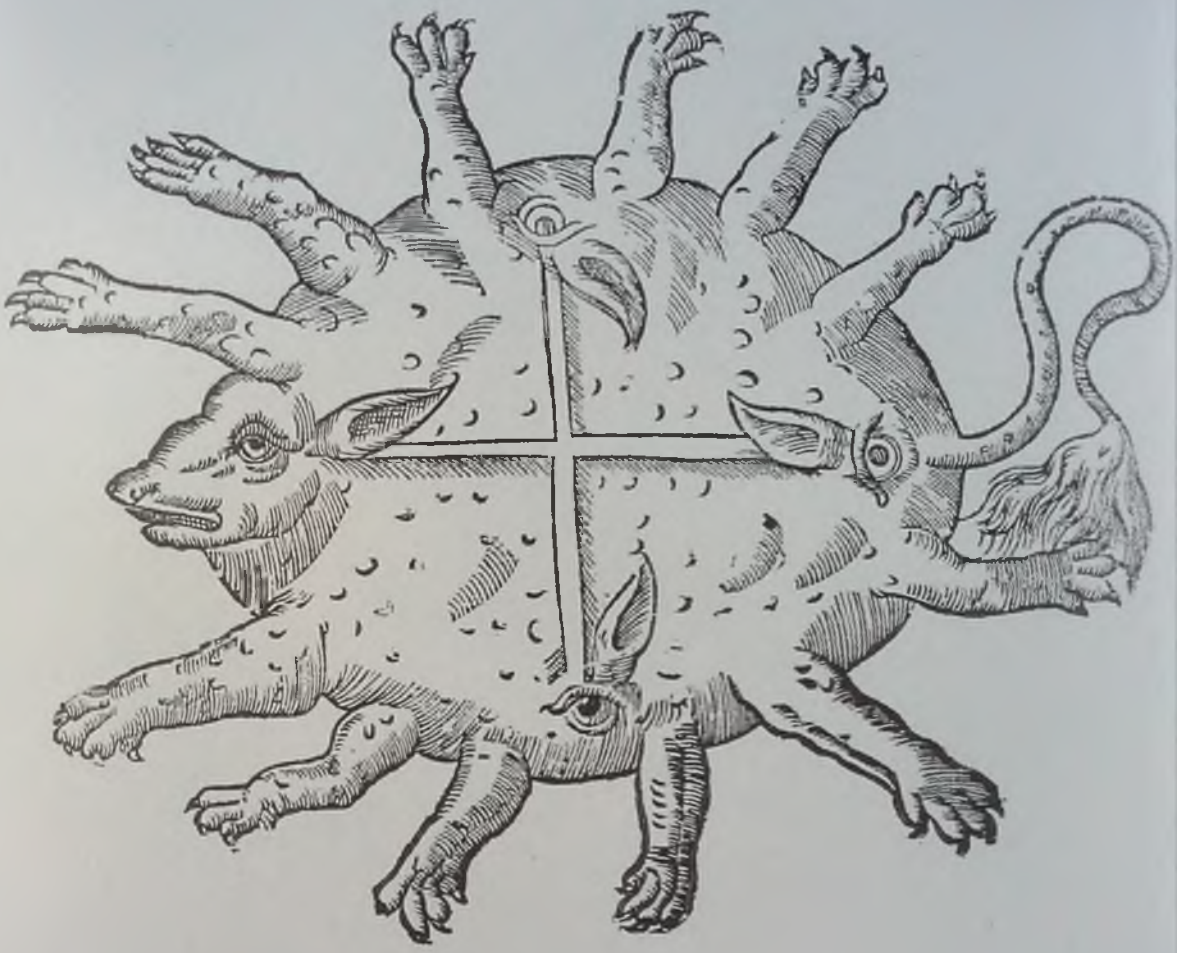
Pierre Boaistuau, *Olağanüstü Hikayeler*'den alıntı, "Saygın ebeveynlerden doğma canavar benzeri yaratık", Fransız 136 numaralı elyazması, levha: 29, XVI. yüzyıl, Londra, Wellcome Müzesi

karşı sayfa: Edvard Munch, *Soyaçekim I*, 1897-1899 Oslo, Munch Müzesi

**Canavarların kökeni**
Ambroise Paré
*Des monstres et des prodiges* (1573)
Canavarlar çeşitli nedenlerle meydana gelir. Bunlardan ilki Tanrı'nın ihtişamı, ikincisi gazabıdır. Üçüncü neden, tohumun fazla miktarda olması, dördüncüsü yetersiz olmasıdır. Beşinci neden hayal gücüdür. Altıncısı, rahmin fazla irileşmesi veya küçülmesidir. Yedinci neden, annenin hamileyken, bağdaş kurmak veya bacaklarını karnına çekmek gibi yanlış şekillerde oturmasıdır. Sekizincisi, düşme veya hamile kadının karnına darbe almasıdır. Dokuzuncusu, kalıtımsal veya rastlantısal hastalıklardır. Onuncu neden, tohumun bozulması veya çürümesidir. On birincisi, tohumun harmanlanması veya karışmasıdır. On ikincisi, ahlaksız hainlerin aldatmasıdır. On üçüncü neden ise, ifrit veya iblislerdir.

**Canavar çocuk hakkında**
Michel de Montaigne
*Denemeler*, II (1595)
İki gün önce, iki adam ve bir rahibe, çok garip bir yaratık olduğundan insanlara göstererek para kazanmak için ellerinde taşıdığı bir çocuk gördüm. Bu kişiler çocuğun babası, amcası ve halası olduklarını iddia ediyorlardı. Çocuğun, diğer özelliklerine rağmen, normal bir şekli vardı. Aynı yaştaki diğer çocuklar gibi ayakta durabiliyor, yürüyebiliyor ve anlamsız sesler çıkarıyordu. Şimdiye kadar dadının memelerindekinden başka hiçbir besin almamıştı ve çocuğu gözümün önünde emzirmeye çalıştıklarında, sütü sadece biraz çiğnedi ve yutmadan dışarı tükürdü. Ağlayışı biraz garip ve farklıydı ve sadece on dört aylıktı. Göğsünün altından kafası olmayan başka bir çocuğa bağlıydı. Bu ikinci çocuğun bel kemiği hareketsizdi ama geri kalan kısmı tamdı. Sadece doğum sırasında kazayla kırılan bir kolu diğerinden kısaydı. Birbirleri ile göğüslerinden birleşiktiler ve adeta küçük bir çocuk kollarını daha büyük birinin boynuna dolamaya çalışıyormuş gibi görünüyorlardı. Birleşme noktalarının yeri ve kalınlığı yaklaşık dört parmaktan fazla değildi; bu nedenle eksikliği olan çocuğu ittiğinizde altında diğerinin göbek deliğini görebiliyordunuz; ek yeri meme uçları ile göbeğin arasındaydı. Eksikli çocuğun göbek deliği hariç göbeğinin tamamı görünüyordu; bu yüzden eksikli çocuğun kolları, kalçaları, uylukları ve bacakları gibi bağlı olmayan organları birbirlerinin üzerinde asılı şekilde aşağı sallanıyor ve çocuğun dizlerine kadar ulaştıkları oluyordu. Dahası, dadı, bize iki vücudun da idrar çıkardığını ve ikinci çocuğun uzuvlarının da emzirdiği çocuğunki gibi beslendiklerini, hissettiklerini ve aynı kötü durumda bulunduklarını, sadece daha kısa ve az olduklarını söyledi [...] Bizim canavar dediklerimiz, yapılarının enginliğinde, onların taşıdığı sonsuz biçimleri gören Tanrı için öyle değildir ve bizi şaşırtan bu suretin, insan tarafından bilinmeyen aynı türde başka bir suretle bağlantısı olduğuna inanılmalıdır.





Ambroise Paré,
*Canavarlar ve Harikalar Üzerine*,
1573, Paris

**On iki pençeli**

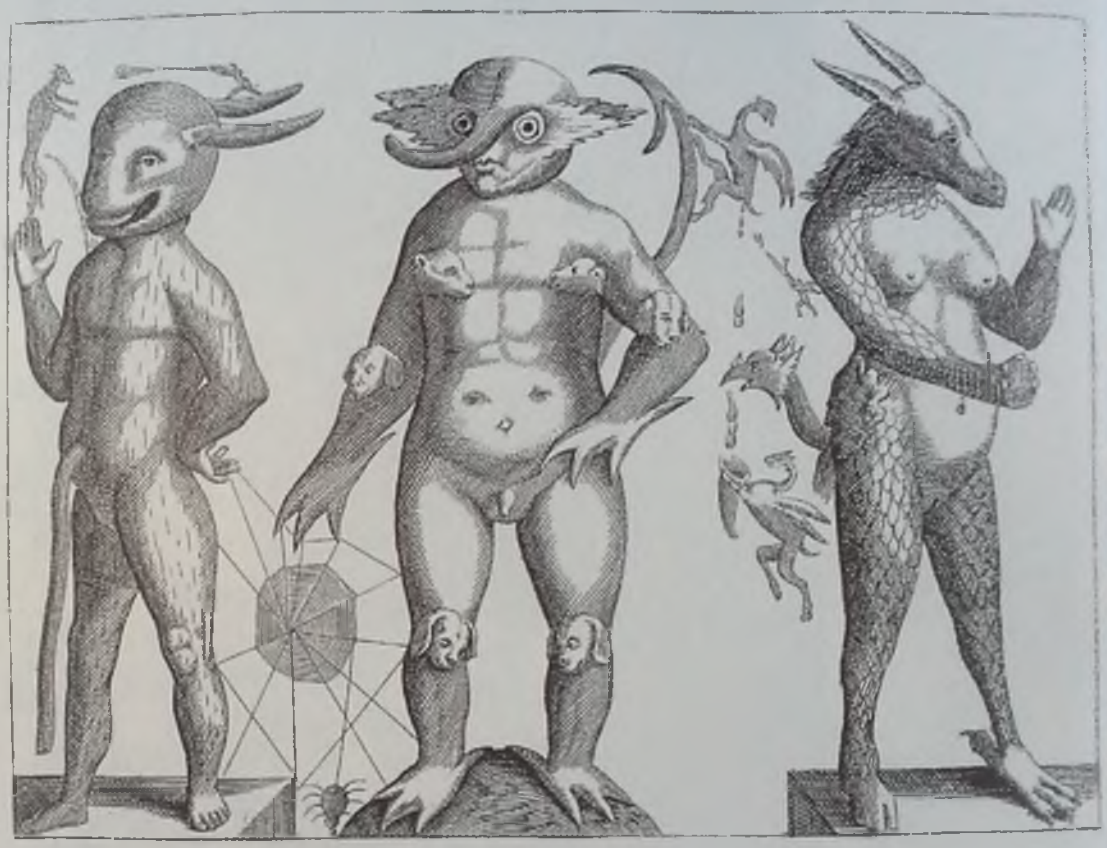
Ambroise Paré
*Des monstres et des prodiges* (1573)

Afrikalı Leo'nun *Afrika'nın Tarifi* adlı eserinde kaplumbağaya benzeyen, canavar gibi bir hayvan buldum. Hayvanın sırtında, haç şeklinde, dik açıyla kesişen iki çizgi var ve çizgilerin her iki ucunda da birer göz ve kulak bulunuyor. Bu sayede, bu hayvanlar dört gözleri ve dört kulaklarıyla dört yönde de görüp duyabiliyor. Bununla birlikte, sadece bir ağızları ve yiyip içtiklerinin gittiği tek bir mideleri var. Bu canavarların bedeninin çevresinde çok sayıda ayakları var ve bu sayede dönmeye gerek kalmadan istedikleri yöne hareket edebiliyorlar. Kuyrukları çok uzun ve uçları kalın tüylerle kaplı. O ülkenin yerlileri bu yaratıkların kanının yaraları iyileştirme konusunda fevkalade bir güce sahip olduğunu ve herhangi bir yağın ondan daha güçlü olamayacağını söylüyor. Ancak kim bu kadar çok gözü, kulağı ve ayağı olan bir hayvan karşısında ve bu uzuvların her birinin kendi görevlerini yerine getirdiği gördüğünde hayrete düşmez ki? Bana sorarsanız, itiraf etmek gerekirse, aklım başımdan gitmiş durumda. Tek söyleyebileceğim, doğanın bu yaratığı, eserinin büyüklüğünü takdir etmek için, spor olsun diye yaptığıdır.



*Bebek Hidrosefalus,*
gravür
XVIII. yüzyıl sonları

**Ay doğumu**
Levinus Lemnius (XVI. yüzyıl)
*Doğanın Gizli Mucizeleri*
Kadınlarda meydana gelen buna (düşüğe) benzer başka bir cereyan da vücudun acı içinde ve kasılmalarla kıvranmasına neden olur. Biçimsiz etten çeşitli nesnelerin meydana geldiği bu olaylara ay doğumları denir, çünkü bu kadınlar, vücutlarındaki kan akışının çok yoğun olduğu yeniay döneminde hamile kalırlar. Bu canavarca ve çirkin gebelik bazen bir erkek olmadan gerçekleşir. Genellikle, aşırı şehvet düşkünü kadınların son derece faal hayal güçleri sayesinde, erkeğin sadece bakışı veya dokunuşu sonucunda döl ile kadının âdet kanı karışır ve [...] canlı bir yaratığa benzeyen bir et parçası ortaya çıkar. [...] Yıllar önce, bir denizci tarafından hamile bırakılmış bir kadını tedavi etmiştim [...]; dokuz ay geçmiş ve ebe çağrılmıştı. Kadın önce büyük bir çabayla, meşru birleşmenin sonucu olduğunu düşündüğüm, tamamen şekilsiz bir et kütlesi çıkardı. Ancak, bunun iki adet kola benzeyen etten parçası vardı ve kalbi atıyordu ki bu, yazları okyanusun üzerinde yüzen denizanaları ve köpükler gibi olmadığını, bir şekilde canlı olduğunu gösteriyordu. [...] Bu et parçasından sonra kadın, yuvarlak, uzun bir boynu, eğri, kanca bir burnu, korkutucu parlak gözleri, keskin, ince uçlu bir kuyruğu olan ve çok hızlı yürüyen bir canavar doğurdu. Bu canavar dışarı çıkıp ışığı gördüğü anda acı acı bağırmaya başladı. Duyulabilecek en kötü sesleri yayarak odanın içinde sağa sola koşturarak saklanacak bir yer aradı. Ama bakıcı kadınlar ellerine aldıkları yastıkları üzerine atıp, canavarı boğdular.



Fortunato Liceti,
*De monstris*'ten,
1668,
Pavia, Frambotti



Caspar Schott,
*Physica curiosa*'dan,
1662, Würzburg,
Endter



Ulisse Aldrovandi,
*Monstrum marinum rudimenta habitus episcopi referens,*
*Monstrorum Historia*'dan,
1698,
Bologna, Ferroni



Ulisse Aldrovandi, Monstrum marinum humana facie, *Monstrorum Historia*'dan, 1698, Bologna, Ferroni

Aynı yüzyıllarda insan, bedeninin içini daha yakından tanımaya başlamıştı. İlk anatomi deneyleri XIV. yüzyılda Mondino de' Liuzzi ile başlamış olsa da, sanatın dikkatini parçalara ayrılan bedenlere çevirmesi Rönesans'la başladı. Bunda, derisi yüzülmüş ve bir iskelete veya sinirler ve damarlardan oluşan bir ağ haline getirilmiş yaratıkların fevkalade ve aynı zamanda tüyler ürpertici resimleriyle dolu Vesalus'un *İnsan Bedeninin Yapısı Üzerine* adlı eserinin bir hayli etkisi olmuştu. Bu sırada, anatomiyle ilgili müzelerde sergilenen iç organlar gerçeküstü bir zaferin tadını çıkarıyordu. Sanatçılar ölümün insanın yüzündekini ilerleyişini haber veren "Hipokrat yüzü"nü resmetmeye başladı. Sanatçılar, ölüm döşeğindekilerin yüzündeki ifadeyi gözler önüne seren Hipokrat yüzünü, kuşku götürmez bir hazla resimledi. Ölüm döşeğindeki hastaların harap suratlarına benzer bir heyecanı şimdi can çekişenlerin yüzlerindeki ekşilikte buluyorlardı. Schlegel bir yazısında, bedenin daha az sevimli yönlerine olan bu yeni ilginin bir yönden Shakespeare'in tarzına benzediğini ileri sürmektedir: "Doğada olduğu gibi, Shakespeare de güzel ve çirkini birbirinden ayırmadan ve aynı coşkulu taşkınlıkla yaratır [...] Doğada olduğu gibi, saf güzellikler nadiren katışıklıktan uzaktır. [...] Shakespeare, öznelerinin etini soyup çıkarır ve cerrahın neşterini kullanarak ahlaki kadavranın çürümüşlüğünü inceler."



Clemente Susini,
*Kalp, solunum, sindirim ve ürojenital düzenekleri gösteren modüler bir genç kadın heykeli*
(Veterina),
XVIII. yüzyıl sonları,
Bologna, İnsan Anatomisi Enstitüsü

karşı sayfa:
Gérard David,
*Sisamnes'in Derisinin Yüzülmesi,*
1498,
Bruges,
Groeninge Müzesi

**Hipokratik yüz**
Hipokrat (MÖ IV. yüzyıl)
*Belirtiler Kitabı*, 2
Hekim, akut hastalıklarda şu şekilde gözlem yapmalıdır: Öncelikle, hastanın yüzü sağlıklı insanlarınkine benziyorsa, hatta ondan daha fazla, kendi yüzüne benziyorsa, bu olabileceklerin en iyisidir. Bunun tam tersi ise en kötüsüdür, örneğin; sivri bir burun, çukura kaçmış gözler, çökmüş şakaklar; soğuk, büzülmüş ve lobları dışarı dönmüş kulaklar; sert, şiş ve kavrulmuş alın derisi; yeşilimsi, morumsu, kararmış veya kurşun rengi yüz. Hastalığın başlangıcında yüz bu şekildeyse ve bunlar başka belirtilerle açıklanamıyorsa, hastanın uzun süredir uyumak isteyip istemediği; ishal olup olmadığı ve besin eksikliği çekip çekmediği sorgulanmalıdır. Eğer bu illetlerden biri teyit edilirse, tehlikenin daha yakın olduğu farz edilmelidir. Yüzün bu görüntüsünün, bu illetlerden kaynaklanıp kaynaklanmadığı bir gün ve gece içinde daha açık belli olur. Fakat bu söylenenlerin hiçbiri mevcut değilse ve belirtiler sözü edilen süre içinde hafiflemezse, ölümün yakın olduğu kesin olarak bilinmelidir. Ayrıca, hastalık daha ileri bir seviyede, yani üçüncü ve dördüncü günündeyse ve yüz bu şekilde ise, daha önce sahk verilen sorgulamalar yapılmalı ve tüm yüzdeki, vücuttaki ve gözlerdeki diğer belirtiler kaydedilmelidir. Çünkü eğer gözler ışıktan sakınıyorsa, istemeden yaşlanıyorsa, şaşı bakıyorsa, biri diğerinden küçükse, beyaz kısımlarda kızarma, morarma veya siyah damarlar varsa; üzerlerinde çapak varsa, hareketli, dışarı fırlamış ise veya iyice içe kaçmışsa veya yüz kirli ve kasvetli bir hal almışsa ya da rengi tamamen değişmişse, tüm bunlar kötü ve ölümcül belirtiler olarak kabul edilmelidir. Hekim ayrıca, gözlerin uyku esnasında gözkapaklarının altından nasıl göründüğünü incelemelidir. Çünkü gözkapaklarının tam kapanmamasından dolayı gözün beyaz kısmı görünüyorsa ve bunun nedeni ishal veya ilaç yüzünden bağırsakların boşalması değilse veya hastanın bu şekilde uyuma alışkanlığı yoksa bu da olumsuz ve son derece ölümcül bir belirti olarak görülmelidir. Ancak gözkapağı büzüşmüş, morumsu veya solgunsa veya ayrıca dudak veya burun da öyle ise ve bunlarla birlikte başka bazı belirtiler de varsa, ölümün çok yakın olduğundan emin olunabilir. Ayrıca, dudakların gevşek, sarkık, soğuk ve rengi kaçmış olması da ölüm belirtisidir.



Rembrandt,
*Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi*,
1632,
The Hauge,
Mauritshuis

Andreas Vesalius,
*De humani corporis fabrica*,
1568,
Venedik, Criegher

karşı sayfa:
William Hogarth,
*İşkencenin Ödülü*,
*İşkencenin Dört Aşaması*'ndan,
tablo IV,
1799,
Paris, Tıp Tarihi Müzesi

sonraki sayfalar:
Gaetano Zumbo,
*Veba*,
1691-1694,
Floransa,
Museo della Specola



**Otopsi**

Charles Baudelaire (Hogarth üzerine)
*"Bazı Yabancı Karikatürister"* (1861)

Aralarında şüphesiz en tuhaf olanlarından birisi, teşrih masasını düz olarak gergin biçimde yatırılmış, kaskatı duran bir cesedi gösteriyordu. Tavana bağlanmış bir makara veya benzer bir düzenekle hovarda adamın bağırsakları sökülüyordu. Bu ölü adamın görüntüsü dehşet vericiydi ve tüm cesetler kadar ölü görünen bu kadavrayla; çıkık alınları, uzun ve oğuz veya yusyuvarlak yüzleri ile devasa kıvırcık perukaları içinde gülünç şekilde ciddi görünen tüm bu İngiliz doktorlardan başka hiçbir şey tek başına daha çelişkili olamazdı. Köşede bir köpek burnunu hırsla bir kovaya sokup birkaç insan parçası aşırıyor. Hogarth, komedyenin ölümü! Daha doğrusu ölümdeki komedi! Cenaze töreninde eziyet eden org! Bu vahşi köpek, bana hep talihsiz Faulkes'in kanıyla sarhoş olan tarihi domuzu düşündürmüştür.









Joseph Adams,
*Marazi zehirler üzerine gözlemler, kronik ve akut... ilk anlaşılan frengi, yarus, sivvens, fil hastalığı,*
1803,
Londra, Callow

**Frengi**
Karl Rosenkranz
*Çirkinliğin Estetiği*, "Giriş" (1853)
Hastalık, kemikleri, iskeleti veya kasları deformasyona uğratırsa her zaman çirkinliğe neden olur. Frengide kemiklerin şişmesi ve kangrende oluşan tahribat gibi. Ayrıca sarılıkta olduğu gibi derinin rengini değiştirdiğinde; kızıl, veba, bazı frengi türleri, cüzam, uçuk ve trahomda olduğu gibi deriyi isilikle kapladığında da çirkinliğe yol açar. Ancak şüphesiz en korkunç şekil bozukluklarına frengi neden olur çünkü bu hastalık sadece deride mide bulandırıcı döküntülere yol açmakla kalmaz, kötü kokulu yaralara ve kemiklerde yıkıcı hasarlara da neden olur. Çiçekbozuğu ve apseler, derinin altına tüneller açarak ilerleyen kumkurduna benzetilebilir. Bunlar, bir dereceye kadar asalak gibidirler; varlıkları, içine dağıldıkları organizmanın bir bütün olan doğasına terstir. Böyle bir çelişkinin görüntüsü de son derece çirkindir. Hastalık, biçimi anormal yönde değiştirdiğinde genelde çirkinliğe neden olur. Ödem ve timpanit gibi hastalıklar da böyledir. Ancak zafiyet, tüberküloz ve humma gibi hastalıklar organizmaya öyle aşkın bir hava verir ki kişi neredeyse ruhani bir varlık gibi görünür. Kilo kaybı, "burning gaze", soluk veya humma nedeniyle kızarmış yanaklar, ruhun özüne dair daha net bir görüntü vermektedir. Bunlarda ruh adeta vücuttan çoktan ayrılmış gibidir. Aslında ruh hâlâ oradadır, ancak vücudu sadece saf bir işaret haline dönüştürür. Vücut, sayesin "yumuşaklığıyla" çoktan anlamını yitirmiştir, doğadan bağımsız, tamamen ve sadece onu az sonra terk edecek olan ruhun ifadesidir. Tüberkülozun kurbanı olan genç bir kadının ya da genç bir erkeğin ölüm döşeğindeki hali ne kadar da aydınlık bir görüntüdür! Böyle bir şey hayvanlar âleminde mümkün değildir. İşte bu nedenlerle, ölüm yüzü her zaman çirkinleştirmez, bazen arkasında güzel ve mutlu bir ifade de bırakır.

## 2. Fizyonomi



Herhangi bir çirkinlik tarihinde yer alması gereken en önemli konulardan biri, yüz özelliklerini (ve diğer organların biçimlerini) karakter ve ahlaki yaradılışla ilişkilendiren "sahte bilim" fizyonomi sorusudur. Aristoteles, (*Birinci Çözümlemeler,* II, 70b'de), büyük kol ve bacak bölgelerinin aslan yürekliliğin bir göstergesi olduğunu ileri sürmüş ve büyük ayakları olan bir adamın kesinlikle cesur olacağı sonucuna varmıştır. Rönesans boyunca, Barthélemy Coclès (*Physiognomina,* 1533) çabuk öfkelenen, acımasız ve açgözlü erkeklerin alınlarını çizmiş; hatta gaddar, baskıcı erkelere özgü sakal şeklini bile resmetmiştir. Jean d'Indagine (*Chiromancer,* 1549), acımasız erkeklerin çıkık dişleri olduğunu ve şehvet düşkünü, hain ve yalancı tiplerin gözlerinden anlaşılma yöntemlerini göstermiştir. Giovan Battista Della Porta, çeşitli hayvan yüzleri ile insan yüzlerini karşılaştırdığı *İnsan Fizyonomisi Üzerine* (1586) adlı eserinde, ilahi gücün düzenleyici hikmetinin fiziksel özelliklerde bile kendini gösterdiğini iddia eden felsefi inançtan yola çıkarak insan ve hayvan dünyaları arasında paralellikler kurmuş ve bize büyüleyici koyun-insan, aslan-insan ve eşek-insan resimleri bırakmıştır. Vücut ile zihin arasında ustaca bir ahenk olduğuna; erdemin bir şeyi güzelleştirdiğine, ahlaksızlığınsa çirkinleştirdiğine inanan Johann Kaspar Lavater de (*Physiognomische Fragmente,* 1775-78) tarihi kişiliklerin yüz hatlarını incelemiştir.



Petit Bernard
*Küstah, Cesur, Cüretkâr, Arsız ve Yalancı İnsanların Ağızları*, gravür, Jean d'Indagine, *Chiromancer*, 1549, Lyon



**Mizaçlar ve ruh**
Giovan Battista della Porta
*İnsan Fizyonomisi Üzerine*, I (1610)
Soğuk mizaç belirtileri: Dokunanlara tüysüz, yağlı ve soğuk gelen ten; kırmızı yanaklar ve saç; mizaç çok soğuk olduğunda ise mavimsi, bazılarının solgun dediği renk. Diğer işaretlerse dar damarlar ve beyazımsı gözler. Bazıları, soğuk mizaçlı insanların geç geliştiğini, esrarlı ve ağır bir şekilde nefes aldıklarını; tok ve keskin bir sesleri olduğunu söyler. Bu insanlar iyi koşamazlar ve az yerler [...] Saçları uzun, ince ve narindir. [...]
Duygusal bir mizacın belirtileri şunlardır: Dolgun, balıketi bir vücut, tenleri yumuşak ve pürüzsüzdür, eklemleri gizli gibidir. Bu tür insanlar az uyurlar; genelde tüylü olan bölgelerde az tüyleri vardır, gözleri hemen sulanır ve saçları açık renktir. Diğer belirtiler ise beyazımsı gözler, zayıf mizaçlar, gizli eklemler ve diş çürükleridir. Çok güçlü olmayan bu insanlar gayret gösteremezler, bu yüzden hemen gevşer, şişmanlar, güçsüzleşirler, saçları dökülür ve çok uyurlar.

**Sivri baş**
Giovan Battista della Porta
*İnsan Fizyonomisi Üzerine*, II (1610)
Polemon ve Adamantius'a göre, duygusuz budalanın başı tümsek ve sivri olur ve başı sivri olanlarda utanma duygusu olmaz. Alberto der ki: Aldatıcı ölçüde uzun bir baş küstahlık göstergesidir. Eğer baş öne doğru uzunsa, yüzsüzlük işaretidir. Eğer bu şekli bir havyana benzetmek yerindeyse, kavisli pençeleri olan kuşlara benzediği söylenebilir. Sanıyorum kargaların ve bıldırcınların kavisli pençeleri vardır ki uzun başlı bu türler kuşlar içinde en arsızlarıdır.

**Yüksek, yuvarlak alın**
Giovan Battista della Porta
*İnsan Fizyonomisi Üzerine*, II (1610)
Yüksek ve yuvarlak alınlı insanlar aptaldır ve Aristoteles'in *Fizyonomi*'sinde söylediği gibi akılları eşeğinki ile karşılaştırılabilir. Aynı şekilde eşeğin de alnını incelediğinizde yüksek, yuvarlak ve çıkık olduğunu görürsünüz. [...]
Ayrıca, Aristoteles cahilleri sadece yuvarlak bir alınla değil, geniş etli alınla da ilişkilendirir. Seçkin fizyonomi uzmanları Polemon ve Adamantius, çok açık bir dille ifade ederler: Yüksek, tümsek ve yuvarlak alın, aptal ve cahil insanları ele verir. Ve cahil bir insanın yuvarlak alnı olduğunu eklerler. Alberto, yüksek, yuvarlak alnın duyarsızlık göstergesi olduğunu söyler.

**Kalın dudaklar**
Giovan Battista della Porta
*İnsan Fizyonomisi Üzerine*, II (1610)
Aristoteles'in Büyük İskender'e yazdığına göre, kalın dudaklar aptallığı gösterir. Kitabın sonunda Poleman şöyle der: Kalın dudaklar cehaleti gösterir. Conciliatore ise, kalın dudakların aptal ve cahillerin işareti olduğunu söyler. Planudes'in dediğine göre, Ezop'un kalın, çıkık dudakları vardı. Kalın dudakları olanlar [...] cahil kabul edilir çünkü eşek ve maymunun dudakları da böyledir. Aslında, eşek ve maymunların altdudakları üstdudaklarına göre daha çıkıktır. [...]



Agostino Carraci,
*Arrigo Peloso, Pietro Matto e Amor Nano,*
1598-1600,
Napoli,
Capodimonte Müzesi

karşı sayfa:
Giovan Battista Della Porta,
*De humana physiognomonia,*
1586,
Vico Equense,
Cacchio

Aynı yüzyıl devam ederken, Franz Gall'ın *Frenoloji*'si ortaya çıktı. Frenoloji, tüm zihinsel yeteneklerin, içgüdülerin ve duyguların beynin dış yüzüne yansıdığını ve örneğin, hafızası kuvvetli insanların kafataslarının yuvarlak gözlerinin ise gömülü ve birbirinden uzak olduğunu iddia etti. Gall kendi yöntemiyle beynin çeşitli bölgelerinin yerlerini saptayacak araştırmaları öngörmüştür ancak bunu, bir yeteneğin diğerinden üstünlüğünü gösterdiği iddia edilen kafatasındaki tümsekleri arayarak yapmıştır. Fikirleri bilimsel ve felsefi tartışmalara neden olmuştu. Hegel, *Tinin Görüngübilimi*'nde (1807) alaylı bir ifadeyle şöyle diyordu: "Doğal frenoloji sadece akıllı bir adamın kulaklarının arkasında yumruk büyüklüğünde bir çıkıntı olması gerektiğini düşünmekle kalmıyor, kadının sadakatsizliğinin belirtisi çıkıntıların kendi yüzünde değil kanuni eşinin alnında olması gerektiğini iddia ediyor." Hegel, kafatasının şeklinin en başta bir yatkınlık inşa ettiğini kabul etmiş ancak bunun, içinde yaşadığı beyni tanımlama kapasitesine sahip tek aktif güç olan ruhsal durum üzerine etkisi olabileceğini reddetmişti. Hem Gall, hem de Hegel konumlarını tek taraflı olarak devam ettirmede çok ileri gitmiştir. Ancak fiziksel özellikleri fazla ciddiye alırsak bir bireyi ya da ırkı, geri dönülemez şekilde etiketleme riskiyle karşı karşıya kalacağımızı kavradığı için Hegel'i takdir etmeliyiz.



Gaspard Lavater'ten alınmış imge, *İnsanları Fizyonomiyle Tanıma Sanatı*, cilt IX, 1735, Paris, Depelafol

**Doğuştan suçlu**
Cesare Lombroso
*Suçlu İnsan*, III (1876)
Renkli ırklar olan ilkel insanların birçok özelliği, doğuştan suçlu insanlarda da bulunur. Bunlardan bazıları, seyrek saçlar, düşük kafatası kapasitesi, basık alın, aşırı gelişmiş sinüsler, sık Wormian kemikleri, özellikle de epektal kemikçikler, kafatası kemiklerinde vaktinden önce kaynama, belirgin şekilde kemerli şakak kemikleri, basit dikiş kemikleri, kalın kafatası kemikleri, çıkık çene, yamuk gözler, koyu renk ten, kalın ve dalgalı saçlar, büyük kulaklardır. Bu özelliklere şunları da ekleyebiliriz: Lemur apendiksi, kulak anomalileri, yüz kemiklerinde hacim artışı, dişler arasında boşluklar, çeviklik, az gelişmiş dokunma duyusu ve yüksek acı eşiği, keskin görme yeteneği, duygusal kapasitede belirgin bir eksiklik, şaraba ve tensel zevklere karşı erken gelişen bir eğilim ve her ikisine karşı aşırı bir tutku [...], kadınlarda daha az ıslah şansı (Spencer), acıya duyarsızlık, ahlaki açıdan tam bir duyarsızlık, atalet, pişmanlık duygusundan yoksunluk, düşüncesizlik, psikolojik ve fiziksel olarak kolay heyecanlanma ve hepsinden önemlisi zaman zaman cesaret sanılabilecek bir dikkatsizlik ve alçaklıkla yer değiştiren bir cesaret, muazzam bir kibir, kumara, alkole veya bunların yerine geçebilecek şeylere aşırı düşkünlük, şiddetli olduğu kadar kısa süreli tutkular, doğuştan gelen bir batıl inanç, kendi egosu ve hatta bununla bağlantılı ilahiyat ve ahlak kavramları konularında aşırı hassasiyet.



*Çeşitli Suçlu Tipleri, Cesare Lombroso'nun Suçlu İnsan*'ından, 1876, Torino, F.lli Boca

Bununla birlikte, pozitivist XIX. yüzyılda, *Suçlu İnsan* eserinde kriminal kişilik özelliklerinin her zaman somatik anomalilerle ilişkili olduğunu göstermeye çalışan Cesare Lombroso'nun fikirleri kriminal antropoloji alanında başarı kazandı. Lombroso konuyu çirkin insanların her zaman suçlu olduğunu söyleyecek kadar basitleştirmedi. Ancak fiziksel işaretleri ahlaki işaretlerle ilişkilendirdi. Bu teorilerin kitleselleşmesi açısından, birçok kalıtımsal bozukluğun beslenme eksikliği ve başka hastalıklardan etkilenen sosyal sınıflarda daha sık görüldüğüne, asosyal davranışın bu gruplarda bariz şekilde daha sık olduğunu görmemek çok da zor değildi. Bu noktadan, "çirkin insanlar doğuştan kötüdür" önyargısının teşvik edilmesine sadece küçük bir adım vardır. Popüler edebiyatta bile çirkin ve kötü gibi etiketlerin toplumun uyum sağlayamadığı veya kontrol edemediği –**Nietzsche**'nin Sokrates hakkında söylediği gibi– dışlanmışlar için kullanıldığı bir sonraki adımının sözünü bile etmeye gerek yok. Bu yoksulun kaderiydi. Küçük proleter Franti'nin **De Amicis** tarafından yaratılan gaddar portesini düşünün. Eşcinseller (bkz. **Foucault**), deliler, fahişeler, merhametsiz kötülükleriyle damgalananlar (bkz. **Rosenkrant**) ve hırsızlar (bkz. **Mastriani**) için de aynı ölçüde acımasız bir muamele uygun görülmüştü.





Hugh Welch Diamond, *Deli Kadın Porteleri*, yklş. 1852-3, Paris, Musée d'Orsay

Thomas Couture, *Deli*, XIX. yüzyıl, Dijon, Magnin Müzesi

**Eşcinselin doğuşu**
Michel Foucault
*Cinselliğin Tarihi*, II (1976)
XIX. yüzyıl eşcinseli, patavatsız anatomisi ve muhtemelen gizemli bir fizyolojisi olan bir yaşam türü, yaşam biçimi ve morfoloji olmakla birlikte bir şahsiyet, bir geçmiş, bir vaka tarihçesi ve bir çocukluk haline geldi. Genel bileşimi içine giren her şey cinselliğinden etkilendi. Cinselliği onun her noktasında mevcuttu; tüm davranışlarının kökeninde o vardı. Bunun sebebi onların sinsi ve belirsiz şekilde hareketli prensibiydi: küstahça kaderine yazılmıştı çünkü kendini her zaman ifşa eden bir sırdı.
Sıradan bir günahtan çok acayip bir tabiat olarak onunla özdeşti. [...] Eşcinsellik, oğlancılık uygulamasından bir tür içsel çift cinsiyetliliğe; ruhun çift cinsiyetliliğine aktarıldığında bir cinsellik biçimi olarak görüldü. Oğlancı, tekrar tekrar suç işleyen bir suçluydu, eşcinsel ise bir tür olmuştu.

**Nietzsche fizyonomisi**
Friedrich Nietzsche
*"Sokrates'in Problemi"* (1911)
Kökenine göre değerlendirecek olursak, Sokrates aşağının da aşağısından geliyordu: Sokrates avamdı. Ne kadar çirkin olduğunu bilirsiniz ve bunu hâlâ kendi gözlerinizle görebilirsiniz. [...]
Çirkinliğin, engellenerek veya işaretlenerek durdurulan gelişmenin ifadesi olması çok nadir rastlanan bir durum değildir. Diğer durumlarda dekadan bir gelişme olarak görülür. Suç uzmanı olan antropologlar tipik suçlunun çirkin olduğunu söyler *monstrum in fronte, monstrum in animo*. Ancak suçlu bir dekadandır. Sokrates tipik bir suçlu muydu? – Her durumda bu, fizyonomi uzmanlarının, Sokrates'in arkadaşları için son derece itici olan o ünlü görüşüne ters düşmez. Sokrates Atina'ya giderken, yolda, insanları görünümüne göre yargılamada usta olan bir yabancı, Sokrates'in yüzüne bir canavar olduğunu, bedeninin en kötü ahlaksızlıklar ve tutkuları barındırdığını söylemişti. Sokrates sadece "Beni bilirsiniz Bayım" diyerek cevap verdi.
Sokrates'in sadece içgüdülerinin bilinen çılgınlığı ve anarşisi değil, mantıksal yetilerin baskınlığı ve onun atamet-i farikası olan çirkinin kötülüğü de gerileme göstergesidir. Dini açıdan "Sokrates'in şeytanı" olarak yorumlanan o işitsel hezeyanları da unutmamak gerekir. Ondaki her şey abartılıdır, soytarılıktır, karikatürdür; mizacı saklanma, gizli dürtüler ve yüzeye çıkmayan akıntılarla doludur.

**Hırsızlar**
Karl Rosenkranz
*Çirkinliğin Estetiği*, "Giriş"
(1853)
Kadın hırsızların, Fransızların *'fureter'* dediği (Latince *fur*'dan gelen) bir hareketle bir yana kayan mahcup bir bakışı vardır. Büyük bir hapishanede altmış ila yüz arasında kadın mahkûmun volta atmak için toplandığı geniş barakaya girdiğinizde, kötü niyetli gözlerinde bu tür insanların özelliği olan bu belirli bakışı yakalayabilirsiniz. İnsanlar kötülüğü kendisi için istediklerinde çirkinlik doğal olarak daha da belirgin hale gelir. [...] Arada sırada kötülüğe sapmak çoğu kez, tüm olumsuzluğu içinde, yeni bir başlangıç, bir bütünlük olan mükemmel kötülükten daha nahoş ve kaba bir ifade verir. Kaba kötülük tek yönlü yapısıyla aşikârdır; mutlak kötülüğün derinliği –ya da aksine sığlığı– görünüme ve yüze tüm şiddetiyle aynı ölçüde işler ve kriminal davranışa dönüşmeden bile varlığını sürdürebilir.

**Fahişe**
Francesco Mastriani
*Kurtlar* (1896)
Kız, fahişe tipini oluşturan ve bu sefil türe ait yüz bireyin doksanında bulunan tüm fiziksel ve ahlaki özelliklere sahipti. Fiziksel özellikler: Doğru yaradılışa sahip olduğunu söylemiştik. Burada, bu sefil yaratıkların (en azından yeterli bir yaşam standardına sahip sınıftakilerin) yirmi beş ila otuz yaşlarına kadar tombullaşmadığını belirtmeliyiz. [...]
Ses... Evet! İşte utanç verici şekilde fahişeliğe düşmüş bir kadını ele veren budur... Sevimli, bakireliğin meleksi güzelliğini taşıyormuş gibi görünen bir genç kızla karşılaşırsınız. [...] Bir de konuşmasını dinleyin. Hayal perdesi bir anda düşecek; bekâretin gölgesi yok olacaktır! O soylu, iffetli kızın yerinde bir fahişe bulursunuz. Ses, sadece ses, bu kızın ne tür bir kadın olduğunu söyler size.
*Sesin boğukluğu:* Bu mutsuz kadınların tuhaf bir özelliğidir bu. Yukarıda sözünü ettiğimiz Duchatelet şöyle der: "Bu artık kadının efsunlarına albeni ekleyen ses tonu değildir. Ağızlarından sadece kulağı tırmalayan kaba, ahenksiz sesler çıkar. Bir arabacıda bile böyle bir ses yoktur."
Bu özelliğin en düşük sınıfa ait kadınlarda daha sıkça görüldüğü doğrudur. Ancak bu kadınlarda daha gelişmiş ve belirginken, kötülüğün asaletinin daha şatafatlı ve lüks genelevlere yerleştirdiği genç hanımlarda da aynı derecede göze çarpar. [...]
*Gri gözler:* Bu sefil yaratıklarda en çok bulunan göz rengi budur.



Dante Alighieri, *Oğlancılar, İlahi Komedya*'dan, 597 numaralı elyazması, levha: 114, 3, kanto XV, Chantilly, Condé Müzesi



Emile Bayard, *Mattia*, Hector Malot'nun *Kimsesiz*'inden, 1880, Paris, Hertzel

karşı sayfa: Medardo Rosso, *Hasta Çocuk*, Dresden, Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen

**Yoksul ve kötü**

Edmondo de Amicis

*Çocuk Kalbi* (1886)

(25 ekim salı) Sınıfta solumda oturan çocuk da tuhaf bir tip. Boynu yokmuş gibi görünen ufak tefek ve tıknaz Stardi, kimseye tek kelime etmeyen huysuzun biri. Pek bir şey anlıyormuş gibi görünmese de, göz kırpmadan, somurtmadan, dişlerini sıkmadan öğretmeni dinler. Öğretmen konuşurken bir şey sorarsanız, birinci ve ikinci sorusunuzda cevap vermez, üçüncü kez sorarsanız da tekmeyi yapıştırır. Yanına sert, hınzır suratlı bir çocuk oturur, daha önce başka bir bölümden kovulmuş malum Franti. [...]

(21 ocak cumartesi) Derossi, kralın cenazesini anlatırken aramızda sadece tek bir kişi gülebilirdi ve o da Franti'ydi. Ondan nefret ediyorum. Çok kötü bir tip. Bir baba gelip oğlunu payladığında, o bundan zevk alır; biri ağladığındaysa, o güler. Garrone'dan korkar, "minik duvarcı" denen çocuğu ufak tefek olduğu için döver; Crossi'nin kolu sakat olduğu için ona kusur bulur; herkesin saygı duyduğu Precossi ile alay eder. Küçük bir çocuğun hayatını kurtarırken sakatlandığı için koltuk değneğiyle gezen ikinci sınıflardan Robetti ile bile dalga geçer. Kendinden güçsüz herkese saldırır, bir kavgaya girdiğinde öfkelenir ve yumruklarını acımak için sallar. Musambadan şapkasının siperliği altında gizlediği basık alnı ve bulanık gözlerinde tiksindirici bir şey var. Hiçbir şeyden korkmaz, öğretmenin yüzüne güler, fırsatını bulduğunda hırsızlık yapar ve her zaman biriyle kavgalıdır. Sınıf arkadaşlarına batırmak için okula çuvaldız getirir. Kendi ceketinin ve başkalarının ceketlerinin düğmelerini söker ve onlarla oynar. Okul çantası, defterleri ve kitapları, hepsi buruşuk, yırtık pırtık ve kirlidir; cetveli çentiklerle doludur ve kaleminin her tarafı tıpkı tırnakları gibi yenmiştir. Kıyafetleri dövüşmekten yırtılmış ve leke içindedir. Annesini üzüntüden hasta ettiği ve babasının onu evden üç kez attığı söylenir. Annesi sık sık okula gelip durumunu sorar ve her seferinde ağlayarak ayrılır. Franti okuldan, sınıf arkadaşlarından ve öğretmenden nefret eder. Öğretmen bazen onun dolaplarını görmezden gelince daha da azıtır. Öğretmen onu güzellikle kazanmaya çalıştıysa da karşılığında Franti onunla alay etti. Öğretmen ona çok kötü şeyler söyledi ve o ağlarmış gibi elleriyle yüzünü kapatarak kahkahalarla güldü. "Okuldan üç günlüğüne uzaklaştırıldın", ve okula eskisinden daha edepsiz ve acımasız olarak geri döndü. Bir gün Derossi ona "Kes artık, öğretmen ne kadar acı çekiyor görmüyor musun?" dedi ve Franti de onu bağırsaklarına çivi sokmakla tehdit etti. Ama sonunda bu sabah kendini bir köpek gibi kovdurdu. Öğretmen Garrone'a, kopyalaması için ocak ayının kısa hikâyesi "Sardinya Davulu"nun müsveddesini verirken Franti'nin yere fırlattığı havai fişek büyük bir gürültüyle ateş aldı ve bütün okul tüfek patlamasına benzeyen bu sesle yankılandı.



**Çocuk katilleri**
Geoffrey Chaucer
*Canterbury Hikâyeleri*, Başrahibenin Hikâyesi (1532)

Yahudi mahallesinden her geçişinde
–Biraz önce sözünü etmiş olduğum pis yerden– sonsuz sevinç duyarak taa içinde,
Dilinden düşmüyormuş Alma redemptoris.
Çocuk tüm dünyasını dolduran bu nefis
Besteyle anneni yüceltmekten, ey İsa,
Alamıyormuş kendini yol boyunca ne yapsa.
Yahudilerin yüreğinde yuva tutan
O haş düşman şeytan yerinden doğrularak
"Ey Yahudi cemaati" demiş "Utan! Utan!"
Uyan, hele düşün, bu çok mu normal, bir bak:
Bacak kadar çocuk sizi horlayarak
Dolaşıyor, haykırıp dininize karşı
Bir sistemin temsilcisi, yasak bir marşı."
Yahudiler bakmış olacak gibi değil,
Ant içmişler masumu dünyadan sürmeye,
Bir sokakta saklanan azılı bir katil
Tutmuşlar garibi hunharca öldürmeye.
Başlayınca çocuk o yoldan yürümeye,
Lanetli Yahudi tutmuş onu kıskıvrak,
Bir kuyuya atmış sonra boğazlayarak.
İçine barsaklarını boşalttıkları
Lağım çukuruymuş meğer bu derin kuyu,
Cansız cesedi içine fırlattıkları.
Kötülükten ne çıkar ey Herod soyu?
Gizli kalmaz hiçbir cinayet ömür boyu.
Tanrı'nın şanıysa bir de hedef alınan,
İşlenen cürme lanet okur akan kan.
[...]
Bu tertemiz mücevher, bu zümrüt, bu yakut,
Parlak âdemelması, bakın şu güce,
Boğazı kesik yatarken orada öylece.
Başlanmış söylemeye Alma Redemptoris'i,
Çın çın ötmüş bütün şehri inletmiş sesi
Yoldan geçmekte olan Hıristiyan halk
Meraklanıp koşmuşlar olay yerine.
Gelmesi sağlanmış bir ulak yollanarak
Şehrin en yetkili güvenlik amirine.
"Bakın" demiş o da "İsa'nın eserine!"
Ve Bakire Meryem'e iltifatlar etmiş,
Sonra Yahudileri toptan tutuklatmış
Çarpıtılmış hepsi hak ettiği cezaya.
Kimlerin parmağı varsa bu cinayette,
Yüz kızartıcı bir son ve her tür ezaya.
Affedilemezmiş bu suç kati surette.
Layığını bulur kötü, bulur elbette.
Sürüklenmiş yabani atların peşi sıra
Her birisi ve idam edilmişler sonra.
Muhteşem bir kalabalık taşımış onu,
Çocuk ilahiyi hiç kesmemiş bu ara,
Ağır ağır yürümüşler tutup tabutunu.
Götürmüşler doğru en yakın manastıra.

Yüzyıllar içinde, çirkinlik ve kötülük arasındaki özdeşleştirme, Yahudilerin özelliklerinin incelenmesinde tepe noktasına ulaştı. Burası, Hıristiyanların ilk "Hain Yahudiler" suçlamalarından, Haçlı Seferleri'ndeki Ortaçağ soykırımlarından sorumlu olan antisemitizm şekillerine ve Slav ülkelerindeki modern katliamlara kadar Yahudi düşmanlığının tarihini anlatmak için uygun bir yer değil. Bununla birlikte, Yahudi düşmanlığı dini kökenli "Anti Judaizm"in sonucunda ortaya çıktı. Bu sadece Roma Kilisesi tarafında böyle değildi. Martin Luther de, sonraki yıllarda Yahudileri toplu olarak Protestanlığa geçirmeyi umacak olsa da, 1543 tarihli *Yahudiler ve Yalanları Üzerine* adlı eserinde onlara son derece acımasız davranmıştı. Bu dini kökenli Musevi düşmanlığı, diyasporadan sonra Avrupa'da da yer edinen etnik Yahudi düşmanlığıyla karıştı. Hatta bu durum, Yahudiler İspanya'dan sürüldükten ve 1492'de Mağribiler tamamen çıkarıldıktan sonra daha da arttı. Yahudi düşmanlığının genelde, kimliğini korumuş ve kendini bilinmeyen bir dille ifade eden bir etnik grupla temasa geçilmesinden kaynaklandığına inanılsa da, büyük oranda geleneksel basmakalıba dayanıyordu. Bu Yahudi düşmanlığı yapan metinlere örnek olarak **Chaucer**'ın *Canterbury Hikâyeleri*'ndeki



Gino Boccasile, Faşist propaganda amacıyla hazırlanmış Yahudi düşmanlığı yapan bir kartpostal, 1943-1944

"Başrahibe'nin Hikâyesi"ni, Marlowe'un *Malta Yahudisi*'ni ve Shakespeare'in *Venedik Taciri*'ni inceleyebilirsiniz. Yahudilerin 1290'da İngiltere'den sürüldüğü bilinmektedir, bu nedenle yukarıda adı geçen üç İngiliz yazarın bir Yahudi'yle karşılaşmış olma ihtimali yok denecek kadar azdır. Yahudi imgesi teorik bir stereotip olarak yayıldı ve bu şekliyle Abbé **Grégoire** gibi "aydınlanmış" bir yazarın metinlerinde ve Charles Dickens'ın XIX. yüzyıl romanı *Oliver Twist*'te Fagin olarak tekrar görüldü.

Ancak XIX. ve XX. yüzyıllara ait çok daha uç bir olgu, "bilimsel" olduğu iddia edilen ırk kavramı üzerine kurgulanan Yahudi düşmanlığıydı. Bunu görmek için sırasıyla **Wagner**'in **Hitler**'in, Céline'in ve ***La difesa della razza*** (Irkın Müdafası) adlı İtalyan faşist dergisinin yazıları okunmalıdır. Yahudileri kin duygusuyla ifade edenlerin psikolojik problemler ve çözümlenmemiş komplekslerin kurbanı olduğu şüphesizdir.

"Çirkin" Yahudi'nin yüz hatları, sesi ve hareketleri, Yahudi düşmanları için ahlak bozukluğunun kesin işaretleri olmuştu. Brecht'in deyişlerinden birini kullanacak olursak, adalet için nefret "yüzü çirkinleştirir".

**Aydınlanma bilginine göre yahudi**
Baptiste-Henri Gregoire
*Essai sur la régéneration physique et morale des Juifs* (1788)
Genelde kurşuni renkte yüzleri, kancalı burunları, derine gömülmüş gözleri, çıkık çeneleri ve ağız çevresinde belirgin kasları vardır. [...] Yahudiler ayrıca eski zamanlardaki cüzam ve günümüzdeki (cüzama benzeyen) skorbüt, skrofula ve bezeri hastalıklara yakalanmaya eğilimlidir ki bu kanın bozukluğunu gösterir. [...] Bazıları Yahudilerin sürekli kötü bir koku yaydıklarını söyler [...] Bazıları bunu soğan ve sarımsak gibi keskin kokulu sebzeleri sık yemelerine bağlarken, bazıları sebebin koyun eti olduğunu söyler. Diğer bir grup da Yahudilerin çok sevdiği ve yüksek miktarda adi ve koyu şekerler içerdiği için onları karamsar ve melankolik yapan kaz etine bağlar.

**Wagner'e göre Yahudi**
Richard Wagner
*"Das Judenthum in der Musik"* (1850)
Bu millete son derece itici gelen, Yahudilerin dış görünüşünde yabancı bir şey var; insan öyle görünen biriyle hiçbir ortak yanı olsun istemiyor. [...] Bizim için, antikçağlar veya modern zamanlardan kahraman ya da âşık herhangi bir karakterin, bir Yahudi tarafından canlandırıldığını, böyle bir performansın münasebetsizliği hatta gülünçlüğü ister istemez akla gelivermeden hayal etmek mümkün değil [...] Görünümü, herhangi bir karakterin kılığına girmeden, sadece ırkı nedeniyle bize sanatsal bir performansta uygunsuz gelen birinin, kökeni insanın doğasında bulunan herhangi bir sanat eserini de üretmede yeteneksiz olacağı kabul edilmelidir. [...] Ancak bizi en çok tiksindiren, Yahudilerin konuşmasını belli eden o belirgin aksandır. [...] Bu şivenin o keskin, tiz, gıcırtılı ses tonu kulaklarımızı bilhassa rahatsız eder. Yahudiler, kelimeleri ve sözdizimini ulusal dilimize ters şekilde kullanır. [...] Onları dinlerken, istemeden, ne söylediklerinden çok konuşma şekillerine dikkat ederiz. Bu nokta, Yahudilerin musiki eserlerinin yarattığı izlenimi açıklamada önemlidir. Bir Yahudi'nin konuşmasını dinlerken, ne yaparsak yapalım, söylevinde gerçek anlamda hiçbir insani ifade olmadığını gördüğümüzde sinirleniriz / canımız sıkılır. Yahudi'nin kişiliğinin o çok can sıkıcı bulduğumuz doğuştan gelen yavanlığının, bireysel hislerin en canlı ve özgün dışavurumu olan şarkılarda doğal olarak ifade bulması normaldir. Eğer Yahudilere bir yetenek bahşedeceksek, bu müzik dışında bir sanat olmalıdır, çünkü görünen o ki doğaları onları müzik yeteneğinden mahrum etmiştir.

**Hitler'e göre Yahudi**
Adolf Hitler
*Kavgam*, II (1925)
Özellikle gençler konu olduğunda, eğitim hizmetinde kıyafetler de yer almalıdır. Bir yaz gününde uzun ve çuval gibi bir pantolon ve boynuna kadar kapanmış kıyafetle yürüyen genç bir adam, sadece kıyafetleri yüzünden bile kendini ağır bir fiziksel egzersiz yapmaya meyilli hissetmez. [...] Genç kız âşığını tanımalıdır. Eğer bugün, aptal giyim tarzlarımız yüzünden, bedenin güzelliği tamamen geri plana atılmamış olsaydı, binlerce kızımızın Yahudi melezleri tarafından o iğrenç, çarpık ve paytak yürüyüşleriyle yoldan çıkarılmaları mümkün olmazdı. [...]

**Yahudi gözü**
Doctor Celticus
*Les 19 tares corporelles visibles pour reconnaître le juif* (1903)
Yahudi gözü çok farklıdır. Gözlerin kalbin aynası olduğu doğruysa, Yahudilerin ruhunun pek şeytan ve hain olduğunu söyleyebiliriz, çünkü duruma göre Yahudilerinki kadar donuk veya parlak olan gözler başka kimsede yoktur. [...] Gözkapakları her zaman çok şiştir. Yirmi yaş civarındaki Yahudi gözü, birleşme çizgilerinden katlanır ve zaman içinde şiddetlenecek binlerce küçük kırışık oluşturur. Bu sayede Yahudi her zaman gülüyormuş izlenimi yaratır ve ne kadar genç olursa olsun yaşlı bir adam kadar bilge görünür. Gayet deneyimsiz biri bile Yahudilerin fotoğraflarına baktığında bu acayipliği fark edebilir. Ben buna "kurbağa gözü" diyorum. Bunun bir nedeni de Yahudilerde biraz




Josef Fenneker,
*Pogrom*, poster,
1919,
Berlin,
Alman Tarih Müzesi

kurbağalık olması. Ancak, tarım ve bahçeciliğe böyle kıymetli bir hizmeti olan bu küçük püstüler yaratığa da haksızlık etmek istemem. Yahudi gözü birden parlayıverir. Bir Yahudi gülümsemeye veya gülmeye başlayınca, şiş gözkapakları birbirine o kadar yaklaşır ki ortada sadece güç bela fark edilen çok parlak bir çizgi kalır. Fizyonomi uzmanları bunun açıkgözlülük ve kurnazlık işareti olduğunu söyler ki ben de bu özelliklere çapkınlığı ekleyebilirim.

**Faşist ırkçılığa göre Yahudiler**
Giorgio Montandon
*"Bir Yahudi'yi Nasıl Tanırsınız?", La Difesa Della Razza*, III, (1940)
Yahudi tipinin özellikleri nelerdir?
– Kişiye göre değişen, fazlasıyla kancalı bir burun, çıkıntılı bir burun perdesi ve belirgin şekilde dışa doğru yayılan burun delikleri. Güney ve Doğu Avrupa'dan gelen bazı kişiler için akbaba profili var denir. Bunun amacı özel bir tipi düşündürmektir.
– Etli dudaklar, altdudak genelde dışarı fırlamış, bazen çok fark edilir derecede, gözler yuvalarında çok derine oturmamış, genelde diğer tiplere göre daha nemli ve yapışkan bakışlar ve daha örtülü gözkapakları. [...]
– Yahudi tipinin daha az yaygın ve kati özellikleri de şunlardır: Kıvırcık saçlar [...] ve vücut özelliklerine gelince: Hafif kavisli omuzlar ve düz ayaklar. Zorba jestlerinden ve kambur yürüyüşlerinden söz etmeye gerek bile yok.



Bölüm X

# Romantizm ve çirkinliğin kefareti

## 1. Çirkinlik felsefeleri



Laocoon, MÖ 50 Roma, Vatikan Müzesi

Çirkinliğin estetik açıdan derinlemesine ele alındığı ilk örnek Lessing'in *Laocoon*'udur (1766). *Laocoon*'un heykeli (I. yüzyıl), hemşehrilerini atın içinde gizlenen tehlike hakkında uyarmaya çalışan Truvalı rahibin, iki oğluyla birlikte Minerva'nın gönderdiği korkunç yılan tarafından yutulduğu anı temsil eder. Heykelin, bu olayın, Virgil'in *Aeneid*'in ikinci cildinde anlatılan bu olaya atıfta bulunduğu malumdur. Virgil'in eserinde, canavarlar iki genç adamın bedenini parçalara ayırıyor ve şansız rahibi halkalarıyla kuşatıyordu. Rahip ölümcül sarılışlarından kurtulmaya çalışırken canavarlar derisi yüzülmüş bir boğa gibi vahşi böğürtüler yayıyordu. Winckelman (*Taklit Üzerine Düşünceler*, 1755), neoklasik şiir tekniğinin de sayesinde, heykelin Laocoon'un acılarını nasıl da klasik, sakin bir tavırla, "bastırılmış ve ıstıraplı bir mırıltıyla" ifade ettiğini yazmıştı. Ancak Lessing'in fikirleri, şiirdeki anlatım ile heykeldeki anlatım arasındaki farkı, dönemin sanatı olan şiirin bir eylemi anlatırken itici olayları dayanılmaz şekilde aşikâr hale getirmeden hissettirebilmesine, (resim gibi mekân sanatı olan) heykelin ise sadece bir anı resmedebildiği için bu anı belirlerken tiksindirici ölçüde çirkin bir yüz göstermeyeceğine, çünkü fiziksel acının şekil bozan şiddetinin resmin güzelliğiyle örtüşmeyeceğine bağlamıştı. Ancak burada tartışmanın özüyle o kadar ilgilenmiyoruz, çünkü Lessing, konumunu desteklemek amacıyla çirkinliğin çeşitli sanatlardaki ifadelerini analiz ederek ve iğrenç olanın sanatsal temsilini yapmanın zorlukları üzerine düşünerek çirkinliğin karmaşık bir fenomonolojisi çıkarmıştır:

**Şiirsel çirkinlik ve resimsel çirkinlik**

Gotthold Ephraim Lessing, *Laocoon* (1766)

Şair, biçimlerin çirkinliğini kullanır: peki ressam bunu nasıl kullanabilir? Resim, taklit eden bir güç olarak çirkinliği ifade edebilir; fakat bir güzel sanatlar dalı olarak bunu yapamaz. İlk durumda, görünen nesnelerin hepsi ona aittir, ikincisinde ise sadece hoşa giden duygular yaratan görünür nesneler onundur.

[...]

Aynı şey, şekillerin çirkinliği için de geçerlidir. Çirkinlik gözümüzü rahatsız eder, düzen ve uyum seven zevkimizle çatışır, çirkin olarak algıladığımız nesnenin gerçek varlığını dikkate almadan tiksinme uyandırır. Thersites'i ne doğada ne de bir imgede görmek isteriz. İmgesinin canımızı daha az sıkmasının nedeni ise, biçiminin taklit edildiğinde çirkin olmaktan çıkması değil, bizim ressamın sanatını çirkinlikten soyutlayarak ondan zevk alma yeteneğimizdir. Ancak bu zevk bile sanatın nasıl da kötü kullanıldığı düşüncesiyle sürekli bölünür ve çoğu zaman sanatçının değerinin düşmesini de beraberinde getirir. [...]

Bu nedenle, biçimlerin çirkinliği hoş olmayan duygular uyandırdığından ve bu duygular taklit sayesinde hoşa gider hale gelecek olmadığından, çirkinliğin kendi başına güzel sanatlar dalı olarak resmin konusu olamayacağı göz önünde bulundurulduğunda, mesele yine çirkinliğin, diğer duyguları kuvvetlendirmek açısından resim ve hatta şiir için kullanışlı olup olmadığıdır.

Resim, komik ve kötüyü elde etmek için çirkin biçimleri kullanabilir mi? Buna hemen hayır diyerek risk almak istemiyorum. Zararsız çirkinliğin, özellikle sahte bir zarafet ve saygı havasıyla birleştirildiğinde, resimde de komik olabileceği inkâr edilemez. Ancak zararlı çirkinliğin de, bir resimde dahi, doğada olduğu gibi dehşet uyandıracağı ve zaten karmaşık duygular olan o vahşetin taklit sayesinde yeni bir etki ve zevk mertebesi kazanacağı da aynı şekilde inkâr edilemez.

Yine de, buna rağmen, resmin şiirle hiç de aynı durumda olmadığını belirtmek durumundayım. Daha önce ifade ettiğim gibi, şiirde biçimin çirkinliği, sabit kısımlarının ilerleyen kısımlara dönüşmesiyle tiksindirici etkisini neredeyse tamamen kaybeder.

Caspar David Friedrich, *Deniz Kenarındaki Keşiş*, 1810, Berlin, Yeni Ulusal Galeri, Staatliche Museen

sonraki sayfalar:

William Turner, *St. Gothard Geçidi'ndeki Şeytan Köprüsü*, XIX. yüzyıl, Birmingham, Birmingham Müzeleri ve Sanat Galerisi

John. W. Waterhouse, *Miranda*, 1916, özel koleksiyon

Aynı yüzyıl boyunca çeşitli yazarlar, insanların çirkin, nahoş, hatta korkunç olana bakışında köklü değişiklikler yapan yüceyi ele aldılar. Yüce teması Helenistik dönemde Pseudo-Longinus tarafından ileri sürülmüş, büyük ve karşı konulmaz tutkular hakkında şiirsel ifadeler oluşturma yolları üzerine retorik bir düşünce olarak, Boileau'nünki (*Yüce Üzerine Bir İnceleme*, 1674) gibi bazı modern çevirileriyle yeniden keşfedilmiştir. XVIII. yüzyılda güzellik konusundaki tartışmalar, güzelliği tanımlayacak bir kural arayışından, yarattığı etkiler üzerinde düşünmeye doğru kaydı ve yüce üzerine ilk eserler, sanatsal etkileri, bizim biçimsiz, acı verici ve korkunç olanın hâkim olduğu doğal olgulara verdiğimiz tepkiler kadar dikkate almıyordu. Yüce'nin estetiğinin, gotik romanın gelişiminden hemen önce ortaya çıkması (bkz. bir sonraki bölüm) ve kalıntılara karşı yeni bir duyarlılık getirmesi dikkat çekiciydi.

Özellikle Edmund Burke'ün *Yüce ve Güzel Hakkındaki Fikirlerimizin Kökeni Üzerine Felsefi Bir İnceleme* (1756-59) adlı eserini inceleyin. Bir fırtına, dalgalı bir deniz, sarp kayalıklar, buzullar, uçurumlar, sınırsızca uzanan topraklar, mağaralar ve şelaleler karşısında; boşluğu, karanlığı, yalnızlığı, sessizliği ve fırtınayı, bize sahip olamayacak ve zarar veremeyecek bir şeye karşı korku duyduğumuzda zevk verebilecek tüm izlenimleri anlayıp takdir edebildiğimizde yüceyi kavrarız.







**Yüce**
Arthur Schopenhauer
*İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, III (1818)
Doğa bir fırtına tarafından sarsılıyor; gökyüzü tehditkâr fırtına bulutlarıyla kararmış; heybetli, çıplak, çıkıntılı kayalıklar görüşü tamamen kapatmış; tam bir ıssızlık; rüzgârın uğultusu kayalıkların çatlaklarından geçiyor. Bağımlılığımız, düşman doğayla mücadelemiz, çatışmada kırılan istencimiz şimdi gözümüzün önünde beliriyor. Yine de, kişisel baskı üstün gelmediği sürece, estetik tefekküre devam ederiz, doğanın bu mücadelesi karşısında endişe duymayan ve sarsılmayan, bilgili gözlerin saf nesnesi [...] ve istenci tehdit eden ve ona dehşet veren nesnelerin bile tasarımlarını kavrar. Bu çelişkide yücenin hissi yer alır.
Gözümüzün önünde, geniş bir ölçekte, öfkeli unsurların çarpışması gerçekleşirken [...] veya yabancı bir memlekette, devasa dalgaların gidip geldiği, kendilerini hiddetle dik kayalıklara çarptığı, tozlarını havaya püskürttüğü, fırtınalı denizlerin ortasındaysak; fırtına uluyor, deniz kaynıyor, şimşek siyah bulutların arasından çakıyor ve gök gürültüsü fırtınanın ve denizin sesini boğuyorsa, bu izlenim daha da güçlü hale gelir. Sonra, dehşete düşmemiş izleyicinin bilincinin iki katlı yapısı farklılıkta en üst seviyeye ulaşır. Kendini, bir taraftan bir birey, istencin zayıf bir fenomeni olarak [...] diğer yandan ebedi, huzurlu, bilgili nesne [...] olarak algılar.

**İlginç**
Friedrich Schlegel
*Yunan Şiiri Çalışmaları Üzerine* (1795-1796)
İlginç olanın hâkimiyeti sadece kendini harap edebilir, bu nedenle geçici bir zevk krizidir. Ancak karşısındaki muhtemel iki felaket çok farklıdır: Sanat ağırlıklı olarak estetik enerjiye yönelmişken gittikçe eski uyarıcılara daha çok alışan zevk sürekli daha da güçlü ve şiddetli, daha fazla uyarıcı isteyecek, etkileyiciden hayret vericiye geçmekte hiç vakit kaybetmeyecektir. Etkileyici, uyuşmuş duyarlılıkları sarsarak uyandırırken, hayret verici hayal gücünü uyarır ve kışkırtır. İkisi de yaklaşan ölümün habercisidir. Yavan, zevkin tamahkâr besinidir ve halkın bağrında şok yaratan şey (o acayip, iticı ve berbat halleriyle) ölüm sancılarındaki zevkin son çırpınmasıdır. [...] Güzellik, çağdaş şiirin baskın ilkesi olmaktan o kadar uzaktır ki en görkemli çağdaş eserlerin çoğu düpedüz çirkinliğin tasviridir, o kadar ki insan (istemeden de olsa) düzensizliğinin zirvesinde çok zengin bir gerçekliğin ve aşırı enerjiler ve aralarındaki çatışmadan kaynaklanan bir umutsuzluğun bulunduğunu kabul etmek zorunda kalır. Bunun tasviri için en az, bu zenginliğin ve enerjilerin mükemmel bir uyum içindeki hallerinin tasvir edilmesi için gerekli olan kadar yaratıcı güç ve sanatsal bilgelik gerekir. [...] En kültürlü halk bile biçime tamamen duyarsızdır ve sadece içeriğe isteklidir, sanatçılardan sadece ilgi çekici bir özgünlük sağlamalarını ister. Bir etki yarattığı ve bu etki güçlü ve yeni olduğu sürece, halk bunu getiren yöntem ve malzemelerle ilgilenmez, çünkü elbette ki aynı halk tamamlanmış bir bütündeki tekil etkilerin uyumuna kayıtsızdır.

**Kaplan**
William Blake
*Kaplan* (1794)
Kaplan! Kaplan! alev alev yanan
Gecenin ormanlarında,
Hangi ölümsüz elin ya da gözün vardır
becerisi
Biçimlendirmeye o korku verici simetrini
Hangi uzak derinliklerde ya da göklerde
Yanar gözlerinin alevleri?
Hangi kanatlarla yükselmeye cesaret eder
o kişi?
Hangi elin cesareti var ki tutmayı ateşi?
Ve hangi omuz, hangi sanat bükebilirdi
Yüreğinin taşımakta olduğu sinirleri?
Ve sonra atmaya başladığında yüreğin,
Hangi korkulası el? Hangi korkulası ayak?
Hangi çekiç? Hangi zincir?
Hangi fırındaydı beynin?
Hangi örs? Hangi korkulası kavrayış
tutabilirdi
Onun ölümcül dehşetlerini?
Yıldızlar kargılarını aşağı fırlattıklarında
Ve suladıklarında göğü kendi
gözyaşlarıyla,
Gülümsedi mi o görünce eserini?
Kuzu'yu yaratan Kişi mi yarattı seni?
Kaplan! Kaplan! alev alev yanan
Gecenin ormanlarında,
Hangi ölümsüz elin ya da gözün vardır
cesareti
Biçimlendirmeye o korku verici simetrini?

**Medusa**
Percy Bysshe Shelley
*Leonardo Da Vinci'nin Floransa Galerisi'ndeki Medusa'sı Üzerine* (1819)
[...] İlahi bir korku ve güzellik
Dudakları ve göz kapaklarının üzerinde
Sevimlilik bir gölge gibi uzanıyor sanki
Altta çırpınan kederin ve ölümün acısı
Kızgın vehşetli
Parıldıyor bu gölgede
[...]
Ve bir çekirdekten gövdeye ulaşır,
Çimenin... ıslak kayada yeşerdiği gibi
Engerek yılanları saçlarının yerinde,
Kıvrılır, akar
Birbirine dolaşır boğumları, uzun
düğümleri
Sonsuz kıvrımları zırhlı parlaklıklarını
gösteriyor
İçindeki işkence ve ölümle alay
edercesine
Ve katı havayı onlarca hırpani çeneyle
kesiyor

Arnold Böcklin,
*Veba*,
1898
Basel, Kunstmuseum

Güzeli yüce ile karşılaştıran Kant (*Yargı Gücünün Eleştirisi*, 1790) Matematiksel Yüceden söz eder. Örneğin yıldızlı bir gökyüzüne baktığımızda, gördüğümüz şeyin duyarlılıklarımızın ötesine geçtiği hissine kapılırız ve aklımız, duyuların kavrayamayacağı ancak hayal gücünün sadece sezgiyle kucaklayabileceği bir sonsuzluğun varlığını kabul etmemize neden olur. Bir de Dinamik Yüce vardır. Buna örnek olarak da ruhun, bir fırtına karşısında sınırsız bir gücün etkisiyle sarsılması ve duyarlı doğamızın mütevazılaşması verilebilir – bu sayede, huzursuzluk hissimizin, doğa güçlerinin karşısında güçsüz kaldığı ahlaki büyüklük hissimizle telafi edilmesi. Schiller, *Yüce Üzerine*'de (1800) yüceyi, aynı zamanda hem sınırlarımızın farkına varmamızı sağlayan, hem de bütün sınırlamalardan bağımsız olduğumuzu hissettiren bir şey olarak görüyordu. Hegel de kendi açısından yüceyi olgular dünyasında bu tasvire uygun bir nesne olmadığı halde sonsuzu açıklama çabası olarak görüyordu (*Estetik*, II, 1836-38). O dönemde güzellik estetikteki baskın fikir olmaktan çıkmıştı. Hatta Romantik düşünürler dikkatlerini bir estetik değeri fark etmemize, doğada bizi iten şeyler hakkında konuşmamıza olanak sağlayan sanatın doğasına çevirmişlerdi. Nietzsche'nin daha sonra söyleyeceği gibi (*Tragedya'nın Doğuşu*, 7, 1872), yüce "korkuyu sanat aracılığıyla fetheder".





Théodore Géricault, *Parçalanmış Uzuvlar Üzerine Bir Çalışma*, 1818-1819, Montpellier, Fabre Müzesi

Bu bağlamda, Friedrich Schegel'in modern sanatı antik sanatla karşılaştırdığı *Yunan Şiiri Çalışmaları Üzerine* (1795) temel bir eserdir. Hegel gibi, Romantik öncesi ve Romantik dönem düşünürlerinin de, Yunan dünyasının klasik idealinin aksine, modern sanatın başlangıcını (Hegel gibi) Hıristiyanlıkla ilişkilendirmesine dikkat edin. Ancak bu düşünürlerin modern zamanların duyarlılıklarına göre geçmişi yeniden yaşarken aslında Romantizmin poetikasından söz ettikleri izlenimine kapılmamak oldukça zordur.

Schegel, o zamana kadar kimsenin klasik ile modern dünya arasındaki boşluğu anlamak için gerekli olan bir çirkinlik teorisi oluşturmaya çalışmadığından şikâyet ediyordu. Klasik sanatın tarafını tutarak çirkini "kötü olanın rahatsız edici hissedilir biçimi" olarak gören modern eğilimden yakındı. Ancak yazıları yeni sanatın özellikleri karşısında bir çeşit büyülenmeyi ele verir; bununla birlikte, kendi tükenişinin ilkelerini de içinde barındırdığına dair bir umut taşır. Yeni sanatta *ilginç olanın* güzele, *özgün olanın* ve *bireyin* de antik sanatta övülen ideal *tipikleşmeye* hâkim olduğunu gördü ve Romantik karakterin az sonra tartışacağımız şiir tekniğini tasvir etti. Çirkin, Schlegel'in karşısında bir "kriminal kod" uygulamamızı önerdiği bir çeşit "estetik cani" haline gelmiş olsa da, Romeo Boedi'nin belirttiği gibi bu çekingenlik, Fransız Devrimi ve muhtemel yeni düzenlerin "yenileyici kaosu" fikrinin



Ilija Repin,
*Oğlu İvan'ın Cesediyle Korkunç İvan,*
1851,
Moskova,
Tret'jakov Devlet Galerisi

çekiciliğiyle göze çarpan bir yüzyılın ruhuna verdiği desteği açığa vuruyordu. Schlegel amacının ötesine geçerek, ilginç ve özgün olanın (bizi sürekli bir heyecan halinde tutmak ve "gerçeğin uçsuz bucaksız zenginliğini düzensizliğinin zirvesinde" betimlemek için) düzensiz ve biçimsize ihtiyacı olduğunu hatırlatır. Aksi takdirde güzelliği ve çirkinliği, saf güzelliklerin hiçbir zaman katışıklıktan uzak olmadığı doğada olduğu gibi harmanlayan; eserleri ve karakterleri bu katışıklıkları bolca içeren Shakespeare'e, "modern şiirin mutlak zirvesi" gibi ifadelerin neden yakıştırıldığını anlayamazdık. Weiss, *Estetik Sistemi* (1839) adlı eserinde, çirkinliği güzelliğin ayrılmaz bir parçası olarak görüyor ve sanatsal imgelemin bu varlığı dikkate alması gerektiğini söylüyordu.
Hegel, daha önce Hıristiyan ikonografisinde çirkinliğin görülmesi konusunda alıntı yaptığımız *Estetik*'inde, çirkinlikten, güzellikle çarpışan *kaçınılmaz bir an* gibi söz eder. Hegel'i takip eden sonraki çevrelerde Solger, Wischer, Ruge, Fischer ve özellikle de Karl Rosenkranz gibi başka yazarlar da çirkinlikle ilgilendi. Rosenkranz, *Çirkinliğin Estetiği*'nde (1853) korkunç, mide bulandırıcı, suçlu, ürkütücü, şeytani ve büyülüden geçerek *uygunsuzun* tanımından iğrence kadar uzanan, iğrenci komiğe dönüştürebilen ve onu büyüterek bir harikaya çeviren zekâ sayesinde biçimsizliği güzel hale gelen karikatürü öven bir fenomenoloji çıkarmıştı.



William Hogarth,
*III. Richard Rolünde David Garrick*,
1745,
Liverpool,
Ulusal Müze

Çirkinlik üzerine en ateşli övgü, *Cromwell* (1827) adlı oyunun önsözünde Victor Hugo'dan gelir. Hugo da modernitenin Hıristiyanlıkla birlikte başlayan bir şey olduğunu söyler. Ancak geçmişle ilgili yaptığı tüm referansları toparlanırsa Romantizmin manifestosu olarak tanımlanabilir. Ortaçağ'ı, katedral heykellerinde görülen canavar benzeri berbat imgelerin ev sahibi sayan görüşü, *Notre Dame'ın Kamburu*'nda canlandıracağı Neogotik Ortaçağ'a atıfta bulunur. Hugo'nun, yeni estetiğe özgü olarak gördüğü çirkinlik, doğanın sanatsal üretimin hizmetine sunduğu kaynakların en verimlisi olan groteskti ("gerçeklik ve şiir ile sanat âlemine taşınan biçimsiz, korkunç, itici bir şey"). Schlegel, *Şiir Üzerine Söylevler*'inde (1800), grotesk ve Doğu'ya özgü imgelerin başıboş ayrıksılığından, dünyanın geleneksel düzeninin yıkımı olarak söz etmişti. Jean Paul, *Estetik Anaokulu*'nda (1804) bundan *yıkıcı mizah* olarak bahseder. Deliler Bayramı'ndan başlayarak Shakespeare'deki "tüm dünyanın istihzası"na kadar gider ve bu sayede mizah, berbat ve gereksiz bir şeye dönüştürülür (böylece *yer ayağımızın altından çekilmiş gibi hissederiz biz de*.)

Ancak Hugo'da grotesk XVIII. yüzyıl sonlarından günümüze kadar, şeytani veya üzücü şekilde güzellikten yoksun olmalarıyla damgalanmış gibi görünen bir karakterler galerisini açıklayan, müjdeleyen ve kısmen destekleyen bir kategori haline gelir (yaklaşık on yüzyıla dağılmış artistik olgulardan söz ediyor olsa da.) Bodei'nin belirttiği gibi, Hugo "güzelliğe tam bir daire çizdirerek, çirkinlikle çakışmasını sağlar".



Ary Scheffer,
*Gericault'nun Ölümü*,
1824,
Paris,
Louvre Müzesi

**Güzelliğin alacakaranlığı**

Victor Hugo

*Cromwell*, Önsöz (1827)

Bizim görüşümüze göre, modern sanatı antik sanattan, günümüz formunu ölü formdan veya daha muğlak ama daha çok itibar gören kelimeler kullanacak olursak, romantik edebiyatı klasik edebiyattan ayıran belirgin özelliği, temel farkı işaret etti[k] [...] komedi ve groteskin eskiler için tamamen meçhul olduğunu söylemek doğru olmaz: Bu mümkün olmazdı [...] [Ancak] grotesk, modern düşüncede çok büyük bir rol oynar. Her yerdedir: bir yandan biçimsiz ve korkunç olanı, diğer yandan komik ve soytarıyı yaratır. [...] Modern ruh, doğaüstü yaratıcıların ruhunu kaybetmemiştir ancak onlara, düşüncesizce, farklı bir etki yaratan tamamen farklı bir karakter vermiştir: devleri cücelere çevirmiş, tekgözlü devlerden cüceler çıkarmıştır. [...] Biçimsiz olanla temas etmek, modern yüceye, eski günlerin güzelliğine oranla daha büyük, daha görkemli bir şey vermiştir. [...] Güzelliğin sadece bir türü vardır, çirkinliğin ise binlerce. [...] İnsan bakışıyla güzellik, kendisinin en temel ilişkilerinde, en katışıksız simetrisinde ve organizmamızla en derin uyum içinde görünen biçiminden başka bir şey değildir. Diğer yandan, çirkin dediğimiz şey, kaçırdığımız büyük bütündeki bir detaydır ve sadece insanla değil, tüm yaradılışla da pek uyum içinde değildir. Bu yüzden çirkinlik sürekli yeni, ama tamamlanmamış yönlerini açığa çıkarır.

## 2. Çirkin ve lanetli



Schiller, *Trajik Sanat Üzerine*'de (1792) şunu ileri sürer: "Doğamızın genel bir olgusu sayesinde, üzücü, korkunç hatta dehşet verici şeyler, bize karşı konulamaz şekilde çekici gelir; acı ve dehşet sahneleri bizi aynı ölçüde iter ve çeker" ve tüylerimizi diken diken eden hayalet hikâyelerini yalayıp yutarız.
Bu kitaptan uzun zaman önce yıkılmış kuleleri ve manastırları, ürkütücü mahzenleri, kanlı suçları, şeytani tayfları, hayaletleri ve parçalanmış cesetleriyle gotik romana yol açan da bu ruhtu. Horace Walpole'un *Otranto Şatosu* (1764), **Beckford**'un *Vathek*'i (1786), **Lewis**'in *Keşiş*'i (1796), **Ann Radcliffe**'in *İtalyan*'ı (1797) ve Maturin'in *Gezgin Melmoth*'u, hepsi esrarengiz biçimde yakışıklı veya yüzleri kötülüklerinin izini taşıyan karakterler sunar.
Ama Praz'ın "şeytanın metamorfozu" dediği (genelde Milton'ın şeytanının vârisi olan) lanetli kahraman, gotik türünün ötesine geçerek resim ve edebiyatta başrol oynamaya devam etti ve Romantizm, Realizm ve dekadanlıkta yer aldı. **Byron**'un *Giaour*'u ile **Sue, Balzac, Emily Brontë, Hugo, Stevenson**'da ve günümüzde bulunan çeşitli "caniler" bu tip karakterler arasındadır.
Kant (*Yargı Gücünün Eleştirisi,* 48), iğretilik uyandıran çirkinliğin tüm estetik zevkleri yok etmeden betimlenemeyeceğini iddia etse de, Romantizm ile bu sınırlama aşıldı. **Hugo**'nun *Gülen Adam*'ındaki Lady Josiane, Gwynplaine'i açıkça iğrenç ve itici olduğu için ister.

Eugène Delacroix, *Gâvur ile Hasan'ın Muharebesi,* 1853, Paris, Petit-Palais Müzesi

**Vathek'in seyahati**
William Beckford
*Caliph Vathek'in Tarihi* (1786)
Bu uçsuz bucaksız koridorun ortasından, aralıksız büyük bir kalabalık geçiyordu. Yuvalarına iyice gömülmüş gözleri, geceleri defin yerlerinde parlayan fosforlu göktaşlarına benziyordu. Bazıları, derin düşüncelere dalmış, ağır adımlarla yürüyor; bazıları acı içinde çığlıklar atıyor, zehirli oklarla yaralanmış kaplanlar gibi sağa sola koşuyor; diğerleri hiddetle dişlerini gıcırdatıyor ve en vahşi deliden bile daha da çılgın, öfkeden köpürüyorlardı. Hepsi birbirlerinden kaçınmaya çalışıyordu v kimsenin sayamayacağı kadar büyük b kalabalıkla çevrelenmiş olsalar da, her biri ayak basmamış bir çöldeymişçesi diğerlerini umursamadan, gelişigüzel dolanıyordu. [...] Korkunç Eblis, ateş bir kürenin üzerinde oturuyordu. Asi düzgün yüz hatları kötü niyetli buharlarla kararmışa benzeyen genç adam tipindeydi. İri gözlerinden her gurur, hem keder okunuyordu; uçu saçları, az da olsa, ışıktan bir meleğ saçlarına benziyordu.



**Şeytan çağırma**
Matthew G. Lewis
*Keşiş* (1796)
Onu, lambaların ışıklarının olabilecek en iğrenç nesneleri –kafatasları, kemikler, mezarlar ve onları nefret ve şaşkınlıkla izliyormuş gibi görünen resimler– aydınlattığı dar yollardan geçirdi. [...]
"Geliyor!" diye haykırdı Matilda, neşeli bir sesle.
Ambrosio irkildi ve iblisi korkuyla beklemeye başladı. Gök gürültüsü durduğunda ve havayı hoş bir müzik kapladığında ne kadar da şaşırmıştı! O sırada bir bulut dağıldı ve Ambrosio hayal gücünü aşan güzellikte bir vücut gördü. Bu, en fazla on sekiz yaşında, mükemmel bir yüze ve vücuda sahip bir gençti. Tamamen çıplaktı: Alnında parlak bir yıldız ışıldıyordu, omuzlarından kıpkırmızı iki kanat uzanıyor, ipeksi buklelerini ise kafasının etrafında oynaşıp değişik şekiller alan, parıltıları değerli taşlarınkilerden çok öte rengârenk alevlerden oluşan bir şerit topluyordu. Kollarının ve ayak bileklerinin etrafında pırlantadan halkalar vardı, sağ elinde ise mersinağacına benzeyen, gümüşten bir dal taşıyordu. Vücudu göz kamaştırıcı bir görkemle ışıldıyordu: Açık renkli güllerden bulutlarca çevrelenmişti, mağarada göründüğü anda, rahatlatıcı bir hava dalgası mağaraya güzel kokular yaymıştı. Beklentilerinin tam tersi olan bu görüntüyle büyülenen Ambrosio, ruhu zevk ve hayretle süzdü: Ne kadar güzel olsa da, iblisin bakışlarında bir vahşilik sezdi; hareketlerine, bu düşmüş meleğe ihanet eden, izleyenleri ise gizliden gizliye hayran bırakan gizemli bir melankoli hâkimdi.

**Sonu gelmiş kahraman**
Lord Byron
*Gâvur* (1813)
Karanlık ve doğaüstü,
Karanlık kukuletasının altındaki sert bakışları.
O büyüyen gözbebeğinin parıltısı,
Fazlasıyla anlatıyor geçmiş zamanlarını;
Gözlerinin rengi değişken, belirsiz,
Bakışı ise pişman ediyor bakanları.
İsimsiz bir büyü gizleniyor o bakışlarda,
Hissedilen, ama anlatılamayan,
Hâkimiyetini ilan eden,
Bastırılamayan, üstün bir ruh;
[...]
Bir keşiş onunla tek başına karşılaştığında
Seve seve çekilir önünden, yarı ürkmüş halde,
Sanki o göz ve o acı gülümseme
Etrafına korku ve dalavere saçıyormuş gibi;
Genelde görülmez gülümsemeye lütfettiği,
Gülümsediğinde ise üzücüdür görmek,
Sadece sefaletle dalga geçtiğini.
[...]
Fakat daha da üzücüydü izlemek,
O yüzde, bir zamanlar duygu olan şeyleri o yüzde:
Zaman henüz yüz hatlarını düzeltmese de,
Daha güzel şeylere kötülük katmıştı;
Yüzünde solmamış renkler de vardı,
İçinde yüzdüğü tüm suçlara rağmen,
Tamamen alçalmamış bir zihnin müjdesini veren:
Sıradan insanlar sadece yüzündeki kasveti görür,
Dik başlı amelleriyle hak ettiği bir son;
Fakat ancak yakından bakan görebilir,
Soylu bir ruhu ve üstün bir kanı;
Ne yazık! İkisi de boşuna verilmiş,
Keder onları bozabilir, suçlar lekeyebilirdi,
Fakat bu yüce armağanlar,
Aşağılık bir sahibe verilmemişti,
Ve böyle bir sahneye gözler
Dehşete yakın bir duyguyla kilitlenir.

Franz von Stuck,
*Lucifer,*
1891,
Sofya,
Ulusal Yabancı Sanatlar Müzesi

sonraki sayfa:
Arnold Böcklin
*Keman Çalan Ölümle Birlikte Otoportresi*
1872,
Berlin,
Ulusal Galeri,
Saatliche Museen

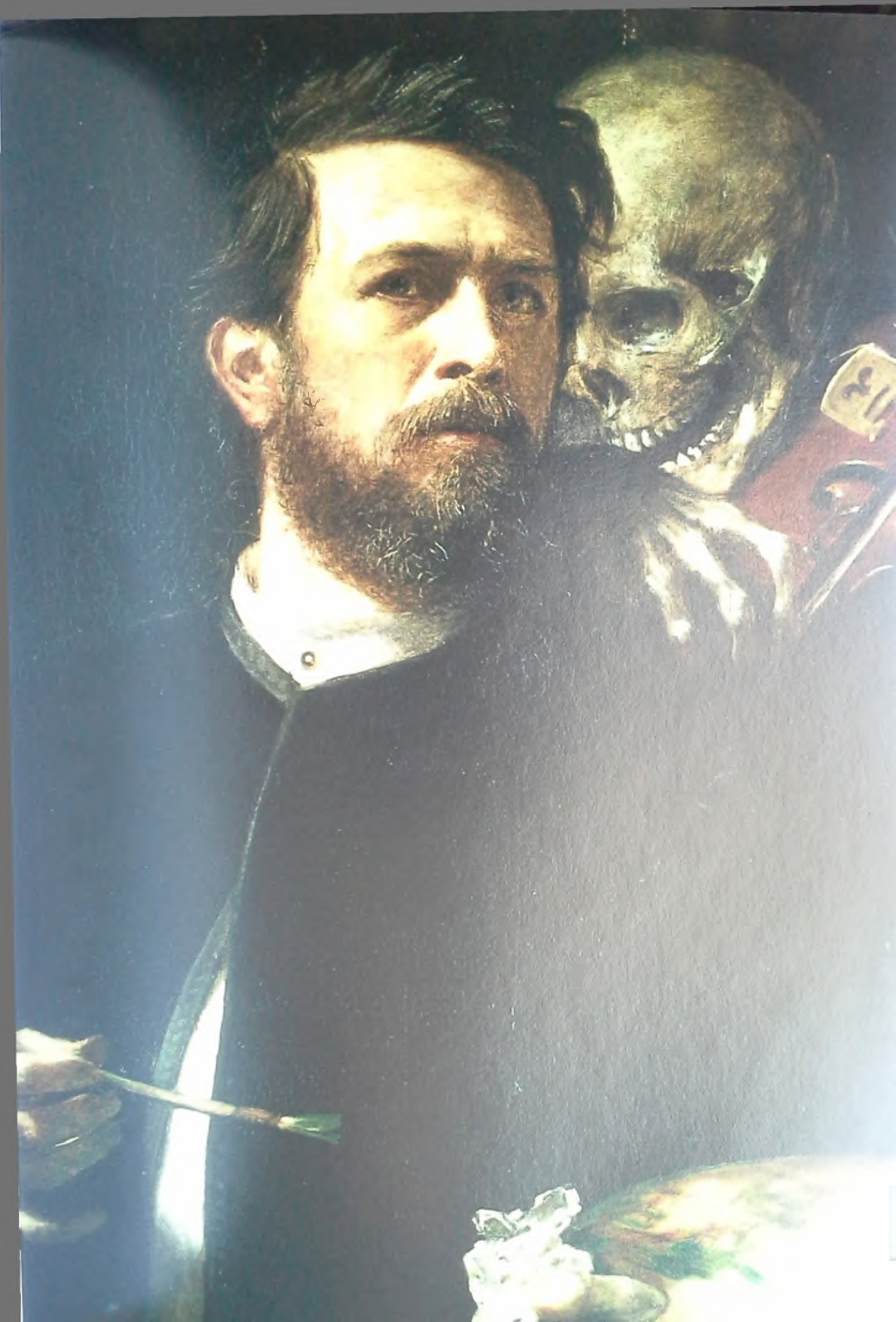


**Öğretmen**
Eugène Sue
*Paris'in Gizemleri* (1842-1843)
Bu haydutun yüzünden daha dehşet verici bir şey hayal edilemezdi.
Yüzü, derin mavimsi yara izleriyle kaplıydı; dudakları kezzabın yıpratıcı etkisiyle şişmiş; burnunun kıkırdaklı kısımları çatlamış, burun deliklerinin yerini iki biçimsiz çukur almıştı. Olabildiğince yuvarlak küçücük açık gri gözlerinden vahşilik taşıyordu. Uzun kırmızımsı kürklü, deri bir şapka, bir kaplanınki gibi düz alnını neredeyse tamamen örtüyor [...] bir canavarın yelesini düşündürüyordu. Yaklaşık bir metre elli veya elli beşten çok da uzun olmayan öğretmenin gri kumaştan gömleğinin aşağı sarkan pililerinin altından da geniş; güçlü ve dolgun omuzlarının arasına gömülmüş aşırı derecede büyük bir kafası vardı. Uzun, kaslı kolları ve büyük kısa elleri parmaklarına kadar tüyle kaplıydı. Bacakları biraz çarpıktı ama kocaman baldırları fiziksel olarak güçlü olduğunu düşündürüyordu. Kısacası, bu adam, Farnese Hercules tipinin kalıbından olan, kısa, cüsseli ve tıknaz olan her şeyin abartılı bir şekilde somutlaşmış haliydi. Bu korkutucu yüzde ve vahşi bir canavarınki gibi alev alev yanan oynak gözlerde oluşan acımasız ifadeyi ise hiç anlatmayalım.

**Vautrin**
Honoré de Balzac
*Goriot Baba* (1835)
Polis şefi dosdoğru ona gitti. Önce kafasına öyle şiddetli bir yumruk indirdi ki, peruka yerinden fırladı ve Collin'in kafası bütün iğrençliğiyle ortaya çıkıverdi. Kiremit kırmızısı, kısacık saçlar o başa ve yüze hileyle karışık korkunç bir güç niteliği veriyordu. Bunlar, aynı zamanda bedenle müthiş bir uyumluluk halindeydiler. Adamın kafasıyla suratı, sanki cehennem ateşleri onları aydınlatmış gibi, akıllıca ışıldadılar. Herkes bütün Vautrin'i, geçmişini, bugününü, geleceğini, sarsılmaz ilkelerini, güzel keyfinin inancını, düşüncelerindeki edepsizliğin ona verdiği hâkimiyeti, davranışlarını ve her şeye dayanıklı bünye gücündeki utanmazlığın ona sağladığı üstünlüğü mükemmel bir şekilde anladı. Kürek mahkûmunun yüzüne kan hücum etti, bir yaban kedisininki gibi gözleri parladı. Korkunç bir enerjinin izlerini taşıyan bir atılışla olduğu yerde öyle bir sıçradı, öyle müthiş böğürtüler kopardı ki, bütün pansiyonerler dehşet çığlıkları kopardı. Bu aslan davranışı karşısında, genel feryat ve gürültüden de yararlanan memurlar, tabancalarını çektiler. Collin, her silahın parlayan horozunu görünce, içinde bulunduğu tehlikeyi anladı ve işte o zaman, birdenbire en yüksek insan kudretinin belgesini gösterdi. Korkunç ve muhteşem görünüş! Yüzünde, dağları yerinden kaldıracak, ama bir damla soğuk suyun göz açıp kapayıncaya kadar yok ettiği o dumanlı buharla dolu kazanınkine benzetebileceğimiz bir hal belirdi. Hiddetin soğutan su damlası, şimşek kadar hızlı bir düşünce oldu.

**Heathcliff**
Emily Brontë
*Rüzgârlı Bayır* (1847)
"Heathcliff benden tarafa bakmadı. Ben de onun yüzünü, sanki taştan bir heykel seyrediyormuşum gibi, hiç çekinmeden seyre dalıp, inceden inceye gözden geçirdim. Bir zamanlar mert bir erkek alnı deyip beğendiğim, ama artık bir iblisinkinden farksız gördüğüm alnına, kara düşüncelerin bulutu düşmüştü; yılan gözlerinde uykusuzluktan, belki de ağlamaktan –çünkü kirpikleri de ıslaktı– fer kalmamıştı. Dudaklarında o her zamanki vahşi istihzadan eser yoktu; anlatılmaz bir yeisle sımsıkı mühürlenmiş gibiydiler. Eğer karşımdaki başka birisi olsaydı, o kadar fazla ıstırap karşısında bakamaz yüzümü kapatırdım. Ama onun bu halde olması pek hoşuma gidiyordu."

**Çirkinliği sevmek**
Victor Hugo
*Gülen Adam* (1869)
"Yanında kendimi alçalmış hissediyorum. Bu ne büyük bir mutluluk! Rezil biri olmak ne kadar da rahat. Saygıya o kadar doydum ki hor görülmeye can atıyorum. [...]" Duraksadı; ardından ürkütücü bir gülümsemeyle devam etti, "seni sadece biçimsiz olduğun için değil, aşağılık olduğun için de seviyorum. Canavarları severim, şarlatanları da. Küçümsenen, dalga geçilen, grotesk, korkunç, tiyatro denen o boyundurukta kahkahalarla gülünen bir sevgili benim için fevkalade çekici. Cehennem meyvesini tatmak gibi bir şey. Adı çıkmış bir sevgili, ne kadar mükemmel! Cennetin değil cehennemin elmasını tatmak – beni baştan çıkaran bu. Ben buna acıkıyor, buna susuyorum. Ben o Havva'yım işte, ahlaksızlığın Havva'sı. Sen, farkında olmasan da, muhtemelen bir şeytansın. Ben bir kâbusa âşığım. Sen, ipleri bir hortlak tarafından çekilen hareketli bir kuklasın. Sen cehennemin neşesinin vücut bulmuş halisin. Benim istediğim efendisin. [...] Gywplaine, ben tahtım; sen ayak taburesi. Hadi aynı seviyede bir araya gelmemize izin ver. Bu düşüş beni nasıl da mutlu ediyor. Keşke bütün dünya ne kadar sefil hale geldiğimi bilse. Daha da aşağıya eğilirdi! İnsan ne kadar iğrenirse, o kadar el etek öper. İnsanın doğası bu. Düşman ama dalkavuk. Hey, tanrılar kadar ahlaksızım! [...] Şimdi hem çirkin hem de biçimsizsin. Çirkinlik adidir, ama biçimsizlik görkemlidir. Çirkinlik şeytanın güzelliğin arkasından sırıtmasıdır; biçimsizlik yüceliğin tersidir [...] Seni seviyorum!" diye bağırdı ve adamı bir öpücükle ısırdı.



**Golem**
Gustav Meyrink
*Golem*, "Korku" (1915)
Dehşet verici bir yaratıktı; geniş omuzları ve iri yarı fiziği ile beyaz ağaçtan yapılmış yumrulu sarmal değneğine dayanmıştı. Kafasının olması gereken yerde tek görebildiğim yarı saydam sisten tüylü bir toptu. Görüntü, güçlü bir sandal ağacı ve arduvaz kokusu yayıyordu. Tamamen savunmasız ve onun hâkimiyetinde olduğum hissiyle neredeyse bayılacak gibiydim. Tüm o süre boyunca cesaretimi kıran işkence toplanıp ölümcül bir dehşet haline gelmiş ve karşımda dikilen varlıkta vücut bulmuştu.
Kendini koruma içgüdüm, o hayaletin yüzünü görürsem dehşet ve korkudan delireceğimi söylüyordu, [...] ama o güçlü bir mıknatıs gibi beni kendine çekiyordu. Gözlerimi bu yarı saydam tüylü toptan alamıyor; gözlerini, burnunu, ağzını seçmeye çalışıyordum. Onu anlamak için gösterdiğim yoğun çabaya rağmen, sis olduğu yerde, hareketsiz ve nüfuz edilemez şekilde duruyordu. O gövdeye her çeşit kafayı yerleştirmeyi kesinlikle başarmıştım, ama her seferinde bunun benim hayal gücümün bir parçası olduğunun farkındaydım. Kafaların hepsi neredeyse yarattığım anda kayboluyordu. Sadece bir mısırtırnasının kafası epeyce uzun bir süre oyalandı. Görüntünün karanlıkta hayal gibi beliren hatları zar zor fark edilecek bir şekilde, tekrar genişlemeden önce kasılıyordu. Sanki görebildiğim tek hareketi sağlayan da tüm vücudu saran bu yavaş yavaş nefes alışıydı. Ayaklarının yerinde; eşmerkezli yumrular oluşturmak için güç toplayan gri, kanı çekilmiş etin olduğu cılız çotuklar vardı.

**Korkunun canavarları**
Victor Hugo
*Doksan Üç*, II (1873)
1973 haziranının 28'inde, üç adam, dükkânın arka tarafındaki bir masanın etrafında oturuyordu. Sandalyeler, her adam masanın bir kenarında oturacak şekilde ayrılmıştı, dördüncü kenar ise boştu. Akşam sekiz civarıydı. Sokakta hava hâlâ aydınlıktı, fakat dükkânın arkasına gece çökmüştü, tavana asılı bir gaz lambası –o günler için bu bir lükstü– masayı aydınlatıyordu. Adamların ilki, soluk, genç ve ince dudakları ve soğuk bakışlarıyla ciddi biriydi. Yanağında, gülümsediğinde onu tahminen rahatsız eden bir tik vardı. Pudralı, eldivenli, bakımlıydı, giysisinin düğmeleri tutturulmuştu. Kırışıksız, açık mavi bir giysi, devetüyü renginde çinbezinden pantolonlar, beyaz çoraplar, kısa bir kravat, fırfırlı bir göğüslük giyiyordu, ayakkabıları ise gümüş tokalıydı. Diğer iki adamdan biri bir tür devken, diğeri bir tür cüceydi. Uzun olan özensiz giyimliydi; büyük, kızıl bir takım elbise giyiyordu, boynu çıplaktı, sarkmış kravatı ise göğüslüğünden daha aşağıdaydı. Bir iki düğmesi eksik ceketinin önü açıktı, karmaşık saçı ise berberlik sanatından hiçbir iz taşımıyordu. Peruğu bir yeleyi andırıyordu. Yüzünde çiçek hastalığının izleri vardı, kaşlarının arasında bir öfke izi, ağzının kenarlarında ise iyilik çizgileri vardı. Dişleri ve ağızları büyüktü, bir kapıcıyı andıran yumruğu ve parlayan bir gözü vardı. Küçük olan, sarımsı ve biçimsiz bir vücuda sahipti. Kafasını arkaya yatırmıştı, kanlanmış gözleri ve yüzünde mavimsi oluşumlar vardı. Yağlı saçlarının arasında düğümlenmiş bir mendil duruyordu. Alnı yoktu; kocaman ağzı ise korkutucu bir görüntüydü. Ayakkabıları büyüktü, yeleğinin ise zamanında beyaz satenden olduğu anlaşılıyordu, onun içine giydiği gömleğinin kıvrımları arasındaki keskin düz bir çizgi ise orada bir bıçağın varlığını gösteriyordu. Adamların ilkinin ismi Robespierre, ikincisinin Danton, üçüncüsünün ise Marat'tı.

**Mr. Hyde**
Robert Louis Stevenson
*Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* (1886)
Mr. Hyde soluk ve cücemsiydi, göze çarpan herhangi bir eksiği olmamasına rağmen bir şekilsizlik izlenimi veriyordu, sevimsiz bir gülümsemesi vardı, avukatın karşısına ürkeklik ve genişliğin tehlikeli bir karışımıyla çıkmıştı; kısık, fısıltılı ve hafif çatallı bir sesle konuşuyordu. Bunların hepsi aleyhineydi, ancak bunların hiçbiri, Mr. Utterson'un ona duyduğu tiksinti, nefret ve korkuyu açıklayamıyordu. "Başka bir şey olmalı," dedi kafası karışık beyefendi, "başka bir şey daha olmalı, eğer adlandırabilirsem. Tanrı beni kutsasın, bu adam insan gibi görünmüyor! Mağara adamlarına benziyor diyebilir miyiz? Ya da Dr. Fell'in şu hikâyesi olabilir mi? Ya da etkisi topraktan bedeni aşan ve etrafa yayılan şeytani bir ruh diyebilir miyiz? Bence sonuncusu, zavallı Harry Jekyll'cığım, eğer şeytanın imzasını bir suratta gördüysem, o yeni arkadaşının suratıdır."




Pierre Souvestre ve
Marcel Allain,
*Fantoma*'nın kapağı,
1912,
Floransa, Salani



Lon Chaney,
*Operadaki Hayalet*'te,
Rupert Julian
(yönetmen),
1925



Heinrich Füssli,
*Kâbus,*
yklş. 1781,
Frankfurt,
Goethe Müzesi

karşı sayfa:
Gustav Klimt,
*Gümüş Balıklar,*
1899,
özel koleksiyon

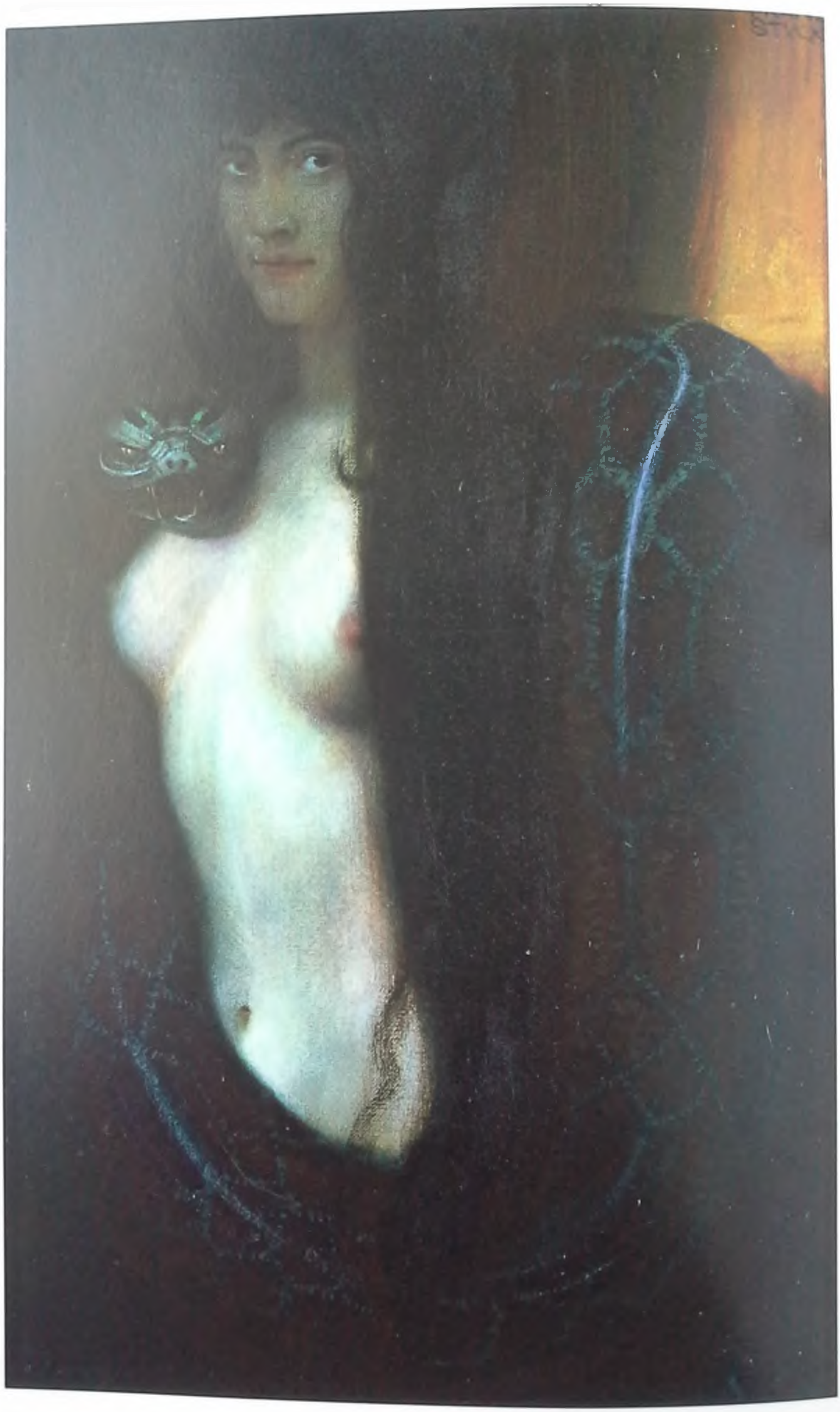
**Çirkin ve heyecan verici**
J.K. Huysmans
*Tersine (À Rebours),* IX (1884)
Esmer, sıska bir kadındı, siyah gözleri ve kafasına bir fırçayla alçıdan yapılmış gibi duran, bir bantla tutturulmuş, bir çocuğunki gibi şakağından yana ayrılmış siyah saçları vardı. Onunla, kadının bir vantrolok olarak gösteri yaptığı bir kafe konserinde tanışmıştı. Des Esseintes büyülenmişti; aklına yeni fikirler üşüştü. [...] Yaşlı adamların hoşuna giden şehvetli kaprisler onu ele geçirmişti. Kendini bir sevgili olarak gitgide daha yetersiz hissettiğinden, kuvvetinden emin olmayan yaşlı çapkınların en çok kullandığı uyarıcıya başvurdu: Korku. Kadını kollarında sıkıca tutarken, kapının dışından öfkeli bir ses yükselirdi: "Aç kapıyı dedim sana! İçeride bir sevgilin olduğunu biliyorum. Bir dakika bekle, sana gününü göstereceğim, seni fahişe." – Bir anda; açık havada, bir nehir kenarında, Tuileries Bahçelerinde, bir yazlıkta ya da bir bankta *flagrante delicto* yakalanmanın heyecanının arzularını kamçıladığı bir hovarda gibi kendine gelir ve vantroloğun üzerine atılırdı, vantroloğun sesiyse dışarıdan rahatça duyulurdu. Bu telaş ve heyecanda, risk almakta, zinasının yarıda kesilmesinde anormal bir doyum bulurdu. Fakat maalesef bunlar kısa sürede son buldu. Ödediği abartılı ücretlere rağmen vantrolok onu def etti ve aynı gece kendini, ihtiyaçları daha az karmaşık olan ve beli daha kuvvetli bir adama verdi.

**Kötülüğün oğlu**
H. P. Lovecraft
*Dunwich Korkusu* (1927)
Daha az dikkat çekici bir gerçek ise annenin, gözden düşmüş Whateley'lerden biri olduğuydu; yaşlı, yarı deli ve gençliğinde birçok büyücülük hikâyesine konu olmuş babasıyla yaşayan, vücudu kısmen bozulmuş, otuz beş yaşında cazibesiz albino bir kadındı. Lavinia Whateley'in bilinen bir kocası yoktu, fakat kadın yörenin geleneği gereği, çocuğu reddetmeye çalışmadı; çocuğun babası hakkında ise yörede her türlü dedikodu dolaşıyordu. Buna karşın, kadın kendi hastalıklı ve pembe gözlü albinizmine zıt bu karanlık ve keçimsi çocukla garip bir şekilde gurur duyuyor ve onun sıra dışı gücü ve muhteşem geleceği hakkında ilginç kehanetler mırıldanıyordu. [...] Dâhi görünümüne rağmen, çocuk fazlasıyla çirkindi; kalın dudaklarında, büyük gözenekli sarımsı teninde, kaba, kıvırcık saçlarında, tuhaf ve çekik gözlerinde neredeyse keçimsi ya da hayvansı bir şeyler va

**Kadının ölümü**
H. Rider Haggard
*Kadın* (1887)

Gülümsemesi yok oldu ve yerini tatsız, sert bir bakış aldı; yuvarlak yüz daralıyormuş gibi göründü, büyük bir endişe mührünü bırakıyormuş gibi. O parlak gözler de ışıltılarını yitirmişti, düşündüğüm gibi beden de şeklini ve dikliğini. Bir sanrının tuzağına düştüğümü veya kuvvetli ışığın kırılarak bir göz aldanmasına yol açtığını düşünerek gözlerimi ovuşturdum. Bunu yaptığım anda, alev almış direk yavaşça kıvrıldı ve koca dünyanın bağırsaklarında girebildiği herhangi bir yere gökgürültüsü gibi uzaklaştı. Olduğu yerde şimdi Ayesha duruyordu. O gittiği gibi, Ayesha, Leo'ya doğru bir adım attı –yürüyüşünde hiçbir canlılık görememiştim– ve elini Leo'nun omzuna koymak için uzattı. Koluna baktım. O mükemmel yuvarlaklığı ve güzelliği nereye gitmişti? Gittikçe zayıf ve kemikli hale geliyordu. Ve yüzü –aman Tanrım– yüzü gözümün önünde yaşlanıyordu! Sanırım Leo da bunu gördü; birkaç adım geri çekildiğinden eminim. [...] "Hey bakın! Bakın! Bakın!" diye haykırdı Job, dehşet içinde keskin bir sesle. Gözleri neredeyse düşecekti, dudaklarında köpükler vardı. "Bakın! bakın! Bakın! Büzüşüyor! Maymuna dönüşüyor!" diye bağırdı. Bir nöbetle, köpükler çıkararak ve dişlerini sıkarak yere düştü. Son derece doğru –o korkunç katılımın yaşayan hayaliyle bunu yazarken bile bitkin düşüyorum– büzüşüyordu; zarif bedenini çevreleyen altın yılan kalçalarından kayarak yere düşmüştü; giderek küçülüyordu, cildinin rengi değişti, güzelliğinin o mükemmel beyazlığı yerini solmuş bir parşömen gibi kirli sarıverengi ve sarı bir renge bıraktı. Sadece kafasında hissediyordu. O zarif el artık sadece bir pençeydi, iyi saklanmamış Mısır mumyasınınki gibi bir insan pençesi. O zaman nasıl bir değişiklik geçirdiğini anlamış gibi göründü ve bir çığlık attı –evet, çığlık attı– yerde yuvarlanıp çığlıklar attı! Giderek küçüldü, küçüldü, bir maymun kadar kaldı. Artık derisinde milyonlarca kırışık ve biçimsiz yüzünde ağza alınmaz bir yaşın izi vardı. Hayatında böyle bir şey görmedim.





## 3. Çirkin ve mutsuz



karşı sayfa:
Franz von Stuck,
*Günah*,
1893,
Münih,
Neue Pinakothek

Hiç yaşlanmadan yakışıklı ve çapkın kalabiliriz, ancak bir tablo, gerçek çöküşümüzü ve içimizin çirkinliğini bize amansızca gösterdiğinde mutsuz da olabiliriz: Tıpkı Wilde'ın *Dorian Grey'in Portresi*'nde olduğu gibi. Yine de *ilginç* ve *kişiye özgü* ya da grotesk olanı arayış, bizi yaradılış olarak sakin olup kendi bedenlerine mahkûm edilenlerin trajik kaderine çeken bir çirkinlik hayal etmemizi sağlar. Romantik dönemin ilk "çirkin ve mutsuz adam"ı, büyük ihtimalle **Mary Shelley**'in *Frankestein*'ındaki (1818) canavardır, onu ise **Hugo**'nun yarattığı *Notre Dame'ın Kamburu*'ndaki Quasimodo ve *Gülen Adam*'daki Gwynplaine gibi doğanın zavallı ucubeleri takip eder. Diğer mutsuz ve çirkin adamlara örnek olarak Verdi'nin Rigoletto gibi melodram kahramanları verilebilir – ancak Verdi, çirkin ve lanetliler için de sahne rolü (Leydi Macbeth'ten Iago'ya kadar) bulmuştu; bir mektubunda Iago'yu, "uzun, zayıf, ince dudaklı, tıpkı bir maymununki gibi burna yakın küçük gözlü, çökük ve saçlara yakın kaşları olan, kafasının arkası ise şişkin" bir adamın oynadığını görmek istediğini belirtmiştir.

Hepsinden en mutsuzları ise, **Tarchetti**'nin Fosca'sı gibi çirkin kadınlardır (eğer çirkinliğini melankolik bir zarafetle kabul etmiş olmasaydı, aynı şey **Gozzano**'nun Felicita'sı için de geçerli olurdu.) Zola'nın bir öyküsünde ("Le repossoir"), Durandeau, beraber yürüyen iki kadından biri fazlaca çirkinse, bu zıtlık nedeniyle herkesin diğerini güzel bulduğunu fark eder. Böylece, *çirkinliği bir iş haline getirmeye* karar verir ve bayanların yanlarında dolaşacak çirkin birer eş kiralayıp kendi güzelliklerini gösterebilecekleri bir ajans kurar – ancak bazen müşteri ajansın önerebileceği herhangi bir bayandan daha çirkindir ve bu sayede ancak o an eşlikçi kız güzelliğinin farkına varır. Çalışanların işe alınma süreci, işe alınmalarındaki neden ve amaçları öğrenmelerini okumak gerçekten üzücüdür. Fakat daha üzücü olanı bir çalışanın, yüksek sınıf bir müşterisinin eşliğinde, şık giysiler içinde, bir tiyatro veya pahalı bir restoranda geçirdiği günün ardından, odasındaki bir aynaya bakıp acımasız gerçekle yüzleşmek zorunda olmasıdır. Tıpkı genç Sartre'a hiçbir cazibesi olmadığını, biçare bir çirkin ördek yavrusu olduğunu hatırlatan ayna gibi.

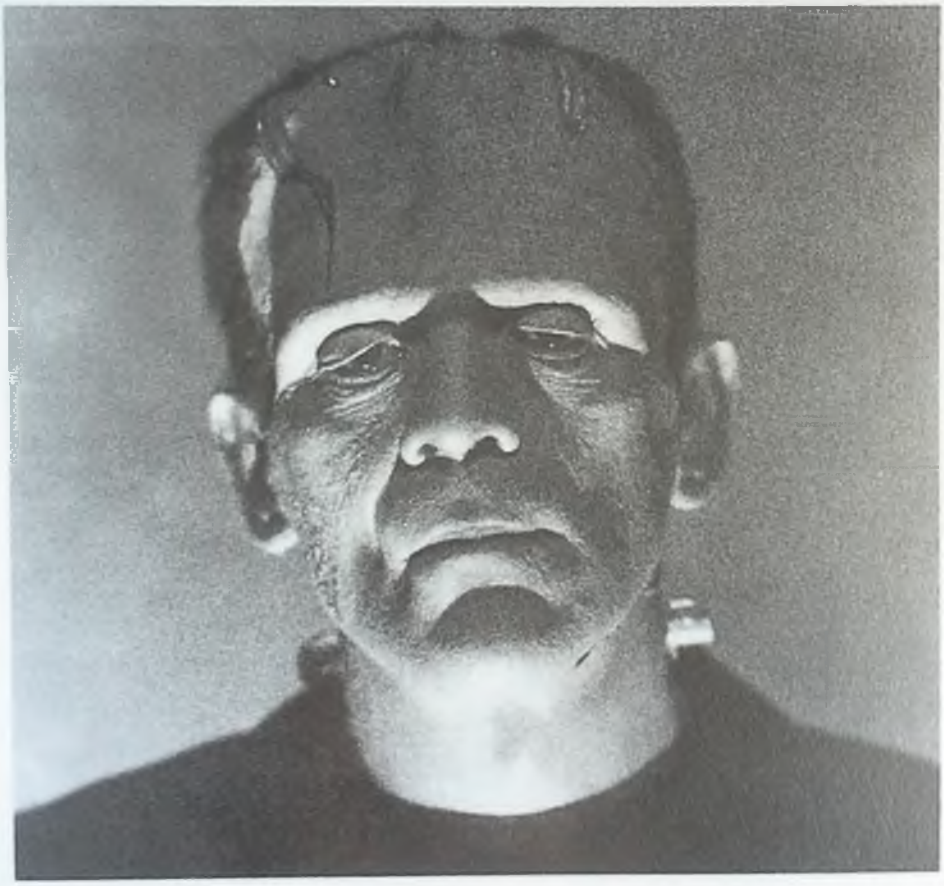
**Quasimodo**
Victor Hugo
*Notre Dame'ın Kamburu*, I. 1832
Burada okuyucuya o dört yüzlü burnu; muazzam bir siğil tarafından kapatılmış o sağ gözü ve kırmızı, kabarık bir kaş tarafından gizlenen o küçük sol gözü; savaştan çıkmış bir kalenin burçları gibi gözüken kırıklı, düzensiz dişleri; bu fildişine benzer dişlerden biri tarafından tecavüz edilmiş nasırlı dudağı; o aşınmış çeneyi ve hepsinin ötesinde bütün yüze yayılmış o ifadeyi: Saldırganlık, şaşkınlık ve üzüntünün karışımını tarif etmeye çalışmayacağız. [...]
Kızıl saçla dolu, devasa bir kafa, omuzları arasında, kocaman ve varlığı önünden bile fark edilebilen bir kambur; birbirlerine sadece dizlerde dokunabilen, önden bakıldığında saplarından tutturulmuş iki tırpanı andıran, garip bir uyluk ve dizler sistemi; büyük ayaklar, kocaman eller; ve bütün bu kusurlara rağmen, gücün olduğu gibi güzelliğin de uyumdan kaynaklandığını buyuran ebedi yasaya karşı gelen, tarif edilemez, korkutucu bir dinçlik, çeviklik ve cesaret. İşte budalaların kendilerine seçtikleri papa böyleydi.

**Gülen Adam**
Victor Hugo
*Gülen Adam*, II, (1869)
Doğa, Gwynplaine'ye fazlasıyla cömert davranmıştı. Ona kulaklarına kadar uzanan bir ağız, gözlerinin üzerine katlanabilen kulaklar, yüzünü buruşturduğunda bile gözlüğünü tutabilecek şekilsiz bir burun ve kimsenin gülmeden bakamayacağı bir surat bahşetmişti. [...]
Bunu yapan sadece doğa mıydı? Hiç yardım almamış mıydı? Gözler adına iki yarık, ağız adına bir boşluk, burun adına iki delikli, küstah bir yumru; bunların hepsi suratına gülen bir ifade yerleştiriyordu; doğanın böyle bir mükemmelliği tek başına yaratamayacağı kesindi. [...] Peki gülmek mutlulukla eşanlamlı mıdır? Böyle bir yüz şans eseri meydana gelemezdi, kasıtlı yapılmış olmalıydı. [...] Belki de Gwynplaine çocukken o kadar ilgi görmüştü ki, yüzü değişim geçirmişti. Neden olmasın? Gelecekteki görüntüsü hakkında tahminlerde bulunulmasında daha önemli bir nedene gerek var mıydı? Görünüşe bakılırsa, hamarat çocuk işletmecileri yüzünün üzerinde epey çalışmışlardı. Cerrahideki yeri, simyanın kimya bilimindeki yerine benzeyen gizemli ve büyük ihtimalle gizli bir bilimin, belli ki hassas bir yaşta, derisini oyduğu ve çehresini tasarlayarak işlediği kesin gözüküyordu. Bıçakla çok şey yapabilen, hissizleştirme ve bağlama konusunda oldukça başarılı olan bu bilim, ağzı büyütmüş, dudakları kesip atmış, dişetlerini çıplak bırakmıştı; kulakları şişirmiş, kıkırdakları kesmiş, gözkapakları ile yanakların yerini değiştirmiş, elmacık kaslarını büyütmüş, yara izlerini belli bir seviyeye indirmiş, deriyi yaraların olduğu yerde ters çevirip yüzün gerilmesine sebep olmuştu; tüm bunların sonucu ise, güçlü ve etkileyici bir heykeltıraşlık eseri, bir maske, Gwynplaine'di.

**Frankenstein'ın canavarı**
Mary Shelley
*Frankenstein* (1818)
Söylediğim gibi, birden, belli bir uzaklıktan bana doğru insanüstü bir hızla gelen bir adam figürü fark ettim. Benim aralarından dikkatle yürüdüğüm buz çatlaklarının üzerinden sıçradı; yaklaştıkça, boyutu normal bir adamınkinden büyük görünmeye başladı. Endişeliydim, gözlerime bir sis perdesi indi ve baygınlığın beni ele geçirdiğini hissettim, fakat dağların soğuk ve kuvvetli rüzgârı beni çabucak kendime getirdi. Şekil yaklaştıkça (muazzam ve korkunç bir görüntü!) anladım ki bu benim yarattığım zavallıydı. Hiddet ve korkuyla titredim, yaklaşmasını bekleyecek, sonra da onunla ölümcül bir kavgaya girişecektim. Yaklaştıkça, çehresinden, kibir ve kötülükle harmanlanmış bir ıstırap ifadesi okunuyordu; doğaüstü çirkinliği ise onu bir insanın neredeyse bakamayacağı kadar korkunç bir görüntü haline sokuyordu. Fakat ben bunu hemen hemen hiç fark etmemiştim; öfke ve nefret beni konuşmaktan mahrum etmişti, ancak nefret ve horgörümü ifade edebilecek kadar kendime gelebildim: "Şeytan," diye haykırdım, "bana yaklaşmaya nasıl cüret ediyorsun? Senden alacağım şiddetli intikamdan korkmuyor musun? Def ol buradan, seni aşağılık böcek! Ya da gitme, gitme ki seni toz edebileyim! Ancak zavallı varlığının son bulmasıyla şeytanca katlettiğin masumların intikamını alabilirim!" "Beni böyle karşılayacağını biliyordum," dedi iblis. "Bütün insanlar zavallılardan nefret eder; ben ki yaşayan her şeyden daha zavallıyım, nasıl da nefret edilmeli benden! Ve sen, yaratıcım, ancak birimizin yok olmasıyla çözülecek bağlarla bağlı olduğun yaratığından, benden nefret ediyorsun, beni reddediyorsun. Beni öldürmek istiyorsun. Hayatla böyle alay etmeye nasıl cüret edersin? Bana karşı görevini yap, ben de sana ve insanoğlunun geri kalanına karşı görevimi yapacağım. Eğer kurallarıma uyacak olursan, onları ve seni rahat bırakırım; ancak eğer onlara uymayı reddedersen, ölümün kursağını, kalan arkadaşlarının kanına doyana kadar dolduracağım." [...] "Fikrini nasıl değiştirebilirim? Hiçbir yakarış merhametini dileyen bu yaratığına karşı yumuşatamayacak mı seni? İnan bana Frankenstein, iyi kalpliydim: ruhum sevgi ve insanlıkla parıldıyordu; fakat şu halime bak, yalnız ve zavallı değil miyim? Sen, benim yaratıcım, sen bile beni hor görüyorsun, bana karşı hiçbir sorumluluğu olmayan türdeşlerinden ne bekleyebilirim? Beni hor görüyorlar, benden nefret ediyorlar. Çöllerdeki dağlar ve kasvetli buzullar tek sığınağım. Buralarda günlerce dolaştım, bu buzdan mağaralardan korkmuyorum, onlar benim evim, onlar insanların bana fazla görmediği tek yer. Bu kasvetli gökyüzünü selamlıyorum, o bana karşı senin türdeşlerinden daha sevecen. Eğer diğer insanlar varlığımdan haberdar olsaydı, onlar da senin yaptığını yapardı, beni yok etmek için silahlarına sarılırlardı. Düşmanlarımla anlaşmayacağım. Ben zavallıyım, onlar da benim zavallılığımı paylaşacaklar.



Paul Leni (yönetmen), *Gülen Adam*, 1928



Boris Karloff, *Frankenstein*'da, James Whale (yönetmen), 1931

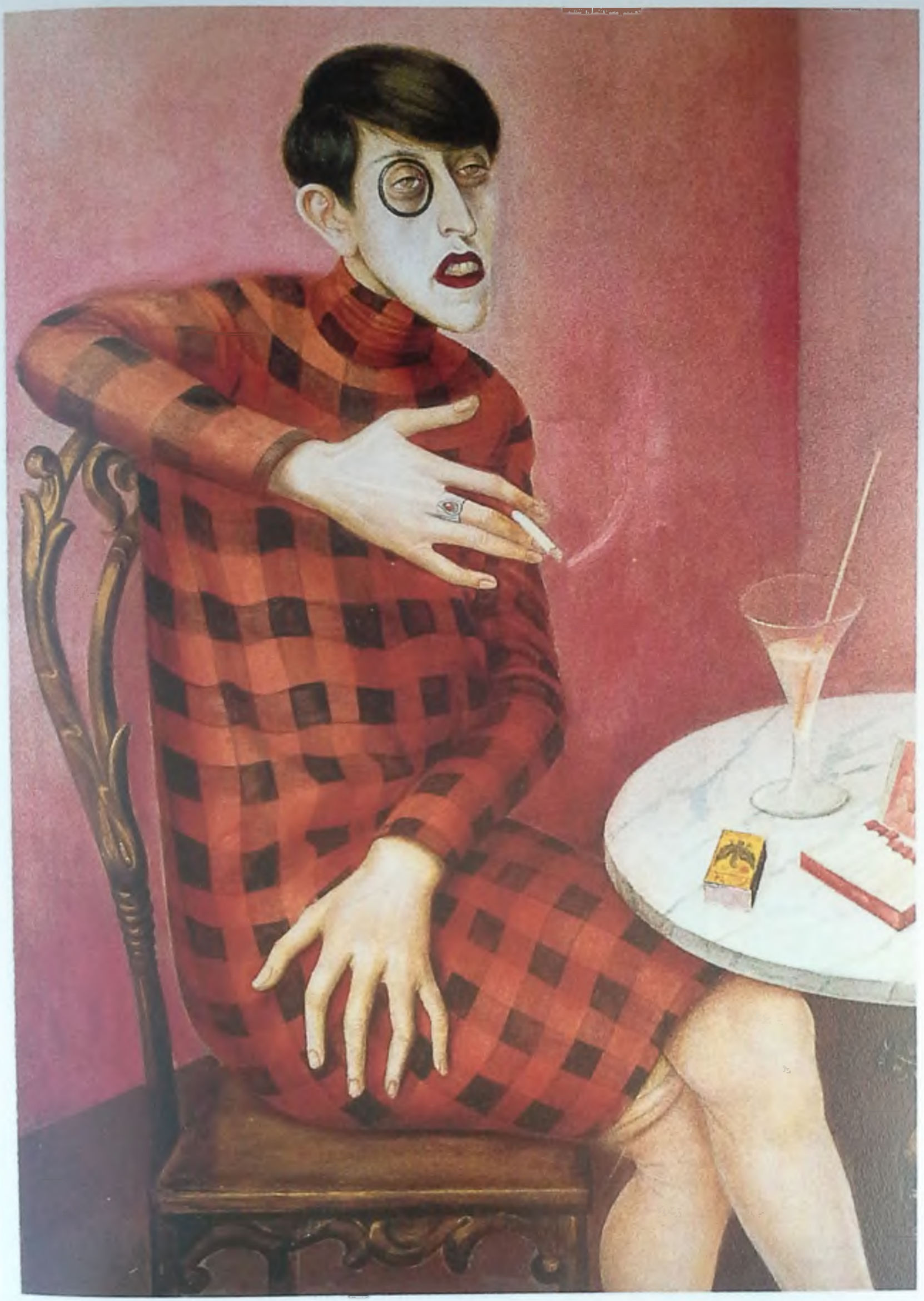
karşı sayfa:
Otto Dix
*Sylvia von Harden*
1926 Paris,
Centre Pompidou

Egon Schiele,
*Oturan Genç Kadın*
1914
Viyana, Albertina



**Bayan Saadet**
Guido Gozzano
*La Signorina Felicita* (1911)
Neredeyse çirkinsin, köylü giyiminde de
Övülecek hiçbir taraf yok.
Fakat iyi niyetli ve gösterişsiz suratın
Ve küçücük örgülerde kanşan,
Güneş rengi, güzel saçların
Seni bir tür Flaman güzeli yapıyor [...]
Ve kızıl dudaklarını tekrar görüyorum,
Kahkaha ve içkiyle açılıyorlar,
Ve kaşsız, çille kaplı, kare suratını
Sakin gözlerini, ve onların,
Bir çanak kadar mavi, samimi
gözbebeklerini.

**Fosca**
Iginio Ugo Tarchetti
*Fosca* (1869)
Tanrım! O kadının ürpertici çirkinliğini nasıl kelimelere dökmeli! Nasıl kelimelerle anlatılamayacak güzellikler varsa, öyle çirkinlikler de vardır, onun çirkinliği de böyleydi. Yaradılışının kusurları ya da yüz organlarının uyumsuzluğu –ki bu organların bazıları kısmen normaldi– yüzünden bu kadar çirkin değildi. Asıl sebep, onu görmemiş olanların inanamayacağı kadar zayıf olmasıydı. Bu zayıflık fiziksel acının ve hastalığın genç bir beden üzerindeki etkisiydi. İskeletini görmek için biraz hayal gücü kullanmanız yeterliydi.
Elmacıkkemikleri ve şakakları, yüzüne tehlikeli bir biçimde çıkıntı yapıyor, boynunun inceliği ise daha önce hiçbir kadında görmediğim kadar uzun siyah saçlarla taçlanmış kafasının boyutuyla çarpıcı bir zıtlık yaratıyordu. Bu da vücudundaki oransızlığı artırıyordu. Tüm yaşamı gözlerindeydi. Büyük, zift kadar siyah, gizli, şaşırtıcı güzellikte gözler. Her ne kadar bir zamanlar güzel olduğuna inanmak imkânsız olsa da, çirkinliğinin nedeninin hastalık olduğu ve zamanında genç bir kız olarak onu da beğenenlerin olabileceği açıktı. [...]
Tüm çirkinliği yüzündeydi. [...]
"Güzel olmamanın bir kadın için ne anlama geldiğini bilemezsin. Bizim için güzellik her şeydir. Çekiciliğin sevilmenin tek koşulu olduğu, sevilmenin ise hayatın tek amacı olduğu kadınlar için çirkin olmak, en büyük, en korkunç işkencedir. Kendimden çok nefret ettim, çirkinliğimden de, ancak kalbimden nefret ettiğim –hâlâ da ediyorum– kadar değil.





Ivan le Lorraien Albright,
*Dorian Gray'in Portresi*
1943-44
Chicago, Sanat Enstitüsü

karşı sayfa:
Odilon Regon
*Kikloplar*
1895-1900
Otterlo, Rijksmuseum Kröller

**Portre**
Oscar Wilde
*Dorian Gray'in Portresi* (1890)
Tuval üstündeki o şey saatten saate, haftadan haftaya yaşlanıyordu. Günahın çirkinliğinden kurtulabilse de ihtiyarlığın çirkinliği onu beklemekteydi. Avurtlar çökecek, pörsüyecekti. Sönükleşen gözler, uçlarını saran çizgilerle çirkinleşecekti. Saç parlaklığını yitirecek, ağız sarkacak ya da çökecek, bütün ihtiyarların ağızları gibi salak ya da tiksinti verici bir görünümü olacaktı. Çocukluğunda ona öylesi sert davranmış olan dedesinden anımsadığı o buruşuk boyun, yamulmuş beden, o mavi damarlı, buz gibi eller... Resim gizli tutulmalıydı. Başka çıkar yol yoktu.



**Tasvir edilemez**
Richard Matheson
*Kadın ve Erkekten Doğma*
(1950)

X – Bugün ışık geldiğinde annem bana kusmuk dedi. Seni kusmuk, dedi. Gözlerinde öfkeyi gördüm. Kusmuk ne demek merak ediyorum.
Bugün yukarıdan su döküldü. Her yere döküldü. Gördüm. Küçük pencereden arka yeri izledim. Yer suyu susuz dudaklar gibi emdi. Çok içti, hasta oldu, cıvık bir kahverengi oldu. Sevmedim bunu.
Annem güzel bir şey. Soğuk duvarlarla çevrili yatma yerimde ocağın arkasında kâğıttan bir şey var. Üstünde Sahnenin Yıldızları yazıyor. Resimde annemin ve babamınki gibi suratlar var. Babam onlara güzel diyor. Bir kere demişti.
Ve annen de demişti.
Annem çok güzelmiş, ben de iyi sayılırmışım. Şu haline bak dedi bana ve yüzü iyi değildi. Ben koluna dokundum ve olsun, baba dedim. Kolumu itti ve erişemeyeceğim yere gitti.
Bugün annem zincirimi çözdü böylece küçük pencereden bakabildim. Yukarıdan gelen suyu öyle gördüm.
XX – Bugün yukarıda altın bir sarılık vardı. Ona baktığımda gözlerim acıdı, böyle olacağını biliyordum. Sonra mahzene baktım, mahzen kırmızı. [...]
XXX – Bugün babam daha ışık olmadan zinciri yine taktı. Onu çıkarmaya çalışmak zorundayım yine. Üst kata gelmekle kötü yapuğımı söyledi. Onu bir daha yapma dedi, yoksa beni döveceğini söyledi. Bu acıttı. Acıyor. Bugün uyudum ve başımı soğuk duvara yasladım. Yukarıdaki beyaz yeri düşündüm. [...]
X – Bu başka bir zaman. Babam beni sıkıca zincirledi. Acıyor çünkü beni dövdü. Bu sefer elindeki sopaya vurup gürültü çıkardım. Gitti ve yüzü beyazdı. Yatak yerimden çıktı ve kapıyı kilitledi.
Memnun değilim. Tüm gün burası soğuk. Zincir yavaş yavaş duvardan çıkıyor. Ve ben annemle babama kızgınım. Onlara göstereceğim. Bir zaman önce yaptığım şeyi yine yapacağım.
Çığlık atıp yüksek sesle güleceğim. Duvarlara koşacağım. Bacaklarımla asılıp baş aşağı duracağım ve yemyeşil olana kadar güleceğim, onlar bana iyi olmadıklarına pişman olana kadar.
Eğer beni bir daha dövmeye kalkarlarsa onlara zarar vereceğim. Bunu yapacağım



Arnulf Reiner,
*Gülen Ama Konuşmayan Adam*,
1977,
Viyana,
Ulysses Galerisi

**Sartre'ın çocukluğu**
Jean-Paul Sartre
*Sözcükler* (1964)

Güzel olduğum söyleniyordu bana ve buna inanıyordum. Bir süredir, beni kör ya da şaşı edecek bir leke var sağ gözümde, ama henüz besbelli değil bu. [...]

Öğretmenime iki nedenden ötürü saygı duyuyordum: Benim iyiliğimi istiyordu ve ağzı kokuyordu. Büyüklerin çirkin, buruş buruş yüzlü ve hoşa gitmez kimseler olmaları gerekiyordu; beni kucaklarına aldıklarında, aşmam gereken hafif bir tiksinti duymak ters gelmiyordu bana ve bu, erdemin kolay bir şey olmadığının kanıtıydı. Koşmak, sıçramak pasta yemek, annemin yumuşak ve mis kokan cildini öpmek gibi basit ve ıvır zıvır hazlar vardı ama olgun insanların yanında aldığım karmaşık ve bilgelik dolu zevklere daha fazla önem veriyordum: Onların itici yanları büyüleyici etkilerinin bir bölümünü oluşturuyordu: Tiksinti ile ciddiyeti birbirine karıştırıyordum ben ve bir züppeydim. Bay Barrault üzerime doğru eğildiğinde, tatlı sıkıntılar duyuyordum; onun erdemlerinin kötü kokusunu istekle içime çekiyordum. [...]

Ben de ortadan kayboldum bunun üzerine ve ağzımı burnumu çarpıtmak için aynanın önüne geçtim. Bu ağız burun çarpıtmayı bugün hatırlayınca, onunla kendimi koruduğumu anlıyorum; utancın yaylım ateşine karşı, kassal bir engel oluşturuyordum. Üstelik o hareketler talihsizliğimi sonuna kadar götürerek beni kurtarıyordu ondan: Hor görülmekten kurtulmak için onun içine atıyordum kendimi. Hoşa gitme araçlarından yoksun kılıyordum kendimi ve bu araçlara sahip olduğumu ve onları kötü kullanmış olduğumu unutmak için yapıyordum bunu; ayna bir kurtuluştu benim için; bir canavar olduğumu bana göstermek görevini veriyordum ona; bunu başarırsa, acı pişmanlıklarım merhamete dönüşüyordu. Ama hepsinden önemlisi şuydu: Başarısızlık bana zavallılığımı açıkladığı için, onu olanaksız kılmak insanları reddetmek ve onlar tarafından reddedilmek için çirkinleştiriyordum kendimi. Kötülük Komedyası, İyilik Komedyasına karşı oynanıyordu. Eliacin, Quasimodo'nun rolünü üstleniyordu. Çarpıtmalar ve kasmalarla çehremi bozuyordum: eski gülüşlerimi silmek için kezzap atıyordum yüzüme.



George Grosz,
*Yazar Max-Hermann Neisse*,
1925,
Mannheim,
Städtische Kunsthalle

## 4. Mutsuz ve hasta



Gördüğümüz gibi hastalık çirkinliği beraberinde getiriyor; **Rosenkranz** bize frenginin insanda yarattığı hasarların unutulmaz bir betimlemesini yapmıştır. Fakat Grosz'un yaptığı bir tabloyu yorumlarken, güzelce, cesaretle tasvir edilmiş veba hıyarcıklarının çekiciliğine karşı koyamamıştır. Son olarak aynı yazar, hastalığın kasları ve kemikleri zayıflattığında ya da sarılıkta olduğu gibi saçları etkilediğinde insanı çirkinleştirdiğini, ancak vücuda ruhani bir görünüm veren veremin ve yüksek ateşin insanı neredeyse güzelleştirdiğini ifade eder ve der ki: "Ölüm döşeğinde, verem kurbanı genç bir adam veya genç bir kadın ne kadar da parlak bir görüntü sunar insanlara."

Dekadanlık, fiziksel bozulmanın en çirkin şekillerini bile hoş görüyordu, fakat XIX. yüzyıldan itibaren akciğer hastalıklarının yarattığı hasarların özellikle yüceltildiğine (belki de tedavisi olmayan bir hastalığın ilerlemesini aklamak adına) şüphe yoktur; bunun, Verdi'nin *La Traviata*'sındaki Violetta'nın ölümünün aşırı duygusal tasvirinden, Thomas Mann'ın *Büyülü Dağ* adlı XX. yüzyıl verem epiğine kadar birçok örneği bulunur.

Hastalıklara duyulan bu ilgi, kendini temsili sanatlarda da gösterdi. Sanatçılar güzelliğin ölmek üzere olan tükenmiş bir bedeni terk edişini, bir hastalığın yavaşça ilerleyişini ya da yaşlılık ve yoksulluk nedeniyle zayıf düşmüş, toplumdan dışlanmış kişileri resmediyordu. Fiziksel güzellik bozuldukça ölümlü ve "ruhani" bir güzellik ortaya çıkar, hastalık; **Shelley, Barbey d'Aurevilly** ve **Renée Vivien**'in imgelediği gibi, ölüme mahkûm genç kızların titrek görüntülerini yaratır.

Doğadaki en nahoş ve sevilmeyen iki yaratığı, örümceği ve ısırganotunu övdüğünde **Hugo** da hastalıklı bedenlerin belirsiz çekiciliğine kapılmıştır.

**Baudelaire** de, eli ayağı tutmayan yaşlı bir kadının çarpık vücudunu ve kör bir adamın bir uyurgezeri andıran yürüyüşünü methetmiş, böylece daha önce Bruegel'in hayal ettiği gibi körleri hayata geri döndürmüştür. Bir başka korkutucu imge ise, **Kafka**'nın betimlediği, bir çocuğun yan tarafındaki çirkin çiçek yarasıdır. Her türlü estetik özgüvenden yoksun olan bu betimleme diğer çirkinlikler için bir istiare ve tiksintinin güzelliğine önemli bir örnektir.



Jean - Antoine Gros,
*Napolyon Yafa'da Veba Kurbanlarını Ziyaret Ediyor*,
1804,
Paris, Louvre Müzesi

**Napolyon Yafa'da**

Karl Rosenkrantz
*Çirkinliğin Estetiği*, III (1853)

Bu alana ait bir başka mükemmel resim de Gros'un *Napolyon Yafa'da Veba Kurbanları Arasında* adlı resmidir. Şişlikleriyle, mavimsi tenleriyle, grimsi mavi ve morun tonlarını taşıyan derileriyle ve umutsuzlukla çarpılmış yüzleriyle bu hasta insanlar ne kadar da korku dolu! Fakat onlar birer erkek, birer savaşçı, birer Fransız, onlar Napolyon'un askerleri! O ise orada işte, hepsinin ruhu, hepsinin ortasında, ölümlerin en korkuncuna yakalanma ihtimali umurunda değil; hastalığı onlarla paylaşıyor, tıpkı çarpışmada kurşunları paylaştığı gibi. Bu, bu cesur adamları ateşliyor. Pusu, yorgun kafalar kalkıyor, yarı açılmış, yüksek ateşten parlayan gözler ona dönüyor, yorgun kollar can buluyor ve ona uzanıyor, ölenlerin dudaklarına mutlu bir gülümseme yayılıyor – ve bunların arasında yüce ve merhametli Bonapart yükseliyor ve dizlerine kadar kalkmış, yarı çıplak bir kurbanın şişliğine dokunuyor.





Auguste Rodin,
*Kış*,
1890,
Paris, Musée d'Orsay

**Ölümdeki erotizm**
Percy Bysshe Shelley
*Küçülen Ay* (1820)
Ve ölen bir kadın gibi, cılız ve solgun
Tülden bir peçeye sarınmış, öne doğru
sendeliyor.
Zayıflayan zihninin çılgın ve anlamsız
Sayıklamalarına uyup yatağından çıkmış.
Ay karanlık doğudan yükseldi
Beyaz ve şekilsiz bir cisim.

**Örümcekleri ve ısırgan otlarını seviyorum**
Victor Hugo
*Dalıp Gitmeler* (1856)
Örümcekleri ve ısırganotlarını
seviyorum.
Çünkü onlardan nefret ederiz.
O kasvetli umut
Ödül vermez, sadece ceza verir.
Narin ve lanetli,
Siyah, tırmanan yaratıklar
Kendi pusularının
Mahzun tutsakları.
Yaptıklarının tutsakları, kurbanları.
Ah kader! Ah kaderin ağları!
Isırganotu bir yılan
Örümcek ise bir serseri.
Cehennemin gölgeleri.
Ve oraya kaçarlar.
En karanlık gecenin
Tutsakları.
Ey yoldan geçen, merhamet et
O saklanmış bitkiye
O zavallı hayvana
Çirkinliklerine ve iğnelerine.
Kötülüğe merhamet et!
Bir melankoli içinde
Bir öpücük dilerler.
Sadece onları ezip geçmeyi
Onlara tepeden bakmayı
Unutabilseydik.
Ayaklarımızda, günden uzakta,
Korkunun ortasında
O vahşi canavarın
Ve alçak bitkinin
Mırıltılarına kulak ver: Aşk!

**Ufak yaşlı kadınlar**
Charles Baudelaire
*Paris Tabloları* (1861)
Eğri büklümlerinde o eski merkezlerin,
Her şey, yılgınlık bile büyülere
tutulur;
Oralardaki garip, yaşlanmış, çökmüş,
şirin
Varlıkları gözlemek, olmaz olsun,
huyumdur.
Bu ecişbücüşler de kadındı bir
zamanlar,
Eponine'di, Lais'di! bu kırık
dökükleri,
Bu beli bükükleri sevelim, bir canlar
onlar.
Buz gibi giysileri, delik eteklikleri [...]
Hiç dikkat ettiniz mi, nice yaşlı kadının
Tabutları küçüktür çocuk tabutu kadar?
Bilge Ölüm, içine bu beyaz kutuların
Çekici, saçma zevkin bir benzerini
koyar. [...]



Pieter Bruegel (okulu), *Körlerin Hikâyesi*, tarihsiz Paris, Louvre Müzesi

**Körler**
Charles Baudelaire
*Paris Tabloları* (1861)

Seyreyle, bir bak, ruhum, gerçekten korkunç bunlar
Mankeni andırıyor halleri, biraz gülünç.
Uyurgezer gibiler, gerçekten anlamak güç
Zifir kürelerini nereye fırlattılar
Kutsal kıvılcımların terk ettiği gözleri
Uzağa bakar gibi hep göğe doğru kalkmış;
O ağır başlarının, gören kimse olmamış,
Kaldırımlara doğru düşle eğildiğini.
Ölümsüz sessizliğin kardeşi, sınırsız bir
Siyahlı böyle delip geçiyorlar. Ey şehir
Vahşete kadar varan bir zevke kapılıp, sen

**Büyük bir yara**
Franz Kafka
*Bir Köy Hekimi* (1919)

Evet, oğlan hasta; sağ böğründe, kalça bölgesinde açılmış avuç içi kadar bir yara var. Gül pembesi, ortası koyu, kenarlara doğru açılan bir sürü pembe nüansı; hafif püsürlü bir yara; kimi yerde az, kimi yerde çok birikmiş kan; yer üstündeki bir maden ocağını andıran bir yara. Uzaktan böyle. Yakından bakınca, işi zorlaştıran bir neden açığa vuruyor kendini. Hafif bir ıslık koyuvermeden kim katlanabilir?
Serçeparmak kalınlığında ve uzunluğunda kurtlar; kendi renkleri pembe; ayrıca, kana bulanmış gövdeleri; bir uçları yaranın içinde; beyaz başçıkları ve bir sürü avakçıklarıyla kıvrılıp bükülerek aydınlığa çıkmaya savaşıyorlar. Zavallı çocuk! Sana yardım edilemez artık. Senin o büyük yaranı bulup çıkardım; böğründeki bu çiçek yüzünden helak olup gideceksin.



306



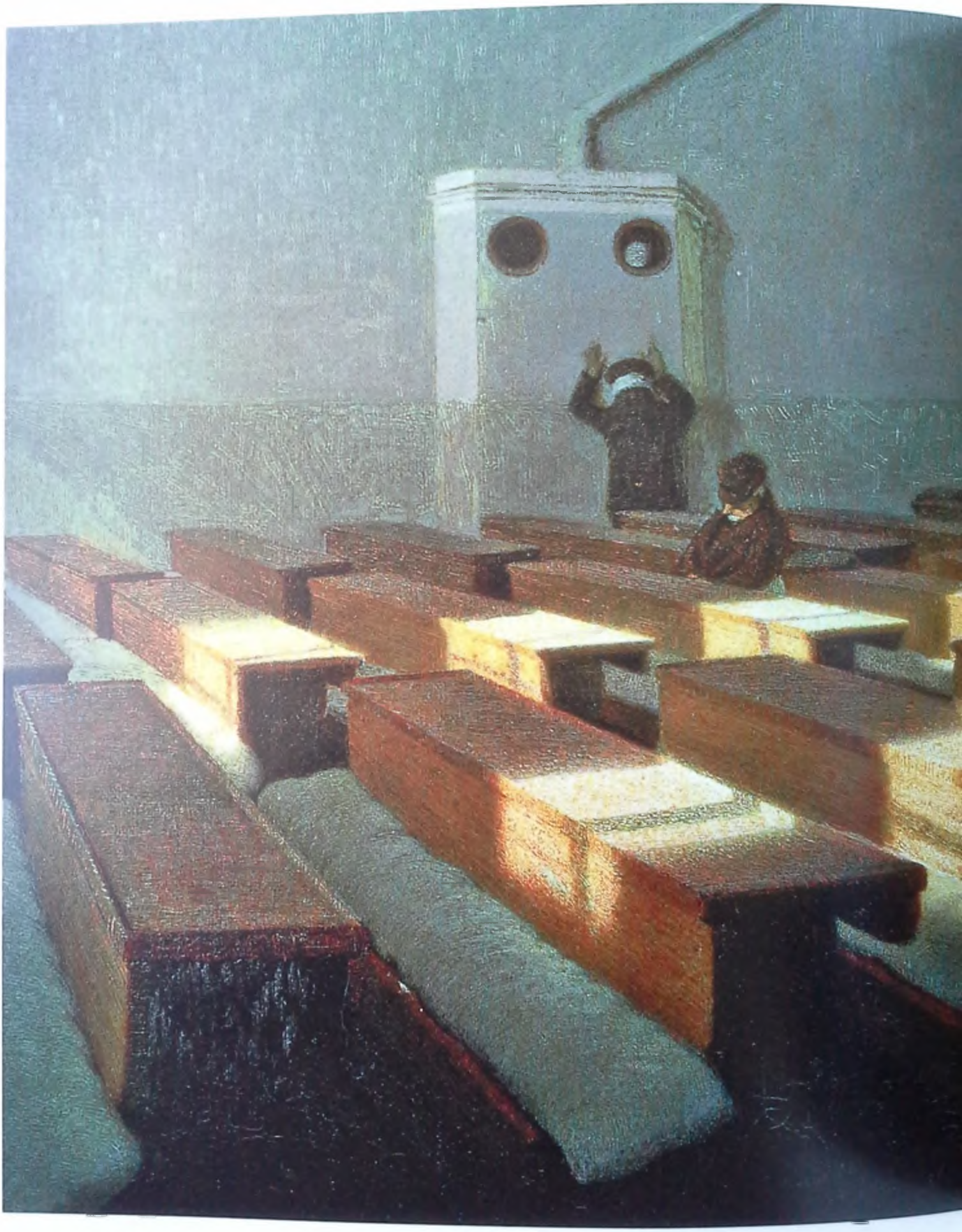
Angelo Morbelli
*S'avanza,*
Verona, Galleria Civica d'Arte Moderna

karşı sayfa:
Francesco Mosso
*Claude'nin Karısı,* 1877,
Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea

sonraki sayfalar:
Angelo Morbelli,
*Il natale dei rimasti,*
1903, Venice, Ca'Pesaro, Uluslararası Modern Sanat Galerisi

**Léa**
Jules - Amédée Barbey d'Aurevilly
*Léa* (1832)
"Evet, Léa'cığım, güzelsin, dünyadaki yaratıkların en güzelisin, seni hiçbir şeye değişmem; seni, o mağlup gözlerini, o solgunluğunu, o hasta bedenini cennetteki meleklerin güzelliğiyle değişmem!" [...] Ölmekte olan kadının elbiseleri, dokunduğunda, onu kadınların en şehvetlisiymiş gibi yakıyordu.

**Aşk ve ıstırap**
René Vivien
*Sevilişme* (1903)
Ve kutsal solgunluğun en uzun zambakları
Tükenmiş mumlar gibi ölüyor ellerinde.
Üstün bir acının bitkin nefesinde
Parmaklarındaki koku kaybolmaya yüz tutmuş.
Aşk ve ıstırap
Beyaz giysilerinde
Yavaşça yok oluyor.







Bölüm XI

# Tekinsiz

## 1. Tekinsiz



Heinrich Füssli, *Çılgın Kate*, 1806–1807, Frankfurt, Goethe Müzesi

Çirkinliğin tarihi, bizim durumsal dediğimiz çirkinlik formundan uzak duramaz. Kendinizi tanıdık bir odada bulduğumuzu hayal edelim; masada duran hoş bir lamba var, birden o lamba yukarı doğru hareket etmeye başlıyor. Lamba, masa ve oda hâlâ aynı, hiçbiri çirkin bir görünüm kazanmadı, ama durum rahatsız edici ve açıklanamaz olmaya başladı. Durum kişiliğimize göre endişe verici ya da korkutucu olmaya başladı. Bu hayaletler ve diğer doğaüstü olaylarla ilgili öykülerin temel prensibidir, yani *normalde* öyle olmaması gereken şeylerle korkutuluruz.

1919'da Freud tekinsizlikle *(Unheimliche)* ilgili bir makale yazdı. Bu kavram Alman kültürel hayatının döngüsünde bazı zamanlar dolaşıma girer. Bir sözlükte Freud, Schelling'in tanımını bulmuştu. Schelling'e göre tekinsizlik, saklı kalması gereken bir şeyin gün yüzüne çıkması demekti. 1906'da Ernst Jensch yazdığı *Tekinsizliğin Psikolojisi*'nde tekinsizliği, "entelektüel belirsizlik" ve "tanımlayamadığımız alışılmadık şey" olarak tanımlamıştı. Freud, kelimenin Almanca kökenine dair yaptığı uzun çalışmada kavramın Yunanca kökeninin *yabancı* ya da *tanınmamış* anlamı taşıdığını buldu. Diğer çeşitli dillerde de benzer anlamları vardı, İngilizcede *uneasy, gloomy, uncanny, ghastly, haunted;* Fransızcada *inquiétant, sinistre, lugubre, mal à son aise;* İspanyolcada *sospechoso ve siniestro;* Arapça ve İbranicede *iblisçe ve tüyler ürpertici* son olarak da *korku ve endişe uyandıran rahatsız edicilik ya da sisin, gecenin içinden gelen sert bir figürden çıkan hayaletin korkunçluğu...*

**Hayaletlere özgü**
Karl Rosenkranz
*Çirkinliğin Estetiği*, III (1853)
Hayalet korkusunun dehşetini, ölünün içinde hâlâ bir yaşam olduğu düşüncesin oluşturması en büyük çelişkimizdir. Ölümün içindeki yaşam aslında hayaletlere özgü değildir. Bir cesedin yanında sorun yaşamadan bekleyebiliriz. Ama eğer, bir esinti kefenin hareketlenmesine neden olursa ya da lambanın yanıp sönmesiyle ölünün yüzünü görmekte zorlanırsak, yani ölünün içindeki o saf ve basit yaşam düşüncesi -başka zamanda bizi çok mutlu edecekken- olayı hayaletlerle ilişkilendirirdi. Ölünün bu dünyanın sonunu hecelediğini düşünürüz, bu nedenle ahiretin ölü için çözüm yolu olması korkutucu bir anormalliktir. Ahirete ait olan ölü, bizim bilmediğimiz kurallarla yükümlüdür. Ölü tarafından uyandırılan korku, böcekler tarafından parçalanana kadar, ölünün kutsallığından gelen saygı, geleceğin mutlak gizemiyle karışmış durumdadır. Estetik amaçlarımız için, düşüncemizde gölgeyi ve hayaleti ayırmalıyız. Romalıların Lemurlarda ve Larvaelerde yaptıkları gibi. Başkasına ait olan ruh düşüncesi içinde sıradışılık barındırır ve kan dondurur, ama hayaleti değil. İblisler, melekler, cinler aynen olduğu gibiler, onların doğaları ölümün sonucu değildir. Onlar sadece gölgelerdir. Yaşayan ve ölen arasında vampirizm düşüncesini kurarız.

**Tekinsiz**
Sigmund Freud
*Tekinsiz* (1919)
Şüphesiz ki bu korkunç olanın ne olduğuyla ilişkilidir –neyin korku ve dehşet uyandırdığı da eşit derecede aynı şekilde. Kelime her zaman açıkça tanımlanabilir bir şekilde kullanılmıyor, çünkü korkuyu genel olarak neyin kışkırttığıyla çakışmaya meyilli. [...]
Tekinsiz, eskiden ve yakından tanıdıklarımıza götüren korku türündendir. [...] Almanca *unheimlich* sözcüğü açıkça *heimlich* (tanıdık), *heimisch* (yerli), –yakın olanın karşıtıdır: tekinsiz olanın kesinlikle korkunç olduğuna dair bir özetleme yapmaya meyilliyizdir, çünkü o bilinen ve yakın değildir, ama aynı bağlantıyı tersinden okuma yeteneğimiz yoktur. Sadece yeni olanın korkunç ve tekinsiz hale gelebileceğini söyleriz; bazı yeni şeyler korkutucudur ama bu hepsinin öyle olduğu anlamına gelmez. Yeni ve alışılmamış olana başka şeyler de eklenmelidir ki tekinsiz olsun.

Freud, tekinsizliğin rahat ve huzurlunun antitezi olduğu konusunda Jensch'le aynı fikirdeydi, ama alışılmadık olan her şeyin tekinsiz olmayacağına da işaret etti. Schelling'e atıfta bulunarak, bizi tekinsizliğiyle etkileyenin *bastırılanın geri dönüşü* olduğunu ileri sürdü, mesela unuttuğumuz bir şeyin beklenmedik bir şekilde çıkması; bu nedenle bilinen bir şeyin silinmesinden sonra alışılmadık şey tekrar ortaya çıkar, çocukluğumuzda ya da insanlığın çocukluğunda sorun yaratan şey (hayaletler ve diğer doğaüstü fenomenlerle ilgili ilkel fantezilerin geri dönmesi gibi). Aynı teorik ilkenin çizgisinden gidersek, Freud cinsel korkulara ve özellikle iğdiş edilme korkusuna dayalı kişisel baskıların izini sürdü. Beklenildiği üzere, gövdeden ayrılıp kendi başlarına dans eden kafaların ve ayakların olduğu "gotik" olayların bizleri kaygılandırmasından bahsetti. En derin analiz Hoffman'ın *Kum Adam* için ayrılmıştı: genç bir erkek, babasın gizemli bir tanıdığıyla ilgili açıklanamaz kâbuslar görmeye başlar. Annesinin daha önce ona anlattığına benzer bir büyücünün yatak odasının kapısına geldiğini görür. Büyücü, uyumayan çocukların gözlerine yıldız tozu serpip gözlerini kafalarından çıkartır. Freud, "görme yeteneğinin kaybolması korkusu, çoğu zaman iğdiş edilme korkusunun yerine geçer" diye yazmıştır.



Balthus,
*Oda*,
1952–54,
özel koleksiyon

Hoffman'ın öyküsünde, ana karakter büyüdüğünde Olimpia adlı, gerçekte bir robot olan çok güzel bir kıza âşık olur. Bu canlı ve ölü arasındaki "entelektüel belirsizlik" bir başka çocukluk durumunu açığa çıkartır (ama bu seferki korkutucu değil): Oyuncakların canlanabilme inancı ya da arzusu. Roger Callois, *olağanüstü* ve *duşsel* olan arasında bir ayrım yapar ve olağanüstü'yü *doğaüstü olayların yaşanmasının* doğal sayıldığı bütün kültürlerde, mucizelere inanma olarak belirler. Bu aynı zamanda peri masallarında da geçerlidir. Ama eğer bir çocuk (normal şartlarda) kötü ruhlu ve korkunç efsanelerin görüntülerinden ya da seslerinden korkmazsa, uykusunda gördüklerinden korkacaktır, çünkü karanlıkta bir kurdun geldiğini düşünmeye başlar. Ya da gün içinde zevkle hayal ettiği büyücülerin şimdi kendisini pencereden gözetlediğini düşünür. Bu düşünceye göre, peri masalları her zaman korkutucu öykülerle dolu çocukluk kaygılarımızdan ortaya çıkmıştır. Sadece **Collodi**'nin *Pinokyo*'sundaki korkutucu görüntüleri düşünmemiz yeterlidir, ya da eğitim amaçlı yazılan *Saçları Dökülen Çocuk* (Struwwelpeter) öyküsünde tesadüfen tasvir edilen zalimlikleri. Ve bu nedenle **Angela Carter** ya da **Isabel Allende** gibi yazarlar bize peri masallarının nasıl korkutucu görünüşlere sahip olabildiğini hatırlatır.

Bu ve karşı sayfa:
Attilio Mussino, Carlo Collodi'nin *Pinokyo'nun Maceralarına* illüstrasyonlar, 1911, Floransa, Bemporad



**Tehditkâr iki siyah nesne**
Carlo Collodi
*Pinokyo*, (1883)
Hemen arkasına döndü; karanlıkta, kömür çuvalı gibi iki kapkara şeyin, ayaklarının ucuna basarak sıçraya sıçraya ona doğru koştuklarını gördü. [...] Sonra olanca kuvvetiyle kaçmaya başladı. Fakat beş adım atmadan kollarından tutulduğunu duydu; aynı zamanda kalın bir ses, "ya paranı, ya canını!" diye bağırdı. [...] Kısa boylu hırsız cebinden çıkarttığı bıçağı bir manivela veya neşter gibi kullanarak, kuklanın ağzını açmaya çalıştı. [...]

**Ateş yiyici**
Carlo Collodi
*Pinokyo* (1883)
Tam o sırada kuklacı meydana çıktı. O kadar büyük ve çirkindi ki, şöyle bir göz ucuyla bakmak bile korkmak için yeterliydi. Bu adamın sakalı mürekkep gibi kara ve yerlere kadar uzundu. O kadar uzundu ki yürürken ayaklarıyla çiğnerdi. Ağzı fırın gibi büyük, gözleri iki fener gibi kırmızı idi. Elinde de yılanla tilki kuyruğu birbirine sarılarak yapılmış bir kırbaç vardı.



**Yılan**
Carlo Collodi
*Pinokyo* (1883)

Tam bunu düşünürken, birdenbire dehşet içinde korkudan durarak, dört adım geri çekildi. Bir de ne görsün! Yolun ortasında, yeşil derili, kırmızı gözlü, kuyruğu bir baca gibi tüten bir yılan duruyordu. Pinokyo korkusundan yarım kilometre, belki daha da çok; geriye kaçtı; sonra oturup yılanın gitmesini bekledi. Bir, iki, üç saat bekledi; yılanın bir yere gideceği yoktu; hâlâ eski yerindeydi. Ateş püsküren gözleri ile kuyruğundan çıkan dumanlar ta uzaktan görünüyordu. Sonunda Pinokyo cesaretini toplayarak yılanın yanına yaklaştı ve ince, tatlı bir sesle:
"Affedersiniz yılan bey, lütfedip biraz kenara çekilir, bana geçecek yer bırakır mısınız?"
Duvara söylemiş gibi oldu; yılan kımıldamadı bile.
Pinokyo yine aynı sesle yılana:
"Yılan bey aslında ben eve gidiyorum, babam da beni bekliyor. Onu o kadar uzun zamandır görmedim ki! Lütfedip yolumu gitmeme izin verir misiniz?"
Gene cevap alamadı. Bilakis o ana kadar canlı ve hayat dolu olan yılan gözlerini kapadı; artık kuyruğu da tütmüyordu. Sanki ölmüştü; öyle kaskatı duruyordu.
"Belki gerçekten ölmüştür" diye düşündü Pinokyo, ellerini ovuştururken ve üstünden atlamayı tasarladı. Fakat daha ayağını kaldırır kaldırmaz, yılan bir yay gibi sıçradı. Pinokyo dehşet içinde kaçmak istedi; ayağı kaydı, düştü.
Fena düşmüştü; başı çamura batmış, ayakları ise havaya dikilmişti.
Yılan kuklanın bu baş aşağı çırpınan halini görünce siniri tuttu, gülmeye başladı. Güldü, güldü, güldü... O kadar ki damarı çatladı ve bu sefer sahiden öldü.



Gustave Doré,
Charles Perrault'un
*Bütün Masalları için*
*ilüstrasyon*,
1862, Paris,
Bibliothèque
Nationale de France

karşı sayfa:
Heinrich Hoffmann,
*Der Struwwelpeter*,
1938, Potsdam
Kütten & Loening

**Kum Adam**

E. T. A. Hoffmann
*Kum Adam* (1816)

"Kum Adam geceleri zamanında uyumayan çocukların odalarına gidip onların gözlerine yıldız tozu serpip kafalarından çıkmasına sebep olan kötü ruhlu bir adamdır. Çocukların gözlerini çantasına koyar ve hilal şeklindeki ayda oturan çocuklarını beslemeye gider. Yavrularının da baykuş gibi eğik gagaları vardır ve bu sayede insan yavrularının gözlerini kolayca yiyebilirler." Aklıma gördüğüm en korkunç Kum Adam görüntüsü geliyor: gecenin bir vakti merdivenlerden bir ses geldiğini duydum. Korku ve çekingenlikle ürperdim. Annem gözyaşlarım arasından "Kum Adam, Kum Adam" diye kekelememden başka bir şey anlamadı. Banyoya koştum. Kum Adam'ın korkunç görüntüsü bütün gece boyunca beni korkuttu. [...] Kalbim bütün gece kaygılı bir bekleyişle çarptı. Sert bir adım odanın yakınına, çok yakınına geldi – kapı kolunun tıkırtısı duyuldu ve kapı gıcırdayan bir sesle açıldı. Cesaretimi sonuna kadar toplayarak, dikkatlice dışarı çıktım. Kum Adam, odanın ortasında, babamın önünde ayakta bekliyordu, lambanın ışıkları yüzünü tamamıyla aydınlatıyordu. Kum Adam, korkunç Kum Adam, önceleri ara sıra bize akşam yemeğine gelen eski avukat Coppelius'tu. [...] Geniş omuzlu bir adam hayal edin, orantısızca büyük kafalı, sarı toprak renginde bir yüz, gür kaşlar, altında kedilerin yeşil gözlerine benzer kıvılcım gibi parıltısından insanın içine işleyen gözler ve üstdudağını kapatacak denli uzun bir burun. Yamuk ağzında bazen an niyetli bir kahkaha ve bunla beraber yanaklarında koyu kırmızı bir iz belirirdi, iri dişlerinin arasından garip bir ıslık duyulurdu.

HEINRICH HOFFMANN

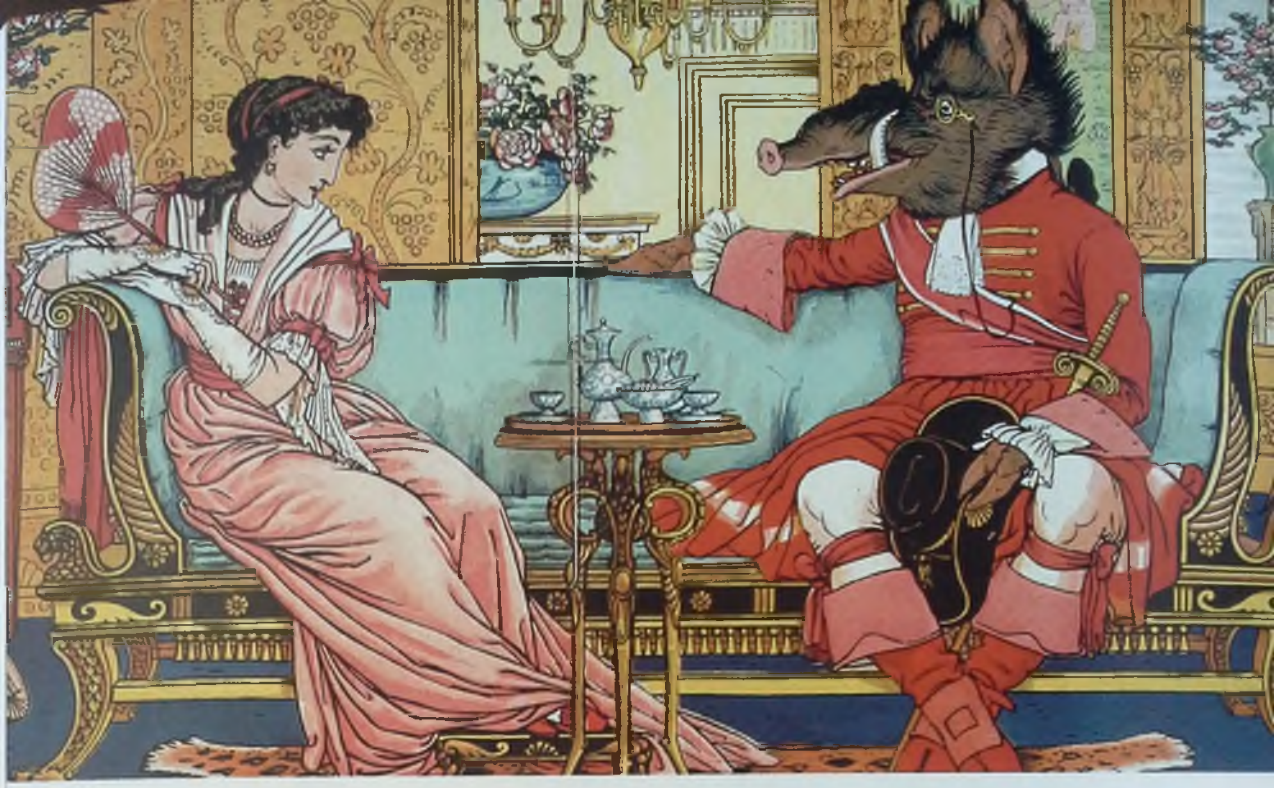
# Der Struwwelpeter



Nach der Urfassung neu gezeichnet und in Holz geschnitten von

Fritz Kredel

Erschienen 1938 im Struwwelpeter-Original-Verlag Rütten & Loening, Potsdam



Walter Crane, *Güzel ve Çirkin*'den ilüstrasyon, 1874, Londra, Routledge

**Çocuk, kurt ve büyükanne**
Angela Carter
*Kurtadam* (1979)

Kapılara asılan sarımsak vampirleri uzak tutar. St. John Gecesi arifesinde mavi gözlü bir çocuğun annesinin karnından ayakları önde doğacağı kehanet edilmişti. Cadıyı keşfettiklerinde – komşularının peynirlerinin kemirilmezken peynirleri kemirilen yaşlı bir kadın ya da başka bir kadının kara kedisi, ah uğursuzluk! onu devamlı takip ettiğinde, kadıncağızı soyup, vücudunda fazla göğüs ucu gibi işaretler aradılar. Ve buldular da. Ve kadını ölene kadar taşladılar.

Kıştı ve hava soğuktu.

Git ve hasta büyükanneni ziyaret et. Onun için yaptığım kurabiyeleri ve tereyağını da götür.

İyi çocuk, annesinin dediğini yaptı – beş mil boyunca ormanın içindeki yoldan yürüdü: dikkat et, yoldan ayrılma, ayılar ve aç kurtlar var. Al, bu da babanın bıçağı, kullanmayı biliyorsun.

Çocuğun koyun postundan ceketi vardı ve ormanı da iyi biliyordu, korkacak kadar. Ama her zaman hazırlıklıydı. Kurdun, insanın kanını donduran ulumasını duyduğunda hediyelerini bir kenara attı, bıçağını çıkardı ve hayvana doğrulttu.

Bu, büyük, kırmızı gözlü, koca dişliydi. O kadar ki, bir dağcının çocuğu bile korkudan ölebilirdi. Kurtların her zaman yapacağı gibi kızın boynuna saldırdı. Ama kız babasının bıçağıyla güzel bir hamle yaparak kurdun sağ pençesini kesti. [...]

Ama o artık kurdun pençesi değildi. O, bir eldi artık. Çalışmaktan ve yaşlılıktan buruşmuş bir el. Yüzükparmağında bir alyans, işaretparmağında da bir siğil vardı. Kız, siğilden, elin büyükannesine ait olduğunu anladı.

Kız geri çekildi, ama yaşlı kadın uyanarak ele geçirilmiş gibi saldırmaya ve çığlık atmaya başladı. Ama çocuk güçlüydü ve elinde babasının bıçağı vardı. Büyükannesinin bu halinin sebebini anlayabilecek kadar uzun süre onu yerde tutmayı başardı. Kadının sağ elinin olması gereken yerde kanayan, iltihaplı bir yara vardı. Çocuk haç çıkardı ve öyle bir yüksek sesle ağlamaya başladı ki, komşular duyup aceleyle yanına geldiler. Kadının elindeki siğilden onun cadı olduğunu anladılar, yaşlı kadını sürüyerek eski yerine; saplanacak şekilde kara götürdüler, kadının cesedini ormanın sonuna kadar sürükleyip giysilerini çıkardılar, ölüp düşene kadar taşladılar.

Ve artık çocuk büyükannesinin evinde mutlulukla yaşadı.



Victor Fleming (Yönetmen), *Oz Büyücüsü*, 1939

**Batı'nın lanetli cadısı**

L. Frank Baum
*Oz Büyücüsü*, (1900)

– Onu daha önce kimse yok edememişti, bu nedenle sizi de diğerleri gibi kölesi yapabileceğini düşündüm. Bu nedenle dikkatli olun, acımasız ve lanetli olduğundan sizin onu kolay kolay yok etmenize izin vermeyecektir. [...]

Şimdi batının lanetli cadısı sadece bir göze sahip, fakat bu bir teleskop kadar güçlü ve her yeri görebiliyor. Bu sayede satosunun kapısında oturup çevreyi gözetlerken, Dorothy'yi arkadaşlarıyla beraber yatağında uyurken gördü. Çok uzaktaydılar, ama lanetli cadı onları şehrinde bulduğu için çok sinirlendi. Gümüş bir ıslık sesi duyuldu ağzından.

Onun yönlendirmesiyle sürü halinde kocaman kurtlar harekete geçti. Uzun bacaklı, acımasız bakışlı ve keskin dişli kurtlar.

– Bu adamları bul, dedi cadı. Ve onları parçalara ayır! [...]

– Tanrım, birkaç dakika içinde tamamıyla erimiş olacağım ve bu şato sadece sana ait olacak. Her zaman lanetliydim ama senin gibi küçük bir kızın beni eritebileceğini ve benim lanetimi bitirebileceğini düşünmemiştim. Bak şuraya gidiyorum! Bu sözleri sarf ederken, cadı kahverengi, erimiş ve şekilsiz bir yığına dönüştü. Mutfağa dağılmaya başladı. Hiçbir şeye dönüştüğünü gören Dorothy su dolu bir kova getirdi ve pisliği temizledi. Kapının dışına tüm pisliği attı.

**Kendimden korkuyorum**
Guy de Maupassant
*Dehşet* (1883)
Tehlikeden korkmuyorum. Eğer adamın biri saldırırsa ürperti duymadan onu öldürebilirim. Hayaletlerden korkmam, doğaüstü şeylere de inanmam. Ölümden korkmuyorum, ölümün nihai bir yıkım olduğuna inanıyorum.
Peki?.. Peki neden korkuyorum?.. Doğru! Kendimden korkuyorum! Korkudan korkuyorum; insanın aklının kaybolmasıyla oluşan sancıdan korkuyorum, aklının almadığı şeyin oluşturduğu o korkunç histen korkuyorum. [...]
Duvarların, mobilyaların ve diğer tanıdık nesnelerin bir çeşit hayvana dönüşmesinden korkuyorum. Büyük oranda düşüncelerimin korkunç ajitasyonlarından korkuyorum, kaosa dönüşmesinden korkuyorum, görünmez bir ıstıraptan korkuyorum.

**Hayaletler**
M. R. James
"Ah, Bir Islığınla Geleceğim Sana, Leydim"
Okuyucu, boş olduğunu sandığı bir yataktan aniden bir şeyin fırlamasının ne kadar korkutucu olduğunu belki de çok zor hayal edecektir. O, bir sıçrayışta yatağından ayrılıp, pencereye doğru koştu, tek silahı oradaydı, bir tahta parçası ve kendini saklayabilecek bir kamuflaj. Bu, dönmesi gibi, yapmış olduğu en kötü hareketti. Çünkü boş yataktaki kişi ani bir hareketle, kollarını açarak, iki yatak arasına ve kapının önüne geçti. Parkins'in onu izlerken kafası karıştı. Nedense, onu aşıp kapıdan kaçma düşüncesi ona yapılamaz gelmişti. Ona dokunabilme –nedenini kendisi de bilmiyor– yeterliliğine sahip değildi; onun dokunmasıyla, şimdi yaptığı gibi, hızlıca pencereye koşmayı düşündü. Bir süre koyu bir gölgenin altında durdu, bu nedenle yüzünün neye benzediğini göremedi. O, alçalan duruşuyla hareket etmeye başladı, aynı anda onu izleyen, biraz korku ve avunmayla, onun bez örttüğü elieriyle rastgele ve el yordamıyla hareket ettiğini fark edip kör olduğunu anlamasıdır. [...] Şu sonuca vardım ki onun korkunç, şiddetli biçimde korkunç olduğuyla ilgili başlıca hatırladığı buruşmuş ketenbezi yüzüdür. Onun üzerinde yaptığı etkiyi anlatamadı, ya da anlatmadı. Fakat onun yakınlaştıkça bıraktığı etkinin onu çıldırtacağı kesindi.

karşı sayfa:
Daniel Lee,
*4 Numaralı Jüri (Kurnazlık Huyu)*,
1884, Linz,
Oberösterreichische Landesmuseum

Freud, bastırılmış bir şeyin geri dönüşü olarak tanımladığı tekinsiz teriminin gündelik hayatla ilgili olduğunu fark etti, fakat sanatta "tekinsizliğin etkisinin, gündelik hayatta bulamayacağımız bazı şeylerde mevcut olabileceğini" keşfetti. Henry James'in *Yürek Burgusu* (1898) adlı eserini düşünelim. Bu örnek bize, gotik romanların artık okuyucuların alışması nedeniyle onları korkutmakta başarılı olmadığı, XIX. yüzyılın sonunda yazanların artık daha ince yollara başvurduğunu gösterir. Eski bir kır evinde, genç bir mürebbiye, güzel görünüşlü, tatlı ve fevkalade duyarlı küçük bir kız ve erkeğin bakımını üstlenir. Fakat zaman geçtikçe kadın, çocukların göründükleri kadar masum olmadığını düşünür. Bütün öykü, korkutucu bir atmosfere doğru yavaş yavaş açılır, okuyucu hepsinin mürebbiyenin paranoyası olduğu sonucuna varsa da, yine de gerçekten olduğunu düşündükleri belirli olayların olup olmadığını "anlayabilmek" çok zordur. Gerçek ile hayal arasındaki bu entelektüel belirsizlik sürer. Callois, *fantastiğin* tekinsiz görünümünün insanların artık büyücülere inanmadığı, her şeyin doğa yasalarına göre *açıklanabilir olması gerektiği*, bu nedenle zamanın geri döndürülemeyeceği, insanın aynı anda iki yerde birden bulunamayacağı, nesnelerin canlanamayacağı, insanların ve hayvanların farklı ayırt edici özelliklere sahip olduğu inancının geçerli olduğu bir toplumda gerçekleşebileceğini yazdı.





Francis Ford Coppola (Yönetmen), *Drakula*, 1992

sayfa 325'te:
Salvador Dalí, *Gala ve Millet'nin Meleği Pek Yakında Varacak Konik Anamorfozdan Önce Geliyor*, 1933, Ottowa, Kanada Ulusal Galerisi

sayfa 326'da:
F.W. Murnau (Yönetmen), *Nosferatu*, 1922

sayfa 327'de:
Edward Munch, *Vampir*, 1893–1894, Oslo, Munch Museet

Açıklanamaz olan, çok iyi tanıdığımız bir oda ya da cadde bulamadığımızda gerçekleşir, aynı olaylar birçok defa tekrarlanır, bir kukla canlanır, bir uğursuzluk ya da kâbus diye düşünülen gerçek olur, bir hayalet ortaya çıkar ve bazı kişilerin kem gözlere sahip olduğundan kuşkulanırız. Açıklanamayanın ve tekinsizin en uç noktasıysa ötekimizin, "doppelgänger"in görülmesidir. Ötekinin hayaletlerini **Gogol, Gautier, Poe** ve diğerlerinde görürüz, ama daha rahatsız edici hale **Dostoyevski** gibi diğerlerinin olayı aşikâr ve kabul edilebilir bulunca gelir. Freud buna dikkat çekmişti. Eski zamanlarda (firavunların suretlerinin kopyalarını yaptırıp varlıklarını bir çeşit garantiye aldıkları zamanlarda) öteki ölümsüzlüğün teminatıydı. İlkelin temel narsisizminin ve çocukluğun geçmişte kaldığı bir zamanda bu kavram ölümün netameli uyarısı oldu. Tekinsizin çok bilinen örneklerinden biri de vampirizmdir. Bugünün sinema ve edebiyatı çoğunlukla **Bram Stoker**'in arketip *Dracula*'sına (1897) gönderme yapar. Fakat başkasını ısırıp kanını emerek yaşamını sürdürme teması antik efsanelerden beri devam eder. Vampir, köpek dişlerinden kan damlayan bir yaratık olunca o kadar da korkutucu olmaz, çünkü bu olayda karşımızdaki neyse o kadar korkutur, fakat kuşku devam ediyorsa, kesinlik yoksa korku artar. Çünkü karşımıza çıkan herhangi biri vampir olabilir.



Kutsal Dağ, yön. Hideo Nakata'nın, Çarpıklar Parkı

Kuşku, huzursuzluğun tetikleyicisi olarak çağdaş resimlerde görülebilir. Belirsiz ışıklar altında çevreden soyutlanmış basit bir ev görüntüsü perili olabilir veya tehditkâr, kötü havanın da ötesinde bir şeyler için bir ipucu. Blackwood) muhtemelen olabilir. Kafka'nın Dava'sı kuşkunun başyapıtıdır, ama bazı eserlerde tekinsiz olan, gösterilip tarif edilmiş korku öğesi değil, (mesela Dönüşüm'de adamın biri uyanır ve kendini iğrenç bir böceğe dönüşmüş halde bulur) fakat için ilginç taraflı ailesi olayı utanç verici ama tamamıyla doğal karşılar, normalden farklı hiçbir şey olmamış gibi davranırlar. Oysa biz öykünün etrafımızı çevreleyen kötülüğün haklarımızı ihlal ettiğinden kuşkulanırız. Son olarak ölülerin dönüşüne şahit oluruz. Çirkinliğin Estetiği'nde Rosenkranz hayaletlere özgü olanla ilgili bir analiz yapar. Böyle bir olum hayaletlerle ilgili değildir. "Bir cesedin karşısında soğukkanlılığımızı koruyabiliriz. Fakat keferi hareketlendiren bir elektrik ya da ölünün yüzünü karartacak şekilde ışığın kapanmasında saf ve basit anlamıyla ölüde hayat olduğu düşüncesinde [...] hayaletlerle ilgili bir durum vardır." Hayalet, en başından beri oldukları gibi olan Antikçağ maymunlarının, iblislerinin, meleklerinin ya da efsanevi yaratıklarının hafifletici açıklığına sahip değildir. Öte tarafa geçmiş birinin görüntüsü (aslında hâlâ yaşıyor olmasını umsak da) "korkutucu, anormal" bir karakter olur.

**Öteki**
Fiyodor Dostoyevski
*Öteki*, V (1846)
Bay Golyadkin artık ikinci arkadaşını görebiliyordu. Dikkatlice ona baktı ve şaşkınlık ve korkuyla haykırdı: Bacakları onun altına kayıyordu [...] Yabancı, Bay Golyadkin'de göre on adım kadar geri çekildi, bu sayede yanında durduğu lamba direğinden gelen ışık tüm yüzünü aydınlattı. Durmaya devam etti, Bay Golyadkin'e döndü ve sabırsız ve kaygılı bir yüzle ne diyeceğini beklemeye koyuldu.
"Afedersin, belki de yanıldım" dedi kahramanımız titrek bir sesle. [...] Olay şuydu, yabancı ona bir şekilde tanıdık gelmişti. Gerçi bunun bir anlamı olmayabilirdi. Ama o tanıdı, bu adamın kim olduğunu neredeyse anladı. Onu sıklıkla görürdü, birkaç gün görmüştü ve bu çok yakın bir zamandı. [...]
Yabancı, Bay Golyadkin oturduğu evin önüne gelmeden durdu. Telefon sesini ve aynı zamanda demir kapı tokmağının gıcırtısını duydu. Kapı açıldı, yabancı durdu, ileri atıldı ve kayboldu. Aynı hızda Bay Golyadkin oraya geldi ve bir ok gibi kapıya koştu. [...] Ama Bay Golyadkin'in arkadaşı sanki tanıdık gibiydi, evdeymiş gibi; zorlanmadan, kolayca merdivenlerden yukarı çıktı, çevresi hakkındaki mükemmel bilgisini göstererek. [...]
Öykümüzün kahramanı yanındaki kiralık odaya doğru koştu; şapkasını ve ceketini çıkarmadan koridoru geçti ve odasının kapı aralığında yıldırım çarpmışçasına durdu [...]
Yabancı, aynı zamanda şapkası ve ceketi üstünde, onun yatağında, önünde oturuyordu. Yüzünde belirsiz bir gülümseme vardı, gözlerini dikerek dostça bir şekilde ona baktı. [...] Bay Golyadkin gece konuğunu tanıdı. Gece konuğu kendisinden başkası değildi, diğer Bay Golyadkin, ama kesinlikle onun aynısı – gerçekten, her yönden öteki denilen kişi.

**Burun olarak öteki**
Nikolay Gogol
*Burun* (1835)
Ansızın, bir evin kapısında donmuş gibi durdu. Gözlerinin önünde anlatılmaz derecede tuhaf bir olay olmuştu. Kaldırımın yanında bir araba durdu; kapısı açıldı, içinden üniformalı bir efendi atladı; iki büklüm, hızla merdivenlerden yukarı çıktı. Kovalev, bu adamın tastamam kendi burnu olduğunu görünce, korkudan, şaşkınlıktan ne duruma geldi, siz düşünün artık. [...] "Tabii efendim" Kovalev asıl konuşma tarzını daha da artırarak devam etti. "Anlamakta âciz kaldığım tek şey, ben [...] sadece, -siz benim burnumsunuz." Burun, binbaşıya büyük bir saygıyla kaşlarını kaldırarak cevap verdi, "Sayın bayım, yanlışınız var" diye cevap verdi. "Ben sadece kendimim –sadece ben."

**Öteki kader**
Théophile Gautier
*Öteki Şövalye* (1840)
Küçük Oluf çok ilginç bir oğlandı: Kırmızı beyaz teninde iki çelişkili karakteri barındırıyormuş gibiydi. Bir gün küçük bir melek olurken, sonraki gün annesinin göğsünü ısıran ve dadısının yüzünü tırmıklayan küçük bir şeytan oluverirdi. [...]
İlginçtir, Oluf dövüştüğü bilinmeyen şövalyenin saldırılarını hissetti, onun açtığı ve aynı zamanda ona verdiği yaralardan zarar görmüştü. Göğsü çok kötü soğuk almıştı, sanki kalbini aramak için biri bıçak saplamıştı. Göğüs kafesinde hiç bu kadar büyük boşluk olmamıştı. Sadece sağ kolu yaralanmıştı. Galibin de mağlupla aynı yaraları aldığı, yaralamakla yara almanın aynı olduğu tekil bir kavga olmuştu. Oluf tüm gücünü toplayarak, elinin tersiyle rakibinin şapkasını fırlattı. Ne dehşet! Edwige ve Lodborg'un oğlu ne gördü? Kendisini ondan önce gördü; ancak bir ayna bu kadar benzerini gösterebilirdi. Kendi hayaletiyle savaştı, kırmızı yıldızın şövalyesiyle savaştı. Hayalet büyük bir çığlıkla ortadan kayboldu.

**Ötekiyle mücadele**
Edgar Allan Poe
*William Wilson* (1839)
Mücadele kısa sürdü. Her türden çılgınca heyecana kapılmış haldeydim ve tek kolumda binlerce kişinin enerjisini ve gücünü hissediyordum. Birkaç saniye sonra kaba güçle onu duvarın tahta kaplamasına dayadım ve böylece savunmasız bıraktıktan sonra kılıcımı hayvansı bir vahşilikle göğsüne defalarca sapladım.
Tam o anda biri kapıyı açmayı denedi. İçeri girmesini engellemek için telaşla o tarafa gittim ve sonra hemen can çekişen hasmımın yanına döndüm. Ama o zaman karşımda gördüğüm görüntünün uyandırdığı o şaşkınlığı, o dehşeti hangi insan dili yeterince tasvir edebilir? Gözlerimi kapıya çevirdiğim o kısa sürede odanın üst ya da uzak köşesinde fiziksel bir değişim olmuş gibiydi. Şimdi önümde büyük bir ayna belirmişti – o, şaşkınlığım içinde önce gözüme böyle göründü–; ve ona dehşetle yaklaşırken kendi görüntüm, ama yüzü gözü kan içinde, zayıf adımlarla sendeleyerek bana yaklaştı. Öyle görünse de değildi. Karşımdaki hasmımdı – can çekişen Wilson'dı. Maskesini ve pelerinini yere fırlatıp atmıştı. Giysilerindeki tek bir iplik parçası, çehresindeki tek bir çizgi bile benimkinden farklı değildi. Wilson'dı, ama artık fısıltıyla konuşmuyordu ve söylediklerini işitirken sanki kendimi dinliyordum:
"Sen kazandın. Boyun eğiyorum. Ama artık sen de ölüsün – dünya cennet ve umut için ölüsün! Sen bende var oluyordun. Ben ölürken bu görüntüye, kendi görüntüne bak ve kendini nasıl tamamen öldürdüğünü gör."





**Kont Drakula'yla bir buluşma**

*Bram Stoker*

*Drakula*, II (1897)

Yüzü güçlü =çok güçlü= bir kartal gibiydi, ince burnunda yüksek bir kemer, tuhaf bir şekilde kemerli burun delikleri vardı; alnı azametle kubbeleniyordu ve şakaklarındaki saçlar seyrekti; ama başka yerlerde boldu. Kaşları gürdü, burnunun üzerinde neredeyse bir araya geliyorlardı ve kendi gürlükleri ile kıvrılıyor gibiydiler. Ağzı, ağır bıyığının altından görebildiğim kadarıyla kararlı ve zalim görünüşlüydü; tuhaf bir şekilde keskin dişleri vardı, bunlar dudakların üzerine çıkıntı yapıyordu. Dudaklarının dikkat çekici kırmızılığı, o yaştaki bir adam için hayret verici bir canlılığa işaret ediyordu. Kulakları solgundu ve tepeleri oldukça sivriydi; çenesi geniş ve güçlüydü ve yanakları zayıf, ama dinyydi. Yarattığı genel etki, sıra dışı bir solgunluktu. [...]

Kont bana doğru eğildiği, elleri bana doğru dokunduğu zaman kendimi ürpermekten alamıyordum. Nefesi koktuğu için olabilirdi, korkunç bir mide bulantısına kapıldım ve ne yaparsam yapayım saklayamadım. [...]

Gördüğüm, pencereden çıkan kontun başıydı. Yüzünü görmedim, ama boynundan ve sırtı ile kollarının hareketlerinden adamı tanıdım. Her halükârda, incelemek için onca fırsat bulduğum elleri tanımamam imkânsızdı. Başta ilginç ve biraz da eğlenceli gelmişti, tutsakken bu kadar küçük konuların bir adama ilginç gelmesi ve onu eğlendirmesi harika bir şey. Ama adamın tüm bedeninin yavaş yavaş pencereden çıktığını ve şato duvarında yüzüstü sürünerek, pelerini çevresinde büyük kanatlar gibi dalgalanarak aşağıdaki uçuruma indiğini görünce, duygularım tiksinti ve dehşete dönüştü. Başta gözlerime inanamadım. Ay ışığının beni aldattığını, gölgelerin tuhaf bir etkisi olduğunu düşündüm. Ama izlemeye devam ettim ve yanılmış olamayacağımı gördüm. El ve ayak parmaklarının, yılların etkisiyle harcı sıyrılmış taşların kenarlarını kavradığını, böylece her çıkıntıyı, her düzensizliği kullanarak aşağı doğru büyük bir hızla, tıpkı bir kertenkelenin duvarda hareket etmesi gibi ilerlediğini gördüm. [...] Ay ışığı altında karşımda üç genç kadın vardı, giyim ve tavırlarına bakılırsa hanımefendiydiler. Onları gördüğümde rüyada olduğumu sandım, çünkü ay ışığı geldiği halde, yere gölgeleri vurmuyordu. Yaklaştılar ve bir süre bana baktılar, sonra fısıldaştılar. İkisi esmerdi, kont gibi yüksek, kartal gagasına benzer burunları ve solgun, sarı



ay ışığı karşısında neredeyse kırmızı görünen büyük, siyah, delici gözleri vardı. Diğeri sarışındı, gür dalgalı sarı saçları ve solgun safirler gibi gözleri vardı. Yüzünü tanır gibiydim, hayali bir korkuyla bağlantılıydı sanki ama o anda nasıl, nereden olduğunu çıkartamıyordum. Üçünün de parlak, beyaz dişleri vardı, dolgun dudaklarının yakut rengi üzerinde inci gibi parlıyorlardı.

Gözkapaklarımı kaldırmaya korkuyorum, ama kirpiklerimin altından bakıyor ve mükemmel şekilde görüyordum. Sarışın kız dizlerinin üzerine çöktü, zevkle inleyerek üzerime eğildi. Hareketlerinde hem heyecan verici, hem de itici, kasıtlı özel bir şehvet vardı ve boynunu bükerken bir hayvan gibi dudaklarını yaladı. Öyle ki ay ışığı altında kızıl dudaklarında parlayan ıslaklığı ve beyaz, keskin dişlerin üzerinde gezinen kırmızı dilini gördüm. Başı gittikçe daha aşağı indi, dudakları ağzımı, çenemi geçti ve boğazıma yapışacak gibi oldu. Sonra durdu, dişlerini ve dudaklarını yalarken dilinin çıkardığı sesi duydum ve sıcak nefesini boynumda hissettim. Sonra boğazımın derisi, insanı gıdıklayacak el yaklaşırken olduğu gibi ürpermeye başladı. Boğazımın aşırı hassas derisinde yumuşak, titrek dudakların dokunuşunu ve iki keskin dişin dokunup beklediğini hissedebiliyordum. Dermansız bir esrime içinde gözlerimi kapattım ve çarpan bir yürekle bekledim.

**Kanla beslenmiş**

Bram Stoker
*Dracula*, III (1897)

Kont orada yatıyordu, ama sanki gençliği yenilenmiş gibi görünüyordu, çünkü beyaz saçları ve bıyığı karanlık bir demir grisine dönüşmüştü; yanakları daha dolgundu ve beyaz derisinin altı yakut kırmızısı görünüyordu; ağzı her zamankinden de kırmızıydı, dudaklarında taze kan damlaları vardı ve ağzının kenarlarından aşağı akıyor, çenesinden ve boynundan süzülüyordu. Derin, alev alev gözleri bile şişmiş etlerin arasına gömülmüş gibi görünüyordu, çünkü gözkapakları ve göz torbaları kabarmıştı. Sanki korkunç yaratık tamamen kanla dolmuş gibiydi; doygunluk içinde bitkin düşmüş, pis bir sülük gibi yatıyordu orada. [...]

Dünyayı böyle bir canavardan kurtarmak için korkunç bir arzuya kapıldım. Yakında ölümcül bir silah yoktu, ama işçilerin kutuları doldurmak için kullandığı küreği kaptım ve ucu aşağı gelecek şekilde, o nefret uyandıran yüze vurmak için yükseğe kaldırdım. Ama ben bunu yaparken baş döndü, gözler, tüm dehşetiyle alev alev yanarak bana çevrildi.



Martin Frobenius *Ledermueller, Mikroskopiklerin Keyfi*, Nuremberg, Winterschmidt, 1764

Karşı sayfa, Alberto Savinio, *Roger et Angelique*, yklş. 1930, özel koleksiyon

**Ötekine dönüşmek**
Franz Kafka
*Dönüşüm* (1915)
Bir sabah tedirgin düşlerden uyanan Gregor Samsa, devcileyin bir örümceğe dönüşmüş buldu kendini. Bir zırh gibi sertleşmiş sırtının üzerinde yatıyor, başını biraz kaldırınca yay biçiminde katı bölmelere ayrılıp bir kümbet yapmış kahverengi karnını görüyordu: bu karnın tepesinde yorgan, her an kayıp tümüyle yere düşmeye hazır, ancak zar zor tutunabilmekteydi. Vücudunun kalan bölümüne oranla acınacak kadar cılız bir sürü bacakcık, ne yapacaklarını şaşırmış, gözlerinin önünde aralıksız çakıp sönüyordu.





Edward Hopper,
*Demiryolu Kenarındaki Ev,*
1925,
New York,
Modern Sanat Müzesi

**Bazı evler**
Algernon Blackwood
*Boş Ev* (1906)

Bazı evler, bazı insanlar gibi şeytani yönlerini bir şekilde belli eder. İkinci olayda da gördüğümüz gibi, onları göstermek için dikkate değer bir özelliğe gerek yoktur; açık bir yüze ve saf bir gülümsemeye sahip olmakla övünebilirler. Hatta bazı arkadaşları şu değişmez kararı, onların varlıklarıyla ilgili bir hata olduğu düşüncesini reddederler: Onların şeytan olduğu düşüncesini. İster istemez; kötü ve gizli düşüncelerin atmosferinde iletişim kuruyor gibi göründüler, bu düşünceler onları hasta eden şeyler gibi onların şimdiki komşuluğundan kaçınmasına neden oldu.

Ve belki de, evlerde de aynı özellik geçerlidir; bu, belirli çatı altında olmasının ve evin gerçek sahiplerinin ölümünün üzerinden çok uzun zaman geçmesinin şeytani davranışların aromasıdır ve bu insanın tüylerini diken diken eder. Kötülüğü yapanın gerçek tutkusu ve kurban tarafından hissedilen korku, masum izleyicinin kalbinden içeri girer ve o bir anda sinirlerinin karıncalandığının, derisinin sürtündüğünün ve kanın ürperticiliğinin bilincine varır. Görünür bir sebep olmadan dehşete düşer. [...]

Sinsice, ayak parmaklarının ucunda, kepenksiz pencereden geldiği fark edilmesin diye mumu kapatarak yürür. İlk önce büyük yemek odasına gittiler. Görülecek hiçbir mobilya yoktu. Çıplak duvarlar, çirkin şömine rafları ve boş ocak onların açıkça görebildikleriydi. Onlara göre sanki her şey onların davetsiz gelişlerine kızmıştı, onları saklı gözlerle izliyorlardı. Fısıltılar onları takip etti, gölgeler sessizce sağa sola uçuştu, arkalarında bazı şeyler bekliyordu, her an onlara zarar vermek için fırsat kollayan. Kaçınılmaz bir hisle oda boşken gerçekleşen eylemler sanki geçici olarak ertelenmiş gibiydi. Eski binanın tüm karanlık bayağılığı daha da habis bir varlığa dönmüşe benziyordu, onları vazgeçmeleri ve kendi işlerine bakmaları için uyaran Her dakika sinirler biraz daha fazla geriliyordu.



Alberto Savinio,
*Otoportre*,
yklş. 1936,
Torino,
Galleria D'arte
Moderna

**Bahçe toprağının iğrenç kokusu**
M. R. James
*Başrahip Thomas'ın Hazinesi*, (1904)
Sonra ben [...] büyük çantayı tamamen karanlık bir yere doğru çekerek çıkardım. O, koridorun ucunda bir anlığına asılı kaldı, sonra göğsüme doğru ilerledi ve kollarını boynuma doladı.
"Sevgili Gregory, sana tamamen gerçeği söylüyorum. İnanıyorum ki şu anda bir erkeğin aklını kaybetmeden dayanabileceği, dehşetin ve tiksintinin had safhasını tanımış bulunmaktayım. [...] Duyduğum en iğrenç toprak kokusunun ve bana karşı bastırılmış soğuk türden bir yüzün ve yavaşça üzerime ilerleyen ve muhtelif kolları, bacakları ya da dokungaçlarıyla bana yapışan bir şeylerin farkındaydım. Çığlık attım, bir hayvan gibi olduğunu söyledi Brown, benim durduğum basamaktan geri düştü ve yaratık aşağıya kaydı. Tahminimce aynı basamağın üzerine düştü." [...]
"Evet, Bayım" dedi Brown, kısık ve sinirli konuşarak "Sadece bu yol vardı. Bir şeyin yukarıdan suya düştüğünü duyduğum zaman ya da öyle olduğunu düşündüm, usta holün önünde bir şeylerle oyalanıyordu ve ben feneri tutmuş bir yandan seyrediyordum. Bu nedenle gözlerimi yukarı diktim ve bize bakan birinin kafasını gördüm. Sanırım bir şeyler dedim ve feneri kaldırıp yukarı çıktım, yüzünün sağ tarafı aydınlandı. Çok kötüydü, efendim, hayatımda gördüğüm en kötüsüydü. Yaşlı bir adam, yüzü yere sarkmış ya da öyle olduğunu düşündüm. Ve basamakları tırmandım, size anlattığım kadar hızlı ve ben dışarıdayken hiç kimseden bir iz yoktu."

**Çocukluk hayaletleri**
Isabel Allende
*Aşktan ve Gölgeden* (1984)
Çocukken Rosa'nın ona anlattığı hayalet öykülerini hatırladı: Kendini beğenmişleri korkutmak için aynada saklanan şeytanı, bir sürü hayvanı yakalayan kara adamı, sırtları timsah pulundan ve keçi boynuzlu köpekleri, yatan kızları kaçırmak için yatağın altına saklanarak bekleyen iki başlı adamları. Uğursuz öyküler, kâbuslar görmesine neden oluyordu ama bu büyülü güzellik nedeniyle kendini dinlemekten alıkoyamıyordu ve Rosa'dan daha fazlasını anlatmasını istiyordu. Korkudan titreyerek, duymamak için kulaklarını tıkayarak, gözlerini kapayıp bilmemeye çalışarak ama bir yandan da en ince ayrıntıyı bile keşfetmeye çalışarak



Bölüm XII

# Demir kuleler ve fildişi kuleler

## 1. Endüstriyel çirkinlik



Otto Gabriel, *İşsiz Adam*, 1921, Dresden, Stadt Museum

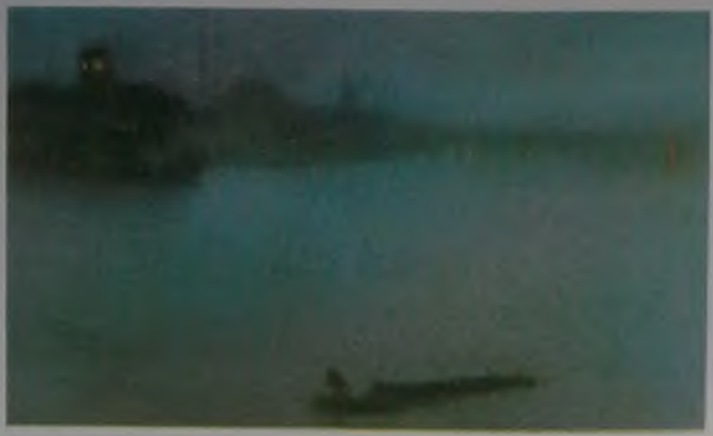
XVIII. yüzyıl, mekânik tezgâhların ve buharlı makinelerin icadıyla emek örgütlenmesinde kökten dönüşümlere yol açtı. Sonraki yüzyılda, endüstrinin ve fabrikaların gelişimi, kapitalist üretim yöntemlerinin başarısını, işçi sınıfının doğuşunu, yaşam koşullarının zalim olduğu kent yığınlarını doğurdu.

Bazı düşünürler ve yazarlar bu sıradışı yeni şeyleri coşkuyla karşıladı ve **Giosue Carducci**, *Şeytana İlahi*'de (1863) buharlı treni, ilerlemeyle birlikte Ortaçağ karanlığına karşı intikam alan isyankâr şeytanı sembolize eden "güzel ve korkunç" canavar olarak tanımladı. Ama aynı zaman dilimi endüstriyel dünyanın eleştirisinin başlangıcını da gördü, en ünlü ifadesi ise Marx ve Engels tarafından yazılan *Komünist Manifesto*'ydu (1848).

Aynı zaman diliminde, John Ruskin'in çalışmaları ve sosyal aktivitelerinde görülebildiği şekilde, burjuvazinin kendisi de isyanın işaretlerini taşıyordu. İtalyan ilkel dönemcilerine ve gotik mimariye tutkun olan Ruskin, nostaljik güzellik düşüncesinin müridi, "para kazanan avamın" iğrençliğine karşı savaştı. Hıristiyanlıktan esinlenen bir sosyalist ütopyayı savundu ve zanaatkârların yaratıcılıklarından esinlenen eski usül üretim biçimlerine geri çağırdı.

Aynı on yıllar içinde, (aynı zamanda şehir hayatının korkutuculuğu Hogarth ve **Blake** ile birlikte XVIII. yüzyıla geri döndü) endüstriyel şehirleşmenin şokuyla karşılaşan Doré gibi ressamlar ve **Dickens, Poe, Wilde** ve **Zola** gibi yazarlar, daha sonra **London** ve **Eliot** da, bizi *ilerlemenin sefaletinin* tüyler ürpertici sunumuyla karşı karşıya getirdiler.


ROYAL



James Abbot Whistler, *Thames Nehri: Mavi ve Gümüş İçinde Gece Manzarası*, 1872-1878, Yale, Center For British Art, Paul Mellon Vakfı

*karşı sayfa:*
William Hoghart, *Cinli Sokak*, 1751, Gravür Londra, British Museum

**Londra'nın sefaleti**
Charles Dickens (1812-1870)
*Oliver Twist*, (1838)
Bundan daha pis, daha berbat bir şey görmemişti hayatında. Sokak çok dar ve çamurluydu, havayı pis lokum kaplamıştı. Birçok küçük dükkân vardı, ama tek satılan şey, gecenin şu vaktinde bile, kapılardan içeri dışarı emdirilen, evlerin içinde bağırsak çıldırtıcı yığılmıştı sanki. Şurada burada mayıdan aynları üzen ünlü sokakları, arkaları küçük küçük sefer kümelenmişti. Buralarda da satılan şeylerde kadınlar tam bir pislik içinde kümelenmişlerdi.

**Londra sokakları**
William Blake (1857-1827)
*Londra* (1794)
Eşsiz Thames nehrinin akış yolu
Tüm sokaklarını gezmişimdir.
Karşılaştığım insan yüzlerinde
Zaaftan, acıdan izler görmüşümdür

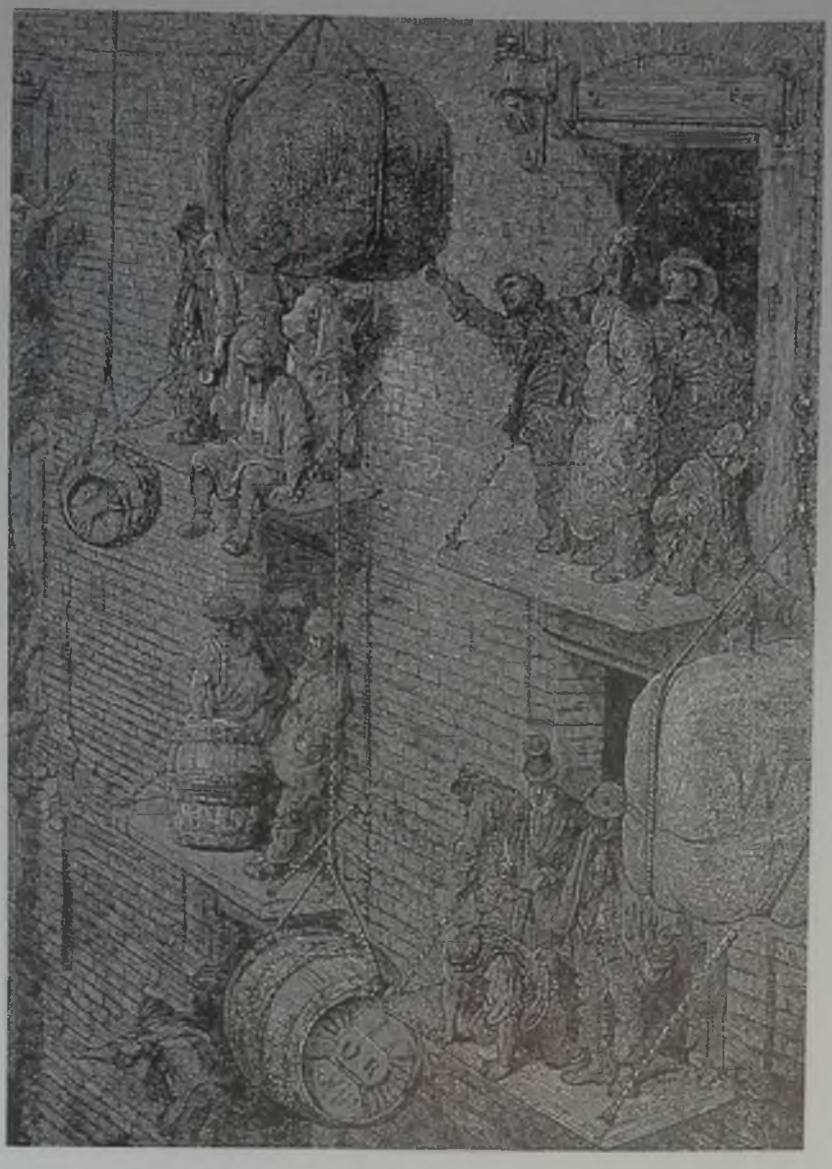
Tüm insanların haykırışlarında
Korkunç cıfıltılarında çocukların,
Bütün seslerde, bütün yasaklarda
Beyne vurulan zincir duymuşumdur.
Sarıl da eğlence hoca temizlikçiye
Karanlık kiliseler korkutuyor,
Zavallı askerin iç çekişleri
Sarayı duvarından kan gibi akıyor.

Gece, genç fahişenin kötülüğü
Yeni doğanın lânetini duyuyorum,
Sağır edercesine o sabaha boğuyor
Evliliğin cenaze arabasını

**Londra sisi**
Charles Dickens (1812-1870)
*Kasvetli Ev*, I (1852-1853)
Her yerde ses. Nehrin yukarısında küçük sokakların ve cayırların üzerine dolan ses nehrin aşağısında sal sal gezinen ve büyük (ve kirli) bir şehrin suya bıraktığı pisliklerin arasında kıvrılarak yuvarlanan ses. Issız bataklıklarda, kentin yükseklerinde ses. Kimsiz gezlerinin mutluklarını süren ses, mezarlarını ve küçük tekneleri tuzla mücadeleden dondurayan ses. Kıçgedemsiz sessiz hayatla buluşup sokağın üzerinde yaşlı dondurucu sokaklarının gecelerinde ve gündüzlerinde ses: aksi tekne kaptanının küçük kamarasında ışıklı yaka yakıp piposunu saçında ve cebinde ses. güvercinde nöbetçi küçük çırağının el ve ayak parmaklarını şaklatıp çatırdatan ses. Köprülerin üzerindeki tek tük insanlar, kaldırımlar üzerinden, sesçe donuk ağırlık bir gökyüzüne bakıyorlar, sanki bir kabadayılığa da pusu kurdular arasında sokaklardan gibi her cephe sisle çevrili.
Sokakların çeşitli yerlerinde gaz lambaları sisin içinde olgun olgun yanıyor, tıpkı ellerde yanmaya süngere tutuldan gövdeyi çıkmış gibi. Dükkânların ışıkları sokak yıkılmadan iki saat önce yıkılmış -sanki gaz da bunu biliyor. Hakim ve sıcaksız bir görünüşü var

**Gerçekler fatihi**
Charles Dickens
*Zor Zamanlar*, I (1854)
[...] Coketown bir gerçekler fatihi idi; içerisinde Mrs. Gradgrind'dan daha büyük bir düş lekesi barındırmazdı. Ezgimizi sürdürmeden önce anahtar notayı, Coketown'ı çıkartalım. Kırmızı tuğlaların, ya da islerle küller izin verirse kırmızı kalabilecek tuğlaların bir kasabasıydı orası; ama özdeğin karşıda durduğu kadarıyla bir vahşinin boyalı yüzü benzeri doğadışı kırmızı, kara bir kasabaydı. İçlerinden yok edilemez duman sürüngenlerin sonsuza dek art arda çıkıp asla dağılmadıkları, uzun bacaların, makinelerin kasabasıydı.
İçerisinde kara bir kanal, berbat kokulu boyasıyla mor bir ırmak ve buharlı makinelerin pistonlarının tasalı bir delilik nöbetindeki bir filin başı gibi aşağı yukarı tekdüze çalışıp durduğu, gün boyu takırdayıp titreyen, pencerelerle dolu engin bir binalar yığını vardı. Hepsi birbirine benzer çok geniş caddeler, aynı işi yapmak için, aynı saatlerde, aynı kaldırımlardaki, aynı seslerle gelip geçen, kendileri için her günün dünle yarının aynısı olduğu, her yılın öncekiyle sonrasının sureti olduğu, eşitçe birbirinin benzeri insanlarca oturulan, daha da çok birbirine benzer pek çok dar caddeler içerirdi.
[...]
Hapishane düşkünlerevi olabilirdi, düşkünlerevi de hapishane. Hükümet konağı ikisinden biri ya da ikisi ya da başka bir şey olabilirdi, yeter ki yapılarının iyi niyetine aykırı şey olsunlardı.
[...]
Coketown'ın en sıkı çalışan kesiminde; öldürücü havalarla gazların üzerine duvar örüldüğü kadar güçlü bir biçimde doğaya duvarların örüldüğü, bu çirkin içkalenin en derinlerindeki istihkâmlarda her parçası herhangi bir adamın amacı için şiddetli bir telaş içindeyken, bütünü birbirlerini ölümüne omuzlayan, tepeleyen, ezen doğadışı bir aileyken, parça parça varlık kazanan, dar caddeler üstüne dar caddeler, sıkışık sokaklar labirentinin yüreğinde; bacaların, her ev içinde doğması beklenebilecek türden insanların bir işaretini koymuş gibi, güdüklük ve çarpıklık biçimlerinin engin çeşitliliği içinde, havalandırma yetersizliği yüzünden yükseldiği, bu büyük gaz odasının sonuncu kapalı kuytularında; genel olarak "eller" denen, Coketown çoğunluğunun –yaradan onları yalnızca el ve mide yapmayı uygun görseydi, bazı insanlardan daha güler yüz görmüş olacak bir türün- içinde, kırk yaşında, bir Stephen Blackpool yaşardı.

**Uçurum İnsanları**
Jack London
*Uçurum İnsanları* (1903)
İnsan Londra caddelerinde yoksulluğun pek farkına varmayabilir, ama herhangi bir yerden yapılacak beş dakikalık bir yürüyüş sizi bir yoksul mahallesine çıkaracaktır. Arabacımın beni götürdüğü bölge sonu gelmeyen bir yoksul mahallesiydi. Sokaklar yeni veğişik sayılabilecek bir ırkla dolmuştu. Bunlar, kısa boylu, perişan, içtikleri biradan sarsaklaşmış insanlardı. Kilometrelerce, tuğla yapıların, bakımsızlığın ve sefaletin kol gezdiği sokakların arasından geçtik. Sağda solda ya sarhoş bir erkek ya da bir kadın sallanıyordu, hava ağza alınmaz küfürlerin, kavgaların, bağırışların sesleriyle doluydu. Pazaryerinde, sarsak ihtiyar erkek ve kadınlar çöpler ve çürümüş patates, fasulye ve sebze arıyorlardı. Bu arada küçük çocuklar çürümüş, küflenmiş meyve dökümlerinin çevresine karasinekler gibi üşüşmüş, kolları omuzlarına kadar vıcık vıcık çöplerin arasına daldırıyor, ara sıra çürümüş ekmek parçalarını çıkarıyor ve anında midelerine indiriyorlardı.
[...]
Pencereden dışarı baktım. Aslında buradan komşu binaların avlularının görünmesi gerekiyordu. Ama arka avlular yoktu, daha doğrusu, ahır gibi evlerle, insanlarına yaşadığı inek barakalarıyla kaplanmıştı. Bu ahır gibi evlerin çatıları pislikle örtülüydü; kimi yerlerde bu pislik birkaç metre kalınlığa ulaşıyordu; ikinci ve üçüncü katın pencerelerinden dökülenlerin katkılarıyla. Balık kılçıkları, kemikler, çöp, eski bez parçaları, eski postallar, kırık çanak çömlek, kısacası domuz ahırından farksız insan barınaklarından atılan döküntüleri görüyordum.
[...]
Yolun her iki tarafındaki sıralarda sefil, mahvolmuş bir insan topluluğu oturuyordu. Pislik ve paçavra yığınıydılar. Her birinde akla gelebilecek bütün iğrenç deri hastalıkları vardı. Açık yaralar, çürükler, her türlü hayvana benzeyen yüzleriyle, yan yan bakan canavarlar. Soğuk ve ürpertici bir rüzgâr esiyordu. Bu yaratıklar eski püskü giysileri içinde birbirlerine sokulmuşlardı: çoğu ya uyuyor ya da uyumaya çalışıyordu. Yaşı yirmiden yetmişe değişen bir düzine kadın vardı. Dokuz aylık bir bebek sert tahta sıraya yatırılmıştı, üzerinde ne bir örtü, ne de başının altında bir yastık vardı. Üstelik yanında ona bakan kimse de yoktu. Diğer yanda, yarım düzine adam oldukları yerde ya da birbirlerine yaslanmış uyuyorlardı.



Gustave Doré,
*Londra: Bir Yolculuk*,
1872

**Ölülerin gömülüşü**
T. S. Eliot (1888-1965)
*Çorak Ülke* (1922)
Düşçül kent,
Kirli sisi altında bir kış sabahının,
Bir kalabalık aktı Londra köprüsünden, sürüyle,
Ummazdım, ölüm çökertsin insanları sürüyle.
Duyulan, kesik ve seyrek, iç çekişlerdi,
Ve gözleri kendi adımlarındaydı her adamın.
Aşıp tepeyi aktılar King William Caddesi'nden,
Saint Mary Woolnoth Kilisesi'ne, kulede can
Ölü bir sesle tınlarken son vuruşunda dokuzun.
Bir tanış görüp durdurdum haykırarak,
"Stetson!"
"Sen ha! Gemilerdeki yoldaşım benim,
Mylae'de!
"Su ceset, bıldır diktiydin ya bahçene,
"Filiz verdi mi? Bu yıl durur mu çiçeğe?
Yoksa o beklenmedik don bozdu mu tarlını?
"Öyleyse uzak tut köpeği, insanların dostudur,
"Yoksa tırnaklarıyla kazıp çıkarır gene!
"Sen hypocrite lecteur! –mon semblamble,- mon frere!"

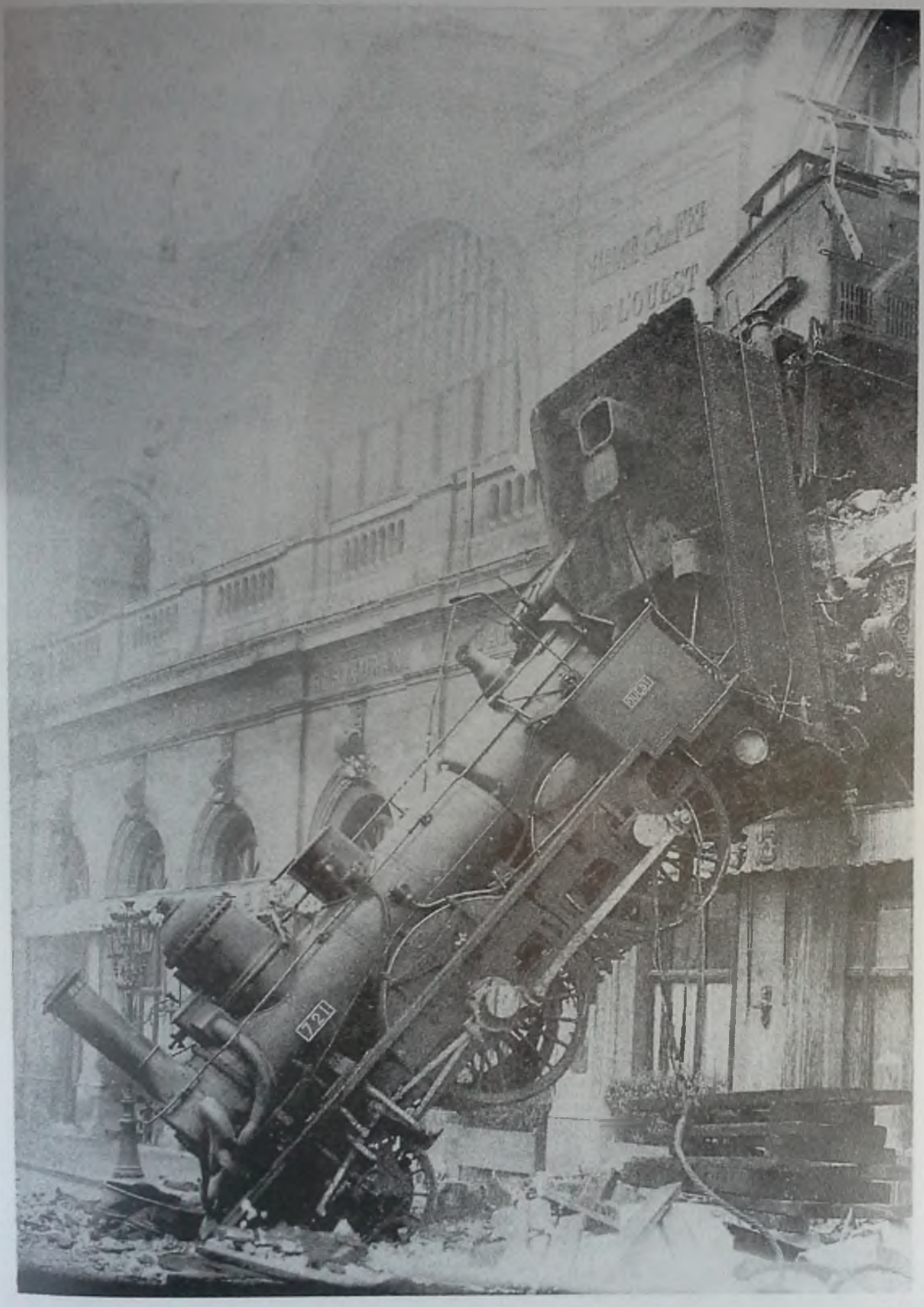


**Kalabalık**
Edgar Allan Poe (1809-1849)
*Kalabalıkların Adamı* (1841)
Geçip gidenlerin çoğunda halinden memnun işadamlarının havası vardı: kalabalığın arasından geçmek dışında bir şey düşünmüyor gibiydiler. [...]
Yüksek tabakayı taklit edenler sınıfında alt düzeylere indikçe üzerinde konuşulacak daha karanlık verin temalara rastladım. Yahudi seyyar satıcılar gördüm. Bunların yüzlerindeki, parlak ve atmacayı andıran gözler dışındaki her şey sefilce bir alçakgönüllüğün ifadesiydi. Gecenin içinde merhamet aramaya sadece umutsuzluktan çıkmış dilencilere kaş çatan iri yapılı, güçlü kuvvetli, profesyonel sokak dilencileri gördüm. Dermansız ve berbat görünüşlü, ölüme iyice yaklaşmış sakatlar, güruhtakilere korkarak ve usulca yaklaşıyor, herkesin yüzüne yalvarırcasına bakıyordu; sanki rastlantısal bir tesellinin ya da unutulmuş bir umudun peşine düşmüşçesine. Gösterişsiz genç kızlar uzun ve geç saatlere kadar sürmüş bir iş gününden sonra neşesiz evlerine geri dönüyor ve külhanbeylerinin kaçınılmaz bakışlarından öfkeden çok gözü yaşlı bir şekilde kaçınmaya çalışıyorlardı. Şehirdeki her türden ve her yaştan kadınlar görülebiliyordu –kadınlığın doruğundakilerin çarpıcı güzelliği insana yüzeyi Paron mermerinden yapılma, içiyse pislikle olu Lucian heykelini anımsatıyordu- iğrenç ve tamamen mahvolmuş, paçavralar içinde cüzamlılar vardı –ciltleri kırış kırış, mücevherli ve boyalı kocakarılar genç görünmek için son çabalarını sarf ediyordu- bedenleri olgunlaşmamış çocuklar, mesleğini yıllardır olgunlukla icra eden ustalarla ahlaksızlıkta boy ölçüşebilmek için azgınca bir arzuyla yanıp tutuşuyordu. Sayısız ve tarifsiz sarhoşlar vardı –kimi yırtık pırtık ve yamalı giysiler içinde kabaca sendeliyordu; yüzleri yara bere içinde, gözleri ışıltısızdı- bazılarının giysisi kir pas içindeydi ama kalın dudaklı, kızarmış sağlam suratlarıyla gene de kasıntıyla, kabadayı gibi sallanarak yürüyorlardı,- diğerleri gibi bir zamanlar iyi olan ve şimdi bile titizlikle temizlenmiş kıyafetler giyiyordu; bunlar doğal olmayacak kadar sert ve canlı adımlarla yürüyen, ama yüzleri korkunç derece solgun, gözleri iğrenç şekilde vahşi ve kırmızı, kalabalığın arasından hızla ilerlerken titreyen parmaklarla uzanabildikleri her nesneye tutunan adamlardı. [...]

**Şeytani tren**
Giosuè Carducci
*Inno a Satana* (1863)
Korkunç güzelliğin canavarı
Zincirlerini kırmış gidiyor
Bütün karaları baştanbaşa dolaşıyor
Ve bütün denizleri baştanbaşa dolaşıyor
Büyük bir parıltıyla ve tüterek
Bir volkan gibi
Dağları aşıyor
Ovaları yalayıp yutuyor
Uçurumlardan atlıyor
Büyük mağaraların altını oyup geçiyor
Hiç bilinmemiş patikaları
Tekrar ortaya çıkmak için, yenilmez olmak için
Bir sahilden diğerine
Bir kasırga gibi
Ağlar gibi gürültüyle. Kasırga gibi
Boğazından tükürüyor
O, şeytan. İşte insanlar,
Büyük şeytan geçip gidiyor.

Otto Griebel,
*Enternasyonal*,
1928-1930, Berlin,
Museum Für Deutsche Geschichte

*karşı sayfa:*
Montparnasse Garı'nda Tren Kazası,
22 Ekim 1895, Paris


121

**Dorian Gray'in bir gecesi**
Oscar Wilde (1854-1900)
*Dorian Gray'in Portresi*, (1891)
Soğuk bir yağmur inmeye başlamıştı; şıpırtılı sisin içinde bulanık sokak fenerleri ölü gözlerini andırıyordu. Tam meyhanelerin kapanma saatiydi; kapı önlerinde silik erkek ve kadın karaltıları dağınık gruplar oluşturuyorlardı. Barların kimilerinden tüyler ürpertici kahkaha sesleri yansıyor [...] Derler ki tutku kişinin düşüncelerini çember gibi çevirip gene başladığı noktaya getirirmiş. Gerçekten de gerçekten de Dorian kemirip durduğu dudaklarıyla, ruh ve duyu konusundaki o anlamlı sözleri iğrenç bir zikir gibi yineleyip duruyordu. Öyle ki en sonunda bu sözlerde ruhsal durumun tam açıklamasını bulmaya başladı ve böylece tutkularını zihninin onayıyla haklı çıkardı. Ama bu onay olmasa da bu tutkular onun belleğinden ellerini çekmeyeceklerdi, nasılsa. [...] Bir zamanlar, her şeye gerçeklik kattığı için nefret ettiği çirkinliği şimdi aynı nedenle kendine yakın buluyordu. Tek gerçek çirkinlikti. Adi kavgalar, iğrenç izbeler, başıboş yaşantıların haşin şiddeti, hırsızların, itin, uğursuzluğun pespayeliği, çirkinliğin ürünleri, yarattıkları izlenimlerin elle tutulurluğu yüzünden sanatın girdiği bütün güzel biçimlerden, şarkının söylediği bütün düşsel gölgelerden daha canlı, daha belirgindi. [..] Dorian perdeyi bir yana iterek, eskiden üçüncü sınıf bir dans salonu olarak kullanılmışa benzeyen basık tavanlı, uzun bir odaya girdi. Duvarlarda sesli sesli yalazlanan gaz lambalarının aydınlığı önlerindeki sinek pislikli aynalara körelip çarpılarak yuvuyordu. Lambaların arkalarındaki yağlı, oluklu teneke yansıtıcılar titrek ışıktan birer daire oluşturuyorlardı. Yerler, yer yer çiğnenip çamurlaşmış, dökülen içkilerle halka halka simsiyah lekeleniş sarı talaş tozuyla kaplıydı. Küçük bir kömür sobasının başında çömelmiş oturan birkaç Malayalı kemik fişlerle oynuyor, çene çaldıkça bembeyaz dişleri görünüyordu. Bir köşede, başı kollarının arasında olarak bir masaya abanıp kalmış bir gemici vardı. Bütün bir duvarı baştanbaşa kaplayan çiy boyalı barın önünde iki kılıksız, sıska kadın, ihtiyar bir adamı alaya almışlardı. Adam yüzünde bir tiksinti ifadesiyle ceketinin manşetlerini silkeleyip duruyordu [...]
Odanın dibindeki alçak bir merdiven karanlık bir bölmeye çıkıyordu. Dorian merdivenin sallantılı üç basamağını koşarak çıkarken afyonun ağır kokusu onu karşıladı.

**"Teknik estetiğin" çirkinliği**
Hans Sedlmayer (1896-1984)
*Işığın Ölümü*, (1964)
Aynı zamanda bu yeni güzellik gelişmekteyken, fakat eşit derecede tek çirkinlik dalgası da yayılmaktadır. Büyük şehirlerin yeni semtlerinden varoşlara ve açık kırsal bölgelere yayılmakta ve küçük kasabaları ve şehirleri de ele geçirmektedir. Şehirlerin yeni semtleri tarifi imkânsız bir çirkinlik içindedir: nefesinizi kesecek bir çirkinlik. Bu, şehir merkezindeki binalar için geçerli olduğu kadar, varoşlardakiler için de geçerlidir. Şehrin merkezindeki binalar için olduğu kadar, kenar mahalleler için de; kiralık daireler için olduğu kadar, konut bölgeleri için de; sadece fakirler için değil zenginler için de; kamu binaları için olduğu kadar özel mülkler için de, ev içini ve bahçeyi görmeyi engelleyen bahçe duvarları için de geçerlidir. XIX. yüzyıl boyunca, bu yeni tür çirkinlik, kasvetli ve vahşi görünüş edindi. Aşırı kazancı saklayan, barbarca kaotik, bireysel bir havaya büründü. Oraya buraya yayılmış bu çirkinlik çölünde eskilerin asaletinden oluşan vahalar da olduğu gerçeğini değiştirmez ve bunun yanında kişilikten mahrum bir çirkinlik de bulunur. Nadiren de, kişilik özelliği olarak tahrik edici çirkinlik ki bunlar bugünün binalarının uysal zevklerine göre tercih edilebilir. Özellikle de bu tür çirkinlik bazen yapıda şaşırtıcı bir sağlamlığa ve itinaya bağlıdır. "Şuna ikna oldum, hiçbir geçmiş zaman diliminde, insanlar mimarlığın ifade biçimlerini iğrenme ve hoşlanmamayla birlikte düşünmemişlerdir; bu sadece bizim çağımız için geçerlidir. Klasik dönemde inşaat doğal bir fonksiyondu. Şöyle bir şey mümkündü, yeni bir binayı asla fark edemezdiniz; yeni dikilmiş bir ağacı fark edemeyeceğiniz gibi. Ama eğer fark edilirlerse, herkes iyi ve doğal bir şeyin yerini aldığını düşünür; işte Goethe kendi çağının yapılarını böyle görürdü." (Broch) XX. yüzyılda, çeşitli alanlar bu çeşit çirkinlik tarafından yıkılarak zarar görmüştü, buna karşın buraları yeni adıyla "akılcı" mimarlık tarzıyla var olmaya devam etmektedir, bir başka deyişle saçma renklerle ve orantılarla ve zavallı gizli sapmalarla "fonksiyonellik" kazanmaktadır [...] Öte yandan, monotonluk kelimesi XIX. yüzyılın "yenilenmiş" caddelerinde daha sık telaffuz edilmiştir.

Kees Van Dongen,
*Yaşamayı Bilenler*,
XX. yüzyılın başları,
Troyes,
Modern Sanat Müzesi

sonraki sayfalar:

Honore Daumier,
*Üçüncü Sınıf Vagon*,
1862,
Ottova,
Kanada Ulusal Galerisi

Chaim Soutine,
*Sığır Leşi*,
yklş. 1925,
Buffalo,
Albright-Knox Sanat Galerisi





**Paris'in sefaletleri**
Charles Baudelaire (1821-1867)
*Kötülük Çiçekleri*
Kışlanın avlularında kalk borusunun sesi,
Sokak lambalarında sabahın esintisi
Esmer yeniyetmeleri o kötücül düşler
Yatakta, bu saatte sıkıp urmaya başlar;
Kanlı, çırpınan, kıpırdayan göz gibi, lamba
Kızıl bir leke çalar güne, gün ışığına;
Ruh, yükü altında hırçın, sert ve ağır gövdenin
Savaşlarını öykünür lambayla doğan günün.
Gözyaşını meltemlerin sildiği bir yüz gibi,
Doldurmuş havayı kaçan şeylerin ürpertisi,
Ve erkek yazmaktan yorulmuş, kadın sevmekten.
Baca dumanları yükseliyor evlerden,
Göz kapakları kurşuni mor zevk kadınları;
Yoksul kadınlar, sıska, soğuk göğüslerini
Sürükleyip, üflüyorlardı köseğileri.
Bir yandan geçim derdi, nekeslik, bir yanda soğuk,
Doğurmak üzere olan kadınların, en çok
Acı çektikleri saatti; köpüklü kanın
Kestiği hıçkırık gibi, uzakta, horozların
Şarkısı yırtıyordu, puslu dumanlı havayı,
Ve bir sis denizi yıkıyordu yapıları;
Hastane diplerinde, kasvetli odalarda,
Hırıldayıp uzun ya da kısa aralıklarla
Can çekişenler son soluğunu veriyordu.

**Kötü kokular yükseldiğinde**
Émile Zola (1840-1902)
*Paris'in Karnı* (1873)
Saint-Eustache'nin (Kilisesi) saat kadranının parıltısı, şafakla sürpriz biçimde solgunlaşan bir gece gibi zayıfladı. Civar caddelerin sonunda, şarap dükkânlarındaki gaz lambaları birer birer sönmeye başladı, tıpkı ışık denizinde sönen yıldızlar gibi. Yeşilimsi gri, şimdi daha koyu, hatta daha da geniş göründüler, sütun ormanının sonsuz çatıları yüzünden. Geometrik şekiller olarak yükseldiler ve bütün lambalar sönüp de, cadde boyunca tüm daireler gün ışığıyla dolduğunda uçsuz bucaksız modern bir makine gibi, devasa bir buharlı makine gibi, tüm insanlığı sindirecek bir buharlı makine gibi, devasa bir karın, cıvatalanmış, perçinlenmiş, tahta, cam vemirden imal edilmiş, gaz ve benzinle çalışan, tekerleri çılgınca bir titremeyle dönen bir makinenin gücüyle güzellik bahşedilmiş bir karın gibi gözüktüler.













Eyfel Kulesi
yapım aşamasında,
ağustos 1889

Önceki sayfalar:
Otto Dix,
Üç Kanatlı Metropolis
*Tablosu,*
1927–1928,
Stuttgart,
Galerie Der Stadt

XIX. yüzyılın tamamı endüstriyel devrimin ortaya çıkardığı demir ve cam üzerine kurulu mimari yenilik taraftarlarının ve bu teknolojik yenilikleri sadece geleneksel değerler açısından değil, aynı zamanda estetik duyarlılık açısından da reddedenlerin çekişmeleriyle sürdü. Gustave Eiffel, 1889'de Paris Dünya Fuarı için yaptığı metal kulesini tamamlamadan önce 1887'de *Le Temps* gazetesi Aleksandre Dumas (oğul), Guy de Maupassant, Charles Gounod, Leconte de Lisle, Victorien Sardou, Charles Garnier, Francis Coppée ve Sully Prudhomme imzalı bir mektup yayımladı: "Biz yazarlar, ressamlar, heykeltıraşlar, mimarlar, hâlâ Paris'in el değmemiş güzelliğine âşık olanlar, tüm gücümüz ve öfkemizle, Fransızların küçümsenen zevkleri adına, Fransız sanatına ve tarihine gözdağı verilmesiyle; doğuştan sahip olduğu sağduyu ve adalet ruhuyla kızgın halkın çoktan 'Babil Kulesi' adını taktığı bu gereksiz ve canavar Eyfel Kulesi'nin şehrimizin kalbine dikilmesini protesto ediyoruz. "Onlar "dövülmüş tenekenin korkutucu sütununun" korkutucu gölgesiyle, Paris'in görüntüsünü bozacak bir mürekkep lekesi gibi duran devasa siyah "fabrika bacasını" şiddetle eleştirdiler.



Mario Sironi,
*Fabrika Bacalı Şehir Manzarası*,
yklş. 1920,
Milano,
özel koleksiyon

Eiffel'in yanıtı kulenin kendisinin güzelliğe ve zarafete sahip olduğuydu, ahengin kuralları yapının sergilediği mühendisliğe yabancı değildi -fikrin cesaretine teşekkürle- yapı gücü ve güzelliğini ifade edecekti, muazzam şeylerin büyüleyiciğine sahipti aynı zamanda. Son olarak da kule o zamana kadar insanın dikebildiği en yüksek yapı olacaktı. "Mısır'da takdire şayan olarak değerlendirilen neden Paris'te korkunç ve gülünç olsun ki?" Eyfel Kulesi, Paris semalarının ayırt edici özelliği oldu ve zamanla bazı protestocular kararlarını değiştirdi. Ama "Eyfel dosyası" hâlâ zevklerdeki değişimin belgesi olarak hatırlanır. Zaman geçtikçe şehrin kendi görüntüsüne karşı bakışlar gelişti. Kavramsal sanat çalışmalarında, endüstri varoşlarının ve kasvetli metropollerin korkunç görüntülerini bulabiliriz: **Sedlmayer** ve **Adorno** gibi düşünürlerin çalışmalarında şehirlerin çirkinliği üzerine sert düşünceler görülür. Alfred Döblin'in *Berlin Alexanderplatz*'da (1929) tarif ettiği metropol sert ve ürkütücüdür. Bizim zamanımızda **DeLillo** XIX. yüzyıl Londra ve Paris'inin dehşetini Amerikan öğeleriyle tekrar gözden geçirmiştir. Ama Joyce'un **Ulyssesi**'nde (1922) modern şehrin destanını buluruz, büyüleyici bir çelişkili fikirler potası, Leopold Bloom'un cehennemi ve cenneti.



Charles Sheeler,
*Klasik Görünüm,*
1931, St. Louis,
(Missouri) Mr. ve Mrs.
Barney A. Ebsworth
Vakfı

karşı sayfa:

Isaac Soyer,
*İş Bulma Kurumu,*
1937,
New York,
Whitney Modern
Sanatlar Müzesi

Joseph Stella,
*Gecenin İçinde Işıklar,*
1919,
Milwaukee,
Sanat Müzesi

**Amerika'nın yoksulluğu**
Don DeLillo (1936-)
*Underworld* (1997)
Yeryüzünde daha çok eski testlerin işaretlerini görürüz, burada bir gariplik var, belirlemeye çalıştığım bir tedirginlik. Bir demiryolu köprüsünün artık fazlalık genişliğini görürüz, beton iskeleler üzerine dayalı pişmiş kahverengi metalden yapılma heykelleşmiş bir uzunluk. Bir mezarlık, çürümüş, değersizleşmiş eski sırların ruhları. Küçük bir kuleye dayalı eski gecekondular gördük, birçoğu on yıllar önce şişmiş, ekin yüzeyinden sadece yedi feet yukarıda yükselen terk edilmiş beton kaynak bölümü, hâlâ tuhaf biçimde şaşkın görünen.
Belirli her objede suçlanmış, hava durumunda ve ben –sol tarafa ışık saçan, adamlar tarafından yapılmış ve ölçülmüş şeyler, eski şemalar bozuldu.
Sessizlikte sürüyoruz.
Buldozerle ezilmiş tümsekler var kömürlüğün çevresinde sarıya boyalı, aslında sarıyla kirlenmiş. Çok garip bir yer, buz kesmiş, unutkanlığımıza bir örnek gibi ne kadar ayrıntıları not etsek de. Uzaklardaki evlerin işaretlerini biliyoruz, insanların hâlâ kaldığı yerlerden ayrılmış ikametgâh yerlerini test ediyoruz, modelleri ve belki de kırk yıl önce oraya konmuş üretimleri – Amerikan markası, dedi şoförümüz. [...]
Teneke, kâğıt, plastikler, strafor. Taşınma amacıyla bütün gün dolaşılır, her gün dört yüz ton, dizilerce çöp toplanır, ayrılır, sıkıştırılır ve balyalanır, kare şeklindeki ünitelerin en sonuna taşınır, tekrar üretilir, telle sarılır ve düzgünce istiflenip pazara sunulmaya hazır hale getirilir. Sunny bu yeri sever ve aileleri ya da öğretmenleriyle sergiyi ziyarete gelip iskelede duran diğer çocuklar da. Bacalardan çıkan parlaklık sundurmanın altına buhar salar ve uzun makinelerin üzerine tanrısal bir sıcaklık düşürür. Belki biz bu viraneliğe saygı besliyoruz. kullandığımız ve terk ettiğimiz kurtarıcı gördüğümüz için. Bak nasıl da bize geri dönüyorlar, bir çeşit cesur gelişmeyle aydınlanmış. Pencereler geniş bir çöle açılıyor ve koca gökyüzüne. Yolun karşısındaki çöplük gazı şimdi kapalı, kapasiteyi hıncahınç doldurmuş, fakat gaz topraktan yapılma setten yükselmeye devam ediyor, metan gazı, kutsal iş havasını derinleştiren yerle gök arasında bir sallantı yaratıyor. Hayaletler medeniyetinde kıvranan bir masal gibi, çöl viraneliğinin parıltısı. Çocuklar makineleri sevdiler, balyalar ve çöp mavnaları ve uzun konvoyları, aileler de pencereden metan sisine baktılar, uçaklar dağlardan çıktılar ve giriş için hizalandılar. Yük kamyonları hangarın dışında iki sütun halinde sıralandılar, ayıklanış sulu çöpü tekrar hizaya soktular, yaşamlarımızın iğrenç midesi, balyalanmış ve kayıt altına alınmış üniteleri tekrar hayatımıza sokmak üzere düzenlediler.





## 2. Dekadanlık ve çirkinliğin şehvetperestliği



Edouard Manet, *Absent İçen Adam*, 1858- 1859, Kopenhag, Ny-Carlsberg-Glyptothek

Endüstriyel dünyanın baskısı karşısında, geniş ve isimsiz kalabalıklara sahip metropollerin ve örgütlü bir işçi sınıfının oluşmasıyla birlikte gazeteciliğin gelişme halindeki bir biçimi *olan* tefrika halinde öyküler yayımlanmaya başladı ve bu, bugün bizim kitle kültürü dediğimiz şeyin tohumlarını attı. Sanatçılar ideallerinin tehdit altında olduğunu hissetti. Yeni demokratik idealleri kendilerinin düşmanları olarak gördüler ve "farklı", dışlanmış, aristokrat ya da *lanetli* olmaya karar verdiler. Sanat İçin Sanat'ın *fildişi kulesine* geri çekildiler. Villiers de l'Isle-Adam'ın da dediği gibi: "Yaşamak mı? Hizmetçilerimiz bunu bizim için yapacak."

Bu nedenle makinenin ve pozitif bilimin zafer çağı aynı zamanda dekadancılığın da zaferiydi. Güzelliğin resmetmeye değer tek şey olduğu ve *dandilerin* hayatın kendisinin sanat olduğu yönündeki inancı yeni bir *estetik inanç* olarak şekil aldı. Yorgunluk (1883) şiirinde Paul Verlaine, kendi çağını Roma ve Bizans'ın çöküş dönemiyle karşılaştırdı: Söylenebilecek her şey söylenmiş, tüm zevkler denenmiş, tortusuna kadar içilmişti ve hastalıklı bir medeniyetin durduramayacağı çevremizde saklanmış barbar kavim ufakta belirmişti. Yapılacak hiçbir şey kalmamıştı (Huysmans'ın da söyleyeceği gibi); aşırı heyecanlı ve aşırı uyarıcı hayal gücünün ürettiği tensel eğlencelere dalıverilmeli, sanat zevkleri listelenmeli ve geçmiş kuşaklardan kalma mücevherlere kayıtsız ellerle koşulmalıydı. Baudelaire'e göre (*Yazışmalar*, 1857) doğa bir tapınak gibidir; bazen

**Bir dekadanın portresi**
Paul Valery (1871-1945)
*J. K. Huysmans'ın Anısına"* (1930)

İnsanların en sinirlisiydi. [...] Tiksindiriciliğin ressamı, en kötü olana meyilli ve sadece aşırıya hevesliydi. İnanılmayacak şekilde safdildi, insan aklının hayal edebileceği her türlü korkuyu hoş karşılardı ve yalnızca cehennemin kapısındaki bekçi tarafından duyabileceğiniz tuhaf hikâyelere açtı. [...]

O, hayret verici olana adanmış bir âlimdi. Sosyal ilişkilerdeki tüm pisliğin, kötülüğün ve alçaklığın kokusunu alırdı ve belki de haklıydı. [...] Mistisizmle tanıştığında görülebilir ve ölçülebilir pislikten oluşan ayrıntılı ve kendini tatmin eden bilgi hazinesine, doğaüstü ve mantık üstü çirkinlikle ilgili vicdanlı, yaratıcı ve huzursuz merakı eklemekten büyük zevk aldı. [...]

Bir titremeyle, o tek burun deliği dünyadaki tiksindirici her şeyin kokusunu duyabilirdi. Ucuz batakhanelerin, çürük ve acı tütünün, mezbelelerin, düşkünler evinin kokusu onun heyecanlı dehâsını harekete geçiriyordu.



canlı sütunlardan karmaşık sesler kaçıverir ve sadece sembollerden oluşan bitmez tükenmez bir depo olarak görülebilir. Ama eğer her şey sembolik ilhama sebep oluyorsa, bu aynı zamanda kötülüğün ve korkunun uçurumunda da aranmalıdır.
Arthur Rimbaud, (*P. Demeny'e Mektup,* 1871) şairin yalnızca "bütün duyuları uzun süre, sonsuzca ve *bilinçle karıştırarak, düzensizleştirerek*" kâhinleşebileceğini söylemişti ve *Cehennemde Bir Mevsim*'de şöyle yazdı: "Güzelliği dizlerime oturttum bir akşam.-Ve acı buldum onu. [...] Çamura uzandım boylu boyunca. Kurulandım suçun rüzgârında." Bağnazlık, dekadanların tersine satanizmin yolunu, büyüyle ilgilenerek ve şeytan çağırmayla (bkz. Huysmans'ın Là-bas'sı) beraber seçer. Bizim antolojimiz sadizmin ve mazoşizmin sınırsız törenlerini açıklamaya yetmez, ahlak bozukluğu için özrü, (dekeadanlardan ayrı olarak **Rilke**'deki fahişeliğe övgü, **Bataille**'deki cinselliklerdeki şehvetperestliğin kutlanması) acının en rafine zevkleri ya da nevrotik hallerin coşkunluğunu seçti (**Huysmans**). **Corbière** de çirkinliğin melankolisini bir kurbağayla tanımladı, **Dostoyevski** farenin korkunçluğundan bahsetti, **Baudelaire** de *Leş*'te düpedüz mide bulandırana övgüler düzdü, **Tarchetti** kötü dişlere şükranlarını yazdı ve **Rimbaud** bit ayıklamaya odaklanmış kadınları yazarken zevkten titriyordu. Ve son olarak da çirkinliğin doğal aristokrasisini asilce tarif eden **Proust** var. Figüratif sanatçılar da, bize ahlaksız karakterler, fahişeler, sfenksler, ölen kızlar ve tiksindirici yüzler verdi.

**Çirkinliğin zevki**
Charles Baudelaire (1821-1867)
*Neşeli Aşk Özdeyişleri Seçkisi*
Acayip ve inancını yitirmiş ruhlar için, çirkinliğin zevki, daha gizemli bir histen gelir, bilinmeyene karşı duyulan açlıktan ve korkunun tadından.
Bu his, az çok hepimizin içinde tohumunu taşıdığı özdür. Bu nedenle şairler klinikleri ve anatomi sahnelerini ve kadınların ortalık yerde infaz edilişlerini anlatırlar. Üzgünüm ama bunu kimse anlamıyor – yumuşak telleri olmayan bir arp! Öyle insanlar vardır ki, sevdikleri kadının bir aptal olduğunu fark ettikleri zaman utanırlar. [...] Aptallık bazen güzelliğin süsüdür; onun sayesinde gözler kara göletlerin donuk duruluğuna ve aşırı sakinliğe sahip olur.

**Karakurbağa**
Tristan Corbiere (1845-1875)
*Sarı Aşklar*
Rüzgâr yoksunu gecede bir şarkı
— parlak madenden bir tabak gibi; ay
Koyu grinin süsleri,
...bir şarkı, yankı gibi, geri gelmemiş
Orada yaşıyor, çalılıkların ardında...
—duruyor orada, gölgede saklanıyor..
—Karakurbağa! —neden korktun bu kadar,
İşte yanıbaşımda, senin fedakâr askerin?
Bak ona, yalın şiir, kanatsız
Çamurun bülbülü... —Korkular!-
Şarkı söylüyor, -Korkular!- niçin korku?
Işıldayan gözü göremiyor musun...
Hayır: soğuk, bırakıveriyor, taşın altında.
...
İyi geceler –işte ben o karakurbağayım.



Max Klinger,
*Ölüm, Bölüm 2,*
*Opus XIII,*
1898,
Berlin

**Lahitte yatan kadın**
Gabriele D'Annunzio (1863-1938)
*Poema Paradisiaco* (1893)

Krallar gibi yatıyor kadın
Roma lahitinin üstünde
Bir cenaze anına oyulmuş
Takdire şayan bir el tarafından

Gerçekten de bekliyor mu inançlı
Oidipus'u
insanüstü bilmeceyi çözebilmek için?
Ya da tanrıya saygısız 'Kızkardeş Ölüm'
için mi
Düşleri ölümcül mezarda bitebilir miydi?

Ağzından dökülenler düşünceleriyle bir değil.
Kim o kanlı etten emip çıkartacak
Bu gizemin meyveli özünü?

Bekliyor. O derin ve serkeş gözleri
Çoktan kararmış gelecekteki günahlarla
Ve sürüp giden eski günahların gölgeleriyle.



Angelo Morbelli, *La Venduta*, 1887, Modern Sanat Galerisi, Toplumsal Sanat Koleksiyonu, Torino

Ortaçağ bizi şeytani olanı yeniden keşfetmeye ve bozuk bir Latinceyle anlaşılmaz şeyler söylemeye itmiştir. Rönesans androjen figürün belirsizliğini şart koşmuştur. *Roma* (1895-1904) adlı yapıtında Jean Lorra "Ah, Boticelli'nin ağızları, dudakları, meyveler gibi katı, ironik ve keder dolambaçlı, bilmece gibi katlanıp anlaşılmayı engeller, eğer saflığı ve tiksintiyi temizleyebilirlerse" diye yazar. Kadınlar söz konusu olduğund bazıları sanatlarını sfenks tarzı gizem üzerine kurar (**Wilde**), bazıları onların ahlaki bozukluklarına ya da çürüyen tazeliklerine (**Baudelaire**), da nekrofilinin cinsel zevkleri (**D'Annunzio**) üstüne. **Tarchetti** ise net bir kadın düşmanlığı ortaya koydu. Walter Pater'in ortaya koyduğu şekliyl "her an bir biçim elde ya da yüzde mükemmel şekilde oluşur; bazı tepe ya da denizlerdeki ton daha çok tercih edilir; bazı tutku ya da anlayış halleri veya entelektüel heyecanlar karşı konulamaz bir şekilde gerçek çekicidir – sadece o an için" Tezahürün XX. yüzyıldaki ustası James Joyce'du, *Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*'ndeki (1916) "kuş kız"ın afallatıcı görüntüsünden bahsetmemek olmaz. Fakat Joyce için çirkinliğin deneyimi bile, çürümüş lahananın kokusu ya da ceset görme gibi, içsel bir anın silinmez bir simgesi olabilir, eğer estetik bir tarzla ifş edilmişse. Ama Stephen Dedalus "ruhu eskiyişiyle iç geçirip kuruyuncay buruşuncaya" kadar sıradan dükkân tabelalarından çok hoşlandı.



Toulouse-Lautrec,
*Çoraplarını Giyen Kadın*,
1894,
Paris,
Musée d'Orsay

**Fahişe'ye ağıt**
Rainer Maria Rilke (1875-1926)
*Duino Ağıtları*
Eşsiz şey burada olmak. Kızlar, bunu siz de biliyordunuz.
Siz, görünüşte yoksunanlar, batmışlar-, siz kentin en kötü
Sokaklarında irin toplayanlar, düşüşe
Açık olanlar. Çünkü her birimizin bir saati olmuştur,
Bir saat bile değil belki de, zamanın ölçüleriyle
Ölçülemeyen bir şey iki süre arasında-varlık
Bulmuştur o an. Her şey. Damarları varlıkla dolu.

**Erotizm ve çirkinlik**
Georges Bataille (1847-1962)
*Erotizm*
Cinsel ilişkinin çirkinliğinden kimse şüphe etmemektedir. Kurban etmedeki ölüm gibi, cinsel ilişkinin çirkinliği bunalıma yol açmaktadır. Korku ve bunaltı eşlerin gücü oranında ne kadar büyük olursa coşkuyu sağlayan sınırları aşma bilinci o kadar güçlü olur. Durumlar ve alışkanlıklar değişse bile kadın güzelliğinin cinsel eylemin hayvanlığını şoke edici şekilde ortaya çıkarması sürecektir. Bir erkek için en hüzün verici olgu, üzerinde cinsel eylemin ve organların çirkinliğinin oturamayacağı kadın çirkinliğidir. Güzelliğin önemi, çirkinliğin kirletilmemesinden ve erotizmin kirlilik olmasından kaynaklanmaktadır.



Franz Von Stuck,
*Sfenks'in Öpücüğü*,
1895,
Budapeşte,
Güzel Sanatlar
Müzesi

**Çöküşün büyük putu**
Oscar Wilde (1854-1900)
*Sfenks*
Odamın loş bir köşesinde benim hayali
düşüncelerimden
Daha uzun, güzel ve sessiz bir sfenks
Beni izledi
Değişken kasvete doğru [...]
İleri çıkın zarif grotesk! Yarısı
Kadın ve yarısı hayvan! [...]
Ve bana bu sarı fildişi eğik çatala
dokunmama
İzin ver
Ve onu kavra
Bir kuyruk gibi canavar engerek dolanıyor
Senin ağır kadife patilerini! [...]
Kimdi seni sevenler? Kimdi o
Senin için tozun içinde güreşenler
Şehvetin damarları hangileriydi? Her gün
Hangi metresinleydin?
Dev kertenkeleler gelip çömeldiler mi
Sen sazlığa gelmeden?
Metal kanatlı grifonlar üzerine atladılar mı
Ezilmiş kanepene?
Ve tuğladan bir Likyalı lahitinden
Korkunç ejderhanın geldiği
Korkunç kafa ve alevlerle yetiştirmek için
Senin rahminde yeni mucizeler? [...]
Senin korkun ve ağır nefesin lambanın
Işığını titretiyor,
Kaşımın üzerinde gecenin ve ölümün
Nemli ve korkunç çiyini hissettim.
Gözlerin düşsel kamerlere benziyor
Durgun gölleri ürperten,
Dilin düşsel melodilerle dans eden kızıl
bir
Yılan gibi,
Nabzın zehirli melodiler yapıyor, ve
Senin
Kara boğazın bir delik gibi
Meşaleler tarafından bırakılmış ya da
İslami kumaşlar üzerinde yanan kömür
gibi.



Edward Munch,
*Kuş Gövdeli Kadın II*,
1899,
Oslo,
Munch Museet

**Kızgınlığın şarkısı**
Olindo Guerrini (1845-1916)
*Postuma* (1877)
Koca dünyanın altında
Unutulmuş bir şekilde uyuya kaldığında
Ve tanrının haçı dikildiği zaman
Tabutunun üzerine,
Yanakların çürüyüp, eridiği
Sallandığı zaman
Kötü kokan boş göz yuvalarında
Solucanlar dolanacaktır
Başkaları için rahatlıktır uyku
Senin içinse işkence
Ve soğuk, inatçı bir pişmanlık gelip
Mezarını ziyaret edecektir.
Tanrıya ve onun haçına rağmen
Kemiklerini kemirecekler.
Bu pişmanlık ben olacağım, seni
arayacağım
Kara gecede
Günışığından korkan bir iblis, uluyacağım
Kurt-kadın gibi;
O pençelerle kazıyacağım dünyayı
Senin için olgun olacağım
Ve kirli odundan çivileri sökeceğim
Senin iğrenç bedenini saran odunda
Ah, kalbin nasıl hâlâ kırmızı
Eski düşmanlığı doyuracağım,
Ah, hangi zevkle tırnaklarımı batıracağım
Senin arsız karnına!
Senin pis karnına oturacağım
Ölümsüzlük için,
İntikamın ve günahın hayaleti,
Cehennemin dehşeti;
Ve o dürüst gözlerinde
Bastırılmadan fısıldayacağım
Beynini dağlayacak şeylerle
Kızgın demir gibi [...]
Seni ölümsüz utanca teslim ettiğim
Cezan şiirin olacak
İşkenceler seni uzun yapacak,
Cehennem spazmları
Burada, seni bir kez daha
öldüreceğim
Seni orospu, yavaşça, sivri iğnelerle
Ve senin utancın, benim intikamım
Gözlerini mühürleyeceğim.

sonraki sayfalar:

Franz von Stück,
*Peri Taşıyan Keçi Adam*,
1918,
özel koleksiyon

Adolf Wildt,
*Hapishane*,
1915,
özel koleksiyon

Alfred Kubin,
*Mars'dan Gelen Yaratık*,
yklş. 1906,
özel koleksiyon



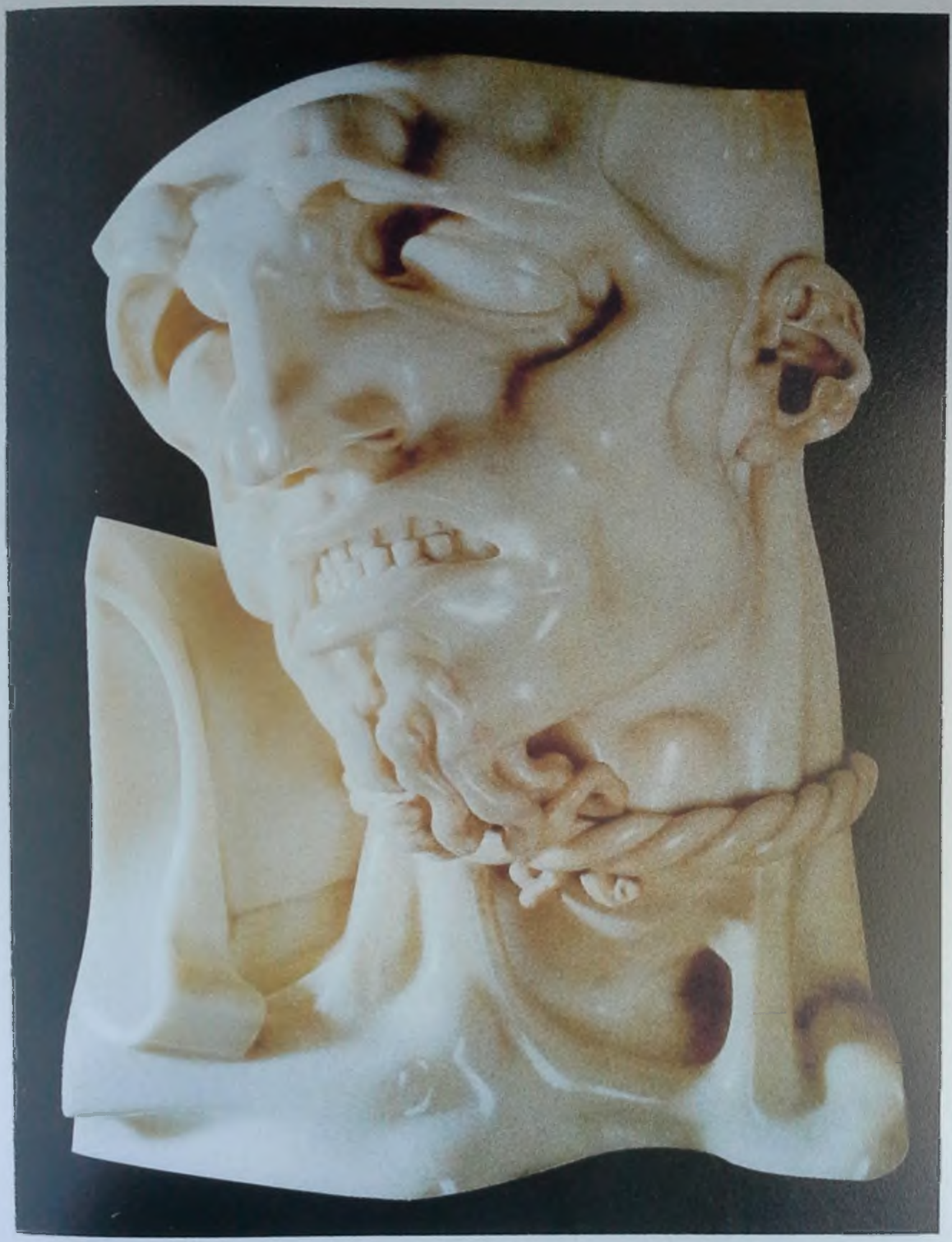
**Kır tanrısı**
Arthur Rimbaud (1854-1891)
*Şiirler*
Beyaz dişleriyle, kır tanrısı
Kırmızı çiçekleri otluyor.
Ağzında şarap ve kan tortusu
Bakıp bakıp gülmekten çatlıyor.

**Bit ayıklayan ablalar**
Arthur Rimbaud (1854-1891)
*Bit Ayıklayan Ablalar*
Yanarken alev alev kızıl alnında
Beyaz düşler kovanında sayıklarken çocuk,
Yatağının yanında belirir iki abla
Tırnakları gümüşten, parmakları incecik

Pencerenin önüne oturturlar çocuğu
Mavi gök, mavilliğin arıttığı çiçekler...
Ağır gür saçlarında çiylerle tüten buğu,
Ve o narin parmaklar, korkunç büyülü eller.

Kokulu sessizlikte, kara kirpiklerinin
Kıpırtısı duyulur, ablaların elleri
İşler çıtırtılarla, elektrikli, serin.
Kral tırnaklarında küçük bit ölüleri.

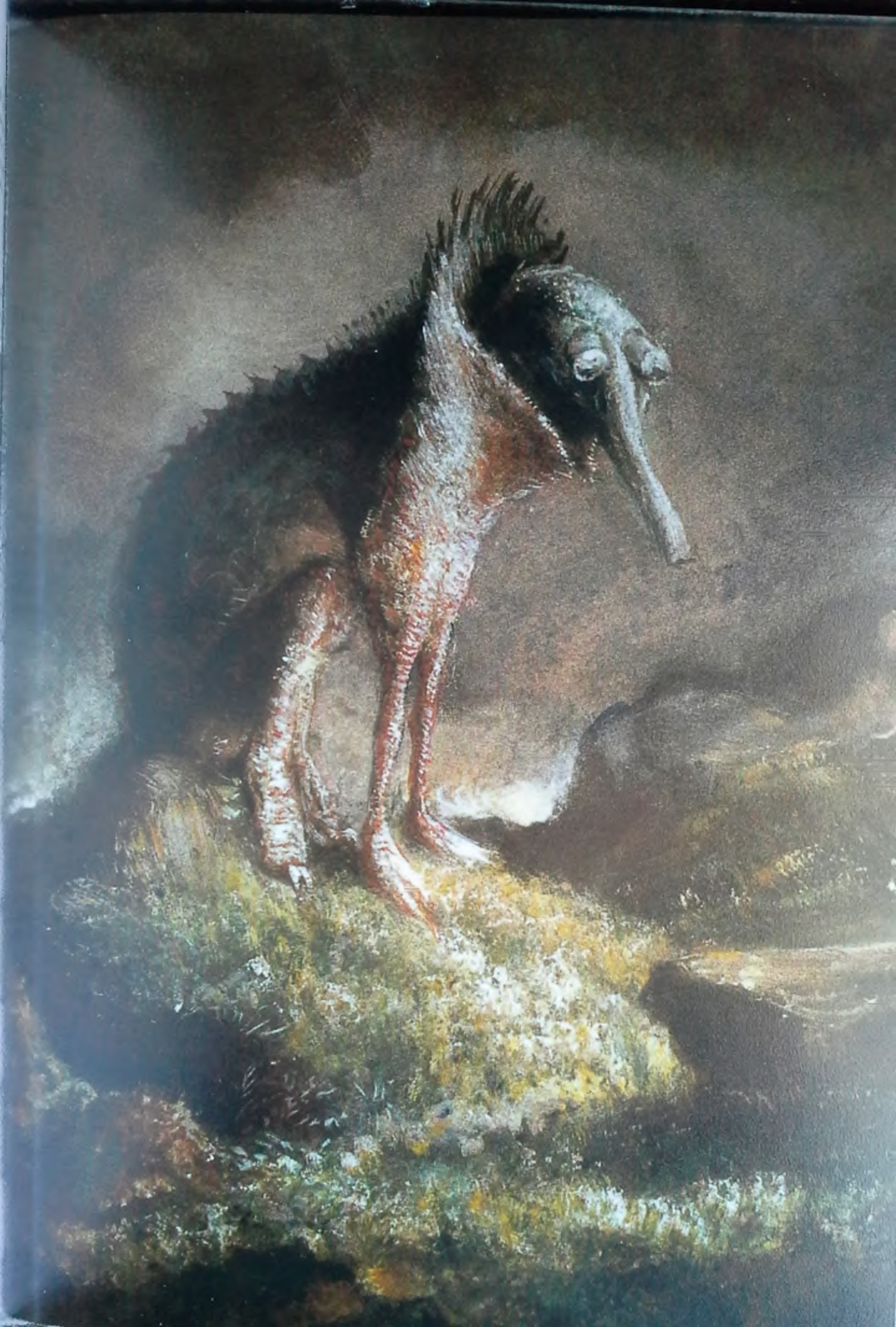
**Kara Dişler**
İginio Ugo Tarchetti (1839-1869)
*Re per ventiquattrore*
Kara Dişler'in, beni en fazla korkutacak şey olduğunu düşünürdüm, ama ben hemen dayanılmaz bir düşkünlükle onlara karşı tatlı, ılımlı, şefkatli bir bakışla baktım. Bunun yanında Beyaz Dişler de isyankâr, yırtıcı bir halde korkuttukları için gururlanarak beni çarptılar.
Bu uzun, keskin, beyaz; korkunç Beyaz Dişler ters dönmüş dudaklar yerine köklerine yapışmış, bu dişler köpekdişleri gibi sivri ve eğikleşmiş, taze eti kavrayarak ısırıp yırtacak gibi görünüyor. Onlar yüze acımasız bir görünüm veriyorlardı. Aksine, kara dişler, kalın, kısa, standart, düzgün hizalı ve dişetleri tarafından iyi sarılmış, uysal bir doğa sergilediler. Eğer sadece benim krallığımda böyle bir ırk ikamet etseydi, Potikoros Adaları'nın yarısı bana verilmiş olurdu. [...]



**Leş**
Charles Baudelaire (1821-1867)
*Kötülük Çiçekleri*,
Anımsa, ruhum, anımsa o
gördüğümüz şeyi
Çok tatlı, güzel bir yaz sabahında,
Patikanın dönemecindeki iğrenç
leşi.
Çakıllarla bezenmiş yatağında.
Şehvetli bir kadın gibi, zehir
terleyen, kızgın
Kaldırmışı havaya bacaklarını,
Açıyordu, uyuşuk, hayasızca ve
azgın,
İğrenç kokularla dolu karnını.
Birlikte oluşturduklarının yüz katına
eş,
Doğaya iade edercesine,
Yayıyordu o parlak ışınlarını güneş
Çürümüş çöplüğün, leşin üstüne;
Bir çiçeğin açılışına bakar gibi, gök
O diri iskelete bakıyordu,
İnsan nerdeyse düşüp otlara
bayılacak,
Öylesine felaket kokuyordu.
Canlı paçavralar boyunca, kalın bir
sıvı
Gibi akan kara kurtçuk ordusu,
Üzerinde kaynaşarak, kokuşmuş bir
karnı
Emen pis sineklerin uğultusu,
Tüm bunlar, inip çıkıyordu bir
dalga gibi,
Ya da atılıyordu hışırdayarak,
Garip bir solukla şişmişti o gövde
sanki,
Yaşıyordu sürekli çoğalarak.
Dünyasından bir ses çıkıyordu,
garip bir ezgi,
Akarsu'yu ve rüzgârı andıran,
Harmancının, tekdüze, kalburdan
geçirdiği
Buğdayların sesini çağrıştıran.
Silinmişti şekiller, sanki yalnızca
düştü,
Sanatçının bir zaman başladığı,
Tuvalde unutulmuş taslak bir
görünüştü.
Ressamın düşle tamamlayacağı.
Kayalar ardında, dişi bir köpek,
öfke, hiddet
Dolu gözlerle bizi izliyordu,
Tattığı iskeletten, ruhum, yeni bir
lokma et
Koparacağı anı gözlüyordu.
-Ey doğamın güneşi, gözlerimin
yıldızı,
meleğim, tek tutkum, gün gelecek,
siz,
bir gün siz de terk edip bu yalan
dünyamızı
o kokuşmuş leşe döneceksiniz!
Ey zariflik ecesi, gözlerin
kapandığında,
Cenaze törenleri bittiği an,
Semiz otlar altında, kemikler
arasında
Çürümeye başladığınız zaman,
Sizi öpücüklerle kemiren börtü
böcek
Bilsin, yok edilemez aşklarım,
Söyle onlara, kimi sevdiysem
şimdiye dek,
Şeklini, tözünü çoktan sakladım!

**Bir sıçan gibi**
Fyodor Dostoyevski (1821-1881)
*Yeraltından Notlar*, I
Asıl önemlisi de kimse ondan
istemeden kendisini sıçan
saymasıdır, buna dikkatinizi
çekerim. Şimdi bu sıçanın neler
yaptığına şöyle bir bakalım.
Sözün gelişi, sıçan bir şeye
gücense (zaten her zaman
gücendiği bir şey vardır) ve öç
almak istese içinde belki *de
l'homme de la nature et de la
verité*'den daha çok kin birikir.
Gücendirene, yani biçimde
karşılık vermek için duyduğu
iğrenç, aşağılık istek belki de
*l'homme de la nature et de la
verité*'den daha çok içini
kemirecektir, çünkü *l'homme de
la nature et de la verité* doğuştan
aptallığı yüzünden, öç almayı
düpedüz bir hak sayar, oysa
üstün anlayışı sonucu sıçan
kendisine böyle bir hak tanımaz;
sonunda sıra asıl amaca, yani öç
almaya gelir. Zavallı sıçan, ilk
gücenikliğinin yanına yeni
sorular, kuşkular biçiminde sir
sürü yeni aşağılanmalar,
gücenmeler katmıştır; bir
sorunun karşısına yanıtsız kalan
daha nice sorular koymuştur.
sonunda bir de bakmıştır ki
kuşkulardan, yersiz
heyecanlardan ve en sonunda
onunla insafsızca alay etmeyi iş
sayan müdür, yargıç kılığındaki
içi dışı bir, işini bilen adamların
tükürüklerinden oluşan pis bir
çamur, bulanık, kokuşmuş bir
karışım kuşatmıştır dört bir
yanını. Böyle bir durum
karşısında sıçanın tutacağı tek
yol, [...] utana sıkıla delikçiğine
sıvışmaktır. Orada leş gibi kokan
iğrenç yer altında, alaya alınarak
güçlendirilmiş sıçancık yavaş
yavaş kine, soğuk, zehirli, özenle
sonu gelmez bir kine boğulur.

**Nevroz**
J.K. Huysmans (1848-1907)
*Tersine*
Karabasanlar yinelendi; uyumaktan
korkar oldu. Saatler boyunca, kimi
kez sürekli uykusuzluklar ve ateşli
çarpıntılar içinde, kimi kez ayakları
bir türlü yere değmeyen, bir
merdivenin tepesinden aşağıya
yuvarlanan, bir türlü tutunamadan,
bir uçurumun dibine kayan bir
insanın sıçrayışlarıyla kesilen iğrenç
düşler içinde, yatağına uzanıp
kaldı.
Birkaç gün süresince uyuşan sinir
krizleri yeniden baskın çıkıyor.
yeni biçimler altında, daha zorlu ve
daha inatçı olarak beliriyordu. [...]
Oyalanmak ve sonu gelmez saatleri
öldürmek için, estamp dosyalarına
yöneldi ve Goya'larını düzene
soktu; *Caprices*'lerin bir zamanlar
ateş pahasına alınmış olan kimi
planşlarının ilk durumları,
kırmızımsı tonlarınan tanınan
provalar yüzünü güldürdü ve baş
döndürücü sahnelerine, kedilere
binmiş büyücülerine, bir asılmışın
dişlerini sökmeye çalışan
kadınlarına, haydutlarına, dişi
şeytanlarına, cinlerine ve cücelerine
tutkun olduğu ressamın düşlerini
izleyerek iyice daldı onlara.
Sonra, gravürlerinin ve bakır-
işlemelerinin tüm öteki dizilerini,
öylesine ürkütücü bir korkunçlukla
*Proverbs*'lerini, öylesine yabanıl bir
biçimde kudurgan savaş konularını,
son olarak da kalın kâğıda
basılmış, hamur içinden geçen tel
izleri gözle görülen, olağanüstü bir
deneme baskısı; Garot planşının
üstüne titredi, hepsini bir bir elden
geçirdi.





Oskar Zwintscher,
*Sedef ve İnci,*
1909,
Chemniz,
Städtische
Kuntsammlungen

karşı sayfa:
Christian Schad,
*Mankenle Otoportre,*
1927,
özel koleksiyon

**Korkunç peri**
Charles Baudelaire (1821-1857)
*Kötülük Çiçekleri*
Kuşkusuz, değilsin, en sevilenim, [...]
Oyun ve aşk, benim iyi yüreklim,
Kaynar senin içinde, yaşlı kazan!
Körpe sayılmazsın, en sevilenim, [...]
Yıprandığı halde albenisini
Yitirmeyen eşyaların
Gür parlaklığını, inceliğini
Vermiş sana çılgın karavanların.
Hayır! Asla bulmuyorum tekdüzen
Olgun yeşilliğini kırk yaşımın:
İlkyaz'ın bayağı çiçeklerinden
Daha üstün, Güz, senin meyvaların!
Hiç mi hiç değilsin, yavan, tekdüzen!
Tatlılıklarla dolu okşayışın
Değişik bir incelikte, bilirim;
Oyuğunda köprücük kemiklerinin
Tuhaf acılıkları tadar dilim;
Tatlılıklarla dolu okşayışın! [...]
Bacağın kaslıdır, kaslı ve kuru,
Tırmanır doruğuna volkanların,
Bilir en ateşli dansı, oyunu,
Kar'a, yoksulluğa aldırmaksızın.

**Çirkinliğin aristokratik doğası**
Marcel Proust (1871-1922)
*"Guermantes Tarafı"*
"İşte karşınızda Guermantes Prensesi" dedi komşum arkasındaki beyefendilere, prensesin ilk harfi p'ye vurgu yaparak, bunun biraz saçma bir durum olduğunu göstermek için. "bu incileriyle pek tutumlu durmuyor, eminim, eğer bende de bu kadar olsaydı, onları bu kadar göstermezdim, çok güzel görünmüyor, bana göre." Ve en sonunda onlar prensese baktıklarında, bakmak için toplanan bu seyirciler, onun, kalplerindeki bu hakkı olan güzellik payesini alacak kişi olduğunu düşünüyorlardı. Gerçekten de, Lüksemburg Düşes'iyle, Madam Morienval'le, Madam Saint-Euverte ile ve diğer tümüyle birlikte, hepsinin yüzlerinde onları belirgin eden birbirlerine yakın izler vardı; tavşan dudaklara doğru bükülmüş büyük kırmızı bir burun ya da buruşuk avurtlar ya da silik bir bıyık. Bu tür özellikler yine de yeterli derecede gözleri cezp ediyordu, çünkü onlar için yalnızca geleneksel değerlerin getirdiği önemli ve etkileyici bir isme sahip olma belgesi yeterliydi. Ama aynı zamanda bir şeye daha önem verdiler, artarak çoğalan çirkinliğin aynı zamanda aristokratik olduğu düşüncesine. Ona göre bir leydinin yüzünün nasıl olduğu önemli değildir, o kişi seçkin olmasıyla aynı zamanda güzel olmalıdır da.





Bölüm XIII

# Avangard ve çirkinliğin zaferi



Pablo Picasso, *Koltuktaki Kadın*, 1913, Floransa, Pudelko Koleksiyonu

Carl Gustav Jung, (Joyce'un *Ulysses*'i üzerine yazdığı denemede) günümüzde çirkinliğin gelecekte gerçekleşecek büyük dönüşümlerin bir işareti ve belirtisi olduğunu söyler. İleride büyük sanat eserleri olarak takdir edilecek yaratımlar günümüzde zevksiz olarak değerlendirilebilir, beğeni ise yeni şeyler geldikçe geri kalmaya mahkümdur. Bu durum tüm dönemlerde geçerliliğini korumuştur, ama özellikle XX. yüzyılın ilk yarısındaki "tarihsel" avantgard hareketi diye adlandırılan dönemde yaratılmış eserlere daha uygun düşer. Bu dönemdeki sanatçılar "burjuva sınıfını şaşırtmak için" ellerinden geleni yapmıştır, ama halk, sadece şaşırmakla kalmamış aynı zamanda bu eserlere büyük bir tiksintiyle yaklaşmıştır. Girişte söylediğimiz *yaratılıştan gelen çirkinlik*, *biçimsel çirkinlik* ve *sanatsal çirkinlik* arasındaki ayrımlar yerine oturmuşsa, bunu avantgard hareketine uygulayabiliriz; bu sanatçıların bazen yaratılıştan gelen çirkinlik ve biçimsel çirkinliği temsil ettiklerini, bazen de imgelerinin sadece *biçimlerini bozmakla* yetindiğini söyleyebiliriz. Halk ise bu sanatçıların eserlerini sanatsal çirkinlik olarak değerlendirmiş, bu eserleri çirkin şeylerin güzel betimlemeleri olarak değil, gerçeğin çirkin betimlemeleri olarak kabul etmiştir. Diğer bir deyişle, burjuva sınıfı Picasso'nun resmettiği kadın yüzünün, çirkin bir kadının bire bir portresi olarak değil (ki Picasso'nun da resmi yaparkenki amacı bu değildi) bir kadının çirkin bir portresi olarak algıladıklarından bu tabloya tiksintiyle yaklaşmışlardır. Vasat bir ressam olan Hitler çağdaş sanatın "yozlaşmış" olduğunu iddia etmiştir. Aynı şekilde, Sovyet gerçekçiliğinin eserlerine alışkın olan Nikita Hruşçev, Hitler'in ölümünden yıllar sonra, avantgard resimlerin bir eşeğin kuyruğuyla boyanmış gibi durduğunu söylemiştir.



Man Ray,
*Marquis de Sade'ın Portresi*,
1938,
özel koleksiyon

karşı sayfa:
James Ensor,
*Kızıl Hâkim*,
1890,
Mendrisio,
özel koleksiyon

**Sözün simyası**
Arthur Rimbaud (1854-1891)
*Cehennemde Bir Mevsim*
Dinleyin beni. İşte çılgınlıklarımdan birinin öyküsü. Bütün olası görünümleri nicedir elimde bulundurmakla böbürleniyordum, ve gülünç buluyordum çağcıl resmin ve şiirin ünlülerini. Seviyordum saçmsapan resimleri, kapı aynalıklarını, sahne dekorlarını, cambaz perdelerini, dükkân tabelalarını, halk bezemelerini, modası geçmiş yazını, kilise Latincesini, imlası bozuk aşk kitaplarını, atalarımızın serüven kitaplarını, peri masallarını, çocukluğun küçük kitaplarını, eski operaları, budala nakaratları, yapmacıksız ahenkleri.

**Duyguların ahlaksızlığı**
Arthur Rimbaud (1854-1891)
*P. Demeny'e Mektup*
Şair, bütün duyuları uzun süre, sonsuzca ve bilinçle karıştırarak, düzensizleştirerek kâhin'leşir. Yani, sevginin, acının, çılgınlığın bütün biçimlerinde; kendini arar, kendinde tüm ağuları tüketir ve bunların yalnızca en özlü, en güzel kısımlarını tutar kendinde. Şairin, tam bir inanca, tam bir üstinsan gücüne gereksinim duyduğu, herkesin arasında en büyük hasta, en büyük cani, en büyük lanetli ve en yüce Bilgin olduğu dille anlatılmaz işkencedir, acıdır bu! Çünkü *bilinmez*'e ulaşmaktadır şair!

**Maldoror'un Şarkıları**
Lautreamont Kontu (1846-1870)
(Isidore-Lucien Ducasse)
*Maldoror'un Şarkıları*
(...) Pisim. Bitler kemiriyor beni. Bana bakınca kusuyor domuz yavruları. Sarımtırak irinle kaplı derime pullarını sıvadı cüzamın kabuk ve ölü dokuları. Ne ırmakların suyunu, ne de bulutların çiyini bilirim. Tıpkı bir gübrelikte olduğu gibi, maydanozgiller saplı kocaman bir mantar büyümekte ensemde. Biçimsiz bir döşeme eşyasının üzerine oturmuş durumda, dört yüz yıldır oynatmadım kol ve bacaklarımı. Yere kök saldı ayaklarım ve iğrenç asalakların kaynaştığı, henüz bitkiden türememiş ve artık hayvan sayılmayacak bir tür canlı bitki oluşturuyorlar, göbeğime kadar. Bununla birlikte çalışıyor yüreğim. Ama cesedimin (vücut diyemiyorum) çürümesi ve çıkardığı kokular onu yeterince beslemeseydi, nasıl çarpabilirdi? Bir karakurbağası ailesi kendine yurt edindi sol koltukaltımı; aralarından biri kımıldayınca gıdıklanıyorum. Aman dikkat, biri kaçıp da kulağınızın içini ağzıyla kaşımaya gelmesin: Daha sonra beyninize bile girebilir. Sağ koltukaltımda, açlıktan ölmemek için bunları avlayıp duran bir bukalemun var. Herkes yaşamak zorunda. Ama, bir taraf ötekinin hilelerini bütünüyle bozunca, canlarını hiç mi hiç sıkmıyorlar, ve böğürlerimi örten lezzetli yağı emiyorlar. Alıştım buna. Kamışını yedi bir kötücül engerek ve onun yerini aldı: Hadım etti beni, bu alçak. Ah! inmeli kollarımla kendimi savunabilseydim: ama, sanırım ki oduna dönüştüler. Ne olursa olsun, kanın, kızıllığını gezdirmek için artık buralara uğramadığını saptamak önemli. Taşaklarımın içini, onlara burun kıvırmayan bir köpeğe attı, artık büyümeyen iki küçük kirpi: Deriyi özenle yıkayıp, içine yerleştiler. Dübürümü bir yengeç ele geçirdi; benim ölümsekliğimden yüreklendiği için deliği kıskaçlarıyla savunuyor, ve çok canımı yakıyor! Bosa çıkmayan bir umutla iştahı kabaran iki denizanası denizleri aştı. İnsan kıçını oluşturan iki etli parçayı dikkatle incelediler, ve, bunların dışbükeylikelerine tutunarak, giderek çoğalan basınçla öylesine ezdiler ki, iki et parçası yok olup giderken, renk, biçim ve yırtıcılık bakımından birbirine denk, yapışkanlık krallığının ürünü iki canavar kaldı. Sözünü etmeyin belkemiğimin, çünkü çift ağızlı bir kılıç artık.





Gert Wollheim,
*Yaralı Adam,*
1919,
özel koleksiyon

Tarihsel avantgard hareketinin başlangıç noktası, önceleri **Rimbaud** ve **Lautréamont** tarafından savunulan aşırılık idealleridir. Avantgard dönemi sanatçıları, *pompier* ve *kitsch* şeklinde tanımladıkları dönemlerinin doğal ve "teselli verici" sanatına karşı ortaya çıkmışlardır. İlk olarak, **Fütürist Manifestolar** yarış arabalarının Samothrace Zaferi heykelinden daha güzel olduğunu ve hıza, savaşa ve "tokat ve yumruğa" tutkunluklarını belirtmiştir. Fütüristler, çirkin eserler yaratmayı hedeflemiştir. **Palezzeschi** genç kuşakları iğrençlik eğitimi almaya davet etmiş ve 1913'de Boccioni bir heykel ve resmine *Antigrazioso* (sevimsiz) ismini vermiştir. *Çirkinlik için savaşın* imkânsız olduğu sonralardan birçok fütürist yazarın (örneğin Carrà) neoklasik biçimlere veya faşizmi yücelten sanata dönüş yapmasından anlaşılabilir. Ama fitil ateşlenmiştir artık. Nasıl fütürist çirkinlik kasıtlı biçimde kışkırtıcıysa, Alman Dışavurumculuğu'ndaki çirkinlik de döneminin sosyal bozukluklarına bir tepkidir. 1906 yılında Die Brücke (Köprü) grubunun kuruluşundan, Nazizmin yükselişine kadar geçen zaman zarfında, Kirchner, Nolde, Kokoschka, Schiele, Grosz, Dix gibi sanatçılar sonraları diktatörlüklerin en uysal destekçileri olacak burjuvaların; sefil, kendini beğenmiş, tiksindirici portrelerini sistematik bir inatla resmetmişlerdir.



Otto Dix,
*I Numaralı Salon*,
1921,
Stuttgart,
Kent Galerisi

Biçimlerin yapıbozumunu amaç edinen Braque ve Picasso gibi kübistler, Avrupa dışı sanatlarda, sözgelimi çağdaş kesimin rezil ve tiksindirici bulduğu Afrika masklarında sanatsal esin kaynakları aramışlardır. Dada hareketinde, çirkinliğin çekiciliği groteske yönelim sonucunda ortaya çıkmıştır. **Duchamp** tahrik edici bir şekilde *Mona Lisa*'ya bıyık bahşetmiştir ve pisuvarı bir sanat eseri olarak göstererek *ready-made*'in şiirselliğini başlatan adımı atmıştır. Rahatsız edici bu eğilim 1924'te yayımlanan *Sürrealist Manifesto*'da açıkça ortadadır. Sanatçı, bilinçaltında bastırılmış olan hayalleri ortaya çıkarma, önündeki tüm kısıtlamaları kaldırıp zihni özgürleştirme, zihnin imgeler ile fikirlerin tüm çağrışımları içinde özgürce dolaşmasını sağlama görevini üstlenmiştir. Ernst, Dali ve Magritte'in eserlerinde olduğu gibi, korkunç sahnelere ve rahatsız edici çirkinliklere yer vermek için resimlerde doğaya yeni biçimler verilmiştir. Sürrealistler "leziz ceset" gibi oyunlar yaratmışlardır. Bu oyunda her oyuncu bir kâğıt parçasına bir kelime yazar ya da bir figür çizer, kâğıdı katlayıp sıradaki oyuncuya verir; bu oyuncu kendi cümlesini yazar ya da bir figür çizerdi. Bu oyun hem görsel, hem de sözel açıdan alışılmadık sıralamalara sahne olmuştur. Bu akla Lautréamont'un şu ünlü sözünü getirir: "Bir teşrih masası üzerinde bir dikiş makinesi ile bir şemsiyenin beklenmedik karşılaşması kadar güzel."

**Fütürist Manifesto**
Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)
*Manifesto Futurista*
*(Le Figaro*, 20 şubat 1909)
Tehlike sevgisinin, enerji ve korkusuzluk alışkanlığının şarkısını söylemeye niyetliyiz. Cesaret, cüret ve başkaldırı, bizim şiirimizin önemli öğeleri olacaktır. Şimdiye değin edebiyat dalgınca bir durağanlığı, şehveti ve uykuyu göklere çıkardı. Biz saldırgan hareketleri, ateşli bir uykusuzluğu, yarışçının adımlarını, ölümlü sıçrayışı, yumruğu ve tokadı göklere çıkarmaya niyetliyiz.
Dünyanın muhteşemliliğinin yeni bir güzellik tarafından daha da zenginleştirildiğini onaylıyoruz: Hızın güzelliği. Patlayıcı nefesli bir yılan gibi kaportası büyük borularla süslenmiş bir yarış arabası – kükreyen bir araba, Semadirek'in Zaferi'ne kıyasla daha güzeldir.
Ruhunun mızrağını dünyaya doğru yörünge halkası boyunca fırlatmış insanoğlunu yüceltmek istiyoruz.
Şair, kadim öğelerinin heyecan dolu arzularını artırmak için kendisini şevk, ihtişam ve cömertlikle harcamalıdır.
Gayret gösterirken karşılaşılanın haricinde, güzellik yoktur. Saldırgan bir karakter olmadan gerçekleştirilen hiçbir iş başyapıt olamaz. Şiir bilinmeyen güçlere karşı, onları azaltacak ve insanın önünde diz çöktürecek sert bir saldırı olarak tasarlanmalıdır.
Asıllarının son ucunda duruyoruz!.. Yapmak istediğimiz imkânsızın gizemli kapılarını yıkmakken neden geriye bakalım? Zaman ve uzam öldü. Zaten mutlaklıkta yaşıyoruz, çünkü sonsuz, her yerde hazır ve nazır hızı yarattık.
Savaşı yücelteceğiz - dünyanın tek hijyenini - militarizm, vatanseverlik, özgürlük getirenlerin yıkıcı hareketleri, ölmeye değer güzel fikirler ve kadınların hor görülmesi.
Müzeleri, kütaphaneleri ve her türlü akademileri yıkacağız, ahlakçılıkla, feminizmle ve her çeşit fırsatçı ya da faydacı ödleklikle savaşacağız.
Çalışmayla, zevkle ve isyanla heyecanlanmış büyük kalabalıkların şarkılarını söyleyeceğiz; modern başkentlerdeki devrimin çok renkli, çok sesli gelgitlerinin şarkılarını söyleyeceğiz; vahşi elektrikli bir ayla parıldayan cephaneliklerin ve tersanelerin titrek gece heyecanlarının şarkılarını söyleyeceğiz; dumanla süslenmiş yılanları yiyip yutan hırslı demiryolu istasyonlarının; dumanlarının çarpık çizgileriyle bulutlar yaratan fabrikaların; bıçakların pırıltısıyla güneşte ışıldayan, dev jimnastikçiler gibi nehirleri aşıveren köprülerin; ufkun kokusunu alan maceraperest buharlı gemilerin; koca tekerlekleri devasa çelik atlar gibi rayları arşınlayan geniş göğüslü demir başlıklarla zapt edilmiş lokomotiflerin ve pervaneleri rüzgârda bayraklar gibi salınan ve heyecan dolu bir kalabalıkmışçasına bağrışır gibi görünen uçakların sessiz uçuşlarının şarkılarını söyleyeceğiz.
İşte bu bozguncu ve yıkıcı manifestomuzu dünyaya İtalya'dan duyuruyoruz. Bununla, bugün, FÜTÜRİZM'i kuruyoruz çünkü bu toprakları profesörlerin, arkeologların, *ciceroni*'nin ve antikacıların o kokuşmuş kangreninden kurtarmak istiyoruz. Çok uzun zamandır İtalya elden düşme kıyafetlerin satıcısı durumunda. Biz onu, üzerini mezarlıklar gibi kaplayan sayısız müzeden kurtarmayı amaçlıyoruz.

**Çirkinliğe övgü**
Filippo Tommaso Marinetti
*Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912)
Bize şöyle bağırıyorlar: "Edebiyatımız güzel olmayacak! Artık sözcüksel senfonilerimiz, sakinleştirici armonilerimiz, yatıştırıcı ritimlerimiz olmayacak!" Şükür ki bizi anlamışlar. Evet, biz tüm kaba sesleri, bizi çevreleyen acımasız hayatın tüm çığlıklarını edebiyatımızda kullanacağız. Edebiyatta "çirkin" diye tanımlanan ne varsa biz tüm cesaretimizle o olacağız. Ağırbaşlılığı gördüğümüz yerde katledeceğiz. At üstünden şu tavrını! Benle konuşurken rahiplere özgü şu umursamaz ve kendini beğenmiş tavrını takınma Sanatın sunağına her gün tükürmelisin! Bağımsız sezginin sınırsız alanlarına giriyoruz. Bağımsız nazımdan sonra sonunda bağımsız sözcükler!

**Yüreklice çirkin olalım**
*İtalyan ve Rus Fütürist Manifestolarından*
Müzeleri, kütüphaneleri, ve her türlü akademiyi yıkmak ve ahlakçılığa, feminizme ve belli çıkarlar ve amaçlardan kaynaklanan korkaklığa karşı savaş açmak istiyoruz. [...]
İmgeler sınıflara ayrılmazlar, ne soylu, ne adi, ne kaba, ne tuhaf ne de doğaldırlar. İmgeleri algılayan sezgilerin ne tercihleri ne de önyargıları vardır. [...] Sanat için önemli olanın zalimlik, uyumsuzluk ve ezelden beri var olan bayağılık olduğunun altını çizmek istiyoruz. [...] Günümüzde eski püskü bir çit, bir balo kıyafetinden, simetrik demir raylarda yol alan trenlerden, gecenin içinden yayılan parlak işaretlerin ateşli göstergelerinden, daha da uzamak için demir şapkalarını çıkaran ve bizi başlarıyla selamlayan evlerden daha güzeldir. [...]
Araba tüm gürültüsüyle zamanın her saniyesinin içinden geçip gider. [...] Ben her şeyi yansıtıyorum ve her şeyin içimde bir yansıması var: inşaat alanları ve fabrikaların sesleri, istasyonların içleri, bulutların çark tekerleklerinin içinde dönen güneş plağının dümeni, uzun yarışları boyunca dumanlı saç kümelerini ve beyaz buhardan uzun bıyıklarını kaybetmiş beyaz saçlı profesörlere benzeyen lokomotifler, şişmiş çıbanlara benzeyen balkonlarıyla gökdelenler [...]



Umberto Boccioni,
*Antigrazioso*,
1912,
Torino,
özel koleksiyon

**Zang tuub tuuum**
Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)
*Bombardamento* (1912)
Ne eğlencelidir görmek işitmek koklamak
makineli tüfeklerin boğuk **rataatatatat** çığlıklarını
**braaap braap** şaklayan kırbaç darbelerini, 200
metre yüksekten **bam güm** diye sıçrayan
alevleri
Bu orkestra topluluğun en dibinde çamur içinde
yuvarlanan
öküz, manda
sürülerinin çıkardığı ploof pfaff seslerini, şaha
kalkmış atların zing zing şaaaak seslerini.

**Korkunç si bemol**
Eric Satie (1866-1925)
*Hafızasını Kaybetmiş Birinin Anıları*
(1912)
Fonoskopu ilk kullandığımda, orta
boyutlu bir si bemolü inceledim. Sizi
temin ederim ki hayatımda daha
iğrenç bir şeyle karşılaşmamıştım.
Göstermek için yardımcımı çağırdım.

**Fütürist Manifesto**
Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)
*Manifesto Futurista*
*(Le Figaro*, 20 şubat 1909)
Tehlike sevgisinin, enerji ve korkusuzluk alışkanlığının şarkısını söylemeye niyetliyiz. Cesaret, cüret ve başkaldırı, bizim şiirimizin önemli öğeleri olacaktır. Şimdiye değin edebiyat dalgınca bir durağanlığı, şehveti ve uykuyu göklere çıkardı. Biz saldırgan hareketleri, ateşli bir uykusuzluğu, yarışçının adımlarını, ölümlü sıçrayışı, yumruğu ve tokadı göklere çıkarmaya niyetliyiz.
Dünyanın muhteşemliliğinin yeni bir güzellik tarafından daha da zenginleştirildiğini onaylıyoruz: Hızın güzelliği. Patlayıcı nefesli bir yılan gibi kaportası büyük borularla süslenmiş bir yarış arabası – kükreyen bir araba, Semadirek'in Zaferi'ne kıyasla daha güzeldir.
Ruhunun muzrağını dünyaya doğru yörünge halkası boyunca fırlatmış insanoğlunu yüceltmek istiyoruz.
Şair, kadim öğelerinin heyecan dolu arzularını artırmak için kendisini şevk, ihtişam ve cömertlikle harcamalıdır.
Gayret gösterirken karşılaşılanın haricinde, güzellik yoktur.
Saldırgan bir karakter olmadan gerçekleştirilen hiçbir iş başyapıt olamaz. Şiir bilinmeyen güçlere karşı, onları azaltacak ve insanın önünde diz çöktürecek sert bir saldırı olarak tasarlanmalıdır.
Asıllarının son ucunda duruyoruz!.. Yapmak istediğimiz İmkânsızın gizemli kapılarını yıkmakken neden geriye bakalım? Zaman ve uzamı öldü. Zaten mutlaklıkta yaşıyoruz, çünkü sonsuz, her yerde hazır ve nazır hızı yarattık.
Savaşı yücelteceğiz - dünyanın tek hijyenini - militarizm, vatanseverlik, özgürlük getirenlerin yıkıcı hareketleri, ölmeye değer güzel fikirler ve kadınların hor görülmesi.
Müzeleri, kütüphaneleri ve her türlü akademiyi yıkacağız, ahlakçılıkla, feminizmle ve her çeşit fırsatçı ya da faydacı ödleklikle savaşacağız.
Çalışmayla, zevkle ve isyanla heyecanlanmış büyük kalabalıkların şarkılarını söyleyeceğiz; modern başkentlerdeki devrimin çok renkli, çok sesli gelgitlerinin şarkılarını söyleyeceğiz; vahşi elektrikli bir ayla parıldayan cephaneliklerin ve tersanelerin titrek gece heyecanlarının şarkılarını söyleyeceğiz; dumanla süslenmiş yılanları yiyip yutan hırslı demiryolu istasyonlarının; dumanlarının çarpık çizgileriyle bulutlar yaratan fabrikaların; bıçakların pırıltısıyla güneşte ışıldayan, dev jimnastikçiler gibi nehirleri aşıveren köprülerin; ufkun kokusunu alan maceraperest buharlı gemilerin; koca tekerlekleri devasa çelik atlar gibi rayları arşınlayan geniş göğüslü demir başlıklarla zapt edilmiş lokomotiflerin ve pervaneleri rüzgârda bayraklar gibi salınan ve heyecan dolu bir kalabalıkmışçasına bağrışır gibi görünen uçakların sessiz uçuşlarının şarkılarını söyleyeceğiz.
İşte bu bozguncu ve yıkıcı manifestomuzu dünyaya İtalya'dan duyuruyoruz. Bununla, bugün, FÜTÜRİZM'i kuruyoruz çünkü bu toprakları profesörlerin, arkeologların, *ciceroni*'nin ve antikacıların o kokuşmuş kangreninden kurtarmak istiyoruz. Çok uzun zamandır İtalya elden düşme kıyafetlerin satıcısı durumunda. Biz onu, üzerini mezarlıklar gibi kaplayan sayısız müzeden kurtarmayı amaçlıyoruz.

**Çirkinliğe övgü**
Filippo Tommaso Marinetti
*Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912)
Bize şöyle bağırıyorlar: "Edebiyatınız güzel olmayacak! Artık sözcüksel senfonilerimiz, sakinleştirici armonilerimiz, yatıştırıcı ritimlerimiz olmayacak!" Şükür ki bizi anlamışlar. Evet, biz tüm kaba sesleri, bizi çevreleyen acımasız hayatın tüm çığlıklarını edebiyatımızda kullanacağız. Edebiyatta "çirkin" diye tanımlanan ne varsa biz tüm cesaretimizle o olacağız. Ağırbaşlılığı gördüğümüz yerde katledeceğiz. At üstünden şu tavrını! Benle konuşurken rahiplere özgü şu umursamaz ve kendini beğenmiş tavrını takınma! Sanatın sunağına her gün tükürmelisin! Bağımsız sezginin sınırsız alanlarına giriyoruz. Bağımsız nazımdan sonra sonunda bağımsız sözcükler!

**Yüreklice çirkin olalım**
*İtalyan ve Rus Fütürist Manifestolarından*
Müzeleri, kütüphaneleri, ve her türlü akademiyi yıkmak ve ahlakçılığa, feminizme ve belli çıkarlar ve amaçlardan kaynaklanan korkaklığa karşı savaş açmak istiyoruz. [...] İmgeler sınıflara ayrılmazlar, ne soylu, ne adi, ne kaba, ne tuhaf ne de doğaldırlar. İmgeleri algılayan sezgilerin ne tercihleri ne de önyargıları vardır. [...] Sanat için önemli olanın zalimlik, uyumsuzluk ve ezelden beri var olan bayağılık olduğunun altını çizmek istiyoruz. [...] Günümüzde eski püskü bir çit, bir balo kıyafetinden, simetrik demir raylarda yol alan trenlerden, gecenin içinden yayılan parlak işaretlerin ateşli göstergelerinden, daha da uzamak için demir şapkalarını çıkaran ve bizi başlarıyla selamlayan evlerden daha güzeldir. [...]
Araba tüm gürültüsüyle zamanın her saniyesinin içinden geçip gider. [...] Ben her şeyi yansıtıyorum ve her şeyin içinde bir yansıması var: inşaat alanları ve fabrikaların sesleri, istasyonların içleri, bulutların çark tekerleklerinin içinde dönen güneş plağının dümeni, uzun yarışları boyunca dumanlı saç kümelerini ve beyaz buhardan uzun bıyıklarını kaybetmiş beyaz saçlı profesörlere benzeyen lokomotifler, şişmiş çıbanlara benzeyen balkonlarıyla gökdelenler [...]



Carlo Cara,
*Anarşist Galli'nin Cenaze Töreni*,
1910-1911,
New York,
Modern Sanat Müzesi



Enrico Prampolini,
*Marinetti'nin Portresi: Plastik Sentez*,
1924-1925,
Torino,
Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea

**Savaşı sevmek**
Giovanni Papini (1881-1956)
*Lacerba*, 1 ekim 1914
Sonuç olarak, savaş tarım ve çağdaşlık için faydalıdır. Savaş alanları uzun yıllardır daha önceki yıllara göre daha çok kazanç getiriyor, ustelik de gübreye yatırım yapmaya gerek kalmadan. Alman askerlerinin düşüp öldükleri yerden Fransızlar ne şahane lahanalar yiyecek, gelecek yıl Galiçya'da ne olgun patatesler yetişecek! Keşif devriyelerinin açtıkları ateş ve havan toplarının yarattığı yıkım, eski evleri ve eski her şeyi yeryüzünden siliyor. Pis askerlerin aydınlattığı tüm bu pis köyler eskisinden daha temiz olarak yeniden yapılacak. Ayrıca [...] geriye çok sayıda gotik katedral, kilise, kütüphane ve kale kalacak. Barbarların zamanında yıkıntılar arasından yeni bir sanat doğdu; tamamen yıkımı getiren her savaş değişik bir sanat akımı yaratır. Eğer yaratma arzusu güçlüyse ve heyecan veriyorsa, ki bu her zaman böyledir, herkesin yıkımla bir şekilde yolları birleşecektir. Biz savaşı seviyoruz ve savaş sürdüğü sürece gurmeler gibi bunun tadını çıkarıyoruz. Savaş korkunçtur – o kadar korkunç, o kadar dehşetli, o kadar berbat, o kadar yıkıcıdır ki tüm eril kalplerimizle savaşı sevmeliyiz.

**Aşka karşı**
Filippo Tommaso Marinetti
(1876-1949)
*Guerra sola igiene del mondo* (1915)
Fütürist düşünce ile Anarşist düşünce arasındaki en büyük uçurum, duygusallığın ve şehvetin büyük zalimliğidir; aşktır. Biz insanlığı bunların esaretinden kurtarmak istiyoruz. Aşkın zalimliğine duyduğumuz nefreti biz şu kısa ve anlamlı sözle açıklıyoruz: "kadınları hor görmek."
Biz kadını hor görüyoruz. [...] Uzadıkça uzayan hülyalı uzun saçlara sahip, aşkın tek ideali, ilahi haznesi olan zehirli kadını, trajik bir dişi oyuncak olan kadını, kırılgan, takıntılı ve ölümcül kadını küçümsüyoruz. Biz erkeğin ilerlemesinin önüne engeller koyan, erkeğin kendi insanlığının zincirlerini kırmasını, daha fazla çabalamasını, kendini aşmasını, çok yönlü olmasını engelleyen korkunç, hantal Aşk'ı küçümsüyoruz. Biz dünyanın bir oraya bir buraya sıçrayarak yıldızlara ait tüm olanaklarını kullanarak döneceği yerde, güneşin bu cesaretli dünyayı yörüngesine zincirlemekte kullandığı uçsuz bucaksız yular olan korkunç, hantal Aşk'ı küçümsüyoruz. Biz aşkın –duygusallığın ve şehvetin– dünyadaki en yapay şey olduğuna eminiz. Hem doğal hem de önemli olan tek şey, türümüzün geleceğini sağlayacak olan şey yani cinsel birleşmedir.

**Çirkinlik üzerine fütürist eğitim**
Aldo Palazzeschi (1885-1974)
*Il Controdolore* (1914)
Ölümle gözgöze geldiğinizde, ölüm size hayatınızın geri kalanı boyunca eğlenmenize yetecek kadar malzeme sunacaktır. Demek istediğim, insanın mutluluğunun en büyük kaynağı ağlayan adam ve ölen adamdır. Çocuklarımıza en serbest, en arsız şekilde kahkaha atmayı öğretmeliyiz. [...] Çocuklarımıza öğretici oyuncaklar alacağız, mekanik şekilde ağlayan, bağıran, sızlanan; sara, veba, kolera, aşırı kan kaybı, basur, bel soğukluğu, akıl hastalığı gibi ıstıraplara sahip; kambur, kör, kangren, sakat, veremli, frengili, bayılan,can çekişen ve ölen kuklalar alacağız. Öğretmenleri ödem oluşması ya da fil hastalığına yakalanıp can çekişecek ya da bir parmaklık kadar zayıf ve uzun olacak, zürafanınki kadar bir boyna sahip olacak. [...] Kuru bir kambura sahip ufak tefek bir öğretmeni ve ergenliğe ulaşmamış bir insan suratına ve son derece güçsüz bir sese sahip, cam parçaları gibi gözyaşı döken devasa bir öğretmeni olacak. [...] Delikanlılar, eşiniz kambur, topal, kel, sağır, çıkık çeneli, dişsiz ve pis kokulu olacak; maymunlar gibi el kol hareketi yapacak ve bir papağan gibi konuşacak. [...] Güzelliğine kanmayın, ne yazık ki şu an size güzel geliyor, ama daha dikkatli bakarsanız çirkinliğinin farkına varacaksınız. Parfüm kokusunun sizi gevşetmesine izin vermeyin: bu bir gün nazik rüyanızı tek bir hamlede yok ederek ve sizi acılara hapsederek sizi şaşırtacak olan bugün hayran olduğunuz tenin asıl pis kokusudur. Onunla paylaştığınız gençliğinizin kısa zamanına aldanmayın, bir gün ister istemez siz de insan acısının denizinde sürükleneceksiniz. Eşinizi derinlemesine inceleyin, onun yaşlı halini göreceksiniz, bunu şimdi yapmazsanız ona sahip olduğunuzda bunu bilmek için artık çok geç olacaktır ve böylece nostaljinin kurbanı olacaksınız. Çirkinliğin ya da yaşın herhangi bir aşamasının sizi engellemesine izin vermeyin; güzellik ve gençliğin tersine bunların sınırı yoktur, sonsuzdurlar.
Emin olun, üç safkan atın koşuşunu izlemektense üç at cesedini seyretmek daha zevklidir. Safkan at, zaten içinde bir gün dönüşeceği cesetiyle beraber yaşar: bunu görmeye çalışın, bunu ortaya çıkarın, gelip geçici görkemlerine kanmayın. [...] Kambur, cüce, şaşı ve topal düzinelerce çocuğun yanıbaşınızda büyürken hissedeceğiniz mutluluğu bir düşünün; ki çocuklar sevincin ilahi yaratıcılarıdır. Eşiniz eğer hâlâ kel değilse ona peruk giydirmektense parlayana kadar kafasını traş etmelisiniz, eğer hâlâ kamburlaşmadıysa sırtına içi doldurulmuş yastıklar koymalısınız. [...] Biz, fütüristler, Latin ırkını, özellikle kendi ırkımızı, bilinçli acıdan, kronik romantizmin yol açtığı frengiden, her İtalyanı bunalıma sürekleyen iğrenç duyarlılık ve acıklı duygusallıktan. [...] Bir balo salonunu taze gül kokularıyla doldurun, bunu kısa ve kibirli bir gülümsemeyle geçiştireceksiniz; bu balo salonunu yoğun bir dışkı kokusuyla (insanların aptallıkları yüzünden gözden kaçırmış oldukları bir değerleridir aslında bu) kaplayın, bu size neşe ve coşku vererek enerjinizi yerine getirecektir. [...] Morglarda eğlence dernekleri kurun, mezar taşları üzerindeki yazıları tekerlemeler, cinaslar, eşanlamlı kelimeler kullanarak yazın. Düşen bir adam gördüğümüzde bize kahkaha attıran o sağlıklı ve faydalı içgüdüyü geliştirin, adamın kendi kendine ayağa kalkmasına izin verin ve mutluluğunuzu onla paylaşın. [...] Timarhaneleri gelecek nesiller için olgunlaşma enstitülerine dönüştürün

RAOUL HAUSM
PRÄSIDENT DER SONN
DES MONDES UND DER KLEINEN ERD
DADASOPH DADARAOUL. DIREKTOR

Porträt
CONSTRUCTEUR
George Grosz/1920

849 B·VENUS Drawing·AMERICAN PENCIL CO. New York

Marcel Duchamp, *Torture-Morte*, 1959, Paris, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Centre Georges Pompidou

karşı sayfa: Raoul Hausmann, *Sanat Eleştirmeni*, 1919-20, Londra, Tate Galerisi




**Dada**

Tristan Tzara(1816-1963)
*Dada Manifestosu* (1918)
Sanat yapıtı, güzelliği temsil etme zorunluluğunda değildir, çünkü ölüdür; ne neşeli ne üzgün, ne aydınlık ne karanlıktır; ermiş halelerin pastalarını ya da atmosferlerde kambur bir koşunun terlerini sunarak ne sevindirir bireyleri ne de onlara kötü davranır. Bir sanat yapıtı yasa gereği, nesnel olarak ya da herkes için, hiçbir zaman güzel değildir. [...] Parça parça sökelim hiddetli bir rüzgâr gibi, bulutların ve dualarının kirli çamaşırlarını, ve felaketin, kızgın cehennemin ve çürümenin görkemli merasimine hazırlanalım [...] Düşüncenin felsefi yetilerinden doğmuş beş para etmez güneşin belsoğukluğuyla, tüm evrensel yetilerin karşıtlığıyla DADACI TİKSİNTİ'nin tüm olanaklarını kullanarak acımasız bir şekilde mücadele etmemiz gerektiğini söylüyorum. [...] Özgürlük: DADA DADA DADA; kasılmış acıların uluması, karşıtların ve bütün karşıtlıkların birbirine sarılması, groteskerin, sonuçsuzlukların: *Yaşamın.*

**Dadacı tiksinti**

Tristan Tzara (1896-1963)
*Dada Manifestosu* (1918)
Ailenin yadsınmasına dönüşebilecek her tiksinti ürünü *Dada*dır; yıkıcı eyleme girişmiş bütün varlığının yumruklarını havaya dikerek protesto etmek: DADA; şimdiye dek kolayca uzlaşmanın ve nezaketin edepli cinselliğiyle reddedilmiş bütün olanakları tanıma: DADA; mantığı, yaratıcı güç yoksunlarının dansını ortadan kaldırma: DADA; uşaklarımızın değerler adına yerleştirdiği her hiyerarşi ve toplumsal denklemi ortadan kaldırma: DADA; her nesne, bütün nesneler, duygular ve karanlıklar, görünmeler ve paralel çizgilerin tam tamına çarpışması birer yoludur savaşmanın: DADA'nın; belleği ortadan kaldırma: DADA; arkeolojiyi ortadan kaldırma: DADA; peygamberleri ortadan kaldırma: DADA; geleceği ortadan kaldırma: DADA; kendiliğindenliğin dolaysız ürünü her tanrıya mutlak inanç: DADA; bir uyumdan, zarifçe, önyargısızca öbür küreye sıçrama; kırıcı ya da sevecen düşünceyi bir çavlan gibi kusmak, ya da—arada hiç fark yok diye büyük hoşnutluk duyarak—içinde yaşatmak o düşünceyi ruhunun çığlığında, soylu kişi için böceklerden arındırılmış, başmelek bedenleriyle allanıp pullanmış o çalılıkta duyulan yoğunluğun aynısıyla.



Francis Picabia, *Öpüşme*, 1923-1926, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporenea

Marchel Duchamp, *L.H.O.O.Q (Bıyıklı Mona Lisa)*, 1930, özel koleksiyon





Andre Breton, Man Ray, Emmanuel Radnitsky, Max Morise, Yves Tanguy, *Mükemmel Ceset*, 17 mayıs 1927, Paris, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Centre Georges Pompidou

Alman dışavurumcular sosyal eleştiri telaşındaydı; İtalyan fütüristlerse daha sonraları sakince uzlaşacakları, burjuva dünyasına karşı bir polemik olarak ortaya çıkmış devrimcilerdi. Rus fütüristler önceleri Sovyet Devrimi'nin ideallerini paylaşıyorlardı. Stalinciler ve Troçkistler arasındaki sert tartışmalar ve şiddetli aforozlar, dönemin en belirleyici özelliklerindendi. **Adorno** *Estetik Teori* isimli kitabında "mantıksız yanlarının rahatsızlık verici sürprizler olarak ortaya çıktığı" sürrealizm ve dışavurumculuk gibi akımların "güç, otorite ve gericiliğe saldırdığını", "çirkin bir toplumda güzel bir hayatın ilkelerinin" reddinin kızgınlıkla karşılandığında çirkinleşmeye mahkûm olduğunu söyleyip devam etmiştir: "Sanat, çirkin olarak ilan edilen şeyleri kendi yapmalıdır, artık bunlarla bütünleşmemeli, bunları yumuşatmamalı ya da mizaha başvurarak varlıklarını kabul ettirmeye çalışmamalıdır. [...] Bunun yerine çirkinliği kullanarak bunu yaratan ve kendi benzeyişine uygun biçimde yeniden üreten dünyayı kınamalıdır. [...] Sanat gücü suçlar [...] ve aynı güç tarafından bastırılan ve inkâr edilen tüm şeylere tanıklık eder." Avantgardın çirkinliği günümüzde yeni bir güzellik modeli olarak kabul edilerek bir ticari döngüye yol açmıştır.



Jacques-Andre Boiffard, *Otuz Yaşındaki Bir Adamın Ayak Başparmağı*, 1929, Paris, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Centre Georges Pompidou

**Ayak başparmağı**
Georges Bataille
*Ayak Başparmağı* (1929)
Ayak baş parmağının şekli belirgin bir şekilde iğrenç değildir: sadece vücudun diğer bölümlerinden, örneğin aralık bir ağzın içinden daha farklı bir görünüme sahiptir. Ayak başparmağının çirkinliğini istisnai bir şekilde gülünç yapan sahip olduğu (hemen hepsinde olmasına rağmen) ikincil çirkinlikleridir. [...] İnsanoğlunun fiziksel özellikleri sayesinde kendisini dünyanın bataklığından *elinden geldiğince* uzaklaştırabilme yetisi ve bir yandan da en masum kişi bile bu bataklığa saplansa neşe içinde kahkaha atabilmesi nedeniyle, nerdeyse her zaman lanetli ve küçük düşürücü olarak görülen ayak başparmağının; psikolojik açıdan insanın sert düşüşüne böylelikle de ölümüne denk olduğunu söyleyebiliriz. [...] Ayak başparmağının tüyler ürpertici, kadavraya benzer görünümü aynı zamanda da küstah ve gururlu duruşu bu düşünceyi destekler ve insan bedeninin şekilsizliğini, organlar arasındaki şiddetli uyumsuzluğu keskin bir şekilde yansıtır.

**Roussel'in** eserlerinde veya gözün canlı canlı çıkarıldığını gördüğümüz, tiksindirici sahnelere sahip Buñuel'in *Endülüs Köpeği* (1929) gibi filmlerdeki gibi görüntülere karşı yaygın, belirsiz bir beğeni vardı. 1932'de **Artaud** hayatın "tüm sınırlarını aşıp kendini işkenceyle sınadığı ve her şeyi bir kenara bırakarak dikkatsizce ilerlediği" bir "veba" ve "intikamını alan bir gazap" olarak "vahşet tiyatro"sunu kurdu. Millet'nin ünlü *Angelus* tablosu üzerine yazdığı incelemesinde de **Dali** kendini "eleştirel paranoya"larla meşgul etti. **Bataille** ise ayak başparmağını ve çiçekleri tiksinti nesneleri olarak ölümsüzleştirdi. Yeni Gerçekçilik endüstriyel dünyanın enkazını yeniden keşfedip bir araya toplarken, **Warhol** gibi pop art temsilcileri ise *çöpü* estetik bir şekilde yeniden işleyip kullanılır hale getirdi. Tüm bunların ışığında, ahlaksal tepkilerini dile getiren **Sedlmayr** gibileri anlamak zor değildir. Fakat tarihsel avantgard herhangi bir uyum yaratma peşinde değildi. Tüm düzenin ve kurumsallaşmış bakış şemalarının yıkımını amaçlamaktaydı. Hem bilinçaltının hem de ilkel maddenin gizli kalmış yerlerine ulaşabilme yetisine sahip yeni farkındalık biçimlerini aramaktaydı; hedefiyse çağdaş toplumun yabancılaşmasını gözler önüne sermekti.



Salvador Dali,
*Haşlanmış Fasulyelerden Oluşan Hafif Yapı (İç Savaşın Önsezisi)*,
1936,
Philadelphia, Sanat Müzesi

**Sürrealizm**
Andre Breton
*Birinci Sürrealist Manifesto* (1924)
SÜRREALİZM: Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel olarak, yazılı bir sözcük aracılığıyla ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız haldeki tinsel kendiliğinden oluş. Estetik veya ahlaki kaygılardan muaf olarak, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin dikte edildiği bir düzlem. [...]
Sürrealizm, daha önceleri ihmal edilmiş birtakım çağrışım biçimlerinin olağanüstü gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas alır. Diğer tüm psişik mekanizmaları ilk ve son olarak yıkma ve hayatın temel sorunlarını çözümlemek adına bunların yerine kendisini koyma eğilimindedir. [...]
Ruhunuza en iyi şekilde odaklanabileceğinizi düşündüğünüz yerde rahatınızı sağladıktan sonra sonra yazacağınız şey aklınızda belirecektir. Olabildiğince en edilgen ya da en alıcı konuma getirin kendinizi. [...] Bir konu sabitlemeden hızlıca yazmaya başlayın, o kadar hızlı bir şekilde yazın ki durmanız mümkün olmasın ve sakın geri dönüp de yazdığınızı okumayın. İlk cümle kendi iradesiyle kendini yaratacaktır.
Alın size birbirinden tamamen farklı birkaç cümlecik. [...] Gerçekte size pek de bir şey borçlu olmayan, az sayıda fiziksel ve ahlaki özelliğe sahip bu varlıklar bundan sonra bu düzenin çizgisinin dışına çıkamayacaklardır, rahat olun. Sonuç olarak aşağı yukarı başarılı bir şekilde bir araya gelmiş gözüken, adım adım bir gelişme taşıyan ya da ilgilenmeyeceğiniz bir sonuç bölümünü garanti eden bir konu ortaya çıkacaktır.

**Sürrealizme karşı**
Hans Sedlmayr (1896-1984)
*Sanat Krizde* (1948)
Sürrealizmin maskesi düştü. Sürrealizm açıkça Tanrı'yı ve insanı, ölüyü ve canlıyı, güzelliği ve ahlağı, yapıyı ve biçemi, mantığı ve sanatı aşağılamaktadır: "Sanat aptallıktır" [...] Sürrealizm "hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, iletişimin ve iletişimsizliğin, "yukarı'nın ve 'aşağı'nın artık zıt ve çelişkili olarak düşünülmediği" bir bakış açısına sahip olduğunu iddia eder. Bu tanımın açıkça doğada bilimsel geçerliliği vardır, çünkü birebir kaosun tanımıdır. Sürrealizm de bunu reddetmez: işin gerçeği, açıkça "karmaşıklığın sistemleştirilmesi" (S.Dali) ve düzensizlik yönünde çabaları olduğunu kabul eder. "Devrimsel düzen yoktur, var olan sadece ve sadece düzensizlik ve aptallıktır."
Sürrealizm büyük bir memnuniyetle şöyle bir duyuruda bulunur: "Yeni bir ahlaksızlık henüz doğdu ve bunla insanlara yeni bir yanılsama sunuldu: bu, hezeyan ve karanlığın oğlu sürrealizmdir" (Aragon). [...] Sürrealizmin avantgardlığının ortaya çıkışı, mantıksız ya da daha iyimser bir deyişle alt-mantıksal güçlerinin çoktan ilerletilmiş hamlesine hizmet eden güçlü bir işarettir.
Sürrealizmin – aslında alt-gerçekçilik demek daha doğru - yanlış anlaşılmış kelime anlamından günlük hayatın monotonluğunun üstüne ve ardına geçme vaadini çıkaran bu saf (ve hatta zor da diyebileceğimiz) günümüz insanı aslında buna sebep olanların ta kendisidir. [...]
Bu olguyu hafife almanın kimseye bir faydası yoktur. [...] Esasen sürrealizm, sanat ve insanlığın yıkımına doğru atılmış son adımdır. İlk olarak Nietzche, 1881'de "Deli İnsan"ı yazdığında bu yıkımdan bahsetmiştir: "Belki de düşmeye hâlâ devam ediyoruzdur. Arkaya, yana, öne, heryere. 'Yukarı' ve 'aşağı' hâlâ var olmaya devam ediyor mu? Belki de sonsuz bir hiçliğin içinde dolanıyoruzdur. Yüzümüze üfleyen soğuk zamanın ta kendisi değil mi? Daha da soğumadı mı hâlâ yoksa?"





**Geçmişin biçimini bozma**
Salvador Dali
*Millet'nin Angelus'unun Paranoyak-Eleştirel İncelemesi*
Paranoya her zaman "açıklamaya ilişkin" olmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda, bilinen tek ve doğru "gerçek anlamdaki açıklamayı" oluşturur, yani sınır tanımaz yorumsal açıklamayı. [...]
Hiçbir görüntü, yaklaşık 70 yıl önce, trajik ve yamyamca soyaçekimlerin ressamı, tatlı, yumuşacık ve iyi nitelikli etlerin, atalardan kalma ve korkutucu karşılaşmalarının ressamı tarafından yapılan resimden daha gerçek biçimde, daha sınırsız biçimde Lautréamont'u özellikle de *Les Chants de Maldoror*'u açıklayabilecek güçte değildir bana göre. Burada Jean François Millet'ye, anlatılamayacak ölçüde anlaşılmamış şu ressamdan söz ediyorum. Bana göre, resim alanında çok bilinen ve yüce "bir teşrih masası üstünde bir dikiş makinesi ile bir şemsiyenin beklenmedik karşılaşması" ile eşdeğerli olacak Millet'nin o bin kez ünlü *Angélus*'udur. [...]
*Angélus*, bildiğim kadarıyla, ıssız, alacakaranlık ve ölümcül bir ortamda iki kişinin hareketsiz varlığını, bekleyiş içindeki karşılaşmasını içeren, dünyadaki tek tablodur. Bu ıssız, alacakaranlık ve ölümcül ortam tabloda "teşrih masası"nın şiirsel metinde oynadığı rolü üstlenir; çünkü yalnızca ufukta ışını sönmekle kalmaz, ama insan tırmığı, insanoğlu için her zaman, "sürülmüş toprak" olan şu ölçek ve besleyici ete batmaktadır; yönelmişliğiyle saplanır diyorum, tıpkı neşterin, herkesin de bildiği gibi, gizlice, çeşitli analitik bahanelerle, her cesedin teşhirinde, ölümün sentetik, doğurgan ve besleyici "patatesi"ni aramaktan başka bir şey yapmayan nefis çizip-yarmaları gibi. Burdan sürülmüş toprağın her çağda geçerli olan değişmez ikiliğini türer. [...] sonuç olarak bu ikililik bizim sürülmüş toprağı özellikle de alacakaranlığın son ışıklarındaki hali göz önüne getirildiğinde malzemesi bol bir teşrih masası olarak algılamamıza sebep olur. Bu teşrih masası o kadar iyi donanımlıdır ki en kusursuz, en iştah açıcı cesedi sadece soyaçekimci, Hitler dönemindeki süt annelerin yumuşak omuzlarının etinden oluşan besleyici rüyalarda bulunan kaliteli veğeri biçilemez yer mantarı ile besler ve gerçek anlamda saygın ve namını hak eden sahici bir "üstü örtülmemiş kokuşmuşluğu" çağrıştıran karıncaların azgınca ve oburca toplaşmalarından meydana gelen bozulması mümkün olmayan, tahrik edici tuzla çeşnilendirir.
Eğer, bizim de ilen sürdüğümüz gibi, sürülmüş toprak, bilinen bütün teşrih masalarının en gerçeği, en elverişlisiyse, şemsiye ve dikiş makinesi de *Angélus*'a erkek figürü ve kadın figürü olarak aktarılacaktır; ve karşılaşmanın tüm sıkıntısı, tüm gizi, her zaman, [...] benim pek naçiz düşünceme göre, şimdi artık "yer" (sürülmüş toprak, teşrih masası) tarafından belirtildiğini bildiğimiz sıkıntı ve gizden bağımsız biçimde, her iki kişinin, her iki nesnenin içerdiği

kaynaklanacaktır. Şemsiye –"simgesel işlev gören gerçeküstücü nesne"- şu gün gi ortada olan ve herkesin çok iyi bildiği dikleşme simgesi nedeni *Angélus*'un erkek figüründen b bir şey olmayacaktır; tabloda dikleşme durumunu - bunu sergilemekten başka bir şey yapmamıştır - kendi şapkasının utangaç ve insanın başına iş a konumuyla gizlemeye çalışır. karşısında da herkesin bildiği, derece belirgin kadın(lık) simg dikiş makinesi durur. Dikiş iğnesinin fanı ve yamyamvari niteliği, erkeğini "boşaltan" - ş şemsiyeyi boşaltan - ve onu s üzgün ve şehit olmuş bir kurb dönüştüren – ki her şemsiye kapandığında ilerde sergileye sevdalı işlevlerinin görkemine bir heyecanla ve olabildiğinc bir şekilde dönüşür - peygan devesi ile özdeşleştirilecek k ileri götürülebilir.
*Angélus*'un bu iki figürünün, dikiş makinesi ile şemsiyenin ardında başak toplayıcıları, aldırmazlıkla, geleneksel şek yumurtaları tepsiye (tepsi olmaksızın) toplamayı sürdürmekten başka bir şey yapmazlar, mürekkep hok kaşıkları ve alacakaranlığın ölgün ışıklarının o saatte p teşhirci kıldığı tüm gümüş da. Yenebilen simgelerin o bir örneği olan çığ bir pirz erkeğin başı üzerinde belir başlar başlamaz, bulutlar gökyüzünde şekillenmeye "aç" Napolyon Bonapart'ı oluşturmak için ufukta bir

Salvador Dali,
*Tan Vakti,*
1933-34,
Bern,
Kunstmuseum

Jean-François Millet,
*Angelus,*
1958-59,
Paris,
Musee d'Orsay

Karşı sayfa:
Luis Bunuel
(yönetmen),
*Endülüs Köpeği,*
1929

Sonraki sayfalar:
Paul Klee,
*Komedyen,*
1904,
New York,
Modern Sanat Müzesi

Francis Bacon,
*Otoportre,*
1945 sonrası,
Londra,
Marlborough Galerisi







**Avantgardın çirkinliği**
Georges Bataille (1897-1962)
*Kederli Oyun* (1929)
Picasso'nun resimleri tüyler ürpertici, Dali'ninkiler ise korkunç derecede çirkindir. [...] Eğer şiddetli sanat hareketleri kişiyi derin bir sıkıntıdan kurtarabilmeyi başarıyorsa bunun nedeni tatmin edici derecede korkunç bir çirkinliği yüceltmeleridir. Diğer yandan çirkinlik tüm çekiciliğinin ötesinde nefret uyandırıcı olabilir, ama en yaygın çirkinlik türü kışkırtıcı bir şekilde aksini yansıtan belirsiz çirkinliktir. Değiştirilemez çirkinlik söz konusu olduğunda onun tıpkı mutlak güzellikler kadar nefret uyandırıcı olduğunu söyleyebiliriz. burada mutlak güzellikten kastedilen, hiçbir şeye benzemeyen, yitirilmiş kendini beğenmişliğini saklamayan, kendiyle asla çelişmeyen ve hain bir adam gibi sürekli nöbette olan güzeliktir.

**Hakaretimsi**
Raymond Queneau (1903-1976)
*Hiçem Alıştırmaları* (1947)
İğrenç bir güneşin altında kokmuş bir gecikmeden sonra, o içinde bir alay piç sürüsünün üstüste tepiştiği aşağılık otobüse binebildim. Bu piçoğlupiçlerin en piçi, kolum kadar uzun bir boynu olan ve kafasına da etrafında kurdela yerine sicim sarılmış neye derman bilinmez bir şapka takmış bir dallamaydı. Bu yandan yemişin evladı, bebek mezarlarını babalığın biri eziyor diye mal gibi böğürmeye başladı, ama sonra hemen cayıp hâlâ bir önceki sahibinin mabadının teriyle ıslak olan bir koltuk istikametinde fıydı. İki saat sonra, lanet olsun böyle güne ki, aynı piçle tekrar karşılaştım, yanında bir piçkurusu daha vardı ve hani şu Saint-Lazare Garı denilen kusmuk binanın önündeydiler. Bir düğme hakkında zırvalıyorlardı. O yakanı açsan da kapasan da aynı derecede dallama kalacaksın dedim içimden, piçkurusu seni.

**Çirkinliğin karşı değerlendirmesi**
Raymond Roussel (1877-1933)
*Locus Solus* (1914)
Birçok değişik biçim ve renge sahip insan dişleri geniş bir alandaki her yere dağılmıştı. Sigara tiryakilerinin kahverenginin tüm tonlarında ve sarımsı gölgelere sahip ön dişlerinin aksine, bazı dişler göz alıcı derecede beyazdı. Bu garip birikim, en açık kanarya sarısından en iğrenç kırmızımsılığa kadar sarı rengin tüm tonlarını içinde barındırmaktaydı. Bazıları soluk bazıları koyu tonlarda olan mavi dişler bu zengin renkliliğe katkıda bulunuyordu. Bir tarafta da siyah dişler ve solgun ya da canlı kırmızı renklerde kanlı diş kökleri vardı.
Bu dişlerin ana hatları ve boyutları sayılamayacak derecede birbirinden farklıydı: devasa azı dişleri ile korkunç köpek dişleri nerdeyse yanıbaşlarındaki süt dişlerinin farkedilmemesine yol açıyordu. Kurşun dolgular ve altın kaplamalardan çıkan metalik ışık süzmeleri her yere yansımasını bırakmaktaydı.
Bu sırada tokmağın durduğu yerde, dişler bir araya toplanmış, gölgelerinin çeşitliliği sayesinde sahici ama henüz tamamlanmamış bir tablo oluşturmuşlardı: tüm bu görüntü, yeraltındaki bir çukurda su birikintisinin yanıbaşına gevşekçe sırtüstü uzanmış uyuyan bir Alman şövalyesini andırıyordu. Uyuyan şövalyenin beyninden çıkan sarmal zayıf bir duman düşsel bir şekilde, nerdeyse yarı saydam bir hava kabarcığıyla karşı karşıya geldiklerinde ya da yere solgun gölgesi yansıyan beyaz bir güvercinin uçuş yönü ölü bir kuşu gösterdiğinde hissettikleri umutsuzlukla boyun eğmiş bir şekilde yere dizlerinin üzerine çökmüş onbir genci işaret etmekteydi. Süvarinin yanıbaşında, çukurun dibinde yer alan bir meşalenin aydınlattığı eski, kapağı kapalı bir kitap durmaktaydı. Bu benzersiz diş mozağinin içindeki baskın renkler sarı ve kahverengiydi. Daha seyrek olan diğer tonlar, canlı ve baştan çıkarıcı diğer renk tonlarıyla iç içe geçmişti. Görkemli beyaz dişlerden yapılmış beyaz güvercin hızlı ve zarif uçuşunun tam ortasındaydı; şövalyenin başlığıyla uyum içindeki kurnazca dizilmiş birkaç diş kökü, bir tarafta kırmızı bir tüy ile kitabın yakınında terkedilmiş siyah bir şapkanın süsünü, diğer tarafta ise ustaca yapılmış altın kaplamaların oluşturduğu bir pirinç toka ile tutturulmuş mor renkte geniş bir pelerini; mavimsi dişlerin civalı dolgusu da siyah dişlerin büyük çizmelerinin içine sokuşturulmuş gök mavisi çorapları yaratmıştı.





Alberto Martini,
*Doğum – İnsanın Istırabı,*
*"Gizemler"*den alınmış, altı taşbaskı, 1923, Milano, Bottega di Poesia)

karşı sayfa:
Jan Fautrier,
*Geniş Bir Çıplak Resim Çalışması,*
1926,
özel koleksiyon

**Tiyatro veba gibidir...**
Antonin Artaud (1896-1948)
*Tiyatro ve İkizi* (1938)
Tiyatro da veba gibi, ölüm ya da iyileşme ile çözülen bir bunalımdır. Hem veba yüce bir hastalıktır, çünkü tam bir bunalımdır o, ardından ya ölüm gelir ya da tam bir arlanıp paklanmışlık. Tıpkı bunun gibi tiyatro da bir hastalıktır, bir şeyler yıkılmadan erişilmeyen yüce bir dengedir çünkü. [...] Sosyal bedeni parçalara ayıran Aziz Augustine'in de dediği gibi bu bedene enjekte edilen tiyatronun zehiridir ve bunu tıpkı intikam almaya yeminli bir felaket olan veba gibi yapar.

**Çiçeklerin çürümesi**
Georges Bataille (1847-1962)
*Çiçeklerin Dili* (1929)
Görkemini sadece kısa bir dönem sürdürebilen şahane görünümlü çiçek tohumu, güneşin altında iğrenç bir şekilde çürüyerek bitki için bir utanç kaynağına dönüşür. Şiirsel, meleklere özgü bir saflıkla solduğu izlenimini verse de, aslında çiçek gübrenin pis kokusuna bürünerek tüm çirkinliğiyle en baştaki iğrenç haline geri döner: en kusursuz olanı bile kısa süre içinde hava gübreliğindeki bir hurdaya dönüşür. Kuruduktan sonra bile güzelliklerinden bir şey kaybetmeyen yaprakların aksine çiçekler *onurlu* bir şekilde yaşlanmazlar, aptalca sırıtan, ağır makyajlı yaşlı kadınlar gibi solarlar, onları yıldızları yaklaştıracak gibi gözüken sapları üstünde gülünç bir şekilde ölürler.


LEPETIT
HORNIMANS
PURE TEA



Andy Warhol,
*Turuncu Araba Kazası*,
1963,
New York,
Andy Warhol Vakfı

karşı sayfa:
Arman,
*Küçük Burjuva Çöplüğü*,
New York, Philippe Arman Koleksiyonu

**Artıkların estetiği**

Andy Warhol
*A'dan B'ye Felsefe* (1975)

Her zaman artıklar üzerinde çalışmaktan, artık maddeleri yeniden işlemekten büyük zevk aldım. Atılmış, herkesin işe yaramaz diye düşündüğü şeylerin hepsinin eğlenceli olma potansiyeli taşıdığına inandım. Yaptığım bunları tekrardan kullanılır hale getirmekti. Her zaman artıkların içinde mizah öğeleri olduğunu düşünmüşümdür. [...]

Yüz tane kızın salıncaklardan atladığı eski bir Esther Williams filmini gördüğümde, oyuncu seçmelerinin nasıl geçtiği hayal ederken buldum kendimi. Belki de bir kız atlaması gereken yerde kendinde salıncaktan atlayacak cesareti bulamamıştı bu da beni onu salıncak üzerindeki bir artık olarak düşünmeye itti. Bu sahne, montaj odasında bir artıktı ve kız da görünüşe bakılırsa bu noktada bir artık olmuştu –büyük olasılıkla kovulmuştu– bu yüzden her şeyin yolunda gittiği sahneden daha eğlenceliydi bu sahne, salıncaktan atlayamayan kız da bu çekimin yıldızıydı

Bölüm XIV

# Ötekilerin çirkinliği, kitsch ve camp

## 1. Ötekilerin çirkinliği



Vittoriale olarak da bilinen D'Annunzio'nun evindeki dekordan bir ayrıntı, Gardone

En başından beri çirkinlik kavramının, tıpkı güzellik kavramı gibi yalnızca farklı kültürlerde değil, ayrıca farklı dönemlerde de göreceli olduğu söylenegelmiştir.
Tarih bunun örnekleriyle doludur. Bilge bir Cizvit olan ve en azından döneminin (XVIII. yüzyıl) kilise kanunlarına göre iyi bir beğeniye sahip olduğu söylenen **Saverio Bettinelli**, *Virgil'in Mektupları* isimli eserinde, *İlahi Komedya*'yı kabalık ve anlaşılmazlıkla suçlar. Napolyon, taç giyme törenini izlemeleri için heyetinin Paris'teki Notre-Dame'a daha kolay girebilmesi için katedralin ana kapısının alınlığının yıkılmasını emretmiştir, böylece XIX. yüzyılın ilk yıllarında kaba ve ilkel görülen (gotik romana rağmen ve belki de sırf gotik roman yüzünden) gotik sanatın bir şaheserini yok etmiştir. Sessiz filmlerde oynamış aktrislerin fotoğraflarına bakarken çağdaşlarının onları neden çekici bulduğunu anlamakta güçlük çekiyoruz. Bunun yanında podyumda yürüyen Ruben'vari vücut hatlarına sahip bir kadına şimdilerde rastlayamıyoruz. Çoğunlukla anlaşılmaz olan sadece geçmiş değildir; çoğu zaman günümüzdeki insanlar da geleceği göremememekte, başka bir deyişle sanatçıların sıklıkla kışkırtıcı eserlerini takdir etmekte güçlük çekmektedirler. Bu durum sadece küçük burjuva sınıfıyla ya da avantgard sanatın popüler reddiyle sınırlı değildir.
Hem okuyucunun biraz eğlenmesi hem de gelecekteki tüm eleştirmenleri uyarmak niyetiyle, şimdilerde üstat olarak nitelendirdiğimiz sanatçıların eserlerine yönelik dönemin uzmanlarının "acımasız eleştiri"lerinden oluşan **Sözü geçenler onlara çirkin geldi** başlıklı inanılmaz derlemeye bakmanızı öneririm.



**Sözü geçenler onlara çirkin geldi**

André Bernard
*Berbat Reller* (Editör raporları ve eleştirileri).

Christopher Cerf ve Victor Navasky
*Uzmanlar Konuşuyor*

Johann Sebastian Bach'ın besteleri güzellikten, uyumdan ve melodinin berraklığından yoksun. (Johann Adolph Scheibe, *Der critische Musikus*, 1737.)

Kaba seslerden oluşan bir cümbüş. (Louis Spohr'ın Beethoven'ın Beşinci Senfoni'sinin ilk dinletisinde yaptığı yorum.)

Chopin, müziğini hocasına göstermiş olsaydı, hocası bu notaların yazdığı kâğıdı yırtıp yere fırlatırdı – bizim de sembolik olarak yapmak istediğimiz tam da bu. (Ludwig Rellstab, *Iris Im Gebiete der Tonkunst*, 1833.)

*Rigoletto* melodiden yoksun. Bu operanın repertuvarda yer alma şansı hiç yok. (*Gazette Musicale de Paris*, 1853.)

Şu alçak herif, Brahms'ın müziğini bir de ben çaldım. Ne kadar da yeteneksiz bir piç kurusu! (Çaykovski'nin Brahams hakkında *Günlük*'üne yazdıkları.)

Fransız Edebiyatı tarihi, yüz yıl içinde, *Kötülük Çiçekleri*'nden sadece bir antika diye söz edecek. (Emile Zola, Baudelaire'in ölümü üzerine yazdığı yazısında.)

Paul [Cézanne], büyük bir ressamın dehasına sahip olabilir, ama bunun için gereken kararlılığa sahip olmadığı apaçık. (Emile Zola'nın Cézanne üzerine düşünceleri.)

Ancak deli bir adamın işi olabilir bu. (Ambroise Vollard'ın 1907'de Picasso'nun *Avignon'lu Kızlar*'ı hakkındaki düşüncesi.)

Boynumdan yukarısı felç olabilir, ama bir adamın uyumadan önce yatakta nasıl döndüğünü anlatması için neden otuz sayfaya ihtiyacı olduğu sorusu hâlâ beynimi kemirebiliyor. (Proust'un *Kayıp Zaman'ın Peşinde*'si üzerine editör raporu.)

Romanınızı iyi düşünülmüş ama fazlaca lüzumsuz ayrıntılarla boğmuşsunuz. (Fransız bir editörün *Madame Bovary*'ye ilişkin Flaubert'e mektubu.)

Karakter ve konunun yaratımında çok az hayal gücü kullanılmış. [...] Fransız edebiyatında Balzac, ne önemli ne de yüksek bir konuma sahip olacakbilecektir. (Eugène Poitou, *Revue des deux mondes*, 1856.)

*Uğultulu Tepeler*'deki kusurlar, *Jane Eyre*'ninkinden (kardeşi Charlotte tarafından yazılmış olan) bin kez daha fazladır. Tüm tesellimiz bu romanın çok kişi tarafından okunmayacak olması. (James Lorimer'in *North British Review*'de Emily Brontë üzerine eleştirisi, 1849.)

Onun – tam olarak nasıl adlandıracağımı bilemiyorum – bentlerinin tutarsızlığı ve şekilsizliği ölümcül. (Thomas Bailey Aldrich'in Emily Dickinson hakkında *The Atlantic Review*'de yayınlanmış eleştirisi, 1982.)

*Moby Dick* hüzünlü, sıkıcı, kasvetli ve gülünç bir hikâye. [...] Deli Kaptan karakteri de korkunç derecede can sıkıcı. (*The Southern Quarterly Review*, 1851.)

Bir domuz, matematik hakkında ne kadar bilgisizse, Walt Whitman da sanat hakkında o kadar bilgisiz. (*The London Critic*, 1855.)

Ne genel okuyucu kitlesi ne de bilim okuyucusu için yeterince ilginç. (H. G. Wells'in *Zaman Makinesi* üzerine okuyucu raporu, 1895.)

Hikâye bir sonuca ulaşacak gibi gözükmüyor -- ne hikâyenin başkahramanının kaderi ne de karakteri, sonuç bölümüne yaraşacak düzeye getirilmiş. Kısacası bize göre, hikâye hiçbir şekilde sonuçlanmıyor. (F. Scott Fitzgerald'ın *Cennetin Bu Tarafı* isimli hikâyesi üzerine okuyucu raporu, 1920.)

Yüce Tanrım, bunu yayınlayamam. İkiniz de hapsi boylarız. (William Faulkner'ın *Tapınak* romanı üzerine okuyucu raporu, 1931.)

Amerika'da hayvan hikâyeleri satmak olanaksız. (George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* üzerine okuyucu raporu, 1945.)

Bana öyle geliyor ki, bu kızın bu kitabı "meraklılık" seviyesinden yukarı taşıyabilmeye yetecek özel bir algısı ya da hissi yok. (*Anne Frank'ın Hatıra Defteri* üzerine okuyucu raporu, 1952.)

Bu hikâye büyük ihtimalle bir psikanalist tarafından anlatıldı ve güzel bir dile sahip ama yoğun bir şekilde mide bulandıran bir romana dönüştürüldü. [...] Bu kitabın bin yıl boyunca bir taşın altına gömülmesini öneriyorum. (Vladimir Nabokov'un *Lolita*'sı üzerine okuyucu raporu, 1955.)

*Buddenbrooks* romanı, yazarın beş para etmez bir ailenin beş para etmez hikâyesini beş para etmez bir zırvalıkla anlattığı iki kalın kitaptan başka bir şey değil. (Eduard Engel'in Thomas Mann üzerine eleştirisi, 1901.)

*Ulysses*'i henüz bitirdim ve beklenemi vermediğini düşünüyorum. [...] Bu kitap dağınık, tatsız ve gösterişçi. Sadece bildiğimiz anlamda değil, ayrıca edebi anlamda da görgüsüz. (Virginia Woolf'un günlüğünden.)

Bu çocuğun hiç yeteneği yok. (Edouard Manet'nin Pierre-Auguste Renoir'ı kastederek Claude Monet'ye söylediği söz.)

Hiçbir İç Savaş filmi şimdiye kadar beş para etmedi. (MGM'den Irving Thalberg *Rüzgâr Gibi Geçti*'nin telif haklarını almamayı önerirken.)

*Rüzgâr Gibi Geçti* Hollywood tarihindeki en büyük fiyasko olacak. Yüzüstü düşecek olanın Gary Cooper değil de Clark Gable olacağına seviniyorum. (Gary Cooper'ın Rhett Butler rolünü reddettikten sonraki demeci.)

Böyle kulakları olan bir adamla ne yapabilirim ki? (Jack Warner'ın Clark Gable'ın deneme çekimini seyrettikten sonraki görüşü, 1930.)

Rol yapamıyor. Şarkı söyleyemiyor. Gitgide kelleşiyor. Dans desen, eh işte. (MGM yöneticisinin Fred Astaire'in deneme çekimini seyrettikten sonraki görüşü, 1928.)



Mae West,
yklş. 1950

**İlahi Komedya ne kadar da çirkin!**
Saverio Bettinelli
*Virgilius'un Mektupları* (1758)
Arada sırada denk geldiğim ve Dante'yi neredeyse affedecek kadar beni mutlu eden güzel dizeler de yok değil... Bu güzel bölümlerin böylesi bir karanlığa, böylesi bir ölçüsüzlüğe mahkûm edilmiş olması ne kadar yazık! [...] Her korktuğunda bayılan, her adımda uyuyakalan, uyanmaya çabalayan Dante, onun dükü ve kaptanıyla, duyduğum en ilginç, en akla hayale gelmeyen sorularıyla birlikte halka, çukur, binlerce dipsiz kuyu ve uçurum arasında yüz kanto ve on dört bin dize içinde dolanmaya çalışmak bizim için ne kadar da yorucu bir iş! [...] Ve bunun örnek bir şiir, ilahi bir sanat eseri olması bekleniyor, öyle mi? Öğütler, karşılıklı konuşmalar, kısırdöngülerle dolu, düşmek, geçmek, tırmanmak, ilerlemek ve geri dönmekten başka bir hareket öğesi taşımayan, eylemden yoksun, okudukça daha da kötüleşen bir şiirin yani? Kim yorgunluktan düşüp bayılmadan böylesi vaazlarla dolu on dört bin dizeyi okuyabilir ki? [...] Dante iyi bir beğeniden ve sanatında da sezgiden yoksun. Ama kaleminden dökülen bazı hayranlık uyandırıcı dizeler ve bölümlerden anlaşıldığı üzere çok büyük, hatta yüce bir ruha, iyi ve verimli bir yaratıcılığa, canlı ve net bir hayal gücüne sahip. [...] Tüm şiiri oluşturan beş bin kıta içinde eğer doğru saydıysam sadece yüz tanesi böyle bir güzelliğe sahip. Yani diyorum ki tek başlarına duran anlamlı, zarif, haykıran, görkemli ya da kusursuz sadece bin tane dize var. [...] Sonuç olarak, geriye on üç bin kusurlu, kötü dize kalıyor.

**Berbat zevke sahip iyi şeyler**
Guido Gozzano
*Büyükanne Umut'un Kız Arkadaşı* (1850)
İçi doldurulmuş bir ördek ve d'Alfieri'nin Napolyon büstü – çerçevelenmiş çiçekler (körü zevke sahip iyi şeyler) – bir bakıma kasvetli bir şömine, içinde şekerli bademlerin olmadığı boş kutular – cam fanuslarda korunan mermerden meyveler – birkaç nadir bulunan oyuncak, deniz kabuklarıyla süslenmiş kutular – üzerlerinde "hey", "unutma" gibi sloganlar olan nesneler, hindistancevizleri – nozaikten yapılmış sönük bir Venedik tablosu – dağlalesiyle boyanmış demode damgalar, sandıklar, albümler – Massimo d'Azeglio tabloları, minyatürler – şaşkın figürlerin olduğu gümüş levha üzerine çekilmiş eski fotoğraflar – odanın ortasından aşağı sarkan büyük eski bir avize, binlerce kötü zevke sahip iyi şeyleri yansıtan bu lambadan çıkan kuvars – guguk kuşlu bir duvar saati, bordo kumaşla kaplanmış sandalyeler. Tekrardan doğmuş gibiyim... 1850'lerde!



*Arnolfini Çifti*, balmumu heykeli, XX. yüzyıl, Buena Parkı, Kaliforniya, Yaşayan Sanatlar Sarayı, Movieland Balmumu Müzesi

## 2. Kitsch



Çirkinlik aynı zamanda sosyal bir olgudur. "Üst sınıf"lara mensup kişiler her zaman "aşağı sınıf"ların beğenilerinin kötü ya da gülünç olduğunu düşünmüşlerdir. Böyle bir ayrımda ekonomik etmenlerin önemli rolü olduğu söylenebilir, çünkü zarafet her zaman pahalı kumaşlar, renkler ve mücevherlerle bağdaştırılmıştır. Ama bu ayrıma yol açan, ekonomik etmenlerden ziyade kültürel etmenlerdir. Zenginlikleriyle gösteriş yapmak için baskın estetik duyarlılık tarafından "iyi beğeni"ye konulan sınırları aşan sonradan görmelerin kabalığından söz etmekse alışagelmiş bir gelenektir. Öte yandan, baskın estetik duyarlılığı tanımlamak incelik isteyen bir iştir: bu duyarlılık muhakkak politik ve ekonomik gücü ellerinde tutanlara ait olmak zorunda değildir, bunlardan ziyade bu duyarlılığı belirleyenler sanatçılar, kültürlü insanlar ve edebi, sanatsal, akademik çevrelerde "güzel şeyler" üzerine uzman olarak bilinen kişilerdir. Ama bu son derece değişken bir kavramdır. Bu yüzden okuyucular, çirkinlik üzerine yazılmış bu kitabın bu bölümünde onlara son derece güzel gelebilecek bazı resimler bulup şaşırabilir. Bu gibi resimlerin burada yer almasının sebebi baskın estetik duyarlılığın ve çoğunlukla deneyimle kazanılan bilginin bunları uygunsuz olarak tanımlamasıdır. Bu sebeple bu resimler kitsch olarak tanımlanmıştır. Bazı kaynaklara göre, *kitsch* kelimesi XIX. yüzyılın ikinci yarısında ucuz bir resim almak isteyen Münih'teki Amerikalı turistlerin bir *taslak* istemesinden türemiştir. İddiaya göre bu kelime, yüzeysel estetik deneyimlere hevesli alıcılar için üretilmiş değersiz çöpler için kullanılmaya başlanmıştır. Ama Mecklenburg diyalektiğinde zaten *kitschen* diye bir fiil vardı, anlamı ise "sokaktan çamur toplamak"tı. Aynı sözcüğün diğer bir anlamı "bir mobilyayı antika gibi göstermek"ken, aynı zamanda "ucuza satmak" anlamına gelen *verkitschen* diye de bir fiil vardır. Ama kime göre çöp gerçekten çöptü "Üst" kültür, kitsch'i, bahçelerdeki cüce biçimindeki süsleri, dua imgelerini, Las Vegas kumarhanelerindeki sahte Venedik kanallarını, turistlere ayrıksı bir "estetik" deneyim yaşatmayı amaçlayan bir grote taklidi olan Kaliforniya'nın ünlü **Madonna Inn**'ini tanımlamak için kullanır. Buna ek olarak kitsch, çağdaş sanatı "yozlaşmış" olarak tanımlayan Stalin, Hitler ve Mussolini rejimlerinin, popüler olması hedeflenen rejimleri yücelten sanatına sadık bir şekilde kullanılmıştı



*İsa'nın Kutsal Kalbi*, kartpostal, 1903

Kitsch'i sevenler kalitesi yüksek bir deneyim yaşadıklarına inanır. Kültürlü insanların nasıl bir sanat beğenisi varsa, kültürsüzler için de aynı şey geçerlidir. Dinsel inançlar ile cinsel tercihler arasındaki farklılıklara nasıl saygı gösteriyorsak bu iki "beğeni" arasındaki farklılıklara da saygı göstermek gerekir. "Kültürlü" sanatseverler kitsch'i kitsch olarak görüp küçümserken, kitsch severler (burjuvayı şaşırtmak amaçlı eserler hariç) müzelerde sergilenen büyük sanat eserlerine (her ne kadar müzeler kitsch diye nitelenen eserleri sıkça sergilese de) tepeden bakmazlar. İşin aslı kitsch severler, kitsch eserleri büyük sanat eserleriyle "neredeyse eşit" seviyede görürler. Tanımlarından birine göre kitsch, umursamaz seyre dalışlara yol açmaktansa duygusal bir etki yaratmayı hedefler. Diğer bir tanıma göreyse, hem kendini, hem de alıcıyı yüceltmek için müzelerde sergilenen eserleri taklit eden ve alıntılar yapan sanatsal bir uygulamadır. Clement Greenberg, avantgardın *taklidin sanatını taklit* ederken, kitsch'in *taklidin etkisini taklit* ettiğini; avantgardın yaratma sürecindeki yöntemleri vurguladığını ve bunları söylevinin konusu olarak belirlediğini, kitsch'in odak noktasınınsa eserin insanlar üzerinde yarattığı tepkiler ve amacının da alıcının duygusal tepkisi olduğunu söylemiştir.

sonraki sayfalar:

Dimitri Nalbandan, *Kremlin'de*, 24 mayıs 1945, Moskova, Devlet Müzesi

Hubert Lanzinger, *Sancaktar*, 1937, Washington, Amerika Ordusu Ulusal Müzesi, Askeri Sanat Koleksiyonu

Foro Italico'daki heykeller, Roma, yklş. 1927-34



206 numaralı oda "Eski Değirmen"in fotoğrafı, Madonna Inn, San Luis Obispo, Kaliforniya

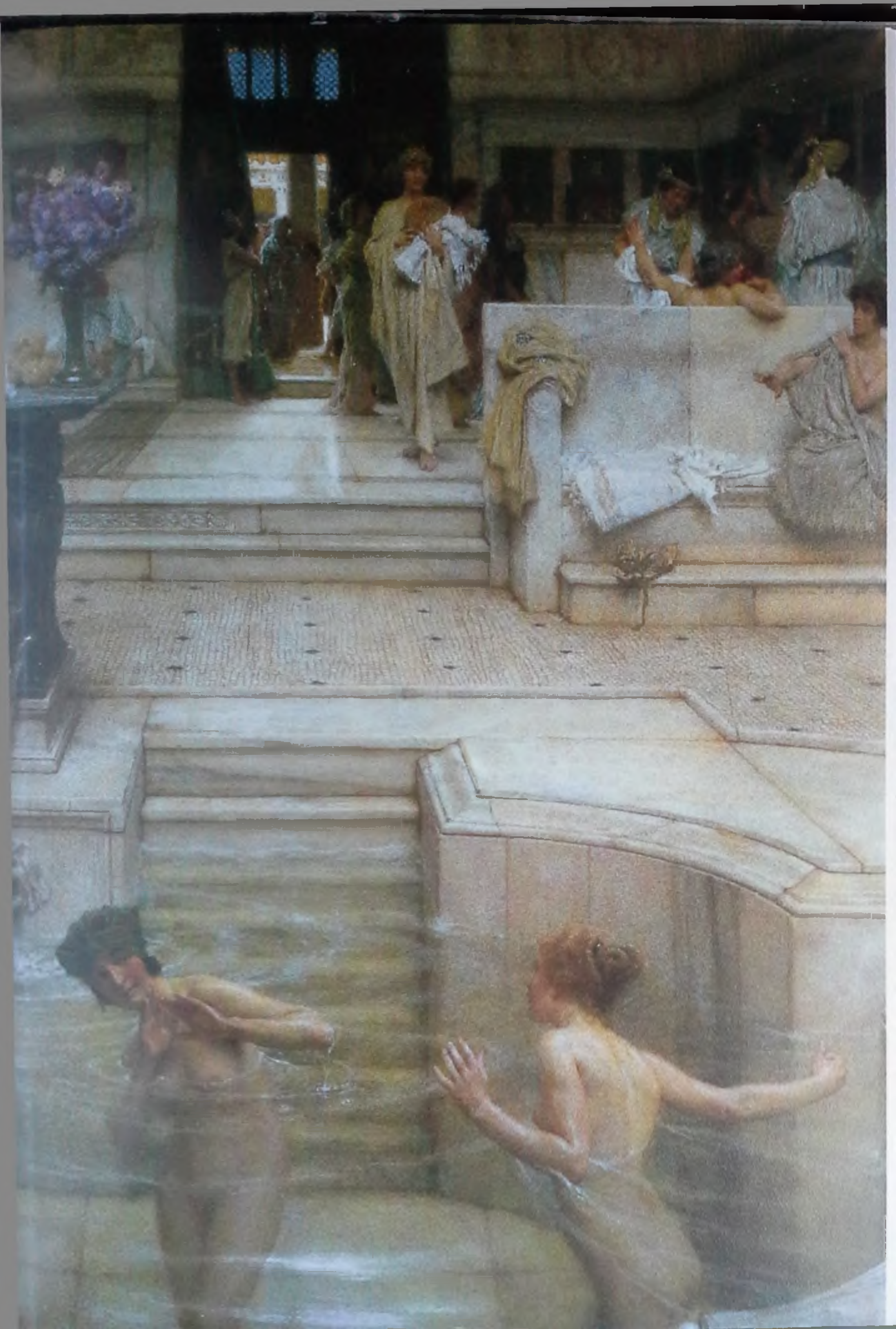
**Madonna Inn**
Umberto Eco
*Taklitlere Duyulan Sadakat: Üstgerçeklikte Seyahatler* (1976)

Doğal insan konuşmasını oluşturan zavallı kelimeler Madonna Inn'i tarif etmekte kifayetsiz kalır. [...] Diyelim ki Albert Speer, Gaudi üzerine yazılmış bir kitabın sayfalarını karıştırırken yüksek dozda LSD yutup Liza Minelli'nin düğünü için bir yer altı mezarlığı inşa etmeye başladı. Bu da size bir fikir vermeye yetmezse; diyelim ki Arcimboldi, Sagrada Familia'yı Dolly Parton için inşa etti. Veyahut Carmen Miranda, Jolly Oteller zinciri için bir Tiffany lokali tasarlamakta. Ya da D'Annunzio'nun Vittoriale'sinin Bob Cratchit tarafından imgelendiğini, Calvino'nun *Görünmez Kentler*'inin Judith Krans tarafından betimlendiğini ve Leonor Fili tarafından peluş bebek endüstrisi için uygulamaya konulduğunu, Chopin'in Sonata'sının düzenlemesini Liberace'in yaptığını, Perry Como tarafından söylendiğini ve Marine Band'in buna eşlik ettiği düşünün. Hâlâ tam olarak Madonna Inn'i anlatmaya yetmiyor tüm bunlar. Banyolarını tarif etmeyi deneyeyim o zaman. Bu banyolar, Barok dönemine ait melek portreleriyle sıvanmış Bizans kolonlarından oluşan, Altamira ve Luray mağaralarına benzeyen devasa bir yeraltı oyuğunda yer alıyorlar. Lavabolar, sedef kabuklarının büyük bir taklidi; pisuvar kayalardan oyulmuş bir şömine, tazyikli idrar (üzgünüm, ama bunu belirtmek zorundayım) pisuvarın dibine değdiğinde, Mongo Gezegeni'ndeki mağaralarda olduğu gibi, oyuktan su basınçlı bir şekilde fışkırmaya başlıyor. Tyrolean Dağları'ndaki kulübelerle Rönesans kalelerinin havasında olan giriş katında ise çiçek sepetleri şeklinde aşağılara kadar sarkan avizeler, yanar döner ökse otları yer alırken Viktorya dönemine ait oyuncak bebekler sallandıkça etrafa mor ışıklar yayılıyor. Duvarlar Art Nouveau pencerelerle kaplanmış, Chartes renkleriyle boyanmış ve Regency goblenle donatılmış durumda. [...] Tüm bunlar bütün hanı rengârenk bir jöleye, şekerli meyvelerle dolu bir kutuya, bir Sicilya dondurmasına, tam da Hansel ve Gretel için tasarlanmış bir yere dönüştürüyor. Hepsi farklı temalara sahip yaklaşık iki yüz odası var bu otelin: uygun bir fiyata, mağara ve sarkıtlardan oluşan Tarih Öncesi Oda'yı, Safari Odası'nı (zebra desenli duvarlara ve Bantu Tapınağı'na benzeyen bir yatağa sahip), Kona Kayası Odası'nı (Hawaii tarzı döşenmiş), Kaliforniya Gelinciği'ni, Eski Moda Balayı'nı, İrlanda Tepeleri'ni, William Tell'i [...] Kraliyet Ailesi'ni, Eski Değirmen'i tutabilirsiniz.











William Adolphe Bougeurau, *Venüs'ün Doğumu*, 1879, Paris, Musee d'Orsay

Sir Lawrence Alma-Tadema, *Gözde Bir Gelenek*, 1909, Londra, Tate Galerisi

**İlginç olan**
Arthur Schopenhauer
*İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, III, "Platoncu İdea: Sanatın Nesnesi" (1819)
Ama ben bununla istemeye onun düşkün olduğu, doyum sağladığı şeyi uzatarak onu uyaran bir şeyi anlıyorum. Biz yüce duygusunun şu olgudan doğduğunu gördük: İstemeye bir üstünlük sağlamayan bir şey onun seyre dalışının nesnesi olabiliyordu. Dolayısıyla böyle bir seyre dalış ancak istemeye yılmadan, sırtımızı dönerek, onun kaygılarını, çıkarlarını aşarak sürdürülebilir. Bu, ruh durumunun yüceliğini kurar. Bunun tersine, büyüleyici ya da çekici olan, bakanı güzel değerlendirmek için gereken saf seyre dalıştan uzağa çeker. Çünkü onlar doğrudan istemeye gel gel eden nesneler aracılığı ile istemeyi uyarır, kışkırtır, heyecanlandırır.
Böylece o bilginin saf öznesi olarak kalamaz, istemenin can atan, bağımlı öznesine dönüşür. [...] Tarihsel resim ile heykelde büyüleyici olma çıplak gövdelere dayanır.
Bunların duruşu, yarı çıplak oluşları, genelde ele alınışları bakanın tutkularını uyandırmak için hesaplanmıştır.
Bu yüzden saf estetik seyre dalış bir anda askıya alınmış, sanatın amacının kuyusunu kazmıştır.

**Schopenhauer** sanatsal ile ilginç olanın arasındaki farka dikkat çeker. İlgincin alıcının duyularını harekete geçiren sanat olarak algılandığını söyleyerek kitsch'in dolaylı tanımını yapar. Bu sebepten dolayı, Schopenhauer meyve ve set masalarını resmeden, alıcıyı düşünceye sevk edeceği yerde iştah açan XVII. yüzyıl Hollanda resmini eleştirir. XX. yüzyılda yazdığı eserlerde **Hermann Broch,** etkinin böyle planlı bir şekilde uyandırılmasına karşı çıkarak konuya daha ahlaki bir açıdan yaklaşmıştır. Şehvetli cariyeler, tanrıçaların çıplak betimlemeleri ve aşırı derecede anıtsal tarihi eserleri bünyesinde barındıran *art pompier* olarak da bilinen XIX. yüzyıl sonu sanatını da kitsch olarak nitelendirmek bu açıdan yanlış olmaz. "Yüksek" sanatın taklidiyle ilgili olarak, Dwight MacDonald ünlü bir denemesinde *elit* sanatın manifestolarını kitle kültürü ve küçük burjuva kültürüyle karşılaştırmıştır. Kitle kültürünü, şimdilerde çöp televizyon diye adlandırdığımız olguyu popüleştirdiği için çok da eleştirmemiş, küçük burjuva kültürünü ise gerçek sanatın buluşlarını ticari amaçlar için değersizleştirdiği için eleştirmiştir. MacDonald, Hemingway'in *Yaşlı Adam ve Deniz* kitabına saldırarak, doğallıktan uzak bir şekilde şiirselleştirilmiş dillini ve bariz "evrensel" karakterler resmetme eğilimini eleştirmiştir.

**"Etki"nin tekniği**
Hermann Broch
*Kitsch* (1933)
*Kitsch*'in özü etik niteliğin estetik nitelikle yer değiştirmesinde yatar; bu da sanatçıyı "iyi" bir sanat eserini değil de "güzel" bir sanat eserini amaçlamaya iter, sanatçı için önemli olan sadece eserinin güzel bir etki yaratmasıdır. Çoğunlukla doğal bir şekilde ilerleyen, başka bir deyişle gerçek dünyanın kelimelerini bolca kullanan *Kitsch* roman, buna rağmen dünyayı "olduğu gibi değil" de "olmasını dilediğimiz ya da olmasından korktuğumuz" şekilde betimler; benzer şekilde *Kitsch*'in görsel sanatlarda da böyle bir eğilimi vardır. Kitsch, müzikte özellikle etki üzerine yoğunlaşır (burjuva sınıfının sözüm ona hafif müziğini düşünün ve unutmayın ki bugünün müzik endüstrisi birçok yönden bunun kat be kat büyümüş halidir). Sonuç olarak hiçbir sanat bir etki gayesi, *Kitsch*'in bir damlasını içinde barındırmadan var olamaz. [. .]
Bir taklit sistemi olarak *Kitsch*, aslında sanatı tüm yönleriyle taklit etmeye zorunlu bırakılmıştır. Ama metodolojik olarak söylemek gerekirse, sanatı meydana getiren yaratıcı eylemi taklit etmek imkânsızdır. Sadece daha basit şekillerde sanat taklit edilebilir. Diğer bir önemli ve ayırt edici bir olgu ise, kendine özgü hayal gücüne sahip olmaması sebebiyle *Kitsch*'in sürekli daha ilkel yöntemlere başvurmak zorunda kalmasıdır (bu durum şiirde özellikle belirgindir, müzikte ise kısmen geçerlidir). Gerçek dünyanın kelimelerinin sevişme sahnelerinde kullanıldığı pornografi aslında bu sahnelerin basit bir sıralanışıdır; polisiye hikâyeler suçluların yakalandığı bir dizi zafer anlatmaktan başka bir şey yapmaz; aşk romanları okuyuculara iyilerin ödüllendirildiği, kötülerin cezalandırıldığı sayısız hikâye sunar (gerçek dünyanın kelimelerinin bu tekdüze boğumlanmalarının üzerinde etkisi olan yöntem: ilkel sözdizimi, davulun değişmez ritmidir).

MacDonald'ın düşüncesini kabul edersek, küçük burjuva kültürünün en iyi örneği Boldini'nin kadın portreleri olacaktır. XIX. ile XX. yüzyıllar arasında eserler vermiş ünlü bir portre ressamı olan Boldini döneminin yüksek sosyetesi tarafından "hanımefendilerin ressamı" olarak adlandırılmıştır. Boldini'yi resim yapması için tutanlar, ondan kesinlikle bir itibar kaynağı olacak, aynı zamanda da resmedilen kadının çekiciliği hakkında kuşku bırakmayacak sanat eserleri talep etmişlerdir. Bu nedenle Boldini portrelerini en kışkırtıcı etkiye sahip olacak şekilde resmetmiştir. Yaptığı kadın portrelerini incelerseniz yüz ve omuzların (açıkta kalan yerlerin) nasıl duyusal doğallığın kurallarına uygun olduğunu görürsünüz. Portrelerdeki kadınların dudakları dolgun ve canlıdır, tenleri dokunsanız akacak gibi durur; bakışları tatlı, kışkırtıcı, seksi ya da hülyalıdır, bakanı her zaman baştan çıkarabilecek yetidedir. Boldini'nin kadın portreleri güzelliğin soyut kavramını hatırlatmaz, ne de kadınsal güzelliği renk ya da şekil verilebilirliğin alıştırmaları için bahane olarak kullanırlar; belirli bir kadını temsil ederler ve böylece resme bakanı, kadını arzu etmeye iterler.
Ama Boldini kadının giysisini boyamaya geçer geçmez, korsesinden giysisinin kenarlarına doğru indikçe ve böylece arka plana geçtikçe, Schopenhauer'in Hollanda resmini suçladığı "gastronomik" tekniği bir kenara bırakır: Giysinin ana hatları muğlaktır, kumaş parlak fırça darbeleriyle dağıtılmış, renk ve nesnelerin pıhtılarını oluşturan şeyler ışık patlamaları içinde erimiştir...



Giocomo Grosso,
*Çıplak Kadın (Nuda)*,
1896,
Torino,
Galleria Civica d'Arte
Moderna e
Contemporanea

**Kitsch'in biçembilimi**

Walther Killy
*Deutscher Kitsch* (1962). (Bir öykünme, Rilke'nin de içlerinde bulunduğu altı Alman yazardan faydalı satırlar.)

Deniz uzaklarda fısıldıyor ve büyüleyici bir sessizliğin hâkim olduğu bu yerde rüzgâr yavaşça kaskatı yaprakları süpürüyor. Fildişi beyazı ve altın rengi nakışlarla işlenmiş mat bir ipek gecelik, kadının bacaklarının arasında rüzgâr estikçe bir sağa bir sola uçuyor ve ateş rengi saçların süslediği kıvrımlı, yumuşak boynunu gözler önüne seriyor. Brunhilde'nin tek kişilik odasının ışığı henüz yanmamış – minicik avuçlarını değerli Çin vazolarının karanlık, fantastik gölgeleri gibi yukarıya doğru kaldırmış; odanın ortasında eski zamanlara ait heykellerin mermer vücutları hayaletler kadar beyaz ışıklar saçıyor, duvarlarda ise durgun yansımalara yol açan altın çerçeveli büyük tablolar var. Brunhilde piyanonun önüne oturmuş tatlı rüyalara dalmış, ellerini piyanonun tuşları üzerinde gezindiriyor. Bunun hemen ardından görkemli bir melodi ağırbaşlı bir şekilde odaya yayıldı, rüzgârın söndüremediği kor közlerden çıkan ve alevlerden özünü kaybetmiş bir şekilde ayrılıp bir girdap haline gelmiş bir duman gibi eridi. Melodi yavaş yavaş görkemini artırarak gece vakti ormanlarda, yalnız, derin, ateş kırmızısı geçitlerde, eski anıtlarda, terk edilmiş kırsal mezarlıklarda fısıldayan meleklerin eşlik ettiği çocuksu, yalvaran, büyüleyici, son derece tatlı seslere güçlü tınılara dönüştü. Boş araziler ortadan ikiye ayrılıyor, çağlayanlar hareketli figürlerle zarafet içinde oynuyor ve nefret dolu yaşlı bir kadın birkaç yaprak etrafına düşerken oturmuş sonbaharı izliyor. Kış gelmek üzere, karlara değecek kadar olmasa da gökyüzüne uzanacak kadar uzun boylu, parıl parıl parlayan muhteşem görünümlü melekler, onları dinleyen çobanlara doğru eğilmiş, onlara Bethlehem'in müthiş çocuğunun şarkısını söylüyorlar.

Kutsal Noel'in sırlarını içinde barındıran bu göksel büyü, derin bir huzur içinde uyuyan kış boğazını kaplıyor ve arptan çıkan müzik sanki mutsuzluğun gizi kutsal doğumun şarkısını söylüyormuş gibi günün olağan sesleri içinde uzaklardan duyuluyor. Dışarıda ise geceleri esen rüzgâr yumuşak elleriyle altın rengindeki bu evi okşuyor ve bu kış gecesinde yıldızlar gökyüzünde bir oraya bir buraya geziniyor.



**Kötü beğeninin çekiciliği**
Marcel Proust
*Swann'ların Tarafı*: "Swann'ın Bir Aşkı" (1913)

Swann, Odette'in hayallerini çoğunlukla gerçekleştiremeyeceğini hissettiğinden, en azından kendisiyle birlikte hoşça vakit geçirmesi için uğraşıyor, Odette'in her konuda sergilediği zevksizliğe, sahip olduğu bayağı fikirlere müdahale etmemeye çalışıyordu; aslında Odette'in her şeyi gibi bu zevksizliği, bayağı fikirleri de Swann'ın hoşuna gidiyor hatta onu büyülüyordu; çünkü bu kendine has özellikleri sayesinde, karşısındaki kadının özü görünür hale geliyordu. Bu yüzden, Odette, Topaz Kraliçe'ye gideceği için sevindiğinde ya da çiçek festivalini kaçırmaktan, hatta daha sıradan bir programa, mesela bir kadının şıklığını tescillemek için mutlaka düzenli olarak katılması gerektiğini zannettiği "Royale Sokağı Çay Salonu"nda, çörekli, kızarmış ekmekli çay saatine yetişememekten korkup gözlerine ciddi, endişeli ve kararlı bir bakış yerleştiğinde, Swann, hepimizin bir çocuğun doğallığı karşısında, konuşuverecekmiş gibi görünen bir portrenin gerçeğe yakınlığı karşısında yaşadığımız hayranlıkla kendinden geçiyor, sevgilisinin ruhunu çehresinde görüyor ve dudaklarını bu çehreden taşan ruha değdirmekten kendini alamıyordu. "Ya! Demek Odette'çik çiçek festivaline gitmek istiyor, pekâlâ, götürelim, bize boyun eğmek düşer." Swann, gözleri biraz bozulunca, evinde çalışırken gözlük takmak, sosyete davetlerine giderken de, yüzünü gözlük kadar çirkinleştirmeyen bir monokl kullanmak zorunda kalmıştı. Odette onu monokla ilk gördüğünde, sevincini gizleyemedi. "Erkeklerde monokl hakikaten çok şık duruyor!" dedi. "Ne kadar yakışmış! Tam bir centilmen olmuşsun. Bir tek unvanın eksik!" diye ekledi, hafifçe hayıflanarak. Swann, Bretonyalı bir kadına âşık olsa, sevgilisini Breton başlığıyla görmekten, hortlaklara inandığını işitmekten mutluluk duyacağı gibi, Swann'ın da, bu zevklerin birinden duyduğu tatmin arasında hep tuhaf bir uyumsuzluk vardı; giderek daha bayağı kadınlarla yan yana, gitgide daha incelikli eserlerin cazibesine kapılmıştı; bir hizmetçi kızı, seyretmek istediği bir dekadan tiyatro temsilini parmaklıklı bir locada izlemeye veya izlenimci bir resim sergisine götürebiliyordu; zaten kültürlü bir yüksek sosyete hanımının, hizmetçiden daha fazla bir şey anlamayacağı, üstelik onun gibi tatlılıkla susmayı da beceremeyeceği kanısındaydı.

Giovanni Boldini, *Havai Fişekler*, 1891, Ferrara, Giovanni Boldini Müzesi

Boldini'nin resimlerinin aşağılarına doğru inildikçe izlenimci kültürün esintileri hissedilir. Boldini, döneminin avantgardını temsil eden resimlerden alıntılar yaparak *sanatını oluşturur*. Bu sebeple resmettiği büstler ve yüzler (*arzu uyandırması amaçlanan*) *sadece seyir amaçlı* resmedilmiş bir çiçeğin tohumundan ortaya çıkmış gibidir. Portresini yaptığı bu kadınlar, başları ve vücutları tüketim için tasarlanmış, kıyafetleriyle derin düşüncelere sevk eden *zevk sahibi sirenler*dir. Portresi yapılmış kadın fiziksel cazibesinin pahalı bir hayat kadınınkine benzediğinin söylenmesinden rahatsızlık duyamaz. Bedeninin geri kalanı ise estetik zevk için bir uyarıcıya dönüşür, ki bu daha üstün bir durumdur. Küçük burjuva kültürüne sahip kişi böylelikle bu yalana aldanır – bunun bir yalan olduğunun farkında olup olmaması da önemli değildir. Kitsch'in bir anlamı varsa, bu etki yaratma eğilimi taşıyan bir sanat tasarladığından değildir (çünkü sanat her şekilde kendine bunu amaç edinir). Kitsch'in anlamı, daha önce başka yerlerde ortaya çıkmış yöntemleri kullanan bir sanat olmasından da ileri gelmez, çünkü bu zevksizliğe bulaşmadan da yapılabilir: *Kitsch, etkileri harekete geçirici işlevini meşrulaştırmak için, diğer deneyimlerin dış görünümünü kullanarak gösteriş yapan ve kendini çekinmeden sanat olarak sattıran bir eserdir.*



## 3. Camp



Jim Sharman (yönetmen), *The Rocky Horror Picture Show*, 1975

*Art pompier* resimlerinin kitsch'in örneklerinden biri olduğundan daha önce bahsetmiştim. Ama günümüzde bu eserler sadece müzelerde sergilenmemekte; aynı zamanda has koleksiyonculara yüksek fiyatlarla satılmaktadır. Bu, geçmişte çirkin olarak nitelendirilen şeylerin günümüzde güzel olarak nitelenmesinin basit bir kanıtı olarak görülebilir. Çünkü yüksek kültür zaman içinde popüler sanat yapıtlarını ve hatta çizgi roman gibi birçok kitle kültürünün ürününü takdir etmeye başlamıştır. Aslında eğlence için üretilmiş bu kitaplar, artık sadece belli bir dönemi hatırlatan işler olarak değil, sanatsal kalitenin seçkin ürünleri olarak da görülmektedir.

Ama yine de, *art pompier*'in iadei itibarı başka bir unsura bağlanabilir; bu *camp* olarak bilinen beğenidir ve bu olguyu kimse Susan Sontag'ın "Camp Üzerine Notlar"ındaki (1964) gibi çözümleyememiştir. Camp, önemsizi önemliye dönüştürmekten ziya (önceleri genelevlerde çalınan cazın kiliselerde çalınmaya başlanma gibi), önemliyi önemsize dönüştüren bir duyarlılık biçimidir.

Camp, entelektüel elitler arasında bir farkındalık biçimi olarak doğmuştur. Bu entelektüel elitler beğenilerinden o kadar emindir ki yapaylık ve aşırılık aşkıyla geçmişteki zevksizliklerin bedelinin ödenmesi gerektiğini söylemişlerdir. Doğallığın "vermesi çok zor olan bir poz" olduğunu *İdeal Bir Koca*'da yazan Oscar Wilde'ın dandizmine burada gönderme yapılabilir. Camp, bir şeyin güzelliğiyle değil, ne kadar hileli ve ne kadar doğaya aykırı bir tarzda olduğuna göre ölçülür. Aynı zamanda bir tarz olarak değil, diğerlerinin tarzlarını anlama yeteneği olarak tanımlanır. Nesneler, camp olabilmek için, bazı abartılı ya da aykırı özelliklere sahip olmalıdır ("camp olmak ya çok iyi ya da çok önemli olmaktır"); bu nesneler zarafete göndermeler yapmasına rağmen içlerinde bir derece de kabalık unsuru taşımalıdır.

Sontag'ın camp ya da camp'in konusu olarak sıraladığı şeyler kuşkusuz heterojendir ve Tiffany lambalarından Aubrey Beardsley'e, *Kuğu Gölü Balesi* ve Bellini'nin operalarından Visconti'nin yönettiği *Salome*'ye, *fin de siècle* kartpostallarından *King Kong*'a kadar her şeyi, Flash Gordon çizgi romanlarını, 1920'li yılların kadın giysilerini, en has sinema eleştirmenlerinin "gelmiş geçmiş en kötü on film" diye adlandırdığı filmleri de kapsar.





Carlo Crivelli, *Meryem ve Çocuk İsa*, yklş. 1480, New York, Metropolitan Sanat Müzesi

Sontag'ın camp olarak tanımladığı diğer şeyler üç milyon tüyden yapılmış bir elbiseyle dolaşan bir kadın ve gerçek mücevherler, sahte böcekler, duvarlarda sahte çatlaklarıyla Carlo Civelli'nin resimleridir. Camp'e duyulan ilginin cinsel belirsizlikle bağlantılı olduğu gerçeğini de görmek gerekir (bkz. **Camp ve Cinsellik**). Ama camp, Schopenhauer'in *ilginç* diye nitelendirdiği şeyden yoksundur; camp, *pompier*'e dahil çıplak resimlere erotik haz amacıyla bakmaz, görkemli klasik sanatın yüce küstahlığına bir dönüş olarak nitelendirilen bu resimlerin acınası şekilde mütevazılıktan yoksunluğunun tadına varmak için bakar resimlere. Sontag'ın seçimlerinin altmışlı yıllardaki New York entelektüellerinin beğenilerini yansıttığı su götürmez bir gerçektir (neden Jean Cocteau camp'tir de Andre Gide değildir, neden Richard Strauss camp4ken Wagner değildir?). Dahası, camp'in birçok örneği kitsch iken, camp'in muhakkak "kötü sanat"la bağdaştırılmaması durumu göz önüne alındığında camp'in daha da değişken bir tanıma sahip olduğu söylenebilir. Çünkü Sontag'ın listesi ayrıca Crivelli, Gaudi gibi büyük sanatçıları ve Erte gibi küçük ama has sanatçıları da kapsamaktaydı.



Niki de Saint-Phalle,
*Hon (O Kadın)*,
1966,
Stokholm,
Ulusal Müze

Her durumda, tüm camp nesneleri ve kişileri doğaya aykırı bir aşırılık unsuru taşımalıdır (doğada camp'vari hiçbir şey bulunmaz). Camp aykırılığa, olmadıkları-gibi-görünen-şeylere duyulan sevgidir ve bunun en iyi örneği art nouveau'dur. Bunun nedeni, art nouveau eserlerinin oturma odalarını mağaralara ya da mağaraları oturma odalarına ve Paris'teki Guimard Metro İstasyonu'nun girişinde olduğu gibi dökme demirden parmaklıkları orkide saplarına dönüştürmesidir. Camp ayrıca, her zaman olmamakla birlikte, gördüğü şeyin kitsch olduğunu bilen birinin kitsch deneyimidir. Bu anlamda camp, aristokratik beğeni ve küstahlığın manifestosudur: "Kültür alanında dandi nasıl aristokratın XIX. yüzyıldaki karşılığıysa, camp da çağdaş züppeliktir. Camp şu sorunun cevabıdır: Kitle kültürü çağında nasıl züppe olunur?" Ama züppe kişi nadir duyarlılıklar peşindeyken, camp'te uzmanlaşmış kişi "toplumun sanatındaki en kaba, en bayağı zevkler"e ulaşır. [...] "Züppe kişi parfümlü bir mendili burnuna götürür ve bu kokuyla kendinden geçer; camp'ten anlayan kişiyse pis kokuyu içine çekip sağlam sinirleriyle övünür."



Adolf de Mayer,
Elinde bir salkım üzüm tutan bir pan rolündeki Nijinsky, *Bir Panın Akşamüstüsü*,
1912,
Paris,
Musée d'Orsay

karşı sayfa:
Aubrey Beardsley,
*Salome*'den ilüstrasyon,
1894,
özel koleksiyon

sonraki sayfalar:

Lyman Young,
Kraliçe Loana,
*Kraliçe Loana'nın Gizemli Alevi*'nden alıntı,
1935,
Floransa, Nerbini

Erte,
*Hayranlık*,
1986,
özel koleksiyon

**Camp ve şehvet**
Susan Sontag
"Camp Üzerine Notlar" (1964)
Camp duyarlılığının en büyük imgelerinden biri kuşkusuz cinsiyet belirsizliğidir. Buna örnek olarak şunlar verilebilir: Rafael öncesi döneme ait şiir ve resimlerdeki baygın bakışlı, ince, kıvrımlı figürler; rölyefli lambalar ve küllüklerde sergilenen zayıf, akıcı, cinsiyetsiz bedenlerin yer aldığı Art Nouveau baskılar ve posterler, Greta Garbo'nun kusursuz güzelliğinin ardında yatan akıldan çıkmayan cinsiyet belirsizliğinin boşluğu. Bu noktada, camp beğenisi, beğeninin en anlaşılamamış gerçeğine dikkatleri çeker: cinsel çekiciliğin en has biçimi (aynı şekilde cinsel zevkin en has biçimi de) kişinin cinsiyetine karşı gelmesinde yatar. En erkeksi erkeğin güzelliği dişi tarafında yatar; en dişi kadının en güzel yanı ise erkeksi tarafında. [...] Camp beğenisine cinsiyet belirsizliğinde eşlik eden oldukça farklı gözüken ama aslında farklı olmayan bir şeydir: bu, cinsel özelliklerin ve karaktersel tavırların abartılmasından duyulan hazdır. Herkesin bildiği sebeplerden dolayı, buninla ilgili verilebilecek en iyi örnek sinema yıldızlarıdır. Jane Mansfield, Gina Lollobrigida, Jane Russell, Virginia Mayo'nun artık bayatlamış frapan dişilikleri [...]
Camp, cinsiyet belirsizliğinin zaferidir. ("Erkek" ve "kadın"ın, "kişi" ve "şey"in dönüştürülebilirliği.) Ama bir hileden ibaret olan tüm bu tarz sonuç olarak cinsiyet belirsizliğine çıkar. Ne hayat modaya uygundur, ne de doğa. [...]
Camp'in eşcinsel beğenisi olduğu doğru değildir. Bunların garip şekilde birbirine yakın oldukları ve birbirleriyle örtüştükleri de kuşkusuz ki doğrudur. [...] Yani, tüm eşcinseller camp beğenisine sahip değildir. Ama genellikle eşcinseller camp'in öncüsü, en belirgin seyircisidirler. [...] (Camp'in "ciddi" olmamada, oyun oynamadaki ısrarı eşcinsellerin genç kalma arzusuyla özdeşleştirilebilir.) Yine de eğer eşcinseller camp'i keşfetmemiş olsalardı, mutlaka birileri keşfedecekti. Çünkü kültürle bağlantılı olan aristokratik duruş tamamen yok olamaz, sadece gitgide keyfileşerek ve ustalaşarak daim olabilir.









*Pembe Flamingolar* filminden bir sahnede Divine, John Waters (yönetmen), 1972

Sontag'ın araştırması camp beğenisini uzak kuşaklara, maniyeistlere, *wit, witz, aqudeza* ve mucizenin barok poetikasına, çin biblolarına veya yapay enkazlara duyulan tutkuya kadar vardırır. Bu anlamda camp, daha geniş bir beğeninin tanımı, Manyerizm ya da neo-barok'un kalıcı bir biçimi olur. Bu çözümleme ilginç bir noktayı aydınlatır: "Biz bir sanat eserini değerlendirken eserin ciddiyetine ve başardığı şeyin saygınlığına bakarız" ve ayırt edici özellikleri keder ve zalimlik olan diğer sanatsal duyarlılık biçimleri olmasına karşın sanat eserini değerlendirirken maksatla icraat arasında doğrusal bir ilişki saptarız. Böylece maksat ve icraat arasındaki farkı kabul etmiş oluruz. Sontag, amaçları uyum yaratmak olmayan, bunun tersine daha sert ve çözülemez temalarla uğraşmayı amaç edinmiş Bosch, Sade, Rimbaud, Jarry, Kafka, Artaud gibi sanatçılardan ve XX. yüzyıla ait birçok eserden bahseder.



Joel-Peter Witkin,
*Bir Cücenin Portresi*,
1987,
Seattle,
Sanat Müzesi

Böylelikle bu çözümleme çirkinliğin tarihi için iki önemli noktayı açığa çıkarır. Sontag camp'in en uç manifestosunun ifadesini belirtir: "Bu güzel, çünkü korkunç." Sontag'ın bir çirkinin fotoğrafçısı Diane Arbus'a adaması raslantı değildir. Camp'in kuralları değişebilir, zaman bizi bugün iğrendiren şeyleri büyüleyici hale getirebilir, çünkü bu şeyler bize fazlaca yakındır: "Sıradan olan, fantastik bir şeye dönüşebilir." Bu bakımdan camp dünün çirkinini bugünün estetik zevk nesnesine dönüştürür – çirkinliğin mi güzelliğin yerine geçtiğinin ya da güzelliğin mi ("ilginç" olarak) çirkinliğe indirgendiğinin anlaşılamadığı belirsiz bir oyunda. "Camp beğenisi sıradan estetik yargının iyi-kötü eksenine sırt çevirir. Camp şeyleri tersine çevirmez. İyinin mi kötü, kötünün mü iyi olduğunu tartışmaz. Camp'in yaptığı sanat (ve yaşam) için farklı –bütünleyici– standartlar önermektir."

**Çöpün estetiği**
Andy Warhol
*Philosophy of Andy Warhol* (1975)
Tokyo'daki en güzel şey McDonalds'tır
Stokholm'daki en güzel şey McDonalds'tır
Floransa'daki en güzel şey McDonalds'tır

**Ötekilerin çöplerini yeniden kullanılır hale getirmek**
Andy Warhol
*Philosophy of Andy Warhol* (1975)
Popüler beğeninin kötü olduğunu, bu nedenle de kötü beğeniden artakalanın iyi olduğunu söylemiyorum. Söylemek istediğim şu; artıklar muhtemelen kötüdür, ama bu artıkları alıp en azından ilginç hale getirirseniz, diğer türlü harcayacağınızdan daha az harcarsınız. İşinizi yeniden kullanılır hale getiriyorsunuz, insanları yeniden kullanılır hale getiriyorsunuz ve işinizi diğer iş kollarının, daha doğrusu diğer *doğrudan rekabetçi* iş kollarının yan kolu olarak yürütüyorsunuz. Böylelikle işinizi daha ekonomik bir yöntemle hallediyorsunuz. Bu ayrıca çok da komik bir yöntem, çünkü daha önce de söylediğim gibi artıklar doğası gereği komiktir.

New York'ta yaşamak insanlara kimsenin istemeyeceği şeyleri -artık şeyleri- isteme güdüsü kazandırıyor. Burada rekabet edilecek çok insan var, başka bir yöne gidebilmenin yolu, beğenilerinizi değiştirebilmede ve diğerlerinin istemediklerini istemekte yatıyor; yani tüm artık maddeleri istemekte. [...] Binlerce montajla dolu ve sahnelerin tekrar tekrar çekildiği uzun bir film çekmek için yeterince nakit paramız olmadığında, filmi çekme tekniğimizi basitleştirmeyi denedim. Çektiğimiz film şeritlerinin her metresini kullandım, çünkü böylesi bize daha ucuza geliyordu ve daha kolay ve daha eğlenceliydi. Elimizde de artan parçalar kalmıyordu. 1969'da filmlerimizi kurgulamaya başladık, ama o zaman bile ben hâlâ artan parçaları tercih ediyordum. Montaj sahneleri müthişti. Hâlâ onları saklarım. Artıkları kullanma felsefemin dışında tuttuğum iki durum var: 1) köpeğim, 2) Yiyecek. Biliyorum kendime bir köpek almak için barınağa gitmem gerekiyordu ama onun yerine bir köpek satın aldım. [...] Ayrıca itiraf etmeliyim ki, asla yemek artığı yiyemem.

Paul McCarthy, *Bodrumdaki Kömürlük: Mavi Boyalı Küçük Kraliçe Odası*, 2003, ©Paul McCarthy, sanatçının ve Hauser&Wirth'in izniyle, Zürih ve Londra

Bütün çirkinliklerin (yeni ya da eski fark etmez) camp olduğu söylenemez. Bu ancak, aşırılık plansız ve masumken geçerlidir. Camp'in saf örnekleri kasıt içermez, ama son derecede ciddidir: "Art nouveau zanaatkârı çevresine yılan doladığı lambalar yaparken ne dalga geçiyor, ne de etkileyici olmaya çalışıyordur. Tüm ciddiyetiyle şöyle diyordur: Voilà! İşte Doğu!" Şimdilerde camp olarak gördüğümüz şeylerden biri de operadır. Operada besteciler oratoryolarının melodramatik absürtlüklerini tam bir ciddiyetle ele alır. Böyle bir durumda camp heveslisinin büyük bir zevkle vereceği tepki şu olacaktır: "Bu çok fazla, inanılmaz!" Bir camp nesnesi yapmaya *karar* verilemez. Camp kasıtlı olamaz; camp, sanat yaratımındaki dürüstlüğün üzerine (belki de bunu böyle görenlerin ikiyüzlülüğü üzerine) kuruludur. Camp, tutku patlaması ya da maksadındaki aşırılık amacına ulaşmakta başarısız olan bir ciddiyet öğesi taşır. Bu nedenle "Gaudi'nin Barselona'daki çarpıcı ve güzel binaları", özellikle de Sagrada Familia, "koca bir neslin, koca bir kültürün başarabileceğinin tek bir adam tarafından başarılmasındaki hırs"ı gözler önüne serer. Bir sonraki bölümde, çağdaş sanatın ve sosyal kuralların büyük bir bölümünün hedeflediği *kasıtlı çirkinliğin* birçok örneğini göreceğiz. Bu tarz bir çirkinlik, oluşturulmaz ve planlanarak ortaya çıkar. Kitsch "yüksek" sanatla karşılaştırıldığında nasıl bir aldatmacaysa, kasıtlı neo-çirkinlik de camp beğenisinin telafi etmeye çalıştığı "korkunç"luğa göre bir aldatmacadır.





Bölüm XV

# Günümüzde çirkinlik



Fernando Botero, *Kadın*, 1979, özel koleksiyon

Eskiler kimi sesler arasındaki perde farklarının akortsuz ve bundan dolayı da nahoş olduğunu düşündüklerinden müzikal anlamda çirkinliğin klasik örneği yüzyıllar boyunca, örneğin do-fa diyez, *yarım ton artırılmış dördüncü* perde aralığı olarak kabul gördü. Bu uyumsuzluk Ortaçağ'da o kadar rahatsız edici bulunuyordu ki, sonunda *diabolus in musica* (müzikte şeytan) olarak tanımlandı. Psikologlar ses uyumsuzluklarının heyecanlandırma gücüne sahip olduğunu belirtti ve XIII. yüzyıldan itibaren birçok müzisyen de bu uyumsuz sesleri belirli etkiler oluşturmak için kullandı. Bu doğrultuda *diabolus* (şeytan) gerilim ya da tutarsızlık etkileri yaratma, bir çeşit çözüme ulaşma beklentisi oluşturma görevi gördü ve Bach, *Don Giovanni*'de Mozart, Liszt, Mussorgski, Sibelius, Puccini (*Tosca*), ve *Batı Yakası Hikâyesi*'nde Bernstein tarafından da kullanıldı. Söz konusu şeytan Berlizo'nun *Faust'un Laneti* yapıtında olduğu gibi sık sık şeytani görüntüler çağrıştırmak için kullanıldı. *Diabolus in musica* bizlere çirkinliğin tarihini sonuçlandırmak için mükemmel bir örnek oluşturur belirli şeyler çağrıştırır. Bunlardan üçü önceki bölümlerde zaten açıkça ele alınmıştır: Çirkinlik, dönemler ve kültürlere göre görecelidir, dün kabul görmeyen şey, yarın kabul görebilir ve bugün çirkin olarak algıladığımız şey, uygun bağlamda bütünün güzelliğine eklenebilir. Dördüncü gözlemimiz ise bizleri görece bakış açısını doğrulamaya iter: *Diabolus* her zaman gerilim yaratmak için kullanıldıysa, bizler de farklı dönemler ve kültürler boyunca çok fazla değişmemiş psikolojik tepkilere sahibizdir. *Diabolus* kulağa eskisinden daha hoş geldiği için değil, *hiçbir zaman* kaybetmediği o kalıcı kokusundan dolayı giderek kabul görmeye başlamıştır.



George Lucas (yönetmen), *Yıldız Savaşları: Bölüm II – Klonların Saldırısı*, 2002

Bu nedenden ötürü *diabolus* artık heavy metalde (örneğin, Jimi Hendrix'in "Purple Haze" şarkısında) yoğun olarak ve bazen de bariz bir "satanist" provakasyonda (Slayer'ın *Diabolus in Musica*'sı gibi albümlerde) kendini göstermektedir. *Yaşayan Ölülerin Gecesi* ve birçok diğer korku filminin yönetmeni George Romero yazı tekniğiyle ilgili bir beyanat verdi. Frankenstein'ın canavarı, King Kong ya da Godzilla'nın dokunaklı şefkati üzerine yazdığı dönemlerde, kendi yarattığı zombilerin kırışmış, kokuşan ciltleri, siyah dişleri ve tırnakları olduğuna, ancak zombilerin de bizler gibi tutkulu bireyler olduklarına dikkat çekmiştir. "Benim filmlerimdeki zombiler, gerçek anlamda bizlerin ta kendisiyken, onları Düşman olarak tanımlamayı tercih eden birçok karakterimin anlayamayacağı bir dünyadaki bir tür devrimi temsil etmektedir. İnsanlar dönemlerin sosyopolitik bir tarihi olduğunu anlasın diye kan unsurunu ihtişamla kullanıyorum." O halde çirkinliğe başvurmak, Kötülüğün varlığını dışa vurmak için bir araç mıdır? Romero'nun ta kendisi korku unsurunun "satışları fırlattığını" korkunun taktir edildiğini, çünkü bu unsurun ilginç ve heyecan verici olduğunu itiraf etmiştir. Her ne kadar sadece psikopatların satanizmi gibi marjinal durumlarda olsa da, Kötülüğün *kutlanması* da buna dahildir.



Marina Abramovich, New York, Solomon R. Guggenheim Müzesi'nde *Thomas Lips* (1975-2005) performansı sırasında, 14 kasım 2005

Bu durumda bir dizi çelişki karşımıza çıkar. Çirkin ancak *ET* ya da *Yıldız Savaşları*'ndaki uzaylılar gibi oldukça sevimli canavarlar sadece çocukları (dinazorlar, *Pokémon* ve diğer şekilsiz yaratıkları da çok seven çocukları) değil, aynı zamanda beyinlerin püre haline geldiği, kanların duvarlara sıçradığı filmler karşısında rahatlayan ya da korku hikâyeleri okuyarak kendilerini eğlendiren yetişkinleri de hayran bırakmıştır. Burada sadece kitle iletişiminin "dejenerasyonundan" söz etmek yanlış olur, çünkü çağdaş sanat çirkinliği artık XX. yüzyılın başındaki avangard hareketlerin provakatif şekliyle ele almaz; çirkinlikle hem ilgilenir, hem de onu kutlar. Belirli "happening" artık sadece vücudun bir bölümünün kesilmesi, kaybolması ya da bir engelin iticiliğini sergilemekle kalmaz, sanatçılar da sık sık kendi bedenlerini kanlı bir bozulmaya tabi tutar. Bu gibi durumlarda sanatçılar içinde bulunduğumuz zamanlardaki birçok gaddarlığı açığa vurmak istediklerini açıklarken, bu eser ve gösterileri görmeye giden sanatseverler bu durumu oldukça mutlu ve eğlenceli bir tavırla karşılar. Yine bu kimseler, geleneksel güzellik duygusunu kaybetmemiş, güzel bir manzara, güzel bir çocuk ya da altın oranın parçalarını gösteren bir ekrandan da estetik hazlar alan kimselerin ta kendileridir.



George A. Romero (yönetmen), *Yaşayan Ölülerin Gecesi*, 1968

karşı sayfa:

Steven Spielberg (yönetmen), *E.T., The Extra-Terrestrial*, 1982

**Yaşayan Ölüler**
Stephen King
*Eve Teslim* (1989)
Büyütülecek bir şey yok, en azından, başka yerlerden de çıkmaya başlayıncaya kadar. İlk haber filmi (Tom Brokaw, tanıtımını "çocuklarınıza içeri gitmelerini söyleyebilirsiniz" diye vakur bir şekilde yaptı), kuru ciltlerinden kemikleri görünen çürümüş canavarlar, trafik kazası kurbanları, parçalanan yüzleri ve içine gömülmüş kafatasları görünen kadınların saçları kurtların ve böceklerin gezdiği, dolandığı pislik kovanlarına dönmüş, yüzleri dönüşümlü olarak anlamsız ve bir tür hesaplama, aptalca bir akla sahip canavarlar gösterene kadar büyütülecek bir şey yok. İlk korkunç ölüler, daha küçük şekilde paketlenmiş ve üzerinde REŞİT OLMAYANLAR SATIN ALAMAZ yazılı turuncu bir etiketle kapatılmış *People* dergisinin bir sayısında çıkana kadar büyütülecek bir şey yok. Bundan sonra büyütülecek bir şey vardır. HOUSTON PETROL KUYULARINA AİTTİR yazılı bir tişörtteki bağıran bir kadının parçalanan boğazını Brooks Brothers takımının çamurlar kaplanmış kalıntıları içindeki takımıyla çürüyen bir adamı gördüğünüzde, birden bunda büyütülecek bir şey olduğunun farkına vardınız.
Suçlamalar ile keskin tartışmalar işte o zaman başladı ve üç hafta boyunca tüm dünyanın gözü değiştirilemez bir çarpışma sürecine giden iki büyük nükleer güç gibi görünen hastalıklı kozalarından kaçan tuhaf güveler gibi mezarlarından kaçan yaratıklardan başka yöne çevrildi.





Marilyn Manson, mart 2005

Aynı insanlar günümüzde mobilya tasarım ekiplerinin, otel mimarisinin ve tatmin edici yapılar sunan (Venedik otellerinin Las Vegas versiyonlarına, Antik Roma'nın yemek odalarına bakınız) turizm sektörünün fikirlerini kabul ederken, yine aynı kişiler ebeveynlerinin klasik antikitenin ideallerinin eksikliği olarak göreceği XX. yüzyıl avangard tablolar ile daha lüks hale getirilmiş restoran ya da otelleri tercih ederler. Günümüzde konuyla ilgili tüm taraflardan çeşilen yapılarla bir arada var olduğumuzu, çünkü güzel/çirkin zıtlığının *artık herhangi bir estetik değerinin kalmadığını* duyuyoruz: Güzel ile çirkin tarafsızca tecrübe edilecek iki olası seçenektir. Bu tutum daha genç kesimlerce de kabul görmüş gibidir. Sinema, televizyon, dergiler, reklam sektörü ve moda gibi alanlar da artık eskilerden çok farklı olmayan güzellik modelleri sunduğu için, Brad Pitt ya da Sharon Stone, George Clooney ya da Nicole Kidman gibi oyuncuların yüzlerini artık rahatlıkla bir Rönesans ressamı tarafından çizilmiş olarak hayal edebiliyoruz. Ancak bu ideallerle (estetik ya da cinsel) özdeşleşen aynı genç kesim, Rönesans dönemindeki insanların tiksindirici bulacağı özelliklere sahip rock şarkıcıları için de çılgına dönmektedir. Yine aynı gençler Marilyn Monroe'dan ziyade Marilyn Manson gibi görünmek için boyanmakta, dövme yaptırıp çeşitli yerlerini deldirmektedir.



Bir punk grubu

**Gotik**
William Gibson
*Sıfır Noktası* (1986)
Ana salonda poz veren en az yirmi gotik vardı; briyantinli saçlarıyla oynayan ve hareket eden bir grup yavru dinazor sürüsü gibiydiler. Çoğunluk ise gotik grubun kusursuz örneğine yöneldi: İnce, uzun, kaslı, ancak belirli bir zayıflığın getirdiği tedirginliği taşıyan, tüketimin ilk safhalarındaki genç atletler. Mezarlığı andıracak denli soluk tenli olmak zorunluydu ve gotik saç tarzı da kural gereği siyahtı. Bobby, bu altkültürün kalıbına girebilmek için vücutlarının şeklini bozamayanların en iyi ihtimalle görmezden gelindiğini biliyordu: kısa boylu bir gotik sorun teşkil ederken; şişman bir gotik de cinayete meyilli olabilirdi.
Bobby, onların koyu renk deri ve paslanmaz zımbalarının oluşturduğu bir yapboz tahtasının andıran balçık örneğindeki farklı parçalardan oluşan bir yaratık gibi Leon'da tanımalarını ve parlamalarını seyretti. Çoğunun yüzü, kino kayıtlarından seçilerek toplanmış prototiplere benzemek için üzerinde çalışılmış özellikleri olan ve neredeyse birbirinin aynı yüzlerdi.

**Kıyamet şehri**
Angela Carter
*Yeni Meryem'in tutkusu* (1977)
İki büklüm olmuş kadınlar ve sarhoşların çöplükten en iyi lokmayı kapmak için farelerle itiştikleri düzensiz sokaklarda bu kadar çok dilenci görmek beni hayrete düşürmüştü. Hava tam da sıçanların sevdiği gibi çok sıcaktı. Bileklerime çıkmaya çalışan bu kaygan, siyah canavarların yarısını bir kenara tüneden büfeden bir paket sigara almak için köşeyi dönmem mümkün değildi. Kısa zaman önce aşağı Doğu Yakası'nda ruhunu kurtarmak için Hindistan'a giden genç bir adamdan kiraladığım asansörsüz, sıcak suyu olmayan daireme girer girmez merdivenlerin başında merasim kılıcı gibi beni karşılamak için sıraya geçerlerdi. Genç adamı gitmeden önce beni evrenin ani sıcaktan ölme ihtimali konusunda uyardı ve pek fazla zaman kalmadığından bana ruhani konuları yönelmemi tavsiye etti.



Hieronymus Bosch,
*İsa Haçı Limanı*'ndan
detay,
1510-35,
Ghent,
Museum voor Schone
Kunsten

karşı sayfa:
Punk rock'çı,
mayıs 1998







Cindy Sherman, *İsimsiz # 250,* 1992, New York, sanatçı ve Metro Pictures'ın izniyle.

Önceki iki sayfada çağdaş bir piercing örneğiyle delinmiş kişilerin olduğu Hieronymus Bosch tarafından resmedilmiş iki yüz arasında karşılaştırma yapabilirsiniz. Ancak Bosch bu çalışmasıyla İsa'nın işkencecilerini resmetmek istemiştir. Bu yüzden de söz konusu kişileri, o dönem insanlarının barbarlar ya da korsanları (XIX. yüzyıl gibi geç bir dönemde psikiyatrların dövmeleri yozlaşmanın bir işareti olarak değerlendirdiğini unutmamak gerekir) aldığıladığı şekliyle resmetmiştir. Günümüzde bu tür şeyler genelde bir mücadele olarak görülmüş, ancak kesinlikle kanuna aykırı bir tercih olarak değerlendirilmemiştir – bu yüzden de bir hızmaya, göbeğinde bir dövmeye sahip bir kız bir barış yürüyüşüne ya da Afrika'daki aç çocuklar için yapılan yürüyüşe katılabilir. Çoğunluğun zevklerine bir meydan okuma ya da bu zevklere karşı bir inkâr karşısında solgun güzelliği tercih eden geç XIX. yüzyıl estetikçisi, aslında Baudelaire'in "kötülük çiçekleri"ni ektiğini biliyordu. Bu tip insanlar kesinlikle korkunç olanı seçer, çünkü kendilerini "sağduyulu" insan kalabalıklarının üstüne koyan başka bir tercih yapma kararını çoktan almıştır. Dövmeli tenini ya da diken diken mavi saçlarını gösteren genç insanlar da bunu diğerlerine *benzediklerini* hissetmek için yaparken, bu tür sahneleri seyretmek için sinemaya giden ebeveynleri ise bunu sadece öyle oldukları için yaparlar (*cosi fan tutti*).




Tod Browning (yönetmen), *Ucubeler*, 1932

Aslında sözde zararlı televizyondan aldığımız zevkte de herhangi bir fark yoktur. Bu aslında camp severlerin hâlâ meyilli olduğu (Hollywood'dan çıkan en kötü yönetmen olarak tanımlanan Ed Wod'un filmlerini eleştirmeye ve toplamaya dünden razı olan) seçkinlik fiyakasından değil, sürü psikolojisinden kaynaklanmıştır. Güzel/çirkin çelişkisinin çözülmesinde karşımıza çıkan bir diğer durum da cyborg "felsefesidir. İlk başlarda çeşitli organlarının yerine mekanik ya da elektronik aparatlar koyulan, insan ve makine arasındaki ortak bir yaşamın sonucu oluşmuş bir insan imgesi hâlâ bir bilimkurgu kâbusunu tasvir edebilirdi, ancak siberpunk'ın icadıyla kehanet gerçek oldu. **Donna Haraway** gibi radikal feministlerin de cinsiyet farklılıklarını cinsiyetsiz, post-organik ya da "insan ötesi" *(transhuman)* bedenlerle aşmaya çalışmaları cabasıdır. Peki bu güzel ve çirkin arasındaki belirgin ayrımın ortadan kalktığı anlamına mı gelir? Genç insanlar ya da sanatçıların (birçok felsefi tartışmaya yol açsa bile) belirli davranışları sadece belirli bir azınlığın yaşadığı bir fenomense? Peki ya kitle iletişim araçları tarafından bize ulaştırılan cyborg'lar, göze çarpan unsurlar ve yaşayan ölüler aslında bizlere saldıran ve dehşete düşüren çok daha derin bir çirkinlik duygusundan kurtulmak, görmemek istediğimiz bir şeyse?



**Siberpunk manzarası**
William Gibson
*Mona Lisa* Patlıyor (1988)
Korsakovların geri geleceğinden ve nerede olduğunu unutup paslı düzlükteki yapışkan kırmızı su birinkintilerinden kanser yapabilecek sudan içebileceğinden korkmuştu. Kızıl köpük ve ölü kuşların kanatları açık süzüldüğü bir yer. Tennessee'den gelen kamyon şoförü ona otobandan batıya gitmesini söylemiş olsada o, bir saat içinde çift şeritli bir asfalt yola çıkmış ve Cleveland'a gitmek için bir araca binmişti, ama bunlar ona bir saatten daha uzun sürmüş gibi geliyordu ve nerenin batı olduğundan pek de emin olmadığı bir devin dümdüz ettiği bir yeri andıran bu hurdalık arazi onu ürkütüyordu. Bir kerasinde uzakta, alçak bir tepede birini gördü ve el salladı. Gördüğü kişi kaybolmuştu, artık göletlerden kaçınmaya çalışmadan, ağır ağır içlerinden geçerek o yöne yürüdü ve sonunda tepeye ulaştığında gördüğünün yarısı paslı tenekelerin arasına gömülmüş bir uçağın kanatsız bedeni olduğunu anladı. Tenekelerin basılmaktan dümdüz olduğu yol boyunca yokuş yukarı yürüdüğünde aslında bir acil çıkış kapısı olan kare şeklinde bir açıklığa ulaştı. Kafasını içeri soktu ve çökmüş tavandan sallanan yüzlerce minik kafa gördü. Orada, gördüğü şey mantıklı gelene kadar bir anlık karanlıkta gözünü kırpmadan dona kaldı. Naylon saçları kurdelelerle toplanmış ve siyah katranlara bulanmış saçları meyve gibi sallanan bebeklerin pembe plastik kafalarını gördü. Pis yeşil köpüğün yırtık levhalarından başka bir şeyin olmadığını gördü ve burasının kime ait olduğunu öğrenecek kadar kalmak istemediğine karar verdi. [...]
Ellerine baktı. Yaralar, derisine işlemiş şehrin kirliliği, kırık tırnaklarının içinde hilal gibi duran siyah yağ. Aslında yağ tırnakların içine girip onları daha yumuşak yaparak kolayca kırılmalarını sağlıyordu.

Frida Kahlo,
*Kırık Kolon*,
1944, Mexico City,
Museo Dolores
Olmeto Patino

sonraki sayfa:
Maurizio Cattelan,
*Asılmış Çocuklar*,
2004, Milano

**Cyborg kadın**
Donna Haraway
*Cyborg Manifestosu: Geç XX. Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm* (1991)
Feminist bilimkurgudaki cyborg canavarlar, sıkıcı erkek ile kadın romanlarında ortaya atılandan oldukça farklı siyasal imkânlarla sınırlara işaret etmektedir. [...]
Bir cyborg bedeni masum değildir; bir bahçede doğmamıştır; üniter kimlik arayışında olmadığı gibi, sonu olmayan (ya da dünya bitene kadar sonu olmayan) uzlaşmaz ikilikler doğurmaz. [...]
Vasıftan, makinenin niteliklerinden alınan yoğun haz artık günah olmaktan çıkmıştır. cisimleşmenin bir yönüdür. Makine, canlandırılacak, kendisine tapılacak ve tahakküm altına alınacak bir şey değildir. Makine biziz, bizim süreçlerimizdir, bizim cisimleşmemizin bir yönüdür. [...] Şimdiye değin (çok eskiden), kadınların cisimleşmesi verili olan bir şey, organik ve zorunlu bir şey sayılıyordu; kadın cisimleşmesi, annelikte ve anneliğin metaforik uzantılarında usta olmak anlamına geliyordu. [...] Cyborg'lar, cinsiyet ile cinsel cisimleşmenin kısmi ve akışkan yönlerini daha fazla ciddiye alabilirler. Ne de olsa toplumsal cinsiyet (*gender*), kapsamlı bir tarihsel genişliğe ve derinliğe sahip olsa da, bir küresel kimlik olmayabilir. [...]
Benim savım, cyborg'ların daha ziyade yeniden doğuşla ilgilerinin olduğu ve üreme matrisiyle çoğu doğuma şüpheyle yaklaştıklarıdır. Semenderlere göre, bir uzvun kaybedilmesi türünden bir yaralanmanın ardından yeniden doğuş, sürekli ikizlenme ya da eski yaranın olduğu yerde başka tuhaf topografik üretimler olması ihtimalini de göz ardı etmeden, yapının yeniden gelişmesini ve fonksiyonunu yeniden işlemesini gerekmektedir. Yeniden büyüyen uzuv bir ucube halinde çıkabileceği gibi, eskisinin kopyası da olabilir, daha kuvvetli hali de. [...]
Bizim yeniden doğuşa (ama yeniden doğuma değil) ihtiyacımız var ve bizim yeniden oluşmamız ihtimali, toplumsal cinsiyet tanımayan bir canavarca dünya umudu gibi ütopik bir hayali de kapsamaktadır. [...] İkisi sarmal dansla birbirlerine sarılmışlarsa, ben tanrıça olmaktan ziyade cyborg olmayı tercih ederim.







John Carpenter (yönetmen), *Şey*, 1982

Günlük yaşantımızda etrafımız korkunç görüntülerle sarılmıştır. Açlıktan ölen, şişik karınlı, kemikleri sayılan çocuklar görüyoruz; bir yanda işgalci askerlerin kadınlara tecavüz ettiği, diğer yanda da insanların işkenceye maruz kaldığı ülkeler görüyoruz. Bir gökdelenin ya da bir uçağın patlamasından dolayı parçalanan vücutları görüyor ve yarın sıranın bize de gelebileceği korkusunu yaşıyoruz. Bu tip şeylerin sadece manevi anlamda değil, fiziksel anlamda da *çirkin* olduğunu hepimiz biliyoruz. Bunu hayatın aptalın biri tarafından anlatılan ses ve öfkeyle dolu bir hikâyeden başka bir şey olmadığına inananların kaderciliğiyle kabul etsek bile, bu görüntülerin aynı zamanda şefkat, kızgınlık, isyan ve birlik içgüdüsü uyandırmaları gerçeğinden bağımsız olarak bizlerde tiksinme, korku ve iğrenme duyguları uyandırmalarıdır. Estetik değerlerin göreceliğiyle ilgili hiçbir bilgi, çirkinliği hiç tereddüt etmeden fark ettiğimiz gerçeğini değiştirmez; biz de bunu bir keyif objesine dönüştüremeyiz. Bu yüzden çeşitli yüzyıllarda sanatın niçin ısrarlı bir şekilde çirkinliği resmettiğini anlayabiliriz. Sanatın sesi ne kadar aykırı olursa olsun, bizlere bu dünyada amansız ve kötü şeylerin olduğunu sık sık hatırlatmaya çalışmıştır.



Barry Godber King Crimson'un albümü *In the Court of Crimson King* için yaptığı kapak, 1969

Bu kitaptaki birçok kelime ve resmin bizleri bir insan trajedisinin çarpıklığını anlamaya itmesindeki neden budur. Kapanış metni, **Italo Calvino**'nun kısa bir hikâyesinden alınmıştır ve gerçek bir deneyimden ortaya çıkmıştır. Turin'deki Cottolengo, amansız hastalarla, burada bahsettiklerimiz gibi çoğu *canavar* olarak doğmuş, yemek bile yiyemeyen insanlarla dolu bir kurumdur. Onlar bizler tarafından görmezden gelinen, aramızda yaşayan canavarlardır. Hikâyenin ana karakteri bu hastaneye getirilen bir seçim sandığında görevli bir memurdur. Hastanedeki canavarlar da o ülkenin vatandaşıdır ve yasaya göre onların da oy verme hakkı vardır. Bu insanlık dışı görüntüden oldukça etkilenen görevli, birçok hastanın ne yapacağını bilmediğini ve hastaların kendilerine yardım eden kişilerin tercihleri doğrultusunda oy kullanacağını fark eder. Sahtekârlık olduğunu düşündüğü için buna karşı çıkmayı ister, ancak sonunda hayatlarını bu talihsiz kişilere adama cesareti gösteren çalışanların yine o hastalar adına konuşma hakkını da elde ettiklerini düşünür. Çirkinliğin çok çeşitli tasvirlerini kapsamlı bir şekilde ele aldıktan sonra, bu kitabı bu merhamet çığlığıyla noktalıyorum.

sonraki sayfa: Diego Velázquez, *Vallecas'lı çocuğun portresi, Francisco Lezcano*, 1642, Madrid, Prado Müzesi

**Cottolengo**
Italo Calvino
*Sandık Gözlemcisinin Uzun Günü*
(1963)
"Cottolengo"da kayıtlı seçmenlerin bir bölümü, bırakın koğuşlarından çıkmayı, yataklarından kalkacak halde bile değildi. Böyle durumlarda, yasalara göre, sandık üyelerinden seçilen birkaç kişilik "bağımsız bir temsilciler kurulu", "hastaların tedavi gördükleri" yerlere giderek oylarını toplamakla görevlendirilirdi. [...]
Karanlık merdivenlerden sonra gözler acıyla kamaşıyordu ama bu belki beyaz çarşaf ve yastıklar arasındaki insan renginde görüntülerden kaçıp korunmak istediğinden ileri geliyordu, belki de koğuşun bir köşesinden yükselip duran uzun ve tiz, hayvansı "iiii...iiii....iiii..." çığlığına ve arada bir işitilen gülmeyi ya da ulumayı andıran bir "gaa! gaa! gaa!" sesine karşı hissedilen bir tepkiydi. Bu tiz çığlık, sadece iki göz ve boş bir gülümsemeyle aralanmış bir ağızdan ibaret kırmızı suratlı bir çocuktan geliyordu; yatağında oturmuş, daha doğrusu, belden yukarısı saksıdaki bir bitki gibi çarşafların arasından çıkan, beyaz bir gömlek giydirilmiş bu çocuğun galiba kolları yoktu, kafası da tıpkı bir balığı andırıyordu; bu balık-bitki-çocuk (Amerigo, bir insana acaba, ne kerteye kadar insan denebilir, diye düşündü), her "iii...iii..." diye haykırdığında, öne arkaya sallanıp duruyordu. "Gaa! gaa!" diye onu yanıtlayan ses de, şekilsiz bir yığın gibi yatağında yatan başka bir çocuğun oburca açılmış, kıpkırmızı, kocaman ağzından çıkıyordu, kafasında zaten başka bir şey olmayan bu yaratığın herhalde kolları –ya da yüzgeçleri– vardı ve sımsıkı sarılıp sarmalandığı çarşafların altında kımıldanıyordu (hangi türden olursa olsun, bir yaratık ne zaman bir yaratık sayılabilir?). Belki de koğuşa yabancıların girmesiyle heyecana kapılanlardan gelen başka sesler de vardı; bu arada, bağırmak isteyen ama çığlığını hemen bastıran erişkin bir adamın solumayla inleme karışımı sesi de duyuluyordu. [...]
Bir tanesi, koskoca bebek kafası yastıklara dayanmış bir devdi: Kolları arkasında, çenesi koca bir göbek gibi şişen göğsüne doğru sarkık, kır saçları fazla geniş alnını örtmüş, boş gözlerle hiçbir şey görmeden çevresine bakarak, dalgın ve üzüntülü, taş gibi kımıldamadan yatıyordu (büyüme süresinde bir dölüt gibi yaşamış yaşlı bir yaratık mıydı bu acaba?). [...]
Ama Amerigo o anda, orada bulunmasının saçma nedenini düşünmüyordu; sanki denetlemesini istedikleri bambaşka bir şeydi: Çoktan unutulmuş "halk iradesini" değil, insanlığın en uç noktasını denetlemesi gerekiyordu. [...]
Koğuşun en sonunda bir yatak boşaltılmış ve yeniden yapılmıştı; belki de artık iyileşmeye yüz tutmuş hasta, yünlü pijamasının üstüne bir ceket giymiş, yatağın yanındaki bir taburede oturuyordu, yatağın öbür tarafında da, kesin pazar günü hasta olduğunda yoklamaya gelmiş, başında şapkasıyla yaşlı bir adam vardı. Hasta oğul -görünüşe göre- normal boyda ama hareketleri epey tutuk, geri zekâlı bir gençti. Baba, ayıkladığı bademleri yatağın üzerinden oğluna uzatıyor, genç adam da alıp ağzına atıyor ve babası sabırla onun ağır ağır çiğnemesini izliyordu. [...]
Koğuşta olan biten her şey ayrı ayrı sürüp gidiyor gibiydi; birbirlerini kışkırtıp yanıtlayan haykırışlar vardı ama kimi zaman serçe cıvıltılarını, kimi zaman acı acı inlemeleri andıran genel bir heyecan karmaşası içinde her yatak, ötekilerle ilişkisi olmayan tek başına bir dünyaydı sanki. Yalnızca koca kafalı adam hareketsiz duruyordu, sanki hiçbir ses ona değmiyordu.
Amerigo baba ile oğluna bakmayı sürdürüyordu. Genç adamın uzun kolları, uzun bacakları, ve uzun, kıllı, belki de yan felçli, donuk bir yüzü vardı. Özellikle uzun yüzü ve elleri tıpkı oğluna benzeyen baba, bayramlık kıyafetini giymiş bir köylüydü. Ama gözleri çok farklıydı: Oğlunun bakışları zavallı bir hayvan gibiydi, babanın aralık gözleri ise bütün yaşlı çiftçilerinkiler gibi kuşku doluydu. Yatağın iki yanındaki taburelerde karşı karşıya oturmuş, çevrelerine aldırış bile etmeden yalnızca birbirlerine bakıyorlardı. Belki işitmemek ya da başka şeyleri görmekten kaçmak istediği, ama en çok da bir tür hayranlık duyduğu için Amerigo gözlerini onlardan ayıramıyordu.
Bu arada kurul üyeleri, yataktaki bir hastaya oy verdirmekteydi. Önce yatağın çevresine bir paravan yerleştirdiler ve yere küçük bir masa koydular; hasta inmeli olduğu için, rahibe onun yerine oy verecekti. Paravanı araladıkları zaman Amerigo adama baktı: Ölü gibi mosmor bir surat, dişetlerinin göründüğü aralık bir ağız ve faltaşı gibi açık gözler gördü. Yastığa gömülü bu yüzde başka bir şey yoktu, bir tahta parçası gibi kaskatı yatan adamın boğazından gelen ıslık gibi bir hırıltının dışında bir ses duyulmuyordu. Amerigo kendi kendine "Böyle adamlara oy verdirecek cesareti nereden buluyorlar?" diye söylendi ve ancak o zaman, bunu engellemenin kendi görevi olduğunu anımsadı. [...]
Amerigo artık kendisine sıra geldiğini fark etti. Düşünceleri, bir an için görür gibi olduğu o uzak sınır çizgisinden zorla çekip ayırdı. O sınır neyle neyin arasındaydı? Her iki taraf da sislere gömülmüştü. Boş yere konuştuğunu ve salt bir formülü yinelediğini bile bile, anlamsız bir sesle "Bir dakika" dedi, "seçmen, kendi yerine oy verecek kişiyi tanıyabilecek durumda mı? İsteğini yerine getirebilecek halde mi? [...]
Başrahibe de gülümsedi ancak bu, herkes için ama kimseye yönelik olmayan bir gülümsemeydi. Amerigo, onun için tanınmış olmak bir sorun değil, diye düşündü ve yaşlı rahibenin bakışlarıyla, pazar gününü "Cottolengo"da sarsak oğlunun gözlerine bakarak geçirmeye gelen köylünün bakışlarını kıyaslamaya çalıştı. Rahibe, yardım ettiklerinden herhangi bir şey beklemiyordu; verdiklerine karşılık onlardan aldığı, hiçbir zaman yitirilemeyecek evrensel bir iyilikti.

