

ÇİRKİNLİĞİN TARİHİ

Hazırlayan

UMBERTO

ECO

özelkitapgrubu



DK
DOĞAN
KİTAP

ÇİRKİNLİĞİN TARİHİ

Hazırlayan

UMBERTO
ECO

Çevirenler:

Anaca Uysal Ergün

Özgü Çelik

Arcan 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 tasarımı),
Sergio Daniotti (teknik servis),
Polystudio'nun (grafik tasarımı),
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? 2. Antik Yunan dünyası ve şiddet	23 34
Bölüm II		
Tutku, ölüm, şehadet	1. Evrenin "pankalistik" görünümü 2. İsa'nın çilesi 3. Şehitler, inzivaya çekilenler ve tövbe-kârlar 4. Ölümün zaferi	43 49 56 62
Bölüm III		
Kıyamet, cehennem ve şeytan	1. Korkular evreni 2. Cehennem 3. Şeytanın başkalaşımı	73 82 90
Bölüm IV		
Canavarlar ve kötülük alametleri	1. Mucizeler ve canavarlar 2. Sonsuzun estetiği 3. Canavarların ahlaki yönden değerlendirilmesi 4. Mucizeler 5. Canavarların kaderi	107 111 113 116 125
Bölüm V		
Çirkin, gülünç ve müstehcen	1. Priapos 2. Köylüler ile dinsel şölenler üzerine taşlamalar 3. Rönesans ve özgürlük 4. Karikatür	131 135 142 152
Bölüm VI		
Antikçağ'dan barok döneme kadın çirkinliği	1. Kadın karşıtı gelenek 2. Maniyerizm ve barok	159 169
Bölüm VII		
Modern dünyada şeytan	1. İsyankâr Şeytan'dan zavallı Mefisto'ya 2. Düşmanın şeytanlaştırılması	179 185
Bölüm VIII		
Cadılık, Satanizm, sadizm	1. Cadılar 2. Satanizm, sadizm ve merhametsizliğin hazzı	203 216
Bölüm IX		
Physica curiosa	1. Ay doğumları ve bağırsakları çıkarılmış cesetler 2. Fizyonomi	241 257
Bölüm X		
Romantizm ve çirkinliğin kefareti	1. Çirkinlik felsefeleri 2. Çirkin ve lanetli 3. Çirkin ve mutsuz 4. Mutsuz ve hasta	271 282 293 302

Bölüm XI	1. Tekinsiz	311
Tekinsiz		
Bölüm XII	1. Endüstriyel çirkinlik	333
Demir kuleler ve fildişi kuleler	2. Dekadanlık ve çirkinliğin şehvetperestliği	350
Bölüm XIII		365
Avangard ve çirkinliğin zaferi		
Bölüm XIV	1. Ötekilerin çirkinliği	391
Ötekilerin çirkinliği, kitsch ve camp	2. Kitsch	394
	3. Camp	408
Bölüm XV		421
Günümüzde çirkinlik		
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 tanhını 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 değerlin hikâyesini tartışırken Batı uygarlığının alanında tıkalı kalmamızdır. Eski uygarlıklar ve sözde ilkel insan



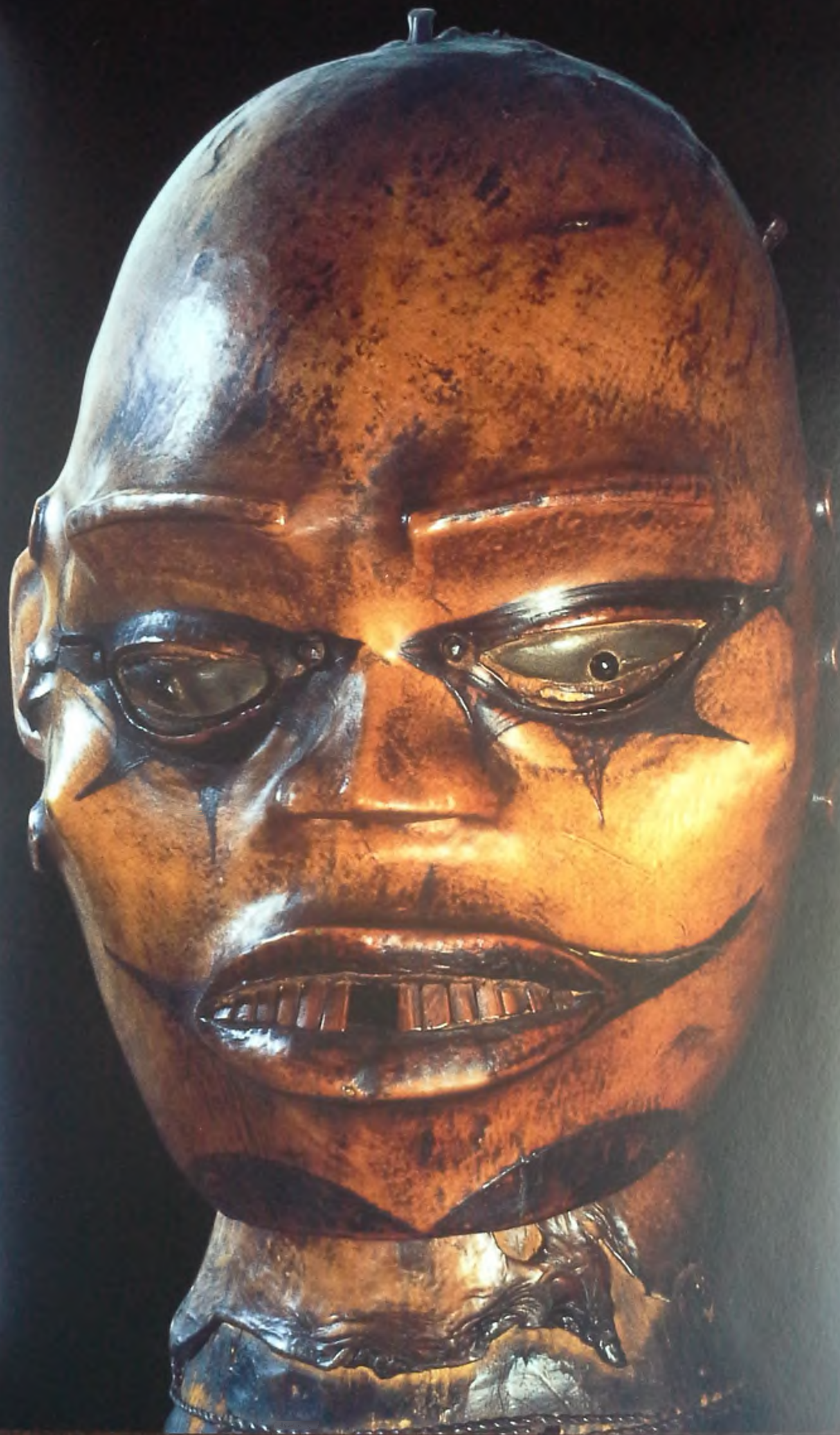
topluluklarındaki sanatsal bulgulara sahibiz, ama estetik zevke, kutsal korkuya ya da neşeye sebep olmayı amaçlayıp amaçlamadıklarını bize anlatan hiçbir kuramsal metne sahip değiliz.

Bir Batılı için Afrikalıların ayinde kullandıkları bir mask tüyler ürpertici gelebilir - ama bir Afrikalı yerli için aynı mask koruyucu bir ilahlilik 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 Hjerusalemitanæ, 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 onların arasında en güzel kabul edilen en sayıhtır." Yüzyıllar sonra bunu Voltaire (kendi *Felsefe Sözlüğü*'nde) dile getirir: "Bir kara kurbağasına güzelliğin, gerçek güzelliğin, *tokalön*'un ne olduğunu sorun. Size kahverengi sırtını ve sarı karnını, geniş düz boğazını ve küçük başından pörtlemiş iki yuvarlak gözleriyle güzelliğin dışından 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.

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'in
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'in
Portresi,
XIX. yüzyıl,
Versailles Şato
Müzesi

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 nesnelere 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 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.





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 hayatıydı. Tetikteydim ve silah hazırı... 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. Çılgılık ve cesedin görüntüsü beni titretti. Zamanla çoğumuz alıştı, dikkate bile almadı. Ama ben böyle değiştim. 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 uzlaşması ya da Aquinolu, Tommaso'nun (*Summa 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 gerektiğini vurgulayarak yaptığı gibi. Bu anlamda çirkinlik terimi yalnızca kocaman bir kafası ve çok kısa bacakları olan bir insan gibi orantiya 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 acayıplıklarına 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 yanlışlığı 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, yakışsız, bozuk, kirli, açık saçık, çok itici, korkutucu, aşağılık, canavarca, berbat, sarsıcı, kaba saba, pek kötü, çok fena, ürkütücü, kâbuslu, 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 Grünewald,
Aziz Antonio'nun
Cazibesi,
Issenheim'daki
sunaktan detay,
1515,
Colmar,
Unterlinden Müzesi





Müşterek bir konuşmacının duyarlılığı *güzelin* tüm eş anlamlılarının 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 “aşığılama ve tikslenme 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 yakışsız ifadesinde kullanılan kaba sözleri düşünün. Ama bu tür durumlarda biz memnuniyet homurdanmalarına ya da bir yiyecek hakkındaki beğeniyi ifade etmek için belli kültürlerde yapılan geçirmeye (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 belirlenmeleri ile (pislik, bozulmuş ceset veya vücudu mide bulandırıcı, pis kokular yayan yaralarla kaplı biriyle) *resmi çirkinliğin* oluşturdukları arasındakini, bütünü 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 tanımıyoruz -bu bütünü 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 söylemekten, diğeri çürümüş bir meyve parçasının ya da minik bir böceğin içimizde uyandırdığı iğrenmeye duygusal olarak tepki vermektir.

Domenico
Ghirlandaio, *Yaşlı
Adam ile Torununun
Portresi*, ykış. 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 yansımalarına 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 inancılı kişiler buna inandı mı? Belki bizim için tehditkâr, aşağılık bir sürüngenini 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 iddialar - Macbeth'in birinci perdesinde bağırılırken: "İyilik kötülüktür, kötülük iyiliktir." (Aslında her hayırdan bir şer, her şerde bir hayır vardır demek ister.)

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

Heinrich Füssli,
*Migferli Bir Hayaletle
Soru Soran Macbeth*,
1783,
Washington,
Folger Shakespeare
Kütüphanesi.





Klasik dünyada çirkinlik

1. Güzelliğin hâkimiyetinde bir dünya mı?



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 düşünülürdü. Eskiler güzelliği idealleştirmişti, ama neoklasizm eskilerin (çoğunlukla Doğu'ya özgü geleneklerden etkilenen) tüm kanonların eksikliği 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 *gentleman* 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, ykış*,
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 diyalogu 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 aşkınin etimolojik açıdan diyalogu, *oğlanlı* kutlamaları üzerinde döner. Bu davranış çoğunlukla Yunan toplumunda kabul edilmiştir ama diyalogun kendisi Pausanias tarafından övülen (genç adamların güzelliği için cinsel istek) oğlanlığı ve Sokrates'in

Çirkin şeyler ile ilgili fikirler

Platon (MÖ V-IV. yüzyıl)

Parmenides

Parmenides devamı 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, sözgelisi kıl, çamur, pislik ya da çok aşağı ve bayağı bir başka şey konusunda? Bunların bir ideamızla dokunabileceğimizden başka bir şey olarak ayrıca bir idealanın bulunduğu söyleyip söylememek konusunda da kararsız mısın?"

"Hayır" demiş Sokrates. "Görünenler nasılsa öyledir, bunların bir ideasının bulunduğu 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 karmakansık güçlüklerle dönüşen bir hastalık gibi dışardan birçok şeyle karşılaşacağını söyleyemez miyiz? [...] Ruh kötülüğün pisliliğinin gölgesinde, ölüm tohumları ile kirlenmiş bir yaşam sürdürür. Artık bir ruhun görmesi gereken şeyi göremez: Artık, kendi varlığında kalamaz çünkü devamlı olarak gecedden daha karanlık, aşağılık olan dışardaki şeylere doğru çekilir. Duyarlı şeylerin çekimi ile her yönde mundar ve alt üst olmuş bir halde ruh vücudun birçok özelliğiyle kaşmıştır. Ruh kendinden farklı, onun tarafından kirlenmiş ve doğasının ondan çok aşağıda olan bir şeyle kirlenmiş 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 aşkı ve ruhtan daha çok bedeni sevenleri, sadece genç erkeklerle âşık olan Afrodite'in kutsal aşkıdan 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 şeklindedir.

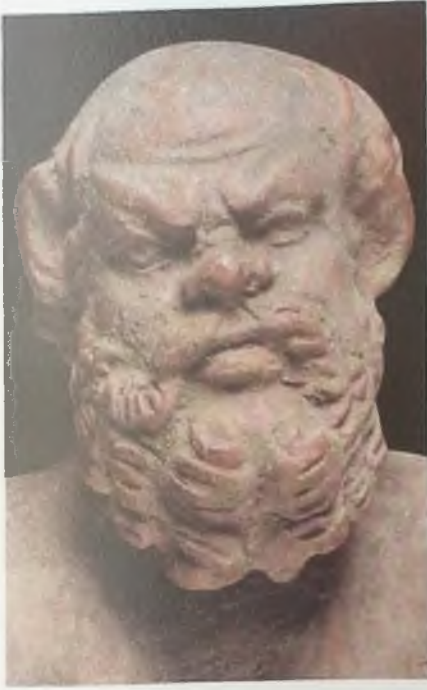
Pausanias'tan sonra Aristophanes bize, başlangıçta nasıl erkek, kadın ve androjin olmak üzere üç cinsiyet olduğunu ve sadece Zeus her birini ikiye böldükten sonra diğer erkekleri dokunarak seven erkekler ve başka kadınlar için doğal istek duyan kadınların (ve bu iki kategori evlilik ve çocuk doğurmayla 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).

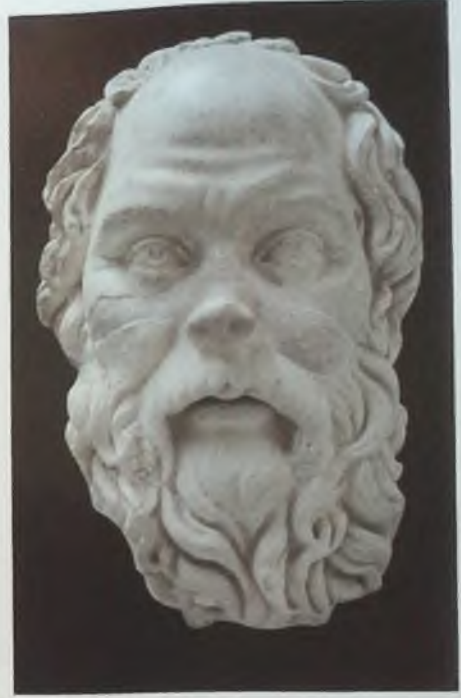
Ama sonra (Diotima adında kurgusal bir rahibeyi kullanarak kendi fikirlerini ifade eden) Sokrates her birimizin Eros'un sahip olmadığı bir şeyi arzu edersek onun ne iyi, ne de güzel olacağını ama sonsuza dek ulaşmakta başarısız kalacağı ideal değerler için savaşılan bir tür belirsiz demon olacağını bize 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 yaklaşıma" 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 şirden 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 Kunstsammlungen



güzelliğinden çok daha değerli olduğuna" inanan ve vücudu güzel olmadığını 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 kanıtlandıği





Ezop'un Portresi,
gravür,
1490,
Basel

Thersites

Homeros (MÖ IX. yüzyıl)
İlyada II, 282

Thersites [...] İlyona gelen en çirkin kişiydi o, bacakları çarpık, bir ayağı aksaktı. sırtı kambur, göğsü çoküktü 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 velinimetini Ezop yerel koşullar nedeniyle bir köleydi, ama doğumu nedeniyle Amorum'un Frikyalılarıncıydı: görünüşü tiksindiriciydi. [...] iğrenc, 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 edilememekte 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 tannların 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 kırağın 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 zevkisin” 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 kulpu gerçekten iyi bir kapta olduğu gibi, düzgün, yuvarlak ve iyi fırınlanmış olur.

Böyle bir kabın doğasını sorarsa, bunun güzel olduğunu kabul etmek zorunda kalırz. [...]

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 Heraklius’un gerçeğini biliyor görünmüyorsunuz. [...] Eğer dişi türünü tanrılarınkıyla kıyaslarsak, çömlekleri kızlarla kıyaslamakla aynı olmayacak mı? En güzel kız tanrı ile kıyaslandığında çirkin görünmeyecek mi?”

Çirkinliği resmetmekten kaçınma

Platon (MÖ V. – IV. yüzyıl)

Devlet III, 401

Uygunsuzluk, ritimsizlik, uyumsuzluk öz ve huy çirkinliğiyle kardeşdir; karşıları da uslu, akıllı ve iyi bir huyun kardeşleri, öykünmeleridir.” [...]

Peki, yalnızca, şairleri gözaltında tutup şiirlerinde iyi huylan betimlemeye mi, yoksa hiç şiir yazmamaya mı zorlamalıyız? Öbür sanatçıları da gözaltında tutup onların, kötü huylan, dizginsizliği, alçaklığı, uygunsuzluğu

ya canlıların betimlenmesinde, ya yapılarda yahut da başka bir sanat yapısında göstermelerine engel olmamalı mıyız? Yok, bu ellerinden gelmezse, bizde iş görmelerini yasak etmeliyiz ki, bekçilerimiz kötülük betimlemeleri içinde, tıpkı bir kötü besinle beslenmiş 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 fırının 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 zarıflığı olan herhangi bir şey bulacaktır.

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

2. Antik Yunan dünyası ve şiddet



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 göstermelerine 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 dolaşüyor; 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 sunmuştu; Aegisthus Agammennon'u daha sonra kendi oğlu tarafından öldürülen karısı Klytemnestra'yı çalmak için öldürmüştür; Oedipus bilmeyerek de olsa baba katili olmuş ve enest 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.

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



Sirenler

Homeros (MÖ IX. yüzyıl)

Odysseia XII, 52 – 82

Sirenlerle varacaksın sen en önce, onlar büyüler yakınlana gelen bütün insanları, kim yaklaşırsa bilmeden ve dinlerse onları, yandı, bir daha evinde onu ne karış karşılar, ne çocukları. Sirenler onu çayırdan çınlayan ezgileriyle büyüler, çayının çevresinde kemikler vardır, öbek, öbek, bunlar kemikleridir etleri çürüten 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 kollarıdan bacaklarından orta direğe, ondan sonra dinle Sirenleri doya doya. Ama dostlarına yalvar da, dersen ki ne olur iplerimi çözün, bağlasınlar onlar senin bağlarını bir kat daha sıkı. Orayı aşır 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, Kıranlar denir ölümsüz tanrıları katunda 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 müstehecen, ağza alınmaz sözlerin peşinden giderek, Tımsıklı 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, ön iki ayağı var, biçimsiz ve güdük on ikisi de, upuzun boynuları 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 davalarını götürmüştü otağa [...] ellerini açıp attı arkadaşlarının üzerine, yakaladı ikisini, çarptı kafalarını yere enikler gibi, ossaat beyinleri fıskırdı, 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 tıknırken kaldı kan içinde yüreklerimiz bizim, ama yapamadık 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 geçire geçire, Şarap ve insan etleri dökülüyordu boğazından. [...]

Zeytin odununa baktım, ateste parladı parhyor,

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 Köklenne dek çatır çatır yanan gözbebeğinin içinde.

Kerberos

Virgil (MÖ I. yüzyıl)

Aineias, VI, 612-629

Mağamanın 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 aklıktan 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 aldırılmaz. [...] 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 geçerken tam oradan ayrılma noktasında olan biri ve içeri geri dönen diğeri karşılaştığı anda, ya da tersi olurken birbir-

lerini selamlarlar. Hiçbir zaman birlikte içeri girmezler; ama biri her zaman dışarı dünyayı dolaşırken diğeri; ayrılma zamanı gelinceye kadar evde bekler. Biri yeryüzünün insanlarına aydınlatacak ışığı getirir; diğeri Gece, yoğun bir sis pelerini giymiş. Ölüm'ün kardeşi Uykuyu kollarında taşır. Burası korkunç tanrıların ve karanlık gecenin oğullarının, Uykuyu 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 tunc kadar sert göğsünde bir demir gibi bir kalp ve ruha sahiptir. İnsanları yakaladığında asla gitmelerine izin vermez ve ölümsüz tanrıları 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, yalmlı nefesiyle kötü soluyordu. Bellerophon uydu tanrıların isteğine, onu bir anda yere serdi [...]

Pagan tanrıların çirkinliği

İskenderiyeli Clemens (150-215)

Protrepticus, 61

Bunlar sizinle birlikte fatüşelik yapan tanrıların öğretileridir. [...]

Ve diğer imgelemler nedir?! Birtakım Pan

heykelcikleri, bazı çıplak kadın figürleri, sarhoş satirler ve şişmiş falluslar. Kendi ölçsüzlükleriyle hiçbir giysi olmaksızın resmedilmiş ve utanç verici olanlar! Her nasılsa bugünlerde küstah bir tarzın her türlüyle tasvir edilmiş tabloları –halka açık yerlerde– gördüğümüzde huş utanmıyorsunuz. Gerçekten bu tür şeyleri saklıyorsunuz, tıpkı tanrıların imgelemleri gibi duvarlarınıza asıyorsunuz ve evinizde yalnızca arsız dikili taşlara kutsal okluğu için tapıyorsunuz ve resmedilmiş malzeme Herkül'ün işleri ya da Phileides'in müstehcen pozları değilse dikkate alıyorsunuz.

Pigme Borazanıyla
Bir Kelebe (Volterra),
MÖ IV. yüzyıl sonu,
III. yüzyıl başları,
Colle Val d'Elsa,
Arkeoloji 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 taşla çeviren bir fahişe olan Gorgon'ların hikâyesinde olduğu gibi. Onların sırayla kullandıkları bir tek gözü vardır. Aslında onların hepsi eşit derecede güzel üç kız kardeşler ve neredeyse göze bir kişi gibi görünürler, görüntüleri erkekleri o kadar çok sersemletir ki kız kardeşlerin onları taşla çevirdiğini düşünürler. Kanatları ve pençeleriyle yarı genç kız yarı kuş olan sirenlerin de üç tane olduğu söylenir: Biri şarkı söyler, diğeri karnı düdüğü 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: Ağzılarından birinin durursa diğerleri açılırdı. Bunu gören Herkül suları fişkırdığı 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 sarımuş ve diğer yerlerde yanmış olan ve bazıları ise aslanlara ve keçilere yiyecek sunan Kilikya'da bir dağdır. Bellerophon orayı yaşanılır kılmıştı ve işte bu nedenle onun Khrimaira'yı katlettiği söylenir. Yan insan yarı at olan Centaurlar adlarını görüntülerinden almışlardır: Bazıları savaşta cephede dörtlü at koşuran oldukları için Tesalyalı süvariler, atlar ve insanlardan oluşmuş tek bir beden olma izlenimini verirler.



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





Tutku, ölüm, şehadet

1. Evrenin “pankalistik” görünümü



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 dünyanın 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 tanrısalığın 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 kamaştırıcı 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 adalettaki doğruluğu nedeniyle güzellik denir, çünkü kendi tüm varlıkların muhteşemliği ve uyumunun sebebidir. Işık, onları güzel yapan ve bizim güzellik dediğimiz tüm varlıkları kendine çağırarak 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, tesağüfi 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 kâinatın güzelliği ya da *pancalla* konusuna dönmüşlerdir.

Güzel ve iyi’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 görüldüğünü 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 kaybindan 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” olacaktı. *De natura boni contra Manicheos* (XVII) adlı Manikeizm’e karşı polemisinde 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 edilebilirdi diye kendini üzerinde çalışana verir. Eğer bir zanaatkâr tarafından yapılmaya çalışılan şekli kabul edemeseydi, o zaman kesinlikle bir madde olarak adlandırılmazdı.

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

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





*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 doğrudur.

Augustinus'un uslamaması, 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 kötülle bile kıyaslanabilir bir değer elde edilen yer olmasıdır. Başka bir deyişle onların varlığı bütünü uyumunu açığa çıkarır. Bazıları canavarların bile güzel olduğunu, çünkü onların var olduğunu ve bu sıfatla bütüne ve kendilerinin uyumuna katkıda bulduklarını, günahın şeylerin düzenini yok etmesine karşın, bu düzenin cezalandırma yoluyla yeniden kurulduğunu ve bu yüzden cehennemdeki lanetlilerin uyum kurallarının örnekleri olduğunu söylemişlerdir. Diğerleri ise algılamamızdaki 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 görkemini 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 yasalarn 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, kanşık tutkulanın sonucu hepsi altüst edilecektir. Onları dürüst kadınların olduğu yere koyun, suç ya da utanç ile her şeyi rezil edeceksiniz [...] Eğer hayvanların vücudlarının 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 yararlanmışlardır; onları meydandaki hatalar olarak görmekten ziyade figür ve dönüştürme diyebilme için isimleri değiştirerek kullanmayı tercih etmişlerdir. Onları şiir dünyasından çıkarmak 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,
yıkış. 420-430,
Londra,
British Müzesi.

Kötülük ve çirkinlik ilahi düzlemde yer almaz

Aziz Augustinus (IV.-V. yüzyıl)

İtiraflar

Senin için kötü 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 sayarsın. 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)

İhtin Doğası Üzerine, 3, 14, 15, 16, 17
Ne kadar çok şey ölçü, şekil ve düzene göreysel, o kadar çok iyidir; ama ne kadar az şey ölçü, şekil ve düzene göreysel o kadar az iyidir. Bu yüzden izin verin bu uç açığı düşünelim: Ölçü, şekil ve düzen. Bu üçünün geri dönerek izini bulabileceğimiz 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 kötüyümüş gibi aldatılırlar; onlar maymunun uygun vücut ölçüsünü anlayamazlar. Uzuvarlarının simetrik uyumunu, parçalarının uyumunu, güvenliğinin korunmasını ve ömeklemenin 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 karanlık 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 Theologica, 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 azalmaz.

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, çarpmışta 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 çarpmışta gerildiği sürede biçimsizleşmiş göründüğünü, ama bu yüzeyel 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. Çarpmışta gerilme uygun ikonografik bir konu olarak görülmedi ve daha çok hacin 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 çarpmışta gerilmenin, hem de Çile'nin çeşitli dönemlerinin resmedilmesi göze çarpan bir şekilde gerçekçi hale geldiği sırada, çarpmışta 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'un 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,
yıklş. 1360,
Karl Stejn 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; acılan
tanınmış, elemeler adamı; ve insanların
kendisinden yüzlerini örttüğüleri bir adam
gibi hor görüldü, ve biz onu saymadık.
Gerçek acılarımızı o taşıdı, ve elemelerimizi
o yükledi, gerçek biz sandık ki, o cezaya
uğradı, Allah tarafından vuruldu, ve
alçaldı. Fakat günahlarımızdan ötürü o
yaralandı, fesatlarımızdan ötürü o

zedelendi; selâmetimiz için olan ceza
onun üzerine indi; ve onun beneleri ile
biz şifa bulduk. Hepimiz koyunlar gibi
yolu şaşırдық; 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
kırkıcalar önünde dilsiz durum koyun gibi,
ağzını açmadı.



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

İsa'nın biçimsizleşmesi

Aziz Augustinus (IV.-V. yüzyıl)

Vaaz

Sadakatınızı 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 durumunu 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 edemezsiniz. 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 taşıyın. 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,
yıkış. 1490,
Cambridge,
Massachusetts,
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 ıstırapın 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, çarnıhtaki ıstırabı, Tutkunun hikâyesi, bu adam olarak bireysel varlığının yok edilışıdır. 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. [...] Çarnıhtı cezalandırma yerine taşıyarak, çarnıha 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 Tutuklanması,
yklş. 1500,
San Diego,
Sanat Müzesi

Beato Angelico,
Alay Edilen İsa,
ayrintı, 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 çabavla vurgu yaparlar.



3. Şehitler, inzivaya çekilenler ve tövbe-kârlar



Hıristiyan dünyası kutsallığı İsa'nın taklidinden başka bir şey değildir. İstirap çekmek, acımasızca ıstirap 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 ressamın 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.)

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





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

Karşı sayfa:
Beato Angelico,
*Aziz Petrus'un
Şehadetinin 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 olacağını kanıtını görsün diye bu parçayı tiranın yüzüne tükürerek fırlatır. Spartalıların en önemli dinsel tören kabul ettikleri şeyse çok bıldiktir: Kırbaqlama. 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

kırbaqlama sürekli sayılacaktır ve hatı 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 ilgini için, işkencenin geliştirilmesi, vahşi yaratıkların öfkesi, çarım işkencesi, alevlerin şiddetli ıstırapı, 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 ilahtı zafer ve kutsal ödülle kıyaslandığında önemsiz olduğunu kesinlikle söyleyebilirim. Eğer cam bizim için eşsizse, gerçek bir incim değeri ne olmalı? Ve diğerlerinin istekli bir şekilde salıhkârlık teklif ettiği kadar çok olan gerçeği iletmek için kim istekli olmazdı?





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



Karşı sayfa,
soldan sağa:

Andrea Mantegna,
Aziz Sebastian, 1457-
1459, Viyana,
Kunsthistorisches
Müzesi.

Hans Holbein, Aziz
Sebastian'ın üç kanatlı
resmi, ayrıntı,
1516,
Müniç,
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

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 sınırsız 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
sulusepmen ve kar,
Ve ummuşum 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 duyuram,
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)

"Loyalı 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 iğnelere,
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.

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 *memento mori*) diye tekrarları. 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 karneval 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 ölümler.
Ne bir yazı ne de bir mısra yeter
anlaşılmasına
Sayılannın, 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
(Arma kimi 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 saçların resimleriyle süslenmiş, siyah öküzler tarafından çekilen bir büyük araba ve bu arabanın üzerinde bir elinde turpan 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 üzerinde beyaz renkte sırt, bacak, göğüs ve kolların kemikleri çizilerek boyanmış iskeletler olurdu. Uzaktan meşaleler taşıyan ve öne arkaya esneterek boğ doğru uzanan kafataslarıyla ölümün giyen birkaç figür ortaya çıkardı. Bu korkunçtu ve bakması da ürkütücü. Duyulanı çok pürüzlü ve kasvetli trampetlerin sesiyle boğuk bu ölüm mezarlarından çıkarlar, mezarların üzerine oturarak 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 turnağa karacak 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 kaşanarlarda ağızdan yayılarak girip çıkar ve en yoğun olanları boğazdan aşağı kaynarak 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'nde 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.

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 İbrance kökenlidir veya belki Macabre isimli bir kişinin adından gelmez). Ama ritüel muhtemelen XIV. yüzyıldaki büyük veba salgınının, "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 yayınlanmıştır. Bu kitaplarda, bize insanın varlığına arkadaşlık eden ölümü hatırlatmak için insan karakterlerine eşlik eden iskeletlerin olduğu, Incil'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"nin en son ve en meşhur resmedilişi Ingmar Bergman'ın *Yedinci Mühür* adlı filminde bulunmaktadır.

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



Ölümün Zaferi,
XV. yüzyıl başları,
Palermo,
Palazzo Abatellis,
Sicilya Bölgesi Kültür
Müzesi

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

Ölümler dansı

Charles Baudelaire (1821-1867)

Könlük Çiçekleri

Bir canlı kadar, soylu endamıyla gururlu,
Çiçek demeti, mendili, eldivenleriyle,
Hoppa, sıksa bir yosmanın uyuşukluğu
Ve aldırmaşlığı 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 salmıyor;
Ey, çılgınca süslenmiş hiçliğin büyük tadı!

Çokları karikatür derler sana, çünkü et
Düşkünleri hilemez, çatının, şekil veren
Adsız zarıflığını, sen, ey yüce iskelet,
Benim kutsal zevkimi yansıtan aynasın
sen!
Güçlü soğuk halinde Hayatın şölenini

Karartmak mı niyetin? Yaşayan kemiklerin,
Saf yaratık, eski bir hazla kıvranıp seni
Sürüklüyor mu Şeytan ayınlarına Zevkini?
[...]

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 adı
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
şübirime,

Gün gelip ben artık toprağa karıştığında,

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

Sarkı 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
acıyor

Sağ alt kösedeki saçma sapan ama ince
bir ayrıntı da.

**Bruegel'in ölümün zaferi
tablosu**

Don DeLillo

Underworld (1997)

Ölümler yaşayamı almaya gelir. Kefenli
ölüler, at sırtında ölümler, devlet
gözetimindeki ölümler, 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
çürüten vücutlarda hüüleyici 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, ölümler yaşayanların üstüne
geliyor. Ama Edgar yaşayanların
günahkâr olduğunu görmeye başlıyor.
Kâğıt oynayanlar ve flört eden âşıklar ve
çok büyük fiçilerde servetini saklamış
beyaz kürklü pelerin giyen krallar
görüyor. Ölümler yemek yiyen elit
kesimden kişilere servis tabağında
ölümü sunmak için sukabağından
yapılmış şarap testilerini boşaltmak için
gelmişler. Onlardaki oburluğu, sehvati
ve ağgözlülüğü görüyor. [...] Ölümler
büyük orkestra davullarını çalıyor. Çula
sarımsık biri ölü bir hacının boğazını
kesiyor. Elin kan rengi ve kümelenmiş
vücutlarla bu, ölmenin korkunc
yollarının sayımıdır. Sol taraftaki sayfada
burnun ötesindeki ufuklarda göz
kamaştırıcı gökyüzüne bakıyor – Ölüm
baska bir yerde, Afetler her yerde, Terör
evrensel, sessizce kayıp giden kuzgunlar
ve kargalar, beyaz bir atm arkasına
tünemiş bir kuzgun, sonsuza dek siyah
ve beyaz [...]







Kıyamet, cehennem ve şeytan

1. Korkular evreni



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 apokaliptis, 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 kütlelerinininkine 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 mühründe 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. Çevreledikleri 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 yarananmış 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 başlı 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 Osmali
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 taşı 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,
yüks. 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 milenyum bekleyiş, ardından gelecek korku, şeytanın ve onun yalancı peygamberi Deccal'in dönüşü, İsa'nın ikinci gelişi ve dünyanın sonuyla birlikte milenyumun sonunu beklemekle yer değiştirebilir. 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 geliş. 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 naïflığını 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. Cehennemın 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 çıkivermesi için dünyanın sonunu bekleyerek uyanık kaldıkları düşünüldü 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 bininci 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 Ortaçağ 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.

Milenaryanizm (gelecek altın çağ esnasında tesis edilecek olan eşitliğe dayalı bir toplumdan bahseden) Fiore'nin kehanetleri ve Friars Minor mensuplarına özgü Fransisken katıldığı 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 büyüü altındaki huzursuz grupların simgesi olmaya başlamışken, kıyametle ilgili ortaya çıkacak fikrin yegâne görünümünü sadece şiddeti aklama denemesi olan ve (Decal'ın 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 tırpın 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.

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

Milenyum civarında

Rodulfus Glaber (X-XI. yüzyıl)

Bin Yılım 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 kibirini 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 ıstırapıyla güdülen insanlar, sadece bahsi bile öğrenmeye neden olan diğer nesnelere yanı sıra, her tür leşle beslenmeye yöneldiler. Ölümünden kurtulmak için bazıları ağaç köklerini, nehirlerdeki yabancı 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 saldırlarına 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 kenarı götürüyordu.

Çoğu yerde ölümlerin 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 etiyse beslenmenin neredeyse alışılmış bir uygulama olduğu zamanlar, Tourmus'ta insanlar, önceden pişirilmiş eti sanki bir hayvanın etiymiş gibi satmak üzere pazara getirirdi. Yakalandıklarında utanç verici suçlarını inkâr etmiyorlardı; o zaman bağlanırlar ve kazıkta yakılırlardı. Mezardan cesedi çıkarıp yemek için gömdükleri yere giden bir başkası da yakılırdı.



2. Cehennem



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 gıcirtısı" 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 atsinikleri tarafından sokulmuş çıplak koşan tembellerden, cehennem kapısını bekleyenler tarafından bağırarak çıkarılmış ağgözlülere, 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

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





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

Eski Ahit'te cehennem

Mezmurlar, 9:17
Kötüler ölümler diyarına döneceklerdir, Allah'ı unutan bütün milletler de...
Eyüb, 21:13
Günlerini iyilikte geçirirler, Ve ölümler diyarına bir lahza da inerler.
Yeşaya, 5:14

Bundan dolayı ölümler diyarı boğazını genişletti, ve ağzını ölçsüz 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 [...] ölümler diyarı senin gelişini karşılamak için dibinden kaynaşiyor: [...] haşmetin, ve santurlarının velvesi ölümler diyarına indirildi [...]

Hezekiel, 26:20
Seni çukura inenlerle beraber eski zaman kavminin 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 yakılırsa, çağın sonunda da tıpkı öyle olacaktır.

Matta, 13:42

Yanan ocağa atacaklar. Orada ağlayış ve diş gıcirtısı 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 atılmadan daha iyidir.

Matta, 22:13.

Bunun üzerine kral, hizmet görücülere buyurdu: 'Ellerini ayaklarını bağlayın, onu dışarıya karanlığa atın! Orada ağlayış ve diş gıcirtısı 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 sövse, 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 gitmeden daha iyidir. Eğer ayağın seni suça sürüklüyorsa onu kes! Yaşama ayaksız girmen, iki ayak sahibi olarak cehenneme atılmadan daha iyidir. Orada 'onları yiyen kurt ölmez ve ateş sönmaz.'

Yuhanna, 5:29

İyilik yapanlar yaşamak için, kötüler yapanlarsa yargılanmak için dirilecekler.

Aziz Brendan'ın Cehennemi

Anonim

Aziz Brendan'ın Deniz Yolculuğu, (X. yüzyıl, XV. yüzyıl Toskana versiyonu)
Kuzey rüzgânını takip edince, tamamen büyük kayalarla kaplı bir ada gördüler. Ne ağaçları, ne yaprakları ne bitkileri, ne çiçekleri ne de meyveleri bulunan fırtınalı bir adayı bu, ancak demirci ocakları demircilerle doluydu. Her demirhanenin kendi demircisi vardı ve demircilerin kullandıkları bütün aletlere sahiptiler. Demirhaneler kızgın ateşlerle ısıtılıp yanıyor 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 evlatlarımla, 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 vurmazdı, ancak çok kötü bir kokuya neden oldular ve suyu üç gün boyunca kaynatıldılar, rahipler de adanın alev alev yandığını gördü ve ayrılırlarken, bu adamlardan gelen muazzam bir feryat ve gürültü duydular. Sonra Aziz Brendan kardeşlerini yatıştırarak: "Korkmayın evlatlarımla, 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)

İlâbi Komedya, I, Cebennem

O iğrenç dalavereci yanımıza geldi,
Başıyla gövdesini gösterdi,
Ama kuyruğunu kıyıya çekmedi.
Yüzü dürüst insan yüzü gibiydi,
Yanılıcı bir uysallık içindeydi,
Yılan vücuduydu vücudun geri kalanı;
Koltuklarına dek kıllı iki pençesi vardı,
Sıru göğsü iki yanı
renkli yumrularla, halkalarla kaplıydı [...] Kuyruğu boşlukta sallanıyordu,
Kuyruğun ucundaki akrep zehirli
Çatal yukan kıvrılıyordu.

Korkunç başkalaşım

Dante (1265-1321)

İlâbi Komedya, I, Cebennem

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;
Karnla 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 kurşunu kara,
Ateşler püsküren bir küçük yılan da,
O ikisinin kanlarına 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 kısaldı çekilmişti.
Sonra arka ayaklar büzüldü.
Erkeklerin gizledikleri organa dönüştü:
Öteki zavallının organından iki ayak çıktı.
[...]

düzleşmiş yanaklardan kulaklar çıkardı,
maddenin arkaya giimeyip yerinde kalma
suratın ortasında bir burna dönüştü
Ve yeterince kalınlaştı dudakları.



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

Hız. 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 soğanlar 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 görünüşü 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 bulduklarını

biliyordum. Cebrail de bana hayırsever olsalar da, kibirli olduklarını söyledi.

Kerberos

Dante (1265-1321)

İlahi Komedya, I, Cebennem

Korkunç görünüşlü azgın Kerberos hayvanı, Köpek gibi havlıyordu üç ağzının üçüyle

Sulara gömülü ölülere.

Gözleri kırmızı, sakalı yağlı, karaydı, Kamı 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 Ağzılarını açıp dişlerini gösterdi, Çırpınıp titreşiyordu her yeri.

Sapıklar

Dante (1265-1321)

İlahi Komedya, I, Cebennem

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 yılanlar dolamışlardı; Korku saçan alınlarında saçların yerini Boynuzlu yılanıklar almıştı.

Barok Cehennemler

Romolo Marchelli (1610-1688)

Lentem Vaazları (1682)

Tanı, lanetlilere daha fazla eziyet etmek için, kendini saflaştırmış ve cehennemün bu antıcaları içine, açgözlü arzuların acısını, en yakıcı susuzlukları, en dondurucu soğukları, en ateşli tutkuları; zincirle boğazlananların, celladın kemendinde boğulanların, alevlerle kül edililenlerin ve vahşi hayvanlar tarafından parçalananların eziyetlerini; kurtlar tarafından canlı canlı yenen, yılanlar tarafından yutulan, bıçakla derisi yüzülen, işkencecinin demir tarakları ile yanılan ve yırtılan bedenleri; Aziz Sebastian'ın oklarını, Aziz Lawrence'in izgarasını, Aziz Eustace'in bronz boğa şeklindeki finrını, Aziz İgnatus'un aslanlarını, ayrıca kesilmiş, kırılmış kemikleri ile çiklik eklemeleri ve ayrılmış kaburgaları; en şiddetli acıların, en şiddetli kaygıların, en korkunç acıların, en uzun ölüm ıstıraplarını 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 alevın, her amberin, dahası bu alevın her kıvılcımının, tek bir eziyetin içinde bütün eziyetlerin damulmasını 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 çoklukları 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 kılmıdatmadan kalması gerekecektir.

İştine yetisine, feryatları ve bu zavallı ümitsiz ruhların çığlıklarıyla sürekli eziyet edilecektir. Şeytanlar durmadan gürlütü 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 gürlütüsünü ve feryadını duymak zorunda olan, zavallı lanetli! Boğaza, aç bırakılarak eziyet edilecek, lanetli, kurtlar gibi aç olacak. [...] Ancak asla ekmek kınmasına 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, finrın 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 pattak 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 ağız şişmanlıktan kaynaklanan bir eziyet gibi hafif bile olsa, dayanılmaz olur. Fakat acıdan niçin çekinilir? 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 benzecekti? Orası, insanın aynı oyunu izleyeceği veya aynı müziği işiteceği yer değildir: sadece gözlerde rahatsızlık veya ağız kilo yoktur; insan sadece bir kesim 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 ıstırapı ne kadar sürecektir? Sonsuza kadar. [...] Lanetli şeytanlara soracaktır: Gece nerede? [...] Ne zaman biter? 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 – Sözlere 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) Biliyorum. INES – Eh işte, insandan tasarıfı ettiler. Hepsi bu. Garsonsuz lokantalar gibi, müsterler kendileri hizmetlerini kendi görüyor.

ESTELLA – Ne demek istiyorsunuz? INES – Her birimiz ötekilerin çektiği burada.



Lucas van Leyden,
*Mağşerin Uçkanatlı
 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**'in *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'in cehenneminde ötekilerin gözlerinden kaçamazsınız ve sadece onların küçümsemeleriyle birlikte yaşarsınız. Karakterlerden biri bağırır "Açın, açın Tanrı aşkına. Her şeyi kabul ediyorum: Mengeneği, pensi, kurşun dökülmesini, maşayı, yakan, yaralayan her şeyi, layıkıyla acı çekmek istiyorum..." Hepsi nafiledir: "Kızarmış ızgaralara hiç gerek yoktur, cehennem ötekilerdir."

3. Şeytanın başkalaşımı



Cehennemnin 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 olmuŐlardır: Mısır'da canavar Amut, timsah, leopar ve suaygırı melezi ölümden sonraki dünyada suçluları yiyip yutardı; Mezopotamya kültüründe vahşi görünümlü yaratıklar vardı, dualistik (ikinci) dinlerin çeşitli türlerinde, iyilik ilkesine karşılık kötölük ilkesi mevcuttur. İslami kültürde, güzel kadın görünümüne giren *Gül* benzeri Şeytani baŐtanŐkarıcıların mevcut olduğu gibi, korkunç niteliklerle tarif edilmiş Şeytan benzeri iblisler de mevcuttur. Hıristiyan kültürü üzerinde doğrudan etkisi olmuş Yahudi kültürene gelince, yaratılış Şeytanı, Havva'yı bir yılın 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 isyankär 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 bedenini Őeytanına dönüşen ve iftiracı, muhalif olarak görüldüğu çeşitli pasajlarda Şeytanla ilgili çeşitli bahislerde Eyüb'den denemeye tabi tutmasını istediği için ve sonuç olarak Tobyas kitabında Asmodeus olarak görüldüğu 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 edilmemiŐtir. 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. yzyıl

Babil kralının dűŐűŐű

Yeşaya. 14:12-15

Ey parlak yıldız, seherin oğlu,
gűklerden nasıl dűŐűn! Sen ki
milletleri devirirdin, nasıl yere yıkıldın!
Ve kendi yűređinde derdin: Gűklere
çıkacağım, tahtımı Allahın yıldızları
űzerine yűkselteceđim; ve Őimalin
sonlarında, cemaat dağında
oturacađım: Bulutların yűksek yerleri
űzerine çıkacađım, kendimi Yűce Allah
gibi edeceđim. Fakat űlűler diyarına,
çukurun en derinine indirileceksin.

Mikail ile ejderha arasındaki savaş

Vahiy. 12:1-5, 7-9

Gűkte ulu bir belirti gűrűndű. GűneŐi
kuŐanmıŐ bir kadın, ayaklarının altında
ay. Başında on iki yıldızdan bir taç.

Karnında çocuk taşıyor, doğum
sancularıyla kıvrınarak bağınıyor. Sonra
gűkte baŐka bir belirti gűrűndű.
Baktım kocaman bir ejder; al renkli,
yedi başlı, on boynuzlu. Yedi başında
krallık simgesi yedi bağ var. Kuyruğu
gűkteki yıldızların űçte birini ardından
sűrűkleyip yeryűzűne fırlattı. Ejder,
doğurması yakın olan kadının yanına
dikildi. Çocuk doğar doğmaz yutmaktı
amacı. [...]

Ardından gűkte savaŐ oldu. Mikael ile
melekleri ejdere karşı savaŐtılar. Ejder
de melekleriyle birlikte savaştı. Ama
űstűn gelemediler. Artık gűkte
barınabilecekleri bir yer kalmadı. Koca
ejder aŐađı fırlatıldı. Tűm yeryűzűnű
kandıran, adı iblis ve Şeytan olan Şu
eski zamanın yılanı yeryűzűne 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 şeytania karşılaşıyor. 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) altında 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 g6r6n6Öl6, Şeklen korkun6, koca kafalı, uzun boyunlu, siska y6zlu, kirli sakallı, kıllı kulaklı, 6atık kaŐı, kızgın bakışlı, aŐzı pis kokulu, at dişli, aŐzından ateşler 6ıkan, korkun6 6eneli, tumbul dudaklı, korkun6 sesli, alazlanmıŐ sa6lı, k6p6kl6 aŐzlı, geniş baŐırlı, eŐri kaburgalı, ince bacaklı, kabank topuklu.

Rodulfus Glaber ve Şeytan

Rodulfus Glaber (X-XI. y6zyıl)

Kronikler

Tanrı'nın iradesiyle, bu t6r olaylar genellikle, hatta 6ok yakın zamanlarda bile başıma gelmişti. Bir gece, tam sabahın 6ncesi, Champeaux'da M6barek martir St. Leger Manastırında kalıyorken, karşımda, yataŐın ayakucunda karanlık g6r6n6Öl6 ufak bir insan sureti belirdi. AnlayabildiŐim kadarıyla kısa boyluydu, dar boyunlu, vahşi y6zlu, koyu siyah g6zlu, kırık alınlı, basık burunlu, 6ıkık aŐzlu, Şiş dudaklı, ince, sivri 6eneli, ke6i sakallı, bir par6a kalkık kıllı kulaklı, kabank ve daŐınık sa6lı, k6pek dişli, ince uzun kafalı, kabank baŐırlı, kambur, titre

ve pis elbiseliydi, nefes nefeseydi ve t6m v6cudu heyecan i6indeydi. 6zerinde durduŐu hasır paspasın bir k6Őesini tuttu ve yataŐı korkun6 Şiddetle sarŐtı, ardından konuştu: "Artık burada kalmayacaksın."

Bazen olduŐu gibi 6rk6nt6yle uyanarak tarif ettiŐim varlıŐı g6rd6m. Dişlerini gıncıdarak, bir kereden fazla tekrarladı: "Artık burada kalmayacaksın." Hızla yataktan fırladım, kendimi aziz papanın mihrabına atarak uzun s6re korku i6inde 66meldim. 6ocukluğımdan bu yana ister bilerek, ister yanlıŐıkla işlemiş olduŐum t6m k6t6l6klerim ve ciddi hatalarımla aklıma getirmek i6in olanca konsantrasyonla gayret g6sterdim. Sonra ne Tanrı korkusu, ne Tanrı sevgisi beni t6vbeye ne de b6t6n bunları telafi etmeye sevk ettiŐi i6in, orada acı i6inde ve mahvolmuş halde yattım ve s6yleyecek bu basit s6zlerden daha iyi bir Şey bulamadım: "Y6ce İsa, g6nahk6rları kurtarmaya gelen sen, sonsuz merhametin hatırına, bana merhamet et!"

Rahip Theophilus
Şeytan'la Anlaşma
Yapıyor,
XII. y6zyıl
Sainte-Marie
Manastırđ alınılıŐı



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 Őeytanlarla doludur ve daima öyle olmuştur. İnsanlar oranın cehennemden 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, arkadaşlarımız 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 görüldüğü kadarıyla altın ile gümüş, ayrıca değerli taş ve pahada ağır mücevherat bulduk. Ama bunun bize görüldüğü gibi olup olmadığımı 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 anılabildiğini, kız kardeşine sevgisini, para ve zafer aşkını, sofrayla ilgili çeşitli tutkulan 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 onları her biri doğallarıyla uygun şekilde dolaşır 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, zıvalayacak, sizi serseme çevirecekler, ahıktan aldatmak için masum gibi görünecekler, hengâmeye sebep olacaklar, deli gibi gülecek ve ıslık çalacaklar, ancak eğer insan onlara aldınış 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 bitirmeye hazırım, ancak eğer şeytanlar tarafından bana karşı gönderildiyse, hemen uzaklaşın çünkü ben İsa'nın hizmetkârıyım." Ve Anthony bunu söyler söylemez, sözleriyle kırbaçlanmış gibi kaçılar.

İşkencenin vecdî

Gustave Flaubert
Aziz Antonios'un Günaha Girişi
(1847-1849)

Kemeralının ortasında, parlak günışığında, çıplak bir kadın sütuna bağlıydı. İki asker kendisini kemerleriyle kamçılıyor ve her darbeye kıvranıyordu [...] bedeni güzeldi [...] mucizevi derecede güzeldi [...] Sizinkinden bir sonraki sütuna, yüz yüze, gözlerinizin karşısına, iniltlerinize çekişerimle karşılık vererek bağlanabilirdim ve ıstırabınız birbirine kaynaşabilir, ruhlanız birbirine sarılabilir. (Kendisini öfkeyle kamçılar.) Bunu al ve bu da sana yine! – Ama dur, şimdi bir çarpıntıya tutuldum. Ne eziyet! Ne keyif! Öpücükler gibi. Kemiklerim eriyor! Öliyorum.



Felicien Rops,
Aziz Antonios'un
Gūnaha GiriŐi,
1878

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

Salvador Dali,
Aziz Antonios'un
Gūnaha GiriŐi,
1946,
Brussels,
Musees Royaux des
Beaux-Arts,
Belçika

tek egemen korkunç figūr deęildir, kendisi zaten keŐiŐilerin ayartılma hikāyelerinde canlı olarak meydana çıkarılmıŐtır (orneęin **Iskenderiyeli Athanasios'un Aziz Antonios'un Hayatı** eserine bakınız). Bu gibi metinlerde, kendisi muęlak geņç erkeklerin veya Őehvet dūŐkūnū fahiŐelerinin davetkār gōrūnūmūnū de takınır, modern zamanlarda romantik dekadan akımları arasında bir noktaya kadar, tema neredeyse dine kūfreden bir Őekilde etkili olmaya devam eder. Őeytanın őrkinlięi ve ona direnen keŐiŐin kudretini vurgulamak yerine, sanatçı Őfke ve ayartılmıŐ kiŐilerin aŐırı duygusal tavir takınıŐlarının imajı ūzerinde durur (orneęin **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 *Komedyası*'nın 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 zaafı, özellikle rahiplerin ihtirasları durumunda kendisi geri gelir. Kilisenin kucağında cehennemin tekrar doğuşuna dair bu küfür (varlığını zaten

Şeytanların boyutları

Jean-Joseph Surin
*Cehennem'in 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 söylene olmadan bile, kendisinin *Sofra Sohbeti* eserinde şu tip küfürlere rastlarız: "Şeytani genellikle yellenek def ederim. Kendisi beni aptalca günahlarla kışkırttığı zaman, ona: Şeytan, dün de sana bir yellenne 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
Uçkanatlı
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 Uçkanatlı Tablosu'ndaki keşişi rahatsız eden yaratıklar, geleneksel şeytanlar değildir, ciddiye alınacak derecede de zararlıdır. Karnaval karakterleri gibi neredeyse komik olan (bu yaratıklar) çok daha inandırıcıdır. Bosch'a göre, insanlar "sanatta kötüler"den bahsetmişlerdir ve kendisinin eserlerinde inanişe ters düşen karışıklıklar, bilinçaltı âlemine göndermeler, simyayla ilgili imalar ve gerçeküstüçülüğe 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 sahneler 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
Uçkanatlı
Tablosu'ndan ayrıntı,
1505-6,
Lizbon,
Museo Nacional de
Arte Antiga









Canavarlar ve kötülük alametleri

1. Mucizeler ve canavarlar



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 dair 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 saflik 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*Eylül 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? Çepçevre dışları dehşettir? Övündüğü onun çetin pullarıdır, sık basılmış mühürle kapanmışlardır. Biri ötekine çok yakın, aralarına hava giremeyecek kadar. Birbirine yapışıklırlar; bitişmişler de ayrılamazlar. Aksırmaları ışık saçar. Gözleri de fecrin kirpikleri gibidir. Ağzından alevli meşaleler çıkar ve ateş kıvılcımları sıçar. Burun deliklerinden duman çıkar, kaynayan kızandan, 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 kaçırılmaz, sapan taşları onun için anız gibidir. Onun için topuzlar anız sayılır; kargının saldırısına güler. Onun kann 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 yaratılışa karşılık gelen

bir isme sahip- ikisinin birleşimi vardı: Ve 'Androgynous' kelimesi sadece bir kinama terimi olarak korunmuştu. Bana' olarak, ilkel insan yuvarlaklığı, sırtı ve yanlarıyla daire teşkil ediyordu ayrıca, dört eli ve dört ayaklıydı, yuvarlak bir boyun üzerine yerleşik başı zıt yönlerde 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 korkunçtu ayrıca cesaretlerine dair düşünceleri olağanüstüydü ve tanılara saldırdılar. [...] Sonunda, enine boyuna düşündükten sonra, Zeus bir yol keşfetti. Kendisi, 'Sanırım onların gururunu kırarak ve davranışlarını düzelterek bir planın 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 bölünce, uvey ağacının meyvesi gibi veya yumurtayı, sateliyle bölebileceğiniz gibi, ikiye ayırdı ve onları birbiri ardına keserken, Apollo ya, insan kendi yansını seyredebilsin diye yüzü ile boynun yansını ters çevirmesini emretti. Böylece insan bir tevazu dersi alabildi. Apollo'ya aynı zamanda onların yararlarını iyileştirmesi ve biçimlerini düzenlemesi emredildi. Böylece kendisi yüzü çevirdi, deriyi yanlardan dilimizde karnı denen nefes aldığımız kese gibi yere çekti tamamıyla sonra ortada düğüm (göbek denen şeyin aynısı) şeklinde bağladığı bir ağız yapıtı. Göğsü de biçimlendirdi ve ayakkabıncı ayakkabı kalıbında deriyi düzelterken yaptığına çok benzer şekilde kirşiklon çoğunu ortadan kaldırdı, yine de karnı ve göbek bölgesinde ilk çağa ait durumu belgisi olarak birkaç kirşiklon bıraktı. İnsanın iki parçaya ayrılmasından sonra, her biri kendi diğer yarısını arzularıyla araya geldiler ve kollarını bir diğerine atarak karşılıklı kucaklaşma halinde yok vücut olmanın özlemiyie sarmışlar. Açlıktan ve kendini düşünmemekten ölme noktasındaydılar, çünkü aynı olarak herhangi bir şey yapmak istemiyorlardı ayrıca bir yarısı ölüp diğer yarısı hayatta kaldığı zaman, hayatta kalan -birer erkek ya da kadınlar için tamamıyla varlıklar olan- bir başka eş, onları yaratmış gibi erkek ya da kadını 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 Galyahlar 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 Gölüğü'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 kürküyü 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 getirtti, onu yakaladı ve az kalsın yiyecekti. Askerler kadını ondan uzaklaştırmak için hemen koştu, sonra o, kendi dilinde oğuk atmaya başladı. Bu çığlıkları duymaları üzerine kendi türünden diğer varlıklar bataklıktan çıktı ve üzerimize atıldı. 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 zaafılar nedeniyle karıştırılan bir yığın nutuk vardır. Hepsi kabarıp 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 balınaya 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 monstorum 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 görüldüğü 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 kompozisyonudur. 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 keşifler 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 Şebri

Başka bir problem ortaya çıktı: İnsan, Nuh'un çocuklarından ya da dahası onların da yaratılmış olduğu bu tek insandan beşeri canavar ırkının türeyebileceğine nasıl inanabilir? Dinle ilgisi olmayan tarih yine 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 yazılan yerde yatarlarken, güneşten, ayaklarının gölgesiyle korunurlardı. [...] Her halükârda, canavar insanlar neslini açıklayan ayrı kaynak canavar insanları yaratılışını da açıklar. Tanrı bütün varlıklar yaratandır, o ne

zaman ve nasıl yaratması gerektiğini veya gercekteğini bilir, çünkü o evrenin güzelliğini ve onun parçalarının benzerliğini ya da farklılığını bilmektedir. Elleninde ya da ayaklarında beşten fazla parmağı olan insanların doğduğunu biliyoruz; bu olağanüstü önemsiz bir anomalidir, ama yine de bu bizi, fenomenin sebebini kavrayamazsak bile, yaratıcının bu parmakların sayısında bir hata yapmış olduğunu düşünecek kadar aptal olmaya sevk etmemelidir! [...] Hippo-Diarrhytus'ta ayaklarının tabanları ellerinin avuçları hiral 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 farklılıkları dair bize söylenen şeylerin doğru olduğunu tahmin ediyoruz. Gerçekte, büyük kuyruksuz primatların, maymunların ve şempanzelerin insan olmadığını ancak hayvan olduklarını zaten biliyoruz; ancak, engin bilgilerine dair bölümlenerek konuşan tarihçiler, mağrur satsatlarıyla onları insan ırkı olarak takdim edecek bizi aldatabilirlerdi. [...] Bu yüzden, bana gele geliyor ki bu meseleyi çözünenin 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 Adem'in soyundan geldikden olurdu.

Hiristiyan dünyası, otantik canavarlardan "koruyuculara" ilerlemiştir. Gördüğümüz gibi (bölüm 2.1) pancalistic görüş bakımından Augustinus canavarların güzel olduklarını, çünkü onların Tanrı'nın yaratıkları olduğunu söyler. *Hiristiyan Öğretisi* eserinde Augustinus, kutsal kitap taşların, bitkilerin veya hayvanların gereğinden fazla tariflerine dahiyyor gibi görüldüğünde, 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 öğretille birleştirildiği, ahlaki yorumlar yapılmış (*hayvanların ahlaki yönden değerlendirilmesi*) masalları (moralized bestiaries) doğmasına yol açmıştır.

Hiristiyan 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 bağırılarak 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; günahattan önce cennetin nimetlerinin ortasında, 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 yarattı. [...] 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 engereken bahseder; onlar, kuyrukları timsahunkine 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 *Hazine Kitapları ve Küçük Hazine* gibi XII. ve XIII. yüzyılların büyük derlemelerine kadar hayvanlar üzerine ahlaki masallar, taş işlemeler ve Pliny tarafından yazılan satırlar boyunca ifade edilen "ansiklopediler" için moda 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 sürdürdüğü güçler ve zenginliğin teyidi, orada yaşayan John'un gücüyle etkilenmeye eğilimli yaratıkların tam olarak tarifiydi.

Bu canavarlar güzellik timsali olarak düşünülüyordu, ama hepsi tehlikeli olarak da algılanmıyordu. Korkulanlar zehirli nefesli Basilisk; aslan başlı, yarı keçi yarı ejderha gövdeli Khrimaira (eşek gövdeli arkas: 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,
yıklş. 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, hecin 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 ayınunki gibi,

Yeledir, gururludur hem.

Fildişine benzer dişleri

Bir ısınta çatlattır 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 çanksız 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.

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

Karşı sayfa:
Melek Mikail ve Iblis,
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, tablolarla 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 kapılıncı gidip başını kızın kucağına koyduğunda yakalanabilen Tekboynuzlu vardı.

*Sainte-Madeleine
Kilisesi Tımpanı,
detay,
yıkış, 1120
Vezelay*





Sebastien Münster
Basilikos,
1558

Basilikos

Pliny (Baba) (23-79)

Doğa Taribi

Basilikos denen yılan 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 kaçır, ayrıca bedenini diğerleri gibi kıvrımlar silsilesiyle ilerletmez, ancak dikey hareketle ilerler ve ortasından dikilir. Bütün çalıları, sadece temasıyla değil, üzerine soluduklarını bile tahrip eder; bütün çimenleri de yakar ve taşları kırır, zararlı etkileri o derecede muazzamdır. Eskiden, at üstündeki birinin bu hayvanlardan birini mızrakla öldürmesi halinde, zehirin derhal silahlı 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 ihyâ etmiş olduğu o derece gerçektir ki, onun panzehiri olmadan hiçbir şeyin var olmaması gerekir. Etrafındaki topraktan zehirlendiği kolayca anlaşılan hayvan şahmaranının 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 alt dudaklara sahiptirler ki, uyduklarında, bu dudakları kendilerini şiddetli güneş ışığından korumak için, bütün yüzlerini kapamakta kullanırlar; ancak diğerleri

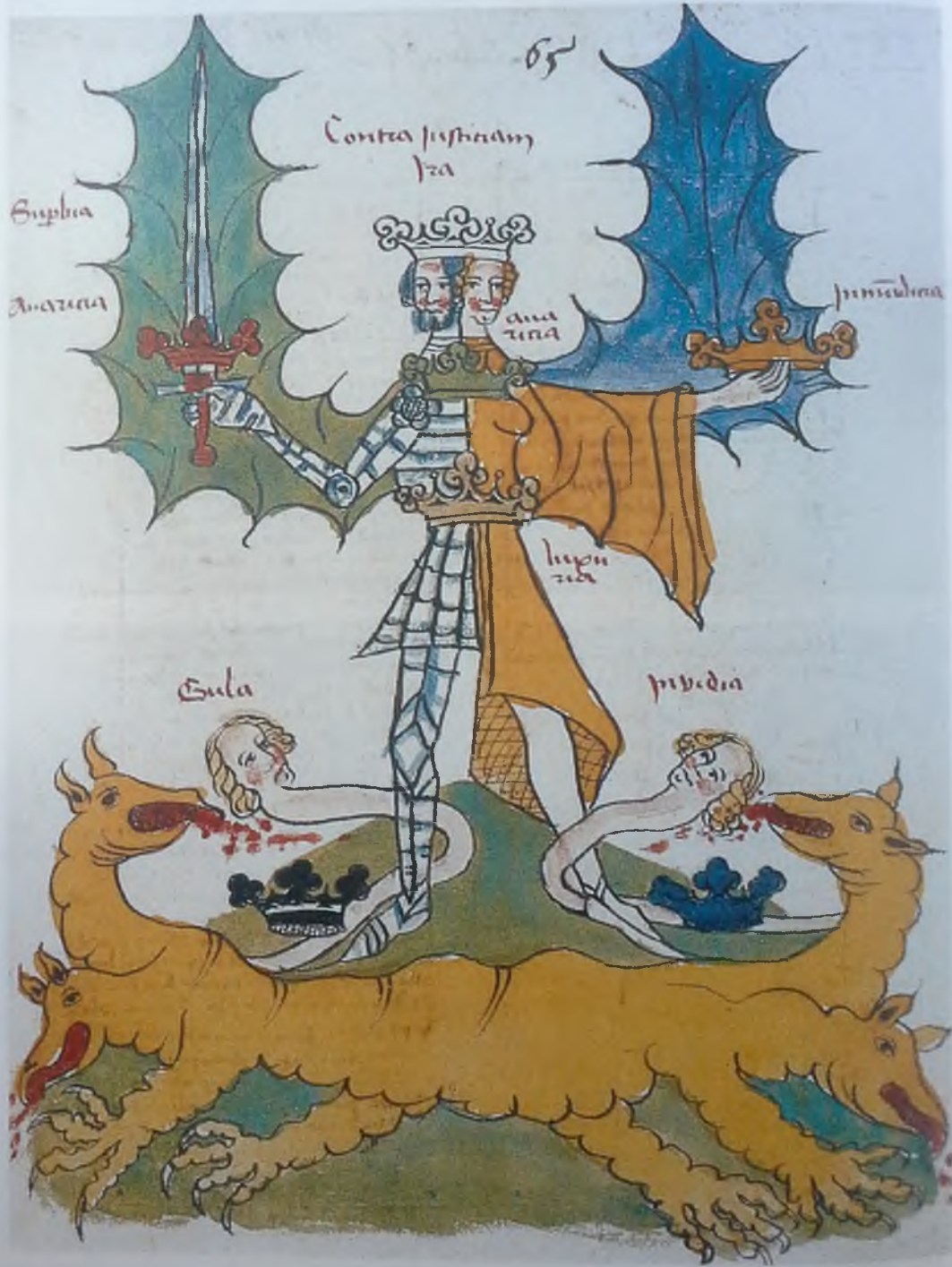
ağızlarını yapıştırmışlardır ve kendilerini sadece küçük bir oyuktan yardımıyla veya yulaf ezmesi samanıyla besleyebilirler. Scythialılar arasında bütün bedenlerini örtecek şekilde kullanabildikleri kulaklara sahip olan Panotilerin yaşadığını söylerler. [...] Artabantların Etiyopya'da yaşadıkları ve keçiler gibi dört ayak üzerinde yürüdükleri söylenir, onların hiçbirini 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 yanlışlar yüzünden aldanan dinsizlerin, Faunlar ve Satirler olarak taptıklarından biriyim."

[...] Etiyopya'da, kendilerine olağanüstü hız sağlayan özel bacaklar ihvan 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 sahiptirler ancak at ayaklıdırlar. Hindistan'da, on iki ayak boyunda, Makrobioiden 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,
Bibliothèque
Nationale de France







5. Canavarların kaderi



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 yaratıkların gibi, büyük ölçüde farklı görünümlemlerle 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 unutulması 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 korkunç 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 tahayyülden bir yeri vardır ancak başka formlardadır.

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



Petrus von
Rosenheim,
Ars memorandi,
1502,
Pforzheim

Solucan Tanrı

Dionysios Aeropagites
(V. yüzyıl)

Tanrısal Hiyerarşi, II

Sırlarla ilgili ilahiyat yorumcularının samimi olarak bu sembollerini, 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, hayatı sağlığın tedarikçisi su ve sembolik olarak konuşmak gerekirse, durdurulması mümkün olmayan nehirlerin taşıdığı 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 Kutsalını halisane biçimde tenzih ederler. Ve bu şekilde gerçek inkârın ve ilahi suretlerle zıt olan en alçak şeylerin hayali ile Tanrı'ya anabiliaz.

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 eşleşseydim bir zamanlar ki gibi, bu mereti hemen boyar, bayram yerinde sikke sikke satardım... Böyle bir yaban, adamı eder, adam!.. El üstünde gider orda bu çeşit bir garibe!.. Kötrüm bir fikiraya metelik vermezler de, açarlar kesenin ağzını, görmek için cavlağı çekmiş bir kızıldenizi... Amanın, ayakları da varmış bunun, insan kısmı gibi!.. Yüzgeçleri de tıpkı kol! Aaaa, sıcak da bedeni düzünü! 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 benî, meraklı okuyucuya boyu, şekli ve rengine dair fikir vermek için neyle karşılaştıracığımı bilemediğim, onun korkunç göğsünü gördüğüm zamanki kadar öğrendirmediğini 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 karıştı ki hiçbir şey daha mide bulandırıcı görünmezdi. [...] 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** dışı 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*'in canavarını, Mr. Hyde, King Kong'u geçip nihayet yaşayan ölümler 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 "bizonları 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 veremeyeceği ancak tam tersi olduğu" sonucuna varıyor.



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



karşı sayfa:
Arnold Böcklin,
Sirener,
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 oynasırken, 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 tımanırdım dizine.
Ve yazın o sağlıksız sıcak 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. Başını 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 çalılıkları
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
cehaletimden idi, bunun çok farklı bir
yaratık olduğunu biraz sonra anladım. Üç
parmaklı yapraklıyinin yumuşak, geyik
biçimli başı yerine, bu canavar geniş,
bodur, yol gibi karnımızda bizi telaşa
veren bir yüze sahipti. Vahşi çılgınlığı ve
korkunç bitmek bilmeyen takip enerjisi
bunun kesinlikle en büyük etobur
dinozorlardan, bu dünyaya ayak basmış
en korkunç canavarlardan biri olduğuna
beni inandırdı.



Çirkin, gülünç ve müstehcen

1. Priapos



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 arasında 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. *Uygurluk 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 gülünçlüğüün özelliklerini bir araya getirmiştir. Bunun tipik bir örneği, aşırı büyük bir cinsel organa sahip olan, (Helenistik dönemde Yunan-Latin dünyasında boy gösteren) kıdemli 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 priyapizm 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 Priapos 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.

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 yapсам, 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. fide dikilmiş bahçelerden 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 kemiklerde acıklı bir görüntüsü olan bu toprağın güncül setlerinde gezinebilir artık insan. Ama ne burayı kanştırmağa alışmış bursada ne vahşi hayvanlar, insanların ruhunu büyüleriyle, iksirleriyle altüst eden büyüü kadınlar kadar üzmedir. uğraştırmadı beni. Bunlarla ne bas edebilirim, ne de gezgin ay yüzü yüzünü gösterince, bu büyücülerin kemikleri, zararlı otları toplamasını engel olabilirim.

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



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.

Né 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, kasıklarımın çıkana!

Bu bereketli bahçenin sahibi buyurdu
bana

Buradan yabancıları uzak tutmamı,
O yüzden kabul et cezayı hırsız, gerçi
diyeceksin ki içerleyerek,

"Bu kadar küçük yeşillığe, 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 ıtırli 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
Priapos'tan benim Daphne'ye
duydüğüm arzuyu almasını iste, ben de
hemen güzel bir keçi kurban edeyim.
Ama eğer reddederse, üçlü bir kurban
adamaya hazırım: içeride tuttuğum bir
düve, bir kılı keçi, bir de koyun. Tanrı
duamı kabul etsin!



Venus'un Muazzam Doğuşu,
MÖ IV. yüzyıl,
Bari,
Museo Archaeologico
della Provincia

Zavallı Sokrates

Aristophanes
Buhular (MÖ 423)
Khairrephon 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 yankılanmıştır.
Strepsiades: O yüzden sineğin kıcı 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
'Söyley misin bana, neden sıçığımızda, genellikle dışkıımıza 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. Anca korkma, sende olmayı zaten sıçamazsın!'

Gülmeye karşı

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

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

Utancı veren koca

Anonim

"Kara erbezi torbası" (XII.-XIV. yüzyıl)

Tanrım, huzurunda
soylemek 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 olamayacağımı o
adamin.

Dediğimin doğruluğunu göreceksin
Benim kocam sahip demirden dala kara
taşaga ve papaz çüppesinden dala kara
erbezi torbasına;

Kılı da ayı postu misali,
ayrıca yoktur tek bir iltiyar teleti kesek
şişkin, onun erbezleri gibi.

Ben sana gerçekçi 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 hazır
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 sanımsaklı 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 ikindi,
O kadar zorladı ki kendini
Sarsılsı döne,
Gürültülü bir osuruk saldı
Dolduruverdi torbayı iblisin beline
bağladığı
Çünkü pişmanlık duyarak iblis
Kamının üstünde tepinmişti:
Boşuna dememişler
“Çok bastırma, sıçtırsın”.
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-gynaecia 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 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,



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

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

Çoban

Cheritien de Troyes

Yvain, Aslanlı Şövalye (yıklş. 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 atinkinden, hatta diğer bütün hayvanlannkinden daha büyük olduğunu gördüm. Dağınık saçları altında açılmıştı. Filkulağı gibi, ikişer kanştan büyük, kılı kulakları vardı. Bu hödük çalı gibi başlara, dümdüz bir sunata, 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, boyundan 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 olmadığını bir işareti olduğu ve insanı hep en olmayacak yerde habersizce yakalayıp ihtiyatsızca kaçıverdiği için, onu bir anda utanç verici bir duruma sokan bir cin gibedir. 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 çağırın, 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.

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)
Kaptıslı deliler, şaşkın 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 deli hanımlar; deli ihtiyar kadınlar veli deliler, kızlar; erkekleri seven bütün deliler; cesur, korkak, çirkin ve güzel deliler; capcanlı deliler, tath deliler, as deliler; paralarını isteyen kadın deliler; üns giden deliler; ince deliler, kız deliler, şişko deliler ve solgun deliler. *Marie Gras*'da Prens hepimizi Les Halles'de ağrlayacak



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 ağız bozukluk, artık hor görülen şölenlerin yapıldığı mahallelerde sergilenmiyordu. İnce edebiyata aktarılmıştı, resmen sergileniyordu, seçkin âdetler dünyası üzerine bir taşlama olmuştu.

Kıscacı 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 çarpıktilar, ama çarpıklıkları zafere dönüşür. Artık ne Jüpiter'e kafa tutan, klasik mitolojinin acımasızca lanetlediği korkunç devlerdirler, ne de Ortaçağ söylencesindeki Hindistan'da yaşayan canavarlardırlar: ölçsüz ve "anormal" irilikleriyle yeni bir günün kahramanları olurlar.

Pantagruel'in osuruğu

François Rabelais
Gargantua ve Pantagruel, II (1532)
Sonra, ayağa kalkıp osurdu, sıçradı, ısıklı çaldı ve neşeyle bağırıldı: '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 tüce doğdu; yaptığı kakasından da bir o kadar, her yerde rastlanabilecek, hiç büyümeyen, sadece inek kuyruğu gibi aşağı doğru uzayan ve da Limousin şalgamı gibi enine büyüyene küçük eğri kadın doğdu. 'Yine n'okle!' diye haykırdı Panurge. 'Osuruğun bu kadar bereketli mi senin? Ah Tanım, yamuk yumuk adamlarla pis kokulu kadınlar. Bir evlensinler, atsineği çocukları olur.'



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

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 kış 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 ustalarına ve teologlara gelince, herkesten çok onlara zulmetti. Ne zaman onlardan birini sokakta görse bir şaka yapmadan geçmezdi. Bazen kapüşonlarına gübre koyardı, bazen arkalarına küçük tükükuyrukları veya tavşankulakları bağlardı, bazen de başka şakalar yapardı. Bir gün bütün teologlar Rue du Feu de Dieu'de toplanmışlardı, o da sarımsak, galbanum, şeytan boku ve bol miktarda hintyağıyla dumani tüten boktan oluşan bir balçık böreği yaptı. Bunu yaralardan akan irinlere batırdı. Sonra sabahın çok erken bir saatinde bu kanşımı kaldırma sıvadı, şeytanın kendisi bile buna tahammül edemezdi.

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

Kıç sileceğinin icadı

François Rabelais

Gargantua ve Pantagruel, I, 13 (1532)

"Uzun ve titiz denemelerden sonra," diye karşılık verdi Gargantua, "kıcımlı 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 kacıma büyük bir haz verdi. Bir kez genç kızların kukuleleleriyle silindim, o da hoşuma gitti. Bir kez boyun atkılarıyla silindim, bir kez kırmızı saten kulaklıklara silindim, ama baktan incik boncukları, sırmaları kıcımlı bereledi. O incik boncukları yapan kuyumcunun ve onları taşıyan kızın bağırsağını mihnaz illeti sarsın.

İsviçre modası tüylü bir uşak külahıyla silindim, kacımlı sızları geçti. Sonra bir çalılığın arkasında silindiğim gün, bir mart kedisi buldum, onunla silindim, ama tınakları 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 kacıma iyi geldi. Fesleğen, maydanoz, ısırgan, merkep kulağı yapraklarıyla da silindim; ama bunlar derimi yüzeye kaşınıtı verdiler bana, çük önlüğümle sile sile iyileştim. Sonra çarşafı, 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, hol tüylü bir kaz palazından daha iyi bir kıç silgeci yoktur, ama kafasını bacaklarınız arasında tutmak şartıyla. Şerefim üzerine söylüyorum, inanın ki böyle. Çünkü insan kacımlı 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 kocakanların 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 dışkılarak 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.



Hieronymus Bosch,
Deliler Gemisi,
yklş. 1500,
Paris,
Louvre Müzesi

Ağız ile burun

Mihail Bahtın
Rabelais'in eseri ve popüler kültür, V
(1965)

İnsan yüzünün bütün uzuvları arasında, bedenın grotesk imgesinde en önemli rolü oynayanlar burun ile ağızdır; hayvani ya da cansız nesnelere 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, bedenın 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 hazırcıydı, zekâsının keskinliğinin yanı sıra kurnaz, kötü niyetli ve hızlıydı. Endamı da şöyle tarif edilebilirdi: öncelikle, top gibi yuvarlak ve koca kafalı, ufak tefek bir adamdı; alnı kınışıklıklarla dolu; gözleri ateş kırmızısı; kirpikleri uzun ve domuz kılı gibi sertti; kulakları eşekkulağına benziyordu; büyük ve biçimsiz bir ağız 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 killa kaplıydı; pantolonu mat gri ve dizleri yamalıydı, geniş ve yüksek topuklu ayakkabılar giyiyordu. Özetle: Narkissos'un tam zıddıydı.



Pieter Bruegel,
*Solein ve Perhizin
Savaşı*, ayrıntı,
1559,
Viyana,
Kunsthistorisches
Muzesi

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 hüneri 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, ölümler, 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 Aristoteleşçi 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 ikinin başlangıçdır; 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 "dürüstlüğü'n 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 edebini 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. Eğitilmiş sınıfların sanatı, daha önce neredeyse gizlice ayaktakımına verilmiş olan hakkı alenen kendisi de istiyordu, ama aynı hak bu sefer şiddetle değil zarafetle kullanılacaktı – ama bu da bahsedilebilir ile bahsedilemez 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; altınasına merdiven dayamış, safahattan epey yıpranmış, görüntü olarak iskeleti andıran bir adamdı. Uzundu, kupkuruydu, iki donuk mavî göze, morarmış ve sağlıksız bir ağza, çıkık bir çeneye ve uzun bir burna sahipti. Satir gibi kılıydı, düz kıçıydı ve kıcının, daha ziyade bacaklarına çarpan bir çift paçavraya benzeyen, gevşek ve sarkık etleri vardı; kıcının etleri kırbaç darbelerinden o kadar hissizleşmiş ve nasırlaşmış ki kıcını tutup yoğunsanız 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 olabilirli; ama bitkin ve kafası bulanmış President'e kalan tek şey yozlaşma ve sefihliği. 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 her duygu olan, dini çağırılan bir 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.

Felicien Rops,
Domuzlu Kadın veya Pornokrates,
 1878,
 Namur,
 Felicien Rops Müzesi

bir şekilde zevk alma fırsatı sağlıyordu, ama en çirkin özelliklerini De Sade gibi bir 'lanetli'de yeniden kazandı. Başkan Curval'ın *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 anormallığe 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.



PICTURE MUSIQUE POESIE PEIN

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 edilmiş 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 Adanın
Kafasının Karikatürü*,
1500-1505,
Hamburg,
Kunsthalle





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

Karşı sayfa:
Honore 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, vakarın 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 yakışksız, 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 yakışksız, kaba ve çirkin olur. Bir bukaemun gibi onları değiştirme ve birbiriyle birleştirme konusunda sonsuz bir güce sahiptir. Bu da boş ihtişam, mantığa uygun saçmalık, boş doluluk ve 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 dâmen olarak oranlı biçimi ima eder. Çıkık bir burun örneğin çok güzel olabilir. Ama çok fazla büyük olursa yüzün geri kalanı dikkati çekmesebilir. 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 bütününe karikatürleştirir [...] Ama burada da bir sınır çizmemiz gereklidir. Basit bir orantısızlık, karikatür olarak tanımlanamayacağımız basit bir çirkinlik ortaya koyabilir [...].

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



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. Gec Alexandrine kültürünün biriminden beri biliniz karikatürü. Karikatürde fiziksel çekişme vurgulanır. Barok dönemde Caracci, 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. Ortaya 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 araz sadece karikatürün doğuşu değil, yükselme ve anlamlı bir sanatsal güç seviyesine çıkmasıdır. 1830'da 'La Caricature' dergisi çıkmaya başladı. Siyasi eğilimiydi: 'Bir Walpurgis Gecesi, cehennem, ikinin su gibi aktığı şeytani 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 takdimi. Bu çarpıtma çeşitli şekillerde yapılabilir: örneğin insanın görüntüsü bir maskeyle çarpıtılabilir [...] Ama genelde düşünceyi çarpıtma işlemi biri olumlu diğeri olumsuz iki yöntemi kullanır. Olumsuz yöntem insanı dengesinden, şekil ve semailinden eder: onu çirkin, biçimsiz, sefil ve gülünç gösterir. Yarattıkları en üstünü olan insan alçaltılır ama insanı karakteri yerinde kalır. [...] XX. yüzyılın başında [...] insanı için için kötüleyen, acımasız yeni bir karikatürle bütünlükte çizeri kendine çeken biçimsiz insan figürü modern sanatın insan figürlerinde kendini maskesiz olarak gösterdi, saf insanın korkunç karikatürler olarak gördüğü ama aslında karanlık kuyuları atıldığı o figürlerde.





Antikçağ'dan barok döneme kadın çirkinliği

1. Kadın karşıtı gelenek



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 Martialis 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 eşit" 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 sıvayı 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 sevgilisinin diye
Yaşralılar sana güzel mi der?
Seni benim Lesbia'mla mı kıyaslarlar?
Ne aptal, bayağı bir dünya!

Kötü koku

Horatius (MÖ 65-8)

Iambuslar, XII

Neyin peşindesin kadın, kara bir filin mi?
Neden bana hediyeler, aşk mektupları
gönderiyorsun? Ben burmu havada
heyecanlı gençlerden değilim ki. Çok
hassastır burmum; domuzun yerini
kokusundan bulan av köpeğinden daha
iyiyimdir, yani o burunda yumru mu var
yoksa o kılı koltuk altlarına pis bir koku
mu yerleşmiş anlayiveririm! Benim
penisim sarkmış, o ise alfacele kabaran
iştahını doyurmaya çalışırken o sarkık
organlarından ne terli, ne kötü bir koku
yayıyor; yüzünün boyası yanaklarından
akar ve timsah bokundan saç boyası
çıkıyor; kızışmış halde çiftleşirken şilteyi
beraberinde de dört direkli karyolayı
yıkıyor..

Vetustilla

Martialis (I. yüzyıl)

Epigramlar

Üç yüzden fazla konstil görecektir kadar
yaşadın
Vetustilla, kocakan seni;
Üç tel saçın, dört dişin kalmış kala kala,
Bağın ağustos böceğinin bağı,
Bacakların inceyip kararmış tıpkı
karıncanın bacakları.
Omzundaki şalımdan 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 dolyolundan.
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

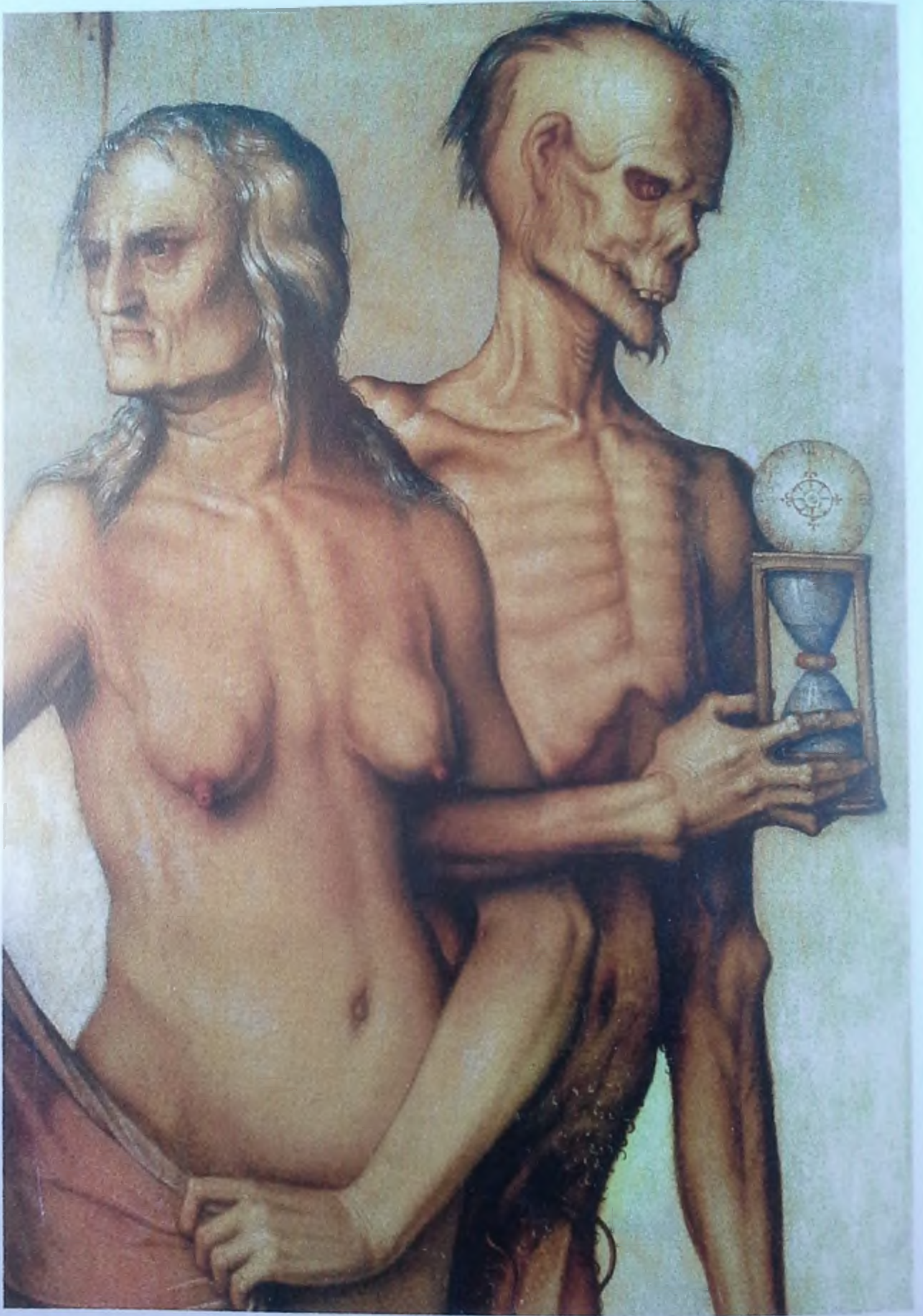
Tertullianus (III. yüzyıl)

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 kararmış görünürse kocası
tarafından kötü görülüp reddedileceğini
düşünen yoktur. Her erkek iftet ister
ama güzellik istemez (eğer Hıristiyan'sa);
çünkü putperestlerin kıymet verdiği bu
şeylerin kölesi değildiriz [...]
Bunu size büsbütün çirkin ve yabani
bir görüntü arz edlin 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
kadınları 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 kafamızın üstünde
topuzlar ve örgüler yaparak ağırlığımızı
artıracağımız kesin [...] Bütün bu
köleliklerden kendi özgür irademizin
süsleri için vazgeçin. Süslü görünmek
için boşuna uğraşıyorsunuz, boşuna
gidiyorsunuz en maharetli berberlere.
Tanrı size örtünmenizi emretti, hence, ki
bazılarımızın 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,

Karnından 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

Kaçiverir 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.

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

Il 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 yeşilendendi, eminim hâlâ öyledir, cildi ise tüy döken kuşlarınki gibi çirkin, kınışık, 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 isli duvarlara, tıpkı kadınların yüzleri gibi, boyacının istediği kadar boyayı yedirilebileceğini herkes bilir. Hissiz bir şey olan hamuru karıştırdıkça daha çok kabarcığını da herkes bilir, tıpkı önce cansız, sonra dolgun görünen kadın cildi gibi. O kadar çok boyanmış, cildinde öyle gece 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, gözaltılarında

mor torbalar, öksürdükçe ağzından sümük geliyor, arkadaşlarınızın orca atfettiği meziyetler bile onu sevmenize yetmezdi eminim [...] Siz onu uzun ince gördünüz, hense 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 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 ve aşıklar tarafından çok fazla çekildiği ya da fazla sık başkasının ağırlığı altında ezildiği için o kadar sünmüşler ki onları serbest bıraksa belki (belki fazla), patlamış kabarcık gibi boş ve buruşuk göbeğine kadar sarkıklar 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. *Siz* 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 ondan kendini göstermesini veya, o kadar hoşuna gidiyorsa, bir erkeğin sıcak somununu fırına 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,
Kusuruma 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 bukecek 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 ararsınız, arar
Hemen yaşamaya bakın. dinlerseniz
beni.

Dem bu dem, devşirin hayatın
çiçeklerini [...]

İğrenç meme

Clément Marot

"Çirkin memenin arması" (1535)

Deriden başka bir şey değildir meme,
Sıska bayrak gibi türekçe sallanır
Büyük meme, uzun meme,
Ezilmiş meme, yusuvarlak 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 iyi ihtimalle
Üstüne giydiğin o giysilerle sakıarsın
Bütün çizgileri alında görebildiğim
Ağzın bir köprü gibi sallanır
Ve çift kapı kadar genişir.
Şarkı söylersin kurbağa gibi ya da
ağaçkakan
Pençen cesetten bir parça,
Tam bir ambar baykuşuna benzeyorsen
Bayat balık gibi kokun
Keçi gibi o bükük sırtıyla
Yolunmuş tavuğa benzeyorsün

Çirkin güzelden daha iyi

Ontensio 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 bilgisi olduğu söyleniyordu. Meşhur hikâyeci Phrygialı Aisopos bakılmayacak kadar çirkindi; [...] ama buna karşın (herkesin bildiği gibi) birçok meziyeti vardı ve çok zekiymiş. 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 düşkün, 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

Kadınlara Soyluluğu ve Mükemmelliği, (1591)

Dolayısıyla kadın güzelliğinin erkeklerin hakkıyla saygı göstermediği harikulade bir şey, bir mucize olduğunu söyleyebiliriz. Ama daha da ileri giderek diyebileceğim ki, erkekler kadınlara sevmeye mecburdurlar ama kadınlar onların sevgilerine karşılık vermek zorunda değildirler, verirlerse de sadece nezaketen [...] Erkekler görüntüye 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 itibarıyla sevmeye layık değildirler; bence bütün erkekler 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, **Lucretia Marinelli**, artık öncü bir feminist ruh diyebileceğimiz yaklaşımla eski geleneği tersine çevirir ve erkeklerin çirkinliğine karşı kadınların güzelliğini yüceltir.



2. Maniyerizm ve barok



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 eğilimindediler 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 çarpıtılmışı 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 sevdiği 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 toplam 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 safak kaybeder
Renklerini senin tatlı solgunluğun
karşısında.
Ey sevgili rengi atmış ölümüm,
Mağlup, gül kaybeder
Kırmızı, aşıkane rengini senin
Tatlı ve soluk menekşelerin karşısında.
Ah lütfen izin ver
Ben de senin kadar soluk olayım
Benim tatlı solgun aşkıml!

Güzel ihtiyar kadın

Giuseppe Salomoni (yıkış. 1570-1630)

Şiirler

Bir yalancı ve çalın 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 alın,
Davetkâr bir kumsal gibi
Her yanına beyaz çiçekler saçılmış,
kırıktır, evet,

Yaşlılığın soğuk pulluğuyla sürülmüş gibi,
ama o kırıksıklıklar,
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 orakçılar 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 dudaklarını
Öpücüklerin hazinesini
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 kırıksık, kırıksık yanakların

Göğüslerin de kırıksık,

Ama, aşk sayesinde, kırıksık güzellik
hatıraları

onlar, kusur değiller. [...]

Senin yanında bu aşk tanısa 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
(atten), *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, dekoltelelerini, 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. Kırpikleri kapkaradır ve eğer burun da kırpikler 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 sıfır 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 kurduğunda 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 hana kalırsa ve gördüğümüz halinden de bize gına geldi. Onu öpmeye kalksanız dudaklarınızı kirlenir; onu kucaklamaya kalksanız çitalara sarılır, mukavvayı kırarsınız; onunla yatmaya kalksanız, yarınsını yüksek topuk halinde yatağın altında bırakırsınız; ona kur yapmaya kalksanız yorulur bıkarırsınız; 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 edilmesindenense kaniçılanıp bastırılrsa daha çok işimize yarayacak olan, zayıflığımızın bu üstün varlığını düşünün ve ne kadar aptal olduğunuzu göreceksiniz. Âdet gördüğü zamanı

düşünün ondan öğreneceksiniz; görmediği zaman da gördüğünü ve daha sonra yine göreceğini unutmayın. büyülediğiniz 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 anatomist (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. Çirkin 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 kuş aksa. çenesinin altında bir Bavyera torbası olsa, sivri çeneli, koca kulaklı, yamuk duran, turna kuşunununki gibi uzun boynu olsa, pendulis mammis, 'memeleri iki çift sürâhi' olsa ya da hiç memesi olmasa...geniş bir şirret kadın veya çirkin bir menie, bir takoz, bir fiç, bir bohça, bir siska, bir iskelet, bir sinsi olsa [...], size lambadaki pislik gibi görünse, hayatta hoşlanmayacak olsanız, ondan nefret etseniz, tiksinseniz, yüzüne tükürüp göğsüne sümükserseniz, 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 aldırılmaz, onu diğer bütün kadınlara tercih eder.







Kaliban

William Shakespeare (XVI.-XVII. yy)
Fırına, 1, 2 (1623)

PROSPERO: Sen ağulu bönü-böcek!
Bre iblisin dölü, Meş'um ananın
oğlu! Gel bur'ya dedim sana!
Çıksana ortaya!
(Kaliban girer.)

KALİBAN: Kuzgun tüyüyle ananın
ufunet bataklardan
Sıyırtıp apartığı en cehennemi duman
Yağsın başımız başına! Lodostan
beter bir bir ioclos,
Çiçekler açsın teninizde!

PROSPERO: Merak etme sen, bu
gece, kasların bur bur burulup
Bu nutkun için, ve nutkun ve
nefesin tutulacak!
Gulyahaniler ki, iş üstündedirler o
karnalık

Saatler boyunca, eşeklarıyla
saldırarak üstüne
Ve peteklerden büyük yaralar,
çıbanlar açılacak
En sezmez yerlerinde.

KALİBAN: Brakın, yemeğimi
yiyeyim!

Anam Sikargaks'tan kalma, benim
olan bu adayı gaspettim, aldın
elmden. Sen ki, ilk geldiğinde,

Okşar, severdin beni, ahududular
içinde
Tastas sular getirirdin, gündüz gece
gökte yanan
Biri küçük, bürü büyük ışıklan
belletirdin.

O sıra sevmekle seni, gösterdim
bütün adayı,
Koyakları, kaynakları, çorak, mumbit
toprağıyla.

İblis bin belânu versin! Sikargaks'ın
büyüleri,
Kurbağası, yarasası, üşüssün, emi,
üstüne!

Öyle bir kralısın ki sen, bana ait
Krallıkta,

Tek uyuğun var, o da ben,
kapatmışın bu kayaya
Bu granitten kayaya, bu mağradan
ötesini

Yasak etmişin bana
PROSPERO: Kuyruklu yalanı 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 geleddim o işin

Bana engel olmasaydın, doklarımdan
gittiydi adayı

Kaliban garibanlarıyla.

MİRANDA: Âdi henf, aşağılık, nabîler
Sana iyilik yaramaz, öyle cife ki
tabiatın,

Her tür şer beklenir senden!
Acıdımdı, acımaz olaydım!

Konuşmayı belleyesin diye ne
zahmetler, ne zahmetler geçtim
Bir şeyler öğrenesin diye.

Anlatmaktan âcizdin merâmı
Şenlik görmemiş yabancı, havanet
sesler çıkarırdın.

Geveler dururken sen, dilimizi
öğrettim

Dile getiresin diye aklından geçerken
Soyun öyle bozuk ki ana, ne
öğrenisen öğren.

Ortaya koyuyorsun ergeç doğuşun
soysuzluğunu...

Kapatıldınsa bu kayaya onun için
kapatıldın,
Seni zindana değil, yerin dibine
sokmalı!

KALİBAN: Dil öğretmişsin, ne
olmuş, ne kânım oldu ki benim
Sövmeyi hellekten başka Allah
kahretsin seni,
Hay öğretmez olaydın o pis ölümlü!

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 haptı.
Leylak rengi gözler artık puslu ve gölgelenmiş.
Dişlerim bir çalgının tuşları gibi Hareketi bana ses ya da sessizlik veren.
Yüzümde ürkek bir ifade.
Gıysilerim 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 aşım 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 dağılacam.

karşı sayfa:

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

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

Kendine

Andreas Gryphius (1616-1664)
"Gece, Aydınlık Gece" I
Kendimden ürküyorum: kollarımla
bacaklarım tiritiyor
Çoktan dökülmüş kirpiklerimin arasından
bakınca
Dudağlarım, humum ve göz çukurlarım
Uykusuzluktan kör olmuş ve aksayan
nefesim
Dilim, kara ve kurumuş, kelimeleri
çeviremiyor

Ve bir şeyler geveliyor: yorgun ruhum
çağırıyor
Büyük teselliyi, benim mezar gibi
kukuyor,
Doktorlar terk ediyor, ağrılar dönüyor,
Vücudum sanki damar, deri ve kemik
yığını.
Oturmak bir dert, yatmaksa bir işkence.
Bacaklarım 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 kırtmak için.
Eğri büğrü basılmış para gibiyim
Önümde göz süzen bir haspaya caka
satacak
Afili âşiğa 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 banış zamanında
Kaval dinleyip güneşte kendi gölgesi
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.

Fakat maniyerizm döneminin başından itibaren erkeklerin yaşlanması üzerine melankolik düşüncelerde hızlı bir artış oldu ve **Michelangelo** veya **Gryphius**'un kendi ihtiyarlıklarının çirkinliğini anlattıkları şiirlerde hüznü 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 alışları 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



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'ın 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 taşıyor. 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 mücadelesi 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."

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



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)
İlali 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 arasındaydı 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 Kuruldu, IV (1581)
Zalim; azametli hüccresinden, mağrur,

hiddetli bir bakış fırlattı
Ve bakışlarıyla ürperti bütün
canavarlarını
Gözlerinde hiddet ve nefret kabanmıştı
Adamları kollarında toplayan iki ateş
göründü
Keçeleşmiş saçları göğsüne dökülüyordu
Engelibeli dağlardaki çalılık ve dikenler.
Pihtilaşmış kanı köpürterek esneyen
ağzını andırıyordu
Cehennemi bir seldeki geniş bir girdüp
gibi yanılmıştı.

Marino'da Şeytan

Giovan Battista Marino
La Strage Degli Innocenti (1632)
Kötülüğün yaşadığı ve öldüğü gözlerinde
Kasvetli, kızıl bir ışık parlar.
Yandın bakışı ve şaşırmış gözbebekleri
Kuyruklu yıldız ve yüzü bir fanusta
benzer.
Ve burun delikleri ile kansız
dudaklarından
Kurum ve tiksindirici kokular kusar
Hiddetli, gururlu ve ümitsiz,
Gök gürültüsü onun göğüs geçişi
Ve yıldırım, soluğunun fırlayıştırdı.



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;

Aniden, 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, kıskırtıyor ve korkunç bir tufan geliyor.

Hep yanan sülfür bir türlü tükenmiyor;

Bu yeri Edebi Adalet hazırladı, o asiler için [...]

Hangi yükseklikten düştü: güçlünün kanıtlaştığı

O ki gök gürtültüsüyle – 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 pınlısı değişse de, bu sabit fikriyle

Yarılanmış 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 tanılaştırmak,

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 Philippe
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,
Her kötüyü isteyip iyiyi yaratan.
[...] Her 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 dedikleriniz,
Benim asli unsurumdur.
[...]
Alçakgönüllü bir gerçeği dile getirdim.
İnsan, bu küçük budalalık dünyası,
Kendini bir bütün olarak görünken:
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,
Başarsız kalacaktır,

Çünkü istediği kadar çabalasın,
Nesnelere yapışmıştır o.
[...]

FAUST – Şimdi, yüce görevinizi
anladım!
Bütünlüğe dokunmadığın için,
Küçük işlerle uğraşıyorsun.
MEFİSTO – Bununla istediğimi başarmış
sayılmam.

Hiçliğe karşı koyan, yani 'şeylik'
Dünya yani, onu dize getiremedim;
Dalgalar, kasırğa, deprem ve yangın,
Yapmadığımda kalmadı
-Sonunda deniz aynı deniz.
Kara ise aynı kara!
Ve kahrolası hayvan ve insan döldü,
Onu hiçbir şey etkilemez
Bugüne dek kaçını gömdüm!
Her yeni bir kuşak doğar,
Çıldırarak işten bile değil.
Havadan, sudan ve topraktan.
Binlerce tohum saçılır,
Kuruda, nemde, sıcakta ve soğukta
olsun!
Ve kendime alevi saklamasaydım.
Bana ait hiçbir şey kalmayacaktır.

Marlowe'un *Dr. Faustus*'unda (1604) Mefisto hâlâ çirkinen ve XVII. yüzyılda, *Cazotte* tarafından, *Âşık Şeytan* adlı eserinde, bir deve şekline 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 Şeytani

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 görüldü. 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 degen 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 Şeytani

Giovanii Papini (1881-1956)

Şeytanın Anlattıkları (1906)

Çok uzun ve çok solgundu: hâlâ gençti, ama bu çok fazla görüp geçirmiş ve yaşlıktan 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 veren bir kırışıklık

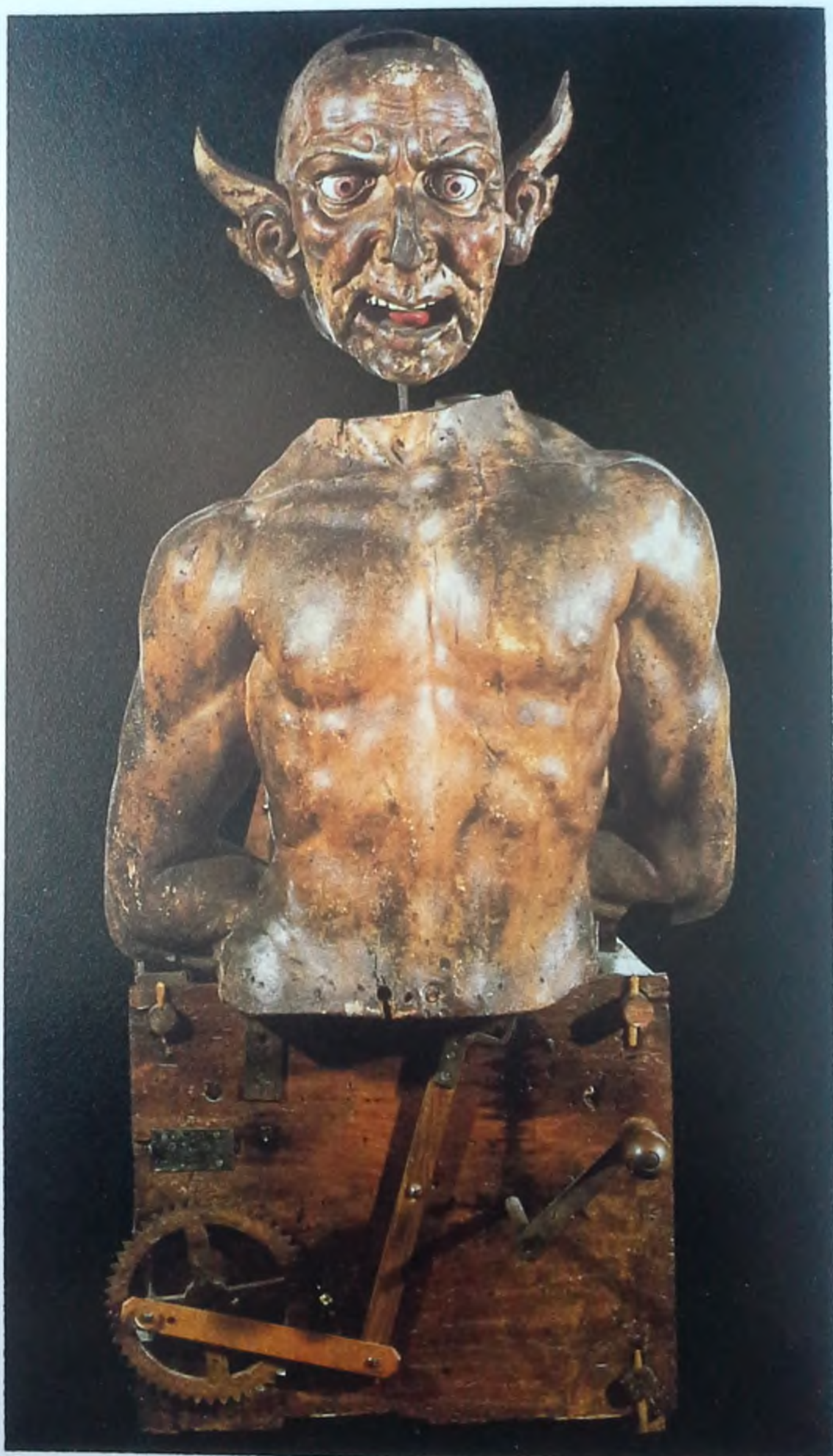
dışında hiçbir belirleyici özellik taşııyordu. [...] Sürekli siyah giyiniyordu ve elleri her zaman, şüphe edilemez bir biçimde eldivenliydi.

Mann'ın Şeytani

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 saç açıkta bırakan rahat bir bere takmış, sıksa bir adamdı. Kızıl kirpikleri, heyecanlı gözleri, oldukça solgun bir yüzü vardı ve burnunun ucu hafifçe aşağı doğru eğiliyordu. 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

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 olmuştur.

Antikçağdan beri, düşman her zaman "öteki", yabancı denildi. 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 çıkılmaz seslerinden söz etmiyorum bile. Yunanlar, Yunanca konuşmayan herkesi barbar (kelimesi kelimesine geveleyenler) olarak tanımlardı. Roma heykellerinde, lejyonlar tarafından yenilen barbarlar kaba sakallı ve yassı burunluymuştu.

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.



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

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

Daniel'in Kehaneti

Daniel 7: 2-8, 15-18, 23
Daniel söyleyip dedi: Geceleyin rüyetimde gördüm, ve işte, göklerin dört yeli büyük denize saldırdılar. Venizden, birbirinden farklı dört büyük canavar çıktı. birincisi aslana benziyordu, ve kartal kanatları vardı. Onun kanatları koparıncaya kadar, ve yerden kaldırılıp insan gibi, iki ayak üzerinde durduruluncaya 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; on 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 bakım, 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 ebedetler 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 cehennemın çocuğu olarak adlandırılacaktır. [...] Ona şeytansal vahiylerle her tür günahı, yanlış ve kötülük sanatını öğretecek olan sihribazları, cadıları, kâhinleri ve büyücülerini olacaktır.

Deccal'in sureti üzerine

İsa Efendimizin Süryanice Abil'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.

İlyanın 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 kırmızı zaman da yaşlı görünür.

Aziz Job'nun Kehaneti (V. yüzyıl)
Öfkeli bir bakışı var, saçları ok başı gibi, kaşları çatuk. Sağ gözü sabahıydığı gibi ve sol gözü de bir aslaninkine benziyor. Ağız 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 göze olacak. Altdudağı geniş olacak ve üst dudağı olmayacak. Elinin serçe parmağı en uzun olacak ve sol ayağı, sağ ayağından daha geniş olacak."

Bingenli Hildegard

Liber Scivias III, 1 (XII. yüzyıl)
Cehennemın oğlu, aptallığından, ilk cazibenin ve iğrenç ahlaksızlıkların ve kara günahların şeytanlığıyla gelecek. İki tane ateş gibi gözü, şek kulakları, bir aslaninki gibi burnu ve ağız olacak ve insanlar arasında, ateşlerin ortasından en canî budalahlıkları ve en utanç vericisi, çelişkili sesleri yayarak onların Tanrı'ya reddetmelerini sağlayacak. Onlar arasına en korkunç kokuları yayacak ve en gaddar açgözlükleri kilise kurumlarına saldıracak: o kocaman ağız boşluğunda herbat demir dişlerini gıcırdatacak.

Anonim

Cursor Mundi, 22.391 – 22.398
(XIV. yüzyıl)

Mesih'in zuhur edişindeki ihtişam şöyle olacak: efendimizin gücü ışığıyla karşılaşan Deccal felaket bir korku duyacak ki bağırsaklarındaki tüm pislik, İsa'nın korkusuyla gerilecek, utanç, dehşet ve acı içinde sel gibi akacak. Yani bok içinde ölecek





Bizanslıların çirkinliği üzerine

Cremonalı Lütprand (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 içilmesi haldeydi. [...] 7 Haziran'da, Paskalya gününde, kendimi korkunç bir varış olan Nikephoros'un, minicik gözleri nedeniyle bir köstebeğe benzeyen kocaman baş çücenin önünde buldum. Uzun, kalın ve kırışmış sakalı sayesinde daha da çirkinleşmişti. Bir parmak gibi uzun bir 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 giymekten dolayı rengi solmuş ve kötü kokan yırtık pırtık elbiseleri ile "gecenin köründe karşılamak istemeyeceğiniz" biriydi. Siyon 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, bir tören alanında Nikephoros'u karşılamak ve övmek için bir araya gelmiş, neredeyse saraydan Ayasofya Kilisesi'ne kaçar olar, tüm yola yığılmışlardı ve resmen bir davet oluşturuyorlardı. Çok hafif olan küçük kalkanlar veğersiz mızraklarla zayıfça donatılmışlardı. Ve bu çirkin gösteriye ek olarak, topluluğun çoğu, onun için yaygara kopuyor, yalınayak ileri fırlıyorlardı. [...] Ama ayakkabısız kalabalığın ortasında onunla birlikte sıraya dizilmiş rütbelileri bile çok büyük ve fazla kullanılmaktan deliren elbiseler giyiyordu. [...] Öğrenç ve mide bulandıracak akşam yemeği sırasında, ki yağlı ve berbat bir balık likörüyle baharatlanmış bu yemek sadece ayaşılara uygundu. Buna Ekselansları ile ilgili çeşitli sorular soruldu, özellikle de hanedanlar ve askerler hakkında. Ve ben bu sorulara içtenlikle cevaplarırken dedi ki: "Yalan söylüyorsunuz, senin kralının askerleri nasıl at sürecektiyse bilmezler ve ayakta savaşmak konusunda da hiçbir fikirleri yok, kalkanlarının büyüklüğü, silahlarının ağırlığı, kılıçlarının uzunluğu ve miğferlerinin ağırlığı onları savaşmasını ümitsiz 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 nehri kenarındakileri de kül edeceğim."



Mathias
Grünewald,
Antonius'un Şeytan'a
Kapılması,
Isenheim 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
aynntı,
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
kirlendirir 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
düşünüldüncce, bizim onlarla birlikte
yıkayıp 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 Soyтары ya
da Bir Deliyile 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 görünüşü 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 Polychesie de la race'* 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



Un petit souper à la Parisienne. — A Parrot of Sara Cutcliffe reflecting after the fatigues of the day.

Avusturyalılar

Giuseppe Giusti (1809-1850)

Sant'Ambrogio (1846)

Alçakların kötülüklerini haber verdiğim için
Bana anti-Alman yaftası yaptıran o
şakalar yüzünden bana kızgın kızgın bakan
ekselanslan,

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 bıyıklı 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 tikslenme

hissettiğimi inkâr etmeyeceğim.

Ağır bir atmosfer ve keskin bir koku
duydum:

Beni affedin Ekselanslan, 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 horazanlarından,

Hayatın zorlukları için hiçkırın ve dua

eden, güzel günleri hatırlayan insanların

sesine benzer notalar yayılıyordu.

Bu Verdi'nin korosuyla;

Perişan ve adalete susamış, Tanrı'ya el
açmış

Biz Lombardiyalılar'ın korusu: 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 Ekselanslan, bu harika bir
müzik.

Üstelik, o bizim ve çok iyi çalışıyor;

Sanata ve düşünceyle,

Ve bir yerde sanat varsa, önyargılar bile bir
kenara konulabilir.Ama şarkı bittiğinde, önceki gibi hissettim:
Aniden, sanki kastenmişcesine, kütük gibi
dilsiz görünen

O ağızlardan yavaş bir Alman ilahisi yayılıp

O kilisenin kutsal atmosferini

doldurduğunda:

Bir yakanıştı bu ve bana

Bir mezar, kederli, ağırbaşlı bir hüznün gibi
göründü, o kadar ki onu ruhumda
hissettim;Ve bu domuz derilerinin, o egzotik tahta
kuklalarınBöyle yüksek bir uyum sağlamasına
şaşırdım.Bu ilahide, çocukken dinlediğim şarkılara
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 indirdiVe 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 zorlanıyorlar.

Bu kurnaz soygunun kör araçlarının

muhtemelen farkında değiller

Ve bu araçlar onlar için hiçbir şeye vesile
olmadı;Lombardiyalılar 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 kendileri de

Kendi hükümdarlarından nefret ediyorlar!

Sonunda bizim gibi hissettiklerini
düşünüyorum.Eğer o kiliseden hemen ayrılmıyaydım,
sonundaHepsi çubuk gibi kaskatı oraya dikilmiş ve
dayanıklıO cesur fındık ağacı sarkıklarının bedenlerini
kucaklayacaktım.

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



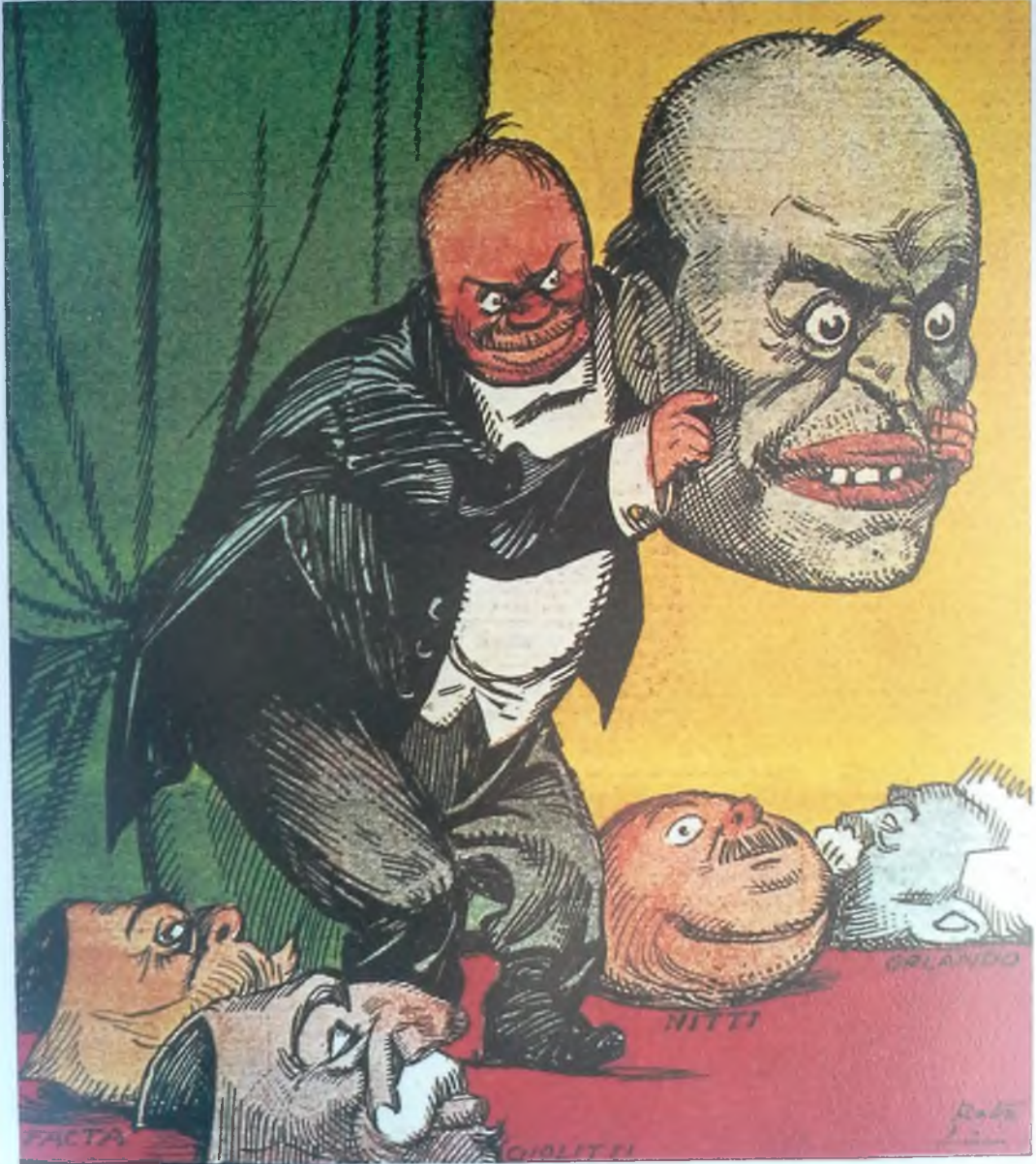
Komünizm karşıtı
kampanya posteri,
1948





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 ölüm maskesini yapmayı tasarlaması halinde, bunun, bakışlarını diktüğüm bu yaşayan ölüyü 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 görünüşlerinde 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 adı çıkmış kötü alışkanlıklar, bu natsuz ırkın bir parçası gibidir: aylıklık, 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 yabancıdır ve kendi haline bırakıldığından insanın yozlaşmasının müthiş bir örneğidirler.

İrkin 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 eğriligi ve öyle veya böyle sarı ya da zeytin rengi tenleri eşlik eder [...]

Ama Hothantolar, insan ırkı çeşidlerinin 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) olekranon girinti olarak bilinen ve ceninlerimizde 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 hiçbir 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 ögesi 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

neredeysse 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 Sevdiğilerle (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 kokusu - 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 şeffaf 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.

Yanıdaki 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. Baş 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

kadıyla yüzünde çizgiden eser yoktu. Alnının en az parlak

kafası kadar pürüzsüz olduğunu görmek tuhaftı. Çıkkı elmacık

kemiklerinin altındaki içe çökmüş yanaklar bile kaliteli bir

fildişi kadar pürüzsüz görünüyordu. Çok ince, siyah ve bir

sihribaz 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, kırılmaz 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 iş bıraktığını gördüğünde şaşırılmayacaktı.

Doktor No onlara doğru üç adım ilerledi ve durdu. Uzun

yüzündeki boşluk açıldı "Sizle 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 parlaklıydı.

Kulakları üzerindeki bir tutam dışında hiç saç yoktu. Adamın

kaşları ve kirpikleri de yoktu ve gözleri birbirinden o kadar

ayrıldı ki, insan ikisine birden odaklanamıyordu. Bakışları dik

veliciydi. Hafifçe fırlaktılar ve şimdi irileşmiş olan kara

gözbebeklerinin çevresindeki irisleri altın rengindeydi. Adeta

insan değil hayvan gözleriydi ve alev fışkıyor gibiydi.

Burnu, zenci ırkına uygun olmasa da genişti. Burun

delikleri karşısındakinin yüzüne çevrili değildi. Dudaklar hafifçe

kıvrık ama kalın ve koyu renkliydi. Yalnızca adanı

konuşurken açılıyorlar ve o zaman da dişler ve soluk pembe

diş etleri ortaya çıkıyordu.



PRUNEFACE
1943



FLATTOP SR.
1944



MRS. PRUNEFACE
1943



SHAKY
1945



LITTLEFACE
1941



THE BROW
1944

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



“Şey”

H.P. Lovecraft

Ditwewich Dehşeti (1927)

Bina, Dr. Armitage'in öteden beri çok iyi bildiği korku verici bir kokuyla doluydu; üç adam hızla koridoru aşarak zor duyulur inleme sesinin geldiği küçük jenealoji okuma odasına yöneldi. 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, haksız acısı 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. İnsaninkine 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 yanı 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 aşağısıyla 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 dokunak, gevşek bir şekilde sarkıyordu. Dokunakların düzeni çok tuhaftı; dünyada ya da güneş

sisteminde bilinmeyen bir geometrinin kurallarına uyuyor gibiydi. Kalçaların her birinde gelişimini tamamlanmamış bir göze benzeyen kirpikli, pembemsi, derin bir tür göz çukuru vardı, kuyruk yerindeyse az gelişmiş bir ağız ya da gırtlak olduğunu gösteren birçok kanıt ve halkamsı pembe işaret bulunan bir tür hortum ya da dokunak vardı. Bacakları, kara kürkü 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 sarımsı yeşilimsi bir sıvı, boyalı zemine sıvanmış yapış yapış bir maddenin dışına damla damla sızıyor ve ardında garip bir şekilde rengi anımsız izler bırakıyordu. [...] Adli tıp uzmanları geldiğinde, boyalı tahtaların üzerinde sadece yapışkan beyazimsi bir kütle kalmış ve acayip koku neredeyse yok olmuştuktu. Açık ki Whatley'in, en azından, gerçek ya da kalıcı bir anlamı bir kafatası ve kemik iskeleti yoktu. [...]

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



yan sayfa:
Karel Thole,
Kum Boyunca
Süründü'nun kapığı,
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.



Cadılık, Satanizm, sadizm

1. Cadılar



Tılsım saçabilen, büyülü aşk iksirleri ve diğer büyülerini 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 fakıların 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'na kara büyü ayıplar; Horatius ile Apuleius'ta da yine bu konu üzerine daha fazlasını bulabiliriz. En başından beri, her ne kadar kara büyüün 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 gerçekleştirilebilirdi. 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 çocuklarını 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 zavallık şarlatanlar, öbürleriyle Şeytan'la ilişkileri olduğuna gerçekten inanan insanlardı. Tabii ki klinik vakalardığı bunlar. Fakat genelde cadılar, popüler altkültürün bir biçimini temsil ederler.



U. Molitor,
Biri Eşek, Biri Horoz
ve Biri Keçi Başlı Uç
Cadı Sebti 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

Ilabi Komedyası, I, *Cebennem*, 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 cadiya korkunç bir görüntü veriyordu. Yeryüzünü urnaklarıyla 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 süre dolaşan yılan, cehennemi köpek ve kızılbaşan ay görürdünüz.

Eşeğe dönüştü

Apuleius (125-180)

Asinus Aureus

Elindeki kılıcı boğazının sol tarafında soktuktan sonra cebinden küçük, den bir kap çıkardı ve tek damlasını bile dökmemeye özen göstererek fışkıran kanı bu kabın içine doldurdu. Şirin Moreo sanırım kurban kesme törenini; diğer gereklerini yerine getirmek amacıyla, sağ elini zavallı arkadaşının göğsüne sokarak kalbini koparıp çıkardı. Biçare Sokrates'in boğazı kesilmişti ve yarısından bir ses, daha doğrusu anlamsız bir gurultu çıkıyordu. Son nefesini vermek üzereydi. Bu sırada, Panthia yaranın en geniş yere süngeri bastırıp "denizlerden gelen sünger, 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 bakımı ki yüyerim 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. Ağzı da büyümüştü, burun deliklerim iyice açıldı, dudaklarım sarktı. Kulaktarımın kafamın üstüne dikildi. O kadın uzadılar ki artık Photis'a sarılamıyordum. Zaten nasıl sarılabilecektim, 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 bildiriye 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 sürdürüklerine 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 cinsiyetten de insanlar, kendilerini dünyevi şeytanlara, karabasanlara ve ibislere vermekten ve bu şekilde büyü, cazibe, tılsım ve diğer iğrenç sihirli uygulamalar aracılığıyla kadınları yavrularının hayvanların ve yeryüzünün ineyelerinin yok olmasına neden olmaktadır. [...] Durum gereği, uygun çözümlerle bu kötü 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 minvaide 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 ilgilidir. 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 etkileşimlerinden bahsedeceğiz. İnsanları ilgili olarak, ilk ve en önce cadıların insanları üretmekten 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 kopanmış gibi kaldığı ile. Dördüncü olarak, bir gücün tamamen şeytandan geldiğini, cadıların yardımı olmadan kendi başına hareket ettiğini anlamının nasıl mümkün olduğu ile. Beşinci olarak, cadıların mucizevi sanatlarını her cinsiyetten insanları hayvanlara çevirmek için nasıl kullandıkları ile. Alıncı olarak, ebe cadıların bir fetüsü ana rahiminde öldürmek ya da bunu yapmamışlarsa çocuğu şeytana sunmak için

kullandıkları çeşitli yollar ile. [...] Sonuç olarak, tüm bunlar onlardaki doyumsuz cinsel şehvetten doğar. [...] Cadıların sapkınlığını bulaştırdıkları arasında erkeklerin çok kadın olması şaşırtıcı gelmemelidir. [...] Ve her şeye kadir olan, şimdiki 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 şeytana sahip olduğu o diğerlerinden biraz farklıdır. 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'in cadıları

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

BİRİNCİ CADİ: Tekir kedi tam üç kez
miyavladı.

İKİNCİ CADİ: Kirpi üç kere fısladı, bir kez
tısladı.

ÜÇÜNCÜ CADİ: Guguk kuşu: Vakittir
vakit dedi.

BİRİNCİ CADİ: Kayna kazan biz dönelim
çevrende:

Kokmuş işkembeyi attım içine.

Soğuk soğuk taş altında kurlağa.

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 CADİ: Kara yılan kıtır kıtır
kesilsin.

At kazana fikir fikir kaynasın:

Semender gözü, kurlağanın

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 CADİ: Pul pul ejderha derisi,
kurt dişi.

Bir cadı kemiğinin çürümüşi.

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 toplanmış.

Türk burnu, Tatar dudacı.

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 Oostanen,
Endor Cadısı ve Saul,
1526,
Amsterdam,
Rijks Müzesi



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; masalarda 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 alakarğanın,

Onlar bu gece uyumadı mı?

Uzun bacaklı, şiş karınlı bu yaratık,

Bir kertenkele mi, çalılıkta?

Ve ağaç kökleri, yılan gibi.

Kum ve kayada kıvırtıyor,

Garip tuzaklar kuruyorlar,

Bizi korkutup yakalamak için;

Yamru 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 çatırılan dinle!

Baykuşlar ürküp kaçıyor.

Dinle, sütunlar çatlıyor,

Yeşil sonsuzluğun saraylarında.

Eğiliyor, kırılıyor dallar!

Şiddetle inliyor gövdeler!

Kökler gıcırıyor ve esniyorlar!

Korkunç bir kamaşayla düşüyor.

Üstüste yığılıyor hepsi,

Ve enkazları yuvarlandığı çatlaklarda.

Rüzgârlar uğulduyor. [...]

Evet, bütün dağ boyunca.

Cadılann 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 karılar.

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 Korusu:

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 çökünmüş 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 ayakta kalmış ki şerefini lekeledikleri kökenlerinden geriye sadece adları kalmıştır. [...] Eski efsaneler, kızılderiilerin, büyük yuvarlak tepelerden ürkütücü ruhlar çağırıldığı ve vahşi, sefil 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, inkârı gayri kabil bir mesele olduğunu kabul etmek gerekir; Azazel ve Buzrael'in Beelzebub ve Belial'in lanet seslerini yerin altından duymuş onlarca şahit hâlâ yaşıyor. Evimin arkasındaki tepede şer güçlerinin konuşmalarını duyulı daha iki hafta bile olmadı; yerin altından, dünyada hiçbir şeyden çıkamayacak, sadece kara hüyükün keşfedebileceği ve kapısını bir tek Şeytan'ın açabileceği mağaralardan takırtılar, gürüldemeler, inlemeler, tiz çığlıklar ve ıslık sesleri geliyordu."

Duvardaki cadılar

Patrick McGrath (1950-)

Örtmek (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 siva kokan büyük lekeler (kokularını şimdi bile duyabiliyorum), silinen çiçek desenlerinde tuhaf figürler meydana getiriyor ve benim çocuksu hayal dünyamda pek çok fantastik dehşet uyandırıyor. [...]

Daha sonra yatak odama giderdim. Sanırım size bu odadan bahsetmeliyim. Çünkü bunların çoğu orada gördüklerime, duyduğularıma ve hatta kokladıklarımaya dayanıyor. Evin en arkasında, merdivenlerin tepesindeyim ve manzaranı, bahçe ile ötesindeki parkadan 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, hiyarcık ya da pamukkuçağa benzer, kolayca ufalanan ve yeşilimsi kullü siva 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 çatlama harçtı, ki annem hepsinin babam tarafından tamir edilebileceğini ama onun asla bunu yapmadığını düşünüyordu. Geceleri uyanık olarak yatağıma uzanmadan ve içeri sıza ay ışığında bu gölgeli kümeler ve yumurlara bakardım. Ve çocuksu hayal dünyamda bunlar harabeye dönmüş eski bir duvarın kötü sıvasında, urlara, korkunç bir deri hastalığı olan kambur bir gece cadısının iğrenç sigillerine, insanları tuzağa düşürüp iskenet ettiği için lanetlenmiş bir ruha dönüşürlerdi. Zamanla bu cadı duvarı terk etti ve kâbuslarıma girmeye başladı ve derken geceleyin dehşet içinde uyanıldığında odanın köşesinden bana alaycı bir şekilde baktığını görürdüm. Benden uzakta, başı gölgeyle örtülü ve korkunç yumruğu deni içinde parlıyordu. Nefesinin kokusu havayı kirletiyordu. Sonra yatağın üzerinde oturur ve ona doğru bağınırdım. 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



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 olmaktadır.

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 *Lâ-Bas*'da bulunabilir.

Heinrich Füssli,
Titania ve Bottom,
1793,
Zürh,
Kunsthau



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



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



Şeytan ayını

J.-K. Huymans (1848-1907)

Là-Bas (1891)

Derken sunak görülür hale geldi. Üzerinde çok çirkin, alaycı bir İsa figürü hulunan bir çadın üzerinde sıradan bir kilise sunağı idi. Bas 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. Dortal, 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 dikelmışti. Yüz hatları yuvarlak ve belirsizdi, gözleri elma çekirdekleri gibi birbirine yakın ve fosforluydular. [...] Papaz, ciddiyet ve vakarla sunağın önünde diz çöktü, merdivenleri tımandı ve vaazına başladı. Dortal o sırada onun kurbanla ilgili alışkanlığının altında hiçbir şey olmadığını gördü. Siyah çorapları ve bacağına 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 yardımcılarn yöneticisi, Şeytan, sana tapıyoruz, Tann, akla uygun Tann! [...] Ananın kızını satmasına, ona oğlunu vermeye sen karar verdin; verimsiz ve ahlsız aşklara yardım ettin; Keskin Nevrozun Koruyucusu. Histerinin Kurşun Kulesi. Tecavüzün Kanlı Vazosu! [...] Ve sen, sen benim rahip sıfatımda gücünü kaybetmeden de, okunmuş ekmeğe indirgenmeye, bu ekmekte vücut hulmaya zorladığım İsa, düzenbazlığın zanaatkârı, saygı haydudu, sevgi hırsız, dinle! Bir bakirenin müşfik bağırsaklarında gezdiğin günden beri bütün vaatlerin başarısızlığa uğradı, tüm sözlerin yalanları. Seni, firari Tann'ı, Suskun Tanrı'yı beklerken yüzyıllar akıp geçti. Sen insani kurtaracak ama kurtarmadın, ihtişam içinde ortaya çıkacak ama uyudun. [...] Ellerine daha büyük çiviler sokaacağız, dikenlerin hükümdanını kaşlarına bastıracağız, yüzünün kurumuş yaralarında kan ve su getireceğiz. [...] Koro üyeleri titrek bir ses ile "Amin" dedi. Dortal, bu küfür ve hakaret selini hayretler içinde dinledi. Rahibin iğrençliği onu sersemletti. Ayını bir sessizlik kapladı. Şapel buhurdanların dumanıyla sisliydi. Şimdiye kadar suskun olan kadınlar, şu anda, sunağa yeniden çıkarken teşahşandılar, rahip onlara doğru döndü ve genel bir hareketle, sol eliyle onları kutsadı. Ve aniden, koro üyeleri ayın çanlarını şingirdattılar. 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 umaklarıyla göğsünü yırtarak kendisini dövmeğe 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 çıkı. Dortal aniden ayağı kalktı ve artık Docre'yi açıkça duyabiliyor ve görebiliyordu. Docre, çadın üzerinde duran İsa'yı seyrediyor ve genişçe açılmış elleriyle korkunç küfürler savuruyordu. Enerjisinin sonuna doğru, sarhoş bir taksî 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 bedeninin 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 ekmeğe merdivenlerde havada uçtu, buluştu ve lekelenildi. Dortal bir ürperti hissetti. Bir histeri kasırgası odayı sarstı. Koro üyeleri kutsal suyu başrahibin çıplaklığına serpiştirirken kadınlar İsa'nın etini ve kanını temsil eden ekmeğe ve şaraba doğru koştu ve sunağın önünde, ekmekten nemli parçaları kopararak ve kutsal pisliği yiyip içerek kendilerini alçaltılar. Başka bir kadın çarmıha gerilmiş İsa heykelinin üzerinde kıvrıldı, yırtıcı bir kalkıka atıp, Docre'ye seslendi, "Peder, peder!". Bir kocaman kadının saçlarını koparı, sıçradı, bir ekstenin üzerindeymiş gibi dönüp durdu ve duvarın dibine çömelmiş sarsıntılar içinde kıvrılan, ağzından köpükler sızan ve korkunç küfürler savuran genç kızın yanına düştü. Dehşete düşmüş Dortal, sisler içinde, artık oturmuş ve hiddetten köpüren, kutsal ekmeği çiğnemen, çiğnenmiş parçaları ağzından çıkarıp onlarla kendini silen ve sonra parçaları ayaklarının dibine duran ve feryat eden ya da parçaları kapmak ve onların kutsallığını bozmak için birbirleriyle mücadele eden kadınlara venmekte olan Docre'nin kızıl boynuzlarını gördü.

Dehşetin dayandırmaz 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 güdüdür. Eğer eğitilmiş 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 muâşeret tarafından hâkim olduğu içindir. Soyulmuş düşüncelerle dizginlenmemiş olan doğanın kaba çocuğu, kendisini utanmazca bu güçlü dürtüye teslim eder. Ve bu sebeptendir ki, bu dürtürün 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 mareşalyken, 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 yönelenin 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 yuzduğunun hikâyesini anlatır.

Schiller, bu korkunçlukla ilgili "doğal mizacı" çok iyi tanımlamıştır ve bize insanların her dönemde daima infazlara tanıklık etmek için heyecanla koştuklarını hatırlatır. Eğer bugün kendimizi "medenî" 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. Bağırды Satry:
bilmem

Neden parçalarsınız beni?

Derim mi olmalıydı bu işin ödülü?

Pışmanım şimdi.

Böyle yakırken soyulup çıktı bütün
derisi.

Yara oldu baştan ayağa değin
kan boşaldı bütün vücudundan bulustu
toprakia
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"

Dahisi, tanık, bahsi geçen Sillé, Henriette ve kendisinin bulunduğunu ve bahsi geçmiş olan sanık Gilles de Rais tarafından alıkonulmuş, çok sayıda kız ve erkekle gerçekleştirildiği 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 dedi ki, adı geçen Gilles de Rais, tuhaf sapıklıklarına düşkünlüğünden dolayı ve adı geçen çocuklarla alakalı şehvet dolu isteklerini tatmin etmek için önce çubuğunu ya da erkeklik organını eline alır, tutarak ya da erekte ederek ya da onu diyerek, 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 hırsıyla, ta ki spermeleri onların göbeğine fışkırtana kadar sürterdi. Ve yine tanık ifade etti dedi ki, adı geçen Gilles de Rais, bahsedilen kız ya da erkeklerle sefahat âlemi yapmadan önce onların bağrımlarını 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 düşürmüştü gibi davranır ve onları incitmek ya da yaralamak istemediğine hatta tersine biraz eğlenmek istediğine yeniden İlna 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 Henriette 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 dedi 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 astuktan 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. Çocuğu kendi kemeri ile kuşatılmış vücutu, Boetden'in evinin fossetik 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 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 ölümlere bakmaktan, tanığın ve sırtına ortak olanların bakmasını sağlamaktan zevk alırdı ve onlara bahsi geçen öldürülmüş çocukların kafalarını ve uzuvlarını gösterip çocuklardı, hangisinin en yakışıklı uzuvları, en güzel yüze ve en iyi kalaya sahip olduğunu sorardı. Çoğunlukla bu öldürülmüş çocuklardan uzuvlarını yokladığı 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 düşküncü, 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 girtlağını muhafaza ederken, Viyana'daki Hofburg Sarayı'nda Vaftizci Yahya'nın dişlerinden biri ve Aziz Anne'nin bir kol kemiği mevcuttur. Bu sergiler, çağımız sanatçılarından 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 kaynağı 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 ölüyoruz. 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. Vücutum bir dakika bile durağan kalmadı; kuşlar yüzümle meşguldü. Ne bizim gibi yaşayın ne de geçenler geçerse başınızdan, Tanrı'ya dua edin ki inayetiyle bağışlasın bizi.

Andronikos'un ölümü

Niketas Honiades (yıkış. 1150-1217) *Kronolojik Anlatı*, XI İmparator İsaakios'un huzuruna bu şekilde çıkarak adamı taciz ettiler, yanaklarına vurdular, kıcını 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 yuzuz 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 kapı 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

kavali kırmak niye?" Onu ayağından astuktan sonra bile alık aptallar kalabalığı Andronikos'u parçalamaktan vazgeçmedi, onun vücuduna acıladı, 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 al kullanmalıydılar. [...] Her zaman mükemmel bir kâfir olmasına rağmen ağzından tek bir küfür bile çıkmadığına emin olabilirsiniz; yalnızca aşırı acı, ani çığlıklar atmosferine neden oluyordu ve sıklıkla şunu tekrarlıyordu: "Tanrım bana acı, İsa beni koru." [...] Sülfür yanıyordu ama alevler o kadar zayıf ki ellerinin arkası haricinde tüm derisi nispeten hasarsızdı. Sonra, cellatın gömleğinin kolları dirseğine kadar sıvanmış olan yardımcısı, yaklaşık bir buçuk ayak uzunluğunda özel bir kısıp aldı ve ilk olarak sağ bacağına 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.

Kısıp, küfredmeden ama yüksek sesle bağırarak Damiens'a eziyet ettikten sonra, kullanıcı başını kaldırdı ve kendisine baktı; sonra

aynı kısıp kullanıcısı geniş bir kazana gitti vemiş bir kaşıyla kaynar bir sıvıyı alarak her yaranın üzerine bol sıvı 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, yardımcılarından 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 kısıp kullanıcısı yardımcılarından birer bıçak çıkardılar ve kalçaları gövdeden kestiler. Dört at, önce sağ taraftakiler, sonra diğerleri olmak üzere sürüklenerek götürüldü iki kalçayı çekiyordu. Bunun ardından aynı işlem kollara, omuzlara ve koltukaltlarına, dört parça için uygulandı. Eti neredeyse kemiğe kadar kesmek zorunda kalmışlardı. 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 konuşuyormuşçasına ileri geri oynadığını görmüştüm.



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

Konu canlı bedenlerin parçalanmasına gelince, kraliyet infazlarına ilişkin iki kaynağımız vardır; (**Niketas Honiades** tarafından anlatılan) Bizans imparatoru Andronikos ve **Damien**'in idamı. İlkinin infazı sokaktaki kalabalığın ellerinde gerçekleşirken, ikincisinin infazı heyecanlı bir kalabalık tarafından izlenmiştir. Merhametsizlik hazrı 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**'in 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 çabalıyoruz. 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 dgr.

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. Aptallann anlamadığı da işte budur.

Sadizm

Marques de Sade
Justine (1791)

Ama ne ayrıntılar [...] Yüce Tanım [...] Bunları anlatmak benim için imkânsız. İnsan, doğanın yollarına en yakın gibi görünmesine rağmen, dört kişiden en ahlaksız olan bu günahkâr insanın, sadece bu daha az ahlaksızlığın görünüşünü telafi etmek için beni iğfal ederek onu 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, ask 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 katlanmanı gerektiğini kanıtladı. Ancak, Antoine'in öfkeyle bağımı kestigi, 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 idanı 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 fe kıvranılarıyla 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 iniltir ve ıstırapları 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 anımsayan Isidora aniden "Ah, çiçeklerimi mahvedeceksin!" diye bağırdı. Melmoth, Isidora'ya çatık kaşlı ve küçümseyen bir bakış fırlatırken "Bu benim görevim – Beni bağışla, yalvarırım!" dedi.



İşkence Bahçesi

Octave Mirbeau (1848-1917)

İşkence Bahçesi, III (1899)

Bana sokuldu. İyice yanıma sokuldu, kıntarak 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 kıvrımlar saçan gözleri üzerine 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 akımsı 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, yerdaki bir döşeme taşına gömülü bulunan halkaya bağladığı anda vardım... İşkence göreceğ olan adamın yakınında, haşka 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 şişti! Diye ses çıkanyordu... ve çok derinlere, kavrulup cızırdayan ve kırmızımtarak 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 çıkanyordu... kopan kanlı et parçacıklarıyla birlikte... Ve adam acıdan haykıyor, korkunç çığlıklar atıyordu... Sonra asker yeniden başlıyordu... On beş kere yeniden başladı!.. Ve bana öyle geliyordu ki, canımın içi, o çubuk, her vuruşta, benim böğrümde de geiriyordu... Tüyler ürpertici ve çok hoştu! Sustuğumdan: " Tüyler ürpertici ve çok hoştu diye yeniledi... O adamın ne kadar yakışıklı... ne kadar güçlü olduğunu görseydin!.. Heykellere taş çıkartacak kaslar... Öp beni aşkım... öp haydi!"

Hayal mahkumu

Giovanni Papini

Lullinia visita del gentiluomo malato

(1906)

Gerçekten de, *şaşıntılı tohumları eken* biriydi o. Varlığı, en yalın şeylere bile

fantastik bir renk veriyordu - eli herhangi bir nesneye dokunduğunda. O nesne dusler dünyasının bir parçası oluyordu sanki. Gözleri var olan şeyleri değil, yanındakilerin görmedikleri, bilinmeyen uzak şeyleri yansıtıyordu. Kimse ona hastalığının ne olduğunu sormamıştı hiç; hastalığına aldımıyormuş 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 kumardan yapılmışım ben! Varım, çünkü beni düşleyen biri var; uyuyan, uykusunda da, 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 duydumsam kendimi; [...] O zaman, önceleri beni yıldıya salan şeyi yüreğten dilemeye başladım. Onu korkutarak uyandırmak için, yaşamımı korkunç görünümle, 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 yıldıya kaçmadım. Masum yaşlılar ince işkencelerle öldürdüm; kentin tüm sularını zehirledim; aynı anda bir kadınlar kalabalığının saçlarını yaktım; hiçleşme isteğiyle yabancılaşmış, yolunun üstündeki bütün çocukları dışerimle parçaladım. Geceleri, insanları 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 mağaralarda kuşatılmış bir vadiye bakan bir dağın tepesinden kendimi uçuruma attım; büyücüler; en çok da geceleri insanı titreten umarsız yurtcu hayvanlar gibi bağırmağı öğretiler bana. Ama öyle görünüyor ki, beni düşleyen kişi, siz *öçekli* insanları ürperten şeyden korkmuyor. Ya da en korkunç şeyin görünümünden kava duyuyor, yahut buna aldurmuyor, etkilenmiyor.

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





Arf arf

Umberto Eco

Önceki Günün Adası, 1996

Meraklı bakışlardan iyi bir biçimde korunmuş, cüssesine uygun küçük bir kütübede, bir pılı pırtı öbeği üzerinde bir köpek yatar.

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 görülmüyordu, ortada ve tüm yankı 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 kapanmasını 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 arıyaya 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, Amarallı'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 yansına çeyrek var." [...]

"Sanırım yeterli. Şimdi baylar," dedi doktor Byrd, "Umanın hayvanın canını acıtmaya hemen son verirler, zavallı Hakluyt dayanamıyor artık. Su ile tuz, Hawlse, ve bez parçası. İyi, iyi, Hakluyt, şimdi daha iyi olacaksınız..." [...]

Yann sabah, Hawlse, yaraya her zamanki tuzdan konacak. Sonuçları gözden geçirelim baylar. Can alıcı anda, burada yaklaşık gece yansıydı ve Londra'dan bize öğle olduğu sinyalini veriyorlardı. Londra anti meridyeni üzerindeyiz, yani Kanarya Adaları'nın yüz doksan sekizinci derecesi üzerinde. Eğer Süleyman Adaları geleneğinin belirttiği gibi Hierro Adası'nın anti meridyeni üzerindeyse ve eğer doğru enlem üzerindeyse, kış tarafından iyi bir rüzgârla batıya doğru seyrederek, San Christoval'a – ya da yeni bir ad verdiğimiz şu lanet olası adaya – yaşamamız gerekiyor. [...]

O halde, dünyanın yazgısı, bu çılgınlardan bir köpeğin dilini yorumlama tarzlarına mı bağlıydı? Bu zavallı hayvanın bir mide gultusu, 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
Holofernes,
(ayrintı),
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 çıktuktan sonra eve döndüğümde, kedinin benden kaçtığı kanısına kapıldım. Onu yakaladım. Sert hareketlerimden korkunca elimi ısırıp küçük bir yara açtı. İşte o anda gözümdü döndü. Kendimi kaybettim. Ruhum gövdemden kaçıp gitmiş, yerine içkiyle beslenen fesenat 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 yaklaşımı görünce dehşetle kaçıyor elbette. İçimde hâlâ eski benliğimden bir parça kalmış olsa gerek. 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 ilah olmaz şekilde yıkacak son darbeyi indirmek istercesine, bir ZİLİK ruhu benliğimi pençesine aldı. Felsefede bu

ruhlan hiç bahsedilmez. Oysa ben zatlaşmanın insan yüreğindeki en ilkei şeylerden biri olduğuna adım gibi eminim. İnsan karakterini belirleyen temel özellikler ya da hislerden biridir. Hayatında hiç kötü ya da aptalca bir eylemi, sırf onu yapmaması gerektiğini bildiği için yapmamış bir insan var mıdır? Kanunlar, sırf kanun oldukları için, sağduyunun sesine kulak asmadan çiğneme eğilimi hepimizde yok mu? Dediğim gibi, bu zilik 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 - hataları, sırf hata oldukları için yapma özelliği idi. Bir sabah kedinin boynuna büyük bir soğukkanlılıkla bir ilmek geçirdim ve onu bir ağacın altına astım. Asarken gözlerimden yaşlar boşanıyordu ve sanki kalbim dağılıyordu. 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 bağışlayabilirdi.



Noel 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 kaçtıyordum 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 kancalar 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 yerdekini adı hakkak, 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 alçılır. Hani tırmık kendisini otomatik olarak öyle ayarlar ki, adamın vücuduna dokunur uçları; bu ayarlamının ardından hemen şuradaki çelik ip gerilip çubuk biçimini alır. Ve o zaman başlar oyun. İşin içinde bulunmayan kimse, dıştan bakınca cezalar arasında bir ayırım 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 doğmuşsa 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. Uzununu hâk etme işini yapıyor. kısası da bu arada çıkan kanı su püskürterek yıkıyor ve yazıyı hep görünür durumda tutmaya çalışıyor. Kanlı su da şuradaki 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 hakkakta 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 istediye de, bir labirenti andıran ve birbirleriyle pek çok kez kesişip çaprazlaşan çizgilerden başka şey seçemedi aslında; çizgiler, kağıdın üzerine 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, gülerек cüzdani 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 mahkûmunu 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 anlatıyorsunuz 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 bular eder. [...] böylece, on iki saat süreyle yazı giderek daha derinlere hâk edilip durur. İlk saatte mahkûm nerdeyse eskisi gibi sürdürür yaşamını; ancak şimdi bir fark varsa, acı çekmektedir. İki saat sonra keçe tıkaç ağzından uzaklaştırılır, çünkü mahkûmda bağracak güç kalmaz artık. Mahkûmunu başucunda durup elektrikle kızdıran 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 başımı eğerin hemen, yoksa lokma gelip yüzüme çarpar. Altıncı saatte de mahkûm bir sessizleşir ki! İçlerinde en salağı bile zeki bin 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 yanbaşına 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 yara berelerıyla yapar. Kuşkusuz, çok çabaya bakar bu; yazıyı tümüyle sökene kadar altı saat geçer. Sonra da tırmık, mahkûmu olduğu gibi iğnelere geçirir ve kaldırdığı gibi çukura atar. Kanlı sularla pamuklar üzerine patıdan 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 hotundan gelen bir tekme bir elinin parmaklarını kırmıştı. Adamı ayaklarından sürüklediler. [...]

"Bana bir kez 101 no.'lu odada ne olduğunu sormuşsun. 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 kafestü. On 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 fareydi. "Senin durumunda," dedi O'Brien. "dünyadaki en kötü şey farelerdir."



Stuart Gordon
(yönetmen),
Re-Animator, 1985

Köpekbalkları 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 arasında panitularla geçerken havaya sular fışkıyordu. İki siyah kol aniden havaya kalktı ve sonra kayboldu. Çıglıklar 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 ısraplı 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. "Aaagh!" 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 ağızındaki dişlerin neredeyse ikiye böldüğü baş hâlâ canlıydı. Şimdi barakuda suda sallanan gövdeye her hamle yaptığında o ağızdan uzun hırıltılı bir çıglık kopuyordu. [...]

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

Köpekbalkının 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 düşünülürdü. Ama, Sevilalı 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,
*Kones muscutorum
capitis*,
1743

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



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

Ravenna canavarı

Luca Landucci

Diario Fiorentino (1512)

Ravenna'da bir kadın, burada bir çizim sunduğumuz canavan doğurdu: Canavanın başında, kılıç gibi dik duran bir boynuzu vardı, kollarının yerinde ise yarasaninkilere 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 canavanın 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 canavan 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* merakı. 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 gravürücü 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 Ambroise 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 *Wunderkammer*'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 Aldrovandi,
*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

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 kurnak veya bacaklarını kamına çekmek gibi yanlış şekillerde oturmasıdır. Sekizincisi, düşme veya hamile kadının kamına darbe almasıdır. Dokuzuncusu, kalıtsal 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.

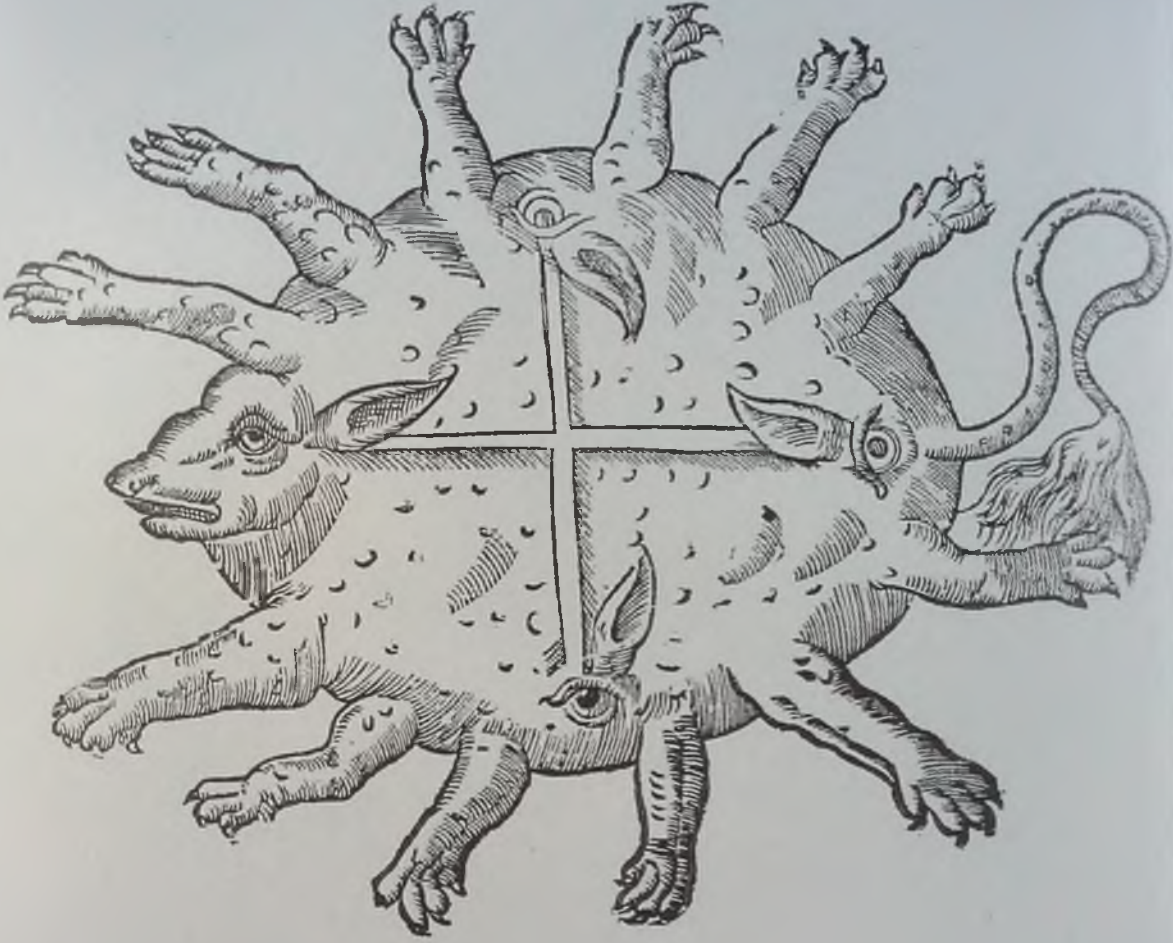
Canavar çocuk hakkında

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 çıkıyordu. Şimdiye kadar dadının memelerindeki 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 kolü diğerinden kısaydı. Birbirleri ile göğüslerinden birleşiktiler ve adeta küçük bir çocuk kollarını daha büyük birinin boynuna dolmaya çalışıyormuş gibi görünüyorlardı. Birleşme noktalarının yeri ve kalınlığı yaklaşık dört parmaktan fazla değildi; bu nedenle eksikliği olan çocuğu ittiğinizde altında diğerinin göbek deliği görülebiliyordunuz; ek yeri meme uçları ile göbeğin arasındaydı. Eksiklik çocuğun göbek deliği hariç göbeğinin tamamı görünüyordu; bu yüzden eksiklik çocuğun kolları, kalçaları, uylukları ve bacakları gibi bağlı olmayan organları birbirlerinin üzerinde asılı şekilde aşağı sallıyor ve çocuğun dizlerine kadar ulaşmaları oluyordu. Dahası, dadi, bize iki vücudun da idrar çıkardığını ve ikinci çocuğun uzuvlarının da emzirdiği çocuğunki gibi beslendiklerini, hissettiklerini ve aynı kötü durumda bulduklarını, sadece daha kısa ve az olduklarını söyledi. Bizim canavar dediklerimiz, yapılarının enişliğinde, onların taşıdığı sonsuz biçimleri gören Tanrı için öyle değildi ve bizi şaşırtan bu suretin, insan tarafından bilinmeyen aynı türde başka bir suretle bağlantısı olduğuna inanılmaktadır.

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





Ambroise Paré,
Canavarlar ve
Harikalar Üzerine,
1573, Paris

On iki pençeli

Ambroise Paré

Des monstres et des prodiges (1573)

Afrikanlı Leo'nun *Afrika'nın Tarihi* 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 uzuvları 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, şaşır olsun diye yaptıdır.

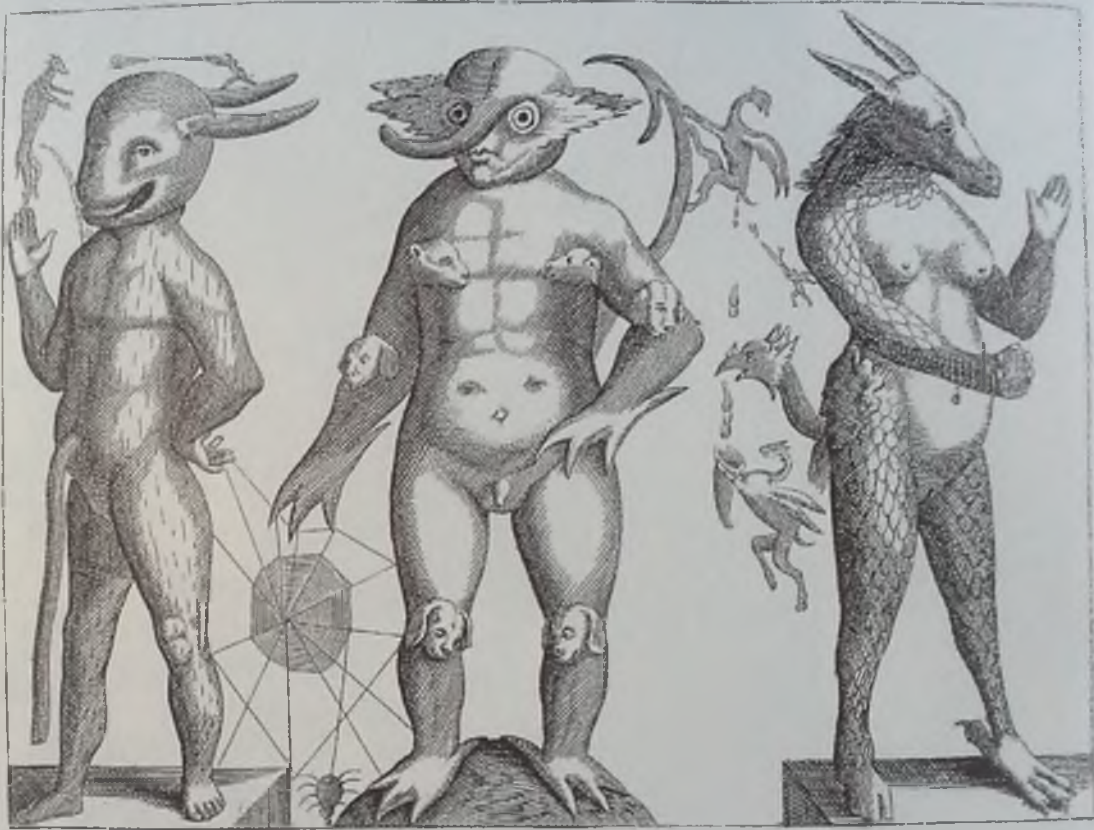


Bebek Hidrosefalus,
gravür
XVIII. yüzyıl sonları

Ay doğumu

Levinus Lemnius (XVI. yüzyıl)
Doğanın Gizli Mucizeleri
Kadınlarda meydana gelen buna (düşüğe) benzer başka bir cereyan da vücudun acı içinde ve kasılmalarla kıvrınmasına neden olur. Biçimsiz etten çeşitli nesnelere 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 düşkün kadınlara 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

etmişim [...]; dokuz ay geçmiş ve ebe çağrılmıştı. Kadın önce büyük bir çabayla, meşru birleşmenin sonucu olduğunu düşündüğüm, tamamen şekilsiz bir et kütleşi çıkardı. Ancak, bunun iki adet kola benzeyen etten parçası vardı ve kalbi atıyordu ki bu, yazları okyanusun üzerinde yüzen denizanası 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 monstribus'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 yüzündeki ilerleyişini haber veren "Hipokrat yüzü"nü resmetmeye başladı. Sanatçılar, ölüm döşegindeki insanların yüzündeki ifadeyi gözler önüne seren Hipokrat yüzünü, kuşku götürmez bir hazla resimledi. Ölüm döşegindeki hastaların harap suratlarına benzer bir heyecanı şimdiki can çekişenlerin yüzlerindeki ekşilikte buluyorlardı. Schlegel bir yazısında, bedeninin daha az sevimli yönlerine olan bu yeni ilginin bir yönden Shakespeare'in tarzına benzediğini ileri sürmektedir: "Doğada olduğu gibi, Shakespeare de güzel ve çirkinini birbirinden ayırmadan ve aynı coşkulu taşkınlıkla yaratır [...] Doğada olduğu gibi, saf güzellikler nadiren katışıklıktan uzaktır. [...] Shakespeare, öznelinin etini soyup çıkarır ve cerrahın neşterini kullanarak ahlaki kadavranın çürümüşlüğünü inceler."



Clemente Susini,
*Kalp, solunum,
sindirim ve ürogenital
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 hafiflemese, ölümün yakın olduğu kesin olarak bilinmelidir. Ayrıca, hastalık daha ileri bir seviyede, yani üçüncü ve dördüncü günündeysen ve yüz bu şekilde ise, daha önce sağlık

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 siyahı 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 uykusu esnasında gözkapaklarının altından nasıl görüldüğünü 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 büzülmüş, morumsu veya solgunsu 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 kaçması olması da ölümü belirtir.





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,
Vebe,
1691-1694,
Floransa,
Museo della Specola



Otopsi

Charles Baudelaire (Hogarth üzerine)
"Bazı Yabancı Karikatüristler" (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 düzeneikle hovarda adamın
bağırsakları sökülüyordu. Bu ölü
adamın görüntüsü dehşet vericiydi ve
tüm cesetler kadar ölü görünen bu
kadavrayla; çıkık alınları, uzun ve çıkız
veya yusuvarlak yüzleri ile devasa
kıvrık perukaları içinde gülünç
şekilde ciddi görünen tüm bu İngiliz
doktorlardan başka hiçbir şey tek
başına daha çelişkili olamazdı. Kösede
bir köpek burnunu hırsla bir kovaya
sokup birkaç insan parçası aşırıyor.
Hogarth, komedyenin ölümü! Daha
doğrusu ölümden komedi! Cenaze
töreninde eziyet eden org! Bu yanmam
köpek, bana hep talihsiz Fauldes'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 uğrattırsa 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 böyle
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 vücudunu
çoktan ayrılmış gibidir. Ashında ruh hâli
oradadır, ancak vücudu sadece saf bir
işaret haline dönüşür. Vücut, saydam
"yumuşaklığıyla" çoktan anlamın
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 döşegindeki 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 yapıyla 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 düşkün, 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; erdem 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 tüsüz, 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 mizaçın belirtileri şunlardır: Dolgun, baliketi bir vücut, tenleri yumuşak ve pürüzsüzdür, eklemeleri 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 eklemeler ve diş çürüktürdür. Çok güçlü olmayan bu insanlar gayret gösteremezler, bu yüzden hemen gevşer, şişmanlar, güçsüzeleşirler, 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, yüzüzlük işaretidir. Eğer bu şekli bir hayvana benzetmek yerindeyse, kavisli pençeleri olan kuşlara benzediği söylenebilir. Sanıyorum kargaların ve bildircinların kavisli pençeleri vardır ki uzun başlı bu türler kuşlar içinde en arsızlardır.

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 çukuk olduğunu görürsünüz. [...] Ayrıca, Aristoteles cahilleri sadece

yuvarlak bir alınla değil, geniş eti 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 dudaklı aptallığı gösterir. Kitabın sonunda Polemon şöyle der: Kalın dudaklı cehaleti gösterir. Conciliatore ise, kalın dudakların aptal ve cahillerin işareti olduğunu söyler. Planudes'in dediğine göre, Ezop'un kalın, çukuk dudakları vardı. Kalın dudaklı olanlar [...] cahil kabul edilir çünkü eşek ve maymunun dudakları da böyledir. Aslında, eşek ve maymunların alt dudakları üst dudaklarına göre daha çıkıktır [...]



Agostino Carracci,
*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 konularını 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, ceviklik, az gelişmiş dokunma duygusu 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 islah 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, alkolle 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 basitleştirmede. Ancak fiziksel işaretleri ahlaki işaretlerle ilişkilendirdi. Bu teorilerin kitleselleşmesi açısından, birçok kalıtsal 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 adımın sözünü bile etmeye gerek yok. Bu yoksulun kaderiydi. Küçük proleter Franti'nin *De Amicis* tarafından yaratılan gaddar portresini 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



Eğcinselin 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 gınahtan 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 avandı. 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 dekadın 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 yargılamakta 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 alamet-i farikası olan çirkinin kötülüğü de gerileme göstergesidir. Dinî açıdan "Sokrates'in şeytani" olarak yorumlanması o işitsel hezeyanları da unutmamak gerekir. Onda her şey abartılıdır, soytanlıktır, karikatürdür; mizacı saklanma, gizli dürtüler ve yüzeye çıkmayan akıntılara 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 sapsak 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 aşıkardır; mutlak kötülüğün derinliği –ya da aksine sığlığı– görünümü 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 ten 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 belirgin, kötülüğün asaletin daha şatafatlı ve lüks genelevlere yerleştiği 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, Hertzal

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
soruşunuzda cevap vermez. üçüncü kez
sorarsanız da tekme yapıstır. Yanına
sert, hınzır suratlı bir çocuk oturur, daha
önce başka bir bölümden kovulmuş
malum Franti. [...]

(21 ocak cumartesi) Detossi, 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 kurtarıp
sakatlandığı için koltuk değneğiyle
gezen ikinci sınıflardan Robetti ile bile
dalga geçer. Kendinden güçsüz herkese
sataşır, bir kavgaya girdiğinde öskelenir
ve yumruklarını acılamak 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 dolaplarına
görmezden gelince daha da azatır.
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 gitti.
"Okuldan üç günlüğüne uzaktasındır",
ve okula eskisinden daha edepsiz ve
acımasız olarak geri döndü. Bir gün
Detossi 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
kovdu. Öğretmen Garrone'a,
kopyalaması için ocak ayının kısa
hikâyesi "Sardinya Davulu"nun
müsveddesini verirken Franti'nin yere
fırlattığı havai fişek büyük bir çatıyla
ateş aldı ve bütün okul tefek
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 baş düşman şeytan yerinden
 doğrularak

“Ey Yahudi cemaati” demiş “Utan! Utan!”

Uyan, hele düşün, bu çok mu normal,
 bir bak:

Bacak kadar çocuk sizi horlayarak

Dolaşiyor, 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 kısıkrak,

Bir kuyuya atmış sonra boğazlayarak.

İçine barsaklarını boşalttıktan

Lağım çukuruymuş meğer bu derin

kuyu,

Cansız cesedi içine fırlattıktan.

Kötülükten ne çıkar ey Herod soyu?

Gizli kalmaz hiçbir cinayet ömür boyu.

Tann'ın şanıysa bir de hedef alman,

İşlenen cüme lanet okur akan kan.

[...]

Bu tertemiz mücevher, bu zümrüt, bu
 yakut,

Parlak ädemelması, bakın su 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 iltifadar 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 katii 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, diasporadan 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'in *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'in 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 olmuştur. Brecht'in deyişlerinden birini kullanacak olursak, adalet için nefret "yüzü çirkinleştirir".

Aydınlanma bilginine göre yahudi

Baptiste-Henri Gregoire
Essai sur la régénération 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) skorbut, 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 adı 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, gıcırtilı 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 doğustan 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

Kaigam, 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, bedeninin 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 katlanı ve zaman içinde şiddetlenecek binlerce küçük kırışık oluşturur. Bu sayede Yahudi her zaman gültüyormuş izlenimi yaratır ve ne kadar genç olursa olsun yaşlı bir adam kadar bilge görünür. Gayet deneyimsiz biri bile Yahudilerin fotoğraflarına baktığında bu acayıplığı fark edebilir. Ben buna "kurban 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 püstüleri yaratığa da haksızlık etmek istemem. Yahudi gözü birden parlamayı. Bir Yahudi gülmeye veya gülmeye başlayınca, şiş gözkapakları birbirine o kadar yaklaşır ki ortada sadece güç bela fark edilen çok parlak bir çizgi kalır. Fizyonomi uzmanları bunun açıkgozlülük ve kurnazlık işareti olduğunu söyler ki ben de bu özelliklere çapkınlığı ekleyebilirim.

Faşist ırkçılığa göre Yahudiler

Giorgio Montandon

"Bir Yahudi'yi Nasıl Tanırız?", *La Difesa Della Raza*, III, (1940)

Yahudi tipinin özellikleri nelerdir?

- Kişiyeye 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 nemi ve yapışkan. Bunun amacı özel bir tipi düşündürmektir.

- Etli dudaklar, alt dudak genelde dışarı fırlamış, bazen çok fark edilir derecede, gözler yuvalarında çok derine oturmuş, genelde diğer tiplere göre daha nemli ve yapışkan bakışlar ve daha örtülü gözkapakları. [...]

- Yahudi tipinin daha az yaygın ve kati özellikleri de şunlardır: Kıvrık saçlar [...] ve vücut özelliklerine gelince: Hafif kavşılı omuzlar ve düz ayaklar. Zorba jestlerinden ve kambur yürüyüşlerinden söz etmeye gerek bile yok.



Romantizm ve çirkinliğin kefareti

1. Çirkinlik felsefeleri



Çirkinliğin estetik açıdan derinlemesine ele alındığı ilk örnek Lessing'in *Laocöon*'udur (1766). *Laocöon*'un heykeli (I. yüzyıl), hemşehrilerini atın içinde gizlenen tehlike hakkında uyardıysa da 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 halklarıyla kuşatıyordu. Rahip ölümcül sarılışlarından kurtulmaya çalışırken canavarlar derisi yüzülmüş bir boğa gibi vahşi böğürtüler yayıyordu, Winckelmann (*Taklit Üzerine Düşünceler*, 1755), neoklasik şiir tekniğinin de sayesinde, heykelin *Laocöon*'un acılarını nasıl da klasik, sakin bir tavırla, "bastırılmış ve ıstıraplı bir mirasıyla" ifade ettiğini yazmıştı. Ancak Lessing'in fikirleri, şiirdeki anlatım ile heykeldeki anlatım arasındaki farkı, dönemin sanatı olan şiirin bir eylemi anlatırken itidî 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 şekli bozan şiddetinin resmin güzelliğiyle örtülmeyeceğine bağlamıştı. Ancak burada tartışmanın özünü o kadar ilgilenmiyoruz, çünkü Lessing, konumunu desteklemek amacıyla çirkinliğin çeşitli sanatlardaki ifadelerini analiz ederek ve öğrenç olanın sanatsal temsiliyi yapmanın zorlukları üzerine düşünerek çirkinliğin karmaşık bir fenomenolojisi 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 nesnelere hepsi ona aittir, ikincisinde ise sadece hoş giden duygular yaratan görünür nesnelere 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 tikslenme 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, biçiminin çirkinliği hoş

olmayan duygular uyandırdığından ve bu duygular taklit sayesinde hoş gider hale gelecektiğinden, 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 uyandıracığı 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 kısımların 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'nünkü (*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 kalıtlara 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 kayahklar görüşü tamamen kapatmış; tam bir ıssızlık; rüzgârın uğultusu kayalıkların çatlaklarından geçiyor. Bağınılığımız, 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, tozların havaya püskürttüğü, fırtınalı denizlerin ortadaysak; 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, uyumuş duyarlılıklarını sarsarak uyandırırken, hayret verici hayal gücünü uyarır ve kıskırtır. İkisi de yaklaşan ölümün habercisidir.

Yavan, zevkin tamahkâr besimidir ve halkın bağrında çok yaratan şey (o acayip, itici ve herbat 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 (istemedi de olsa) düzensizliğinin zirvesinde çok zengin bir gerçekliğin ve aşın 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
beccerisi
Biçimlendirmeye o korku verici simetrisini
Hangi uzak derinliklerde ya da göklerde
Yanar gözlerinin alevleri?
Hangi kanatlarla yükselmeye cesaret eder
o kişi?
Hangi elin cesareti var ki tutmayı ateşiz?
Ve hangi omuz, hangi sanat bükebilirdi
Yüreğinin taşımakta olduğu sinirleri?
Ve sonra atmaya başladığında yüreğin,
Hangi korkuladı el? Hangi korkuladı ayak?
Hangi çekiç? Hangi zincir?
Hangi fırındaydı beynin?
Hangi örs? Hangi korkuladı 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 simetrisini?

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
Alta çırpınan kederin ve ölümün acısı
Kızgın vehşetli
Parlıyor bu gölgede
[...]
Ve bir çekirdekten gövdeye ulaşır.
Cimenin... ıslak kayada yeşerdiği gibi
Engerek yılanları saçlarının yerinde.
Kıvrılır, akar
Birbirine dolaşır boğumları, uzun
düğümleri
Sonsuz kıvrımları zırlı parlaklıklarını
gösteriyor
İçindeki işkence ve ölümlü 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 mütevazılaştırılması 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 Uzunlar
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 geçmişini 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 çirkinliği "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 kaos" fikrinin



Ilija Repin,
Oğlu Ivan'ın
Cesediyle Korkunç
Ivan,
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 biçimsiz 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 dönüşürebilen 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 verimli 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 "güzeleğe tam bir daire çizdirerek, çirkinlikle çakışmasını sağlar".



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

Güzelliğin alacakaranlığı

Victor Hugo

Cromwell, Onsöz (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 ettik [...] 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 kaybetmiştir 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 katıksız 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 yaratılışla 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.

öfkeden köpürüyorlardı. Hepsi birbirlerinden kaçınmaya çalışıyorlardı ve kimsenin sayamayacağı kadar büyük bir kalabalıkla çevrelenmiş olsalar da, her biri ayak basmamış bir çöldeymişçesine diğerlerini umursamadan, gelişigüzel dolanıyordu. [...] Korkunç Eblis, ateşli bir kürenin üzerinde oturuyordu. Aslında düzgün yüz hatları kötü niyetli buharlarla kararmışa benzeyen genç adam tipindeydi. İri gözlerinden her zaman gurur, hem keder okunuyordu; uçuk saçları, az da olsa, ışıktan bir melek saçlarına benziyordu.

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 çilgin,

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



Şeytan çağırma

Matthew G. Lewis

Keşiş (1796)

Onu, lambaların ışıklarının olabilecek en iğrenç nesnelere – 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 ışıltıyordu, omuzlarından kıpkırmızı iki kanat uzanıyor, ipeksi buklelerini ise kafasının etrafında oynayıp 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 ışıltıyordu: Açık renkli güllerden bulutlarca çevrelenmişti, mağarada görüldüğü 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.

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

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

Sonu gelmiş kahraman

Lord Byron

Gâvur (1813)

Karanlık ve doğüstü,
Karanlık kukuletasının alundaki 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 anlatılmayan,
Hâkimiyetini ilan eden,
Bastırılmayan, üstün bir ruh:
[...]

Bir keşiş onunla tek başına karşılaştığında
Seve seve çekilir önünden, yanı ürkmüş
halde,

Sanki o göz ve o acı gülümseme
Etrafına korku ve dalavere saçıyor
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.



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 pилilerinin altından da geniş, güçlü ve dolgun omuzlarının arasına gömülmüş aşırı derecede büyük bir kafası vardı. Uzun, kash 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 tknaz 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 kanşık 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 kedisinki 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 açığı kapayınca kadar yok ettiği o dumanlı buharla dolu kazaninkine 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, iceden incede gözden geçirdim. Bir zamanlar mert bir erkek alını deyip beğendiğim, ama artık bir iblisinkinden farksız gördüğüm alına, 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 sınımsız mühürlenmiş gibiydiler. Eğer karşıdaki başka

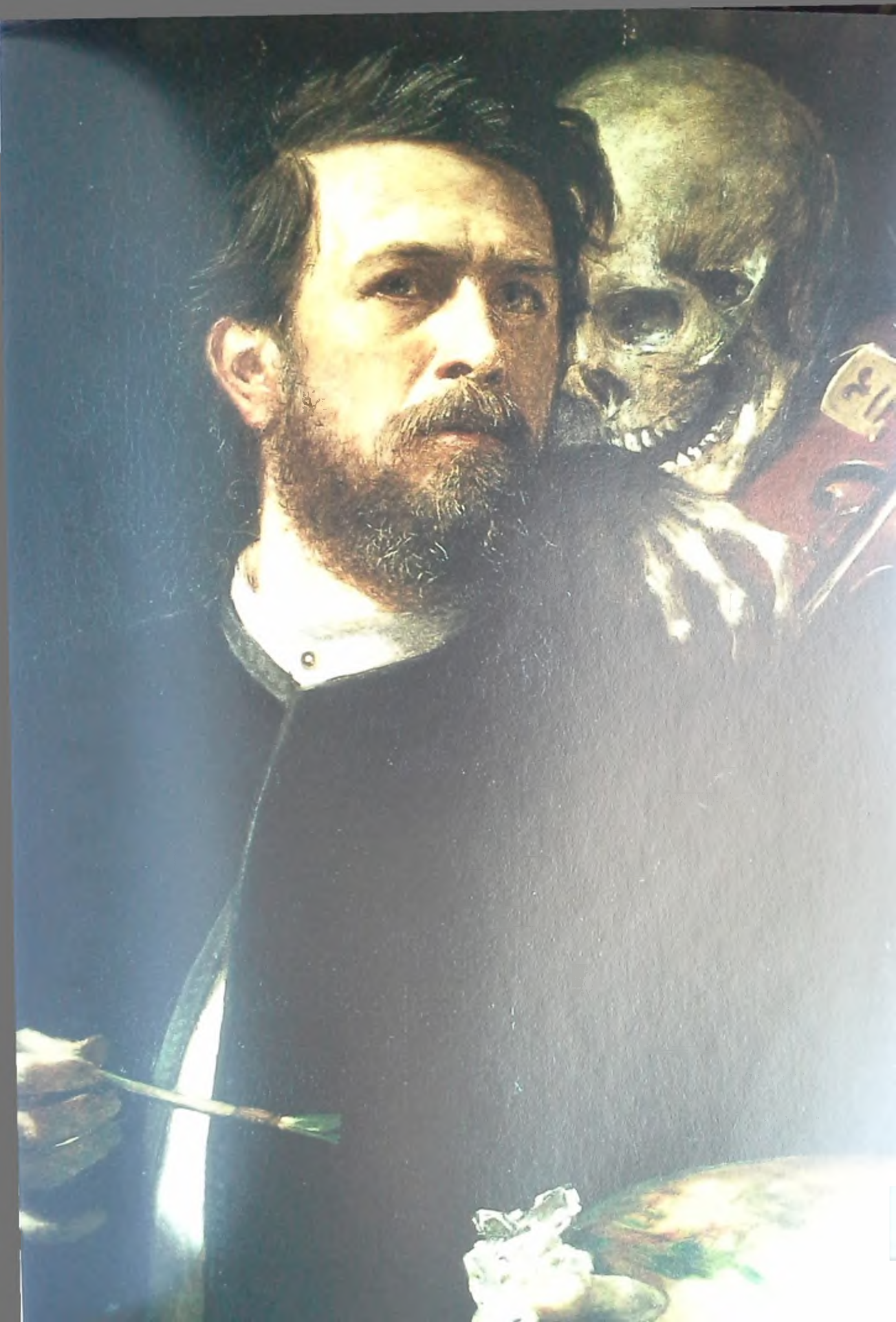
birisi olsaydı, o kadar fazla ıstırap karşısında bakamaz yüzümü kapatırdım. Ama onun bu halde olması pek hoşuma gidiyordu."

Çirkinliği sevmek

Victor Hugo

Gülen Adam (1869)

"Yanımda 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 çıkarıyor, 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 düşünce beni nasıl da mutlu ediyor. Keşke bütün dünya ne kadar sefil hale geldiğimi bilsen. 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 şeytannın güzelliğinin arkasından sırtmasıdır; biçimsizlik yüceliğinin tersidir [...] Seni seviyorum!" diye bağırdu 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 karşında dikilen varlıkta vücut bulmuştu.

Kendini koruma içgüdüm, o hayaletin yüzünü görürsem dehşet ve korkudan delireceğimi söylüyordu, [...] ama o güçlü bir miknatis 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 mısırtınasının 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 alıştıydı. 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. Kırışksız, 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 herberlik sanatından hiçbir iz taşııyordu. Peruğu bir yeyleyi andırıyordu. Yüzünde çiçek hastalığının izleri vardı, kaşlarının arasında bir öfke izi, ağzının kenarlarında ise iyilik çizgileri vardı. Dişleri ve ağızları büyüktü, hir 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, yeleşinin 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 adlandırabilsem. 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 şeytan bir ruh diyebilir miyiz? Bence sonucunu, zavallı Harry Jekyll'ciğim, eğer şeytanın imzasını bir suratla gördüysem, o yeni arkadaşının suratıdır."

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



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 vantroluk 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 kamçılacağı bir hovarda gibi kendine gelir ve vantroloğun üzerine atılırdı, vantroloğun sesiye dışarıdan rahatça duyulurdu. Bu telaş ve heyecanda, risk almakta, zinasının yanında kesilmesinde anormal bir doyum bulurdu. Fakat maalesef bunlar kısa sürede son buldu. Ödediği abartılı ücretlere rağmen vantroluk 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 gözenele sarımsı teninde, kaba, kıvrıkcı saçlarında, tuhaf ve çekik gözlerinde neredeyse keçimsi ya da hayvansı bir şeyler va

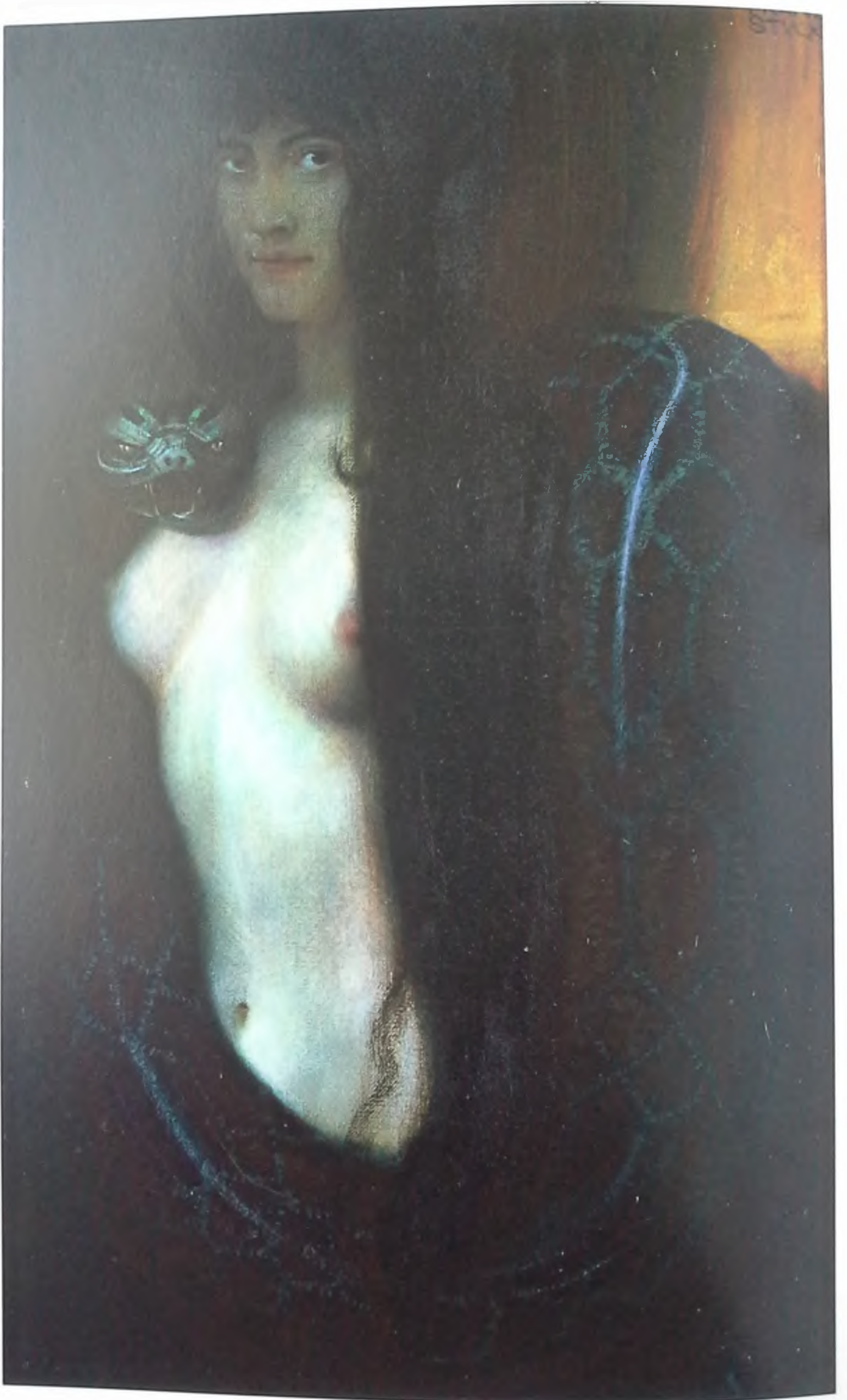
Kadının ölümü

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 ışıklarını 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 görememiştin– 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! Bırakıyor! Maymuna dönüşüyor!" diye bağındı. Bir nöbetle, köpükler çıkararak ve dişlerini sıkarak yere düştü. Son derece doğru → korkunc kadınım yaşayan hayaliyle bunu yaparken bile bitkin düşüyordum– dönüşüyordu; zarif bedenini gevreyen 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 penceydi, iyi süzürmüştü Mısır mumyasınıninki gibi bir insan pencesi. O zaman nasıl bir değişiklik geçirdiğini anlamış gibi göründü ve bir çığlık attı –evet, çığlık attı– yende yuvarlanıp çığlıklar attı! Çiderek küçüldü, küçüldü, bir maymuna kadar kaldı. Artık derisinde milyonlarca kırışık ve biçimsiz yüzünde ağza alınmaz bir yaşın izi vardı. Hayatında böyle bir şey göremedim.





3. Çirkin ve mutsuz



Hiç yaşlanmadan yakışıklı ve çapkın kalabiliriz, ancak bir tablo, gerçek çöküşümüzü ve içimizin çirkinliğini bize amansızca gösterdiğinde mutsuz da olabiliriz: Tıpkı Wilde'in *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*'indeki (1818) canavardır, onu ise **Hugo**'nun yarattığı *Notre Dame'in 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"), Durandeu, 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.

karşı sayfa:
Franz von Stuck,
Günah,
1893,
Müniç,
Neue Pinakothek

Quasimodo

Victor Hugo

Notre Dame'in Kamburu, 1. 1832
Burada okuyucuya o dört yüzlü burnu; muazzam bir sığil tarafından kapatılmış o sağ gözü ve kırmızı, kabank bir kaş tarafından çiklenen o küçük sol gözü; savastan gizmiş bir kalenin burçları gibi gözükken kırklı, 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 trpanı andıran, garip bir uyuk 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 bahsetmişti. [...]
Bunu yapan sadece doğa mıydı? Hiç yardım almamış mıydı? Gözler adına iki yankı, 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 eşanlı 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 başanlı olan bu bilim, ağzı büyütmüş, dudakları kesip atmış, dişlerini çıplak bırakmıştı; kulakları şişirmiş, kıkırdakları kesmiş, gözkapakları ile yanakların yerini değiştirmiş, elmacık kaslarını büyütmüş, yara izlerini belli bir seviyeye indirmiş. deriyi yaralanan olduğu yerde ters çevirip yüzün gerilmesine sebep olmuştu; tüm bunların sonucu ise, güçlü ve etkileyici bir heykeltıraşlık eseri, bir maske, Gwynplaine'di.

Frankenstein'in canavarı

Mary Shelley

Frankenstein (1818)

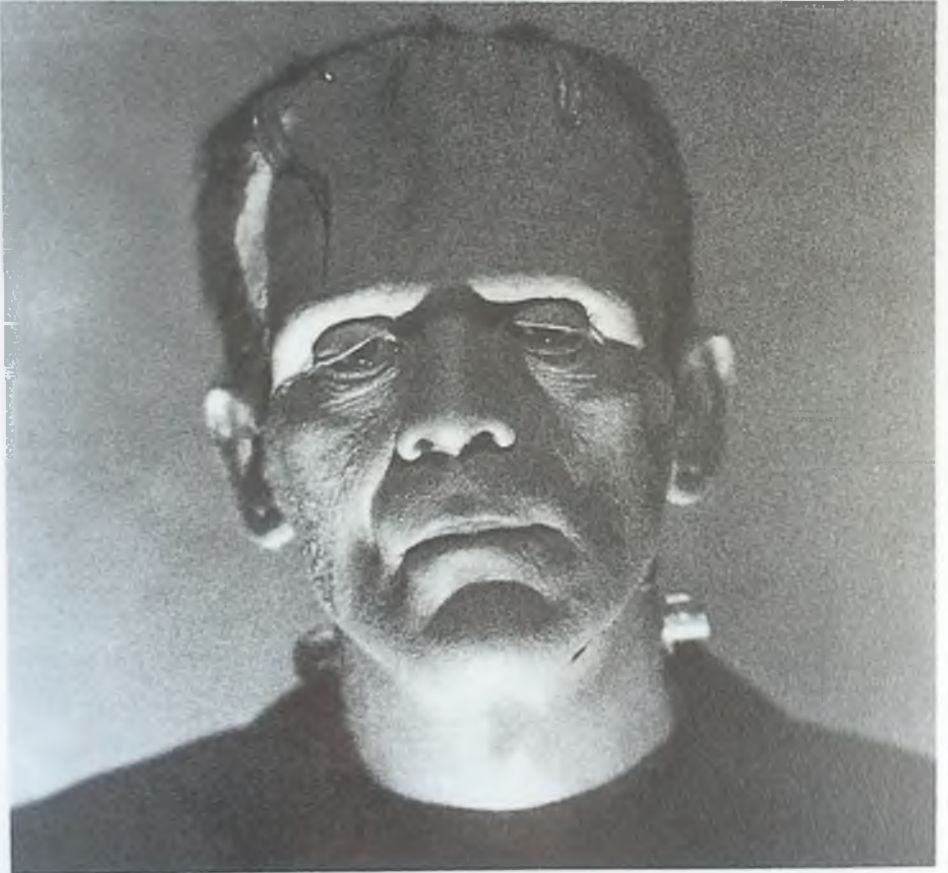
Söylediğim gibi, birden, belli bir uzaklıktan bana doğru insanüstü bir hızla gelen bir adam figürü fark ettim. Benim aralımdan dikkatle yürüdüğüm buz çatlaklarının üzerinden sıçradı; yaklaştıkça, boyutu normal bir adamkinden büyük görünmeye başladı. Endişeliydim, gözlerime bir sis perdesi indi ve baygınlığın beni ele geçirdiğini hissettim, fakat dağların soğuk ve kuvvetli rüzgânı 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 gelebilirdim: "Şeytan," diye haykırdım, "bana yaklaşılmaya 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 karşılayacağımı 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 insanoglundun geri kalanına karşı görevimi yapacağım. Eğer kurallarıma uyacak olursan, onları ve seni rahat bırakırım; ancak eğer onlara uymayı reddedersen, ölümün kursağını, kalan arkadaşlarının kanına doyanı kadar dolduracağım." [...]
"Fikrini nasıl değiştirebilirim? Hiçbir yakanş merhametini dileyen bu yaratığına karşı yumuşatamayacak mı seni? İnan bana Frankenstein, iyi kalpliydim: ruhum sevgi ve insanlıkla parlıyordu; 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 buzzalar tek sığınacağı. 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 benim yapığın yapardı, beni yok etmek için silahlarına sınırlardı. 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 kaşın,

Güneş rengi, güzel saçların

Seni bir tür Flaman güzeli yapıyor [...]

Ve kızıl dudaklarını tekrar görüyorum,

Kahkaha ve içkiyle açılıyorlar,

Ve kaşsız, çille kaplı, kare suratın

Sakin gözlerini, ve onların.

Bir çanak kadar mavi, samimi
gözbebeklerini.

Fosca

Iginio Ugo Tarchetti

Fosca (1869)

Tannm! 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 bazılarını

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.

Elmacık kemikleri ve şakakları, yüzüne

tehlakeli bir biçimde çıkıntı yapıyor,

boynunun inceliği ise daha önce hiçbir

kadında görmediğim kadar uzun siyah

saçlarla taçlanmış kafasının boyutuyla

çarpcı bir zıtlık yaratıyordu. Bu da

vücudundaki oransızlığı artırıyor.

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

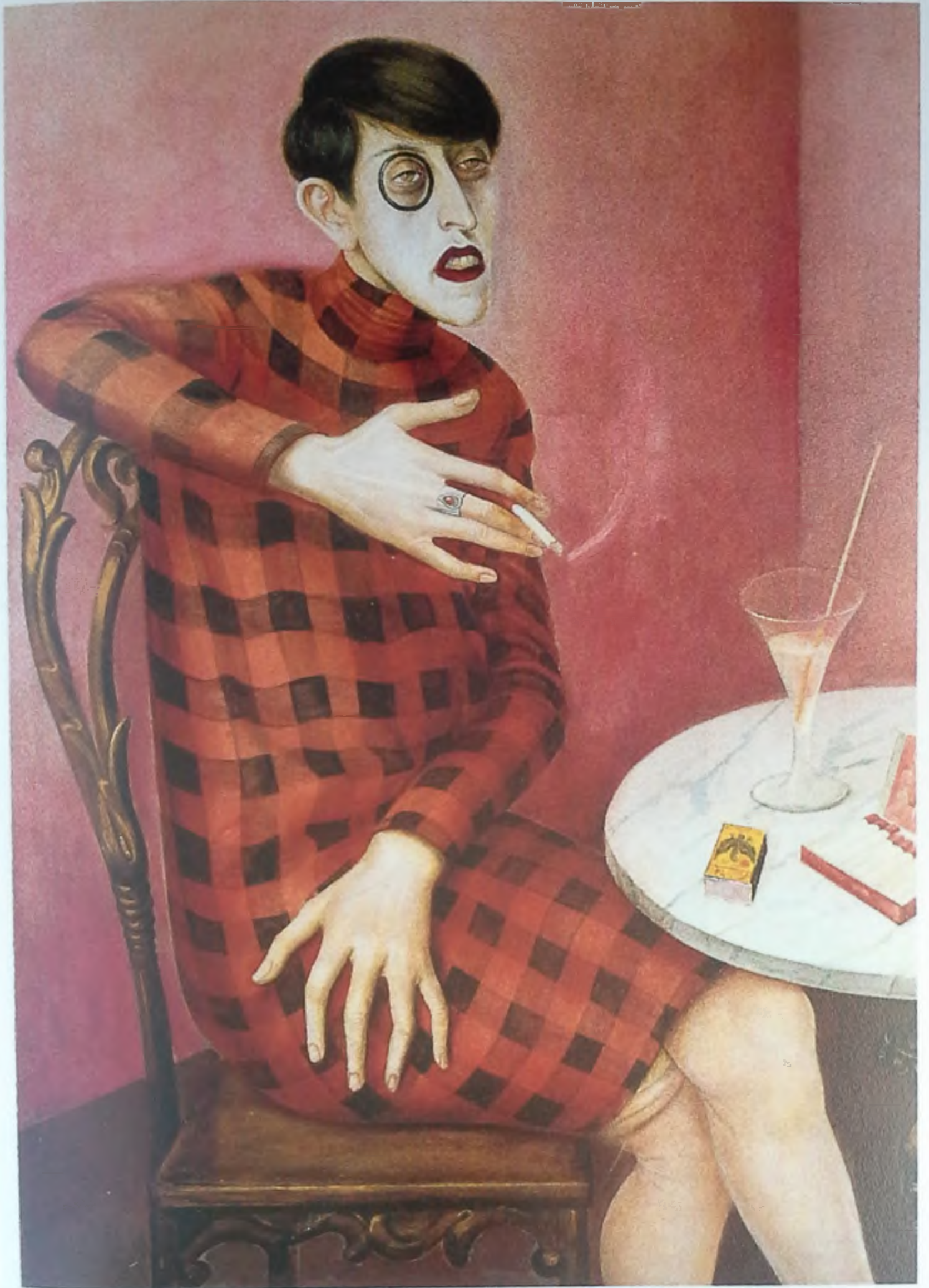
büyük, en korkunç işkencedir.

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, civik bir kahverengi oldu. Sevmedim bunu. Annem güzel bir şey. Soğuk duvarlarla çevrili yatma yerimde ceğin arkasında kâğıttan bir şey var. Üstünde Sahnenin Yıldızları yazıyor. Resimde annemin ve babamın gibi suratlar var. Babam onlara güzel diyor. Bir kere demişti. Ve annen de demişti.

Annem çok güzelmiş, ben de iyi sayılmışım. 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 yapığımı söyledi. Onu bir daha yapma dedi, yoksa beni döneceğini 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 yerinden çıktı ve kapıyı kilitletti.

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.

Çiğlık 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'in 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. Büyükerin çirkin, buruş buruş yüzlü ve hoş gitmez kimseler olmaları gerekiyordu; beni kucaklarına aldıklarında, aşmam gereken hafif bir tiksinti duymak ters gelmiyordu bana ve bu, erdemin kolay bir şey olmadığına 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 oluşturuordu: 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 çarptım için aynanın önüne geçtim. Bu ağız burnun çarptımayı bugün hatırlayınca, onunla kendimi koruduğumu anlıyorum; utancın yayılım 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 başarsa, acı pişmanlıklarım merhamete dönüşüyordu. Ama hepsinden önemlisi şeydu: 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*
Nesse,
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 seilmeyen 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
Çirkınlığın 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 mavı 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 kurbanları paylaştığı gibi.
Bu, bu cesur adamları ateşliyor.
Pusulü, yorgun kafalar kalkıyor, yan
açılmış, yüksek ateşten parlayan
gözler ona dönüyor, yorgun kollar
can buluyor ve ona uzanıyor,
ölenlerin dudaklarına mutlu bir
gülümsemeye 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 sarmış, öne doğru
sendeliyor.

Zayıflayan zihninin çılgın ve anlamsız
Sayıklamalarına uyup yatağından çıkmış,
Ay karanlık doğudan yükseldi
Beyaz ve şekilsiz bir cisim.

Örümcekleri ve ısırğan otlarını seviyorum

Victor Hugo

Dalıp Gitmeler (1856)

Örümcekleri ve ısırğanotlarını
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!

Isırğanotu bir yılan

Örümcek ise bir serseri.

Cehennemın gölgeleri.

Ve oraya kaçarlar.

En karanlık gecenin

Tutsakları.

Ey yoldan geçen, merhamet et

O saklanmış bitkiye

O zavallı hayvana

Çirkinliklerine ve iğnelere.

Körülüğe 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 büklümlelerinde 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
Mankenî andınıyor halleri, biraz gülünç,
Uyurgezer gibiler, gerçekten anlamak güç
Zifir kürelerini nereye fırlatular
Kutsal kıvılcımları terk ettiği gözleri
Uzağa bakar gibi hep göğe doğru
kalkmış.

○ ağır başlarının, gören kimse olmamış,
Kaldırımlara doğru dülse eğildiğini.
Ölümsüz sessizliğin karesi, sınırsız bir
Siyahlı böyle delip geçiyorlar. Ev şehir
Vahşete kadar varan bir zevke kapılıp,
sen

Büyük bir yara

Franz Kafka
Bir Köy Hekimi (1919)

Evet, oğlan hasta; sağ boğruünde, kalça
bölgesinde açılmış avuç içi kadar bir yara
var. Gül pembesi, ortası koyu, kenarlara
doğru açılan bir sürü pembe nüansı; hafif
pütürlü 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 ılık
koyuvermeden kim katlanabilir?
Serçeparmak kalınlığında ve uzunluğunda
kutlar, kendi renkleri pembe; ayrıca, kana
bulanmış gövdeleri; bir uçları yarımın
içinde; beyaz başıkları ve bir sürü
avakçıklarıyla kıvrılıp bükülerek aydınlığa
çıkmağa savaşıyorlar. Zavalı çocuğu! Sana
yardım edilemez artık. Senin o büyük
yaramı bulup çıkardın; boğruündeki bu
çiçek yüzünden helak olup gideceksin.





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

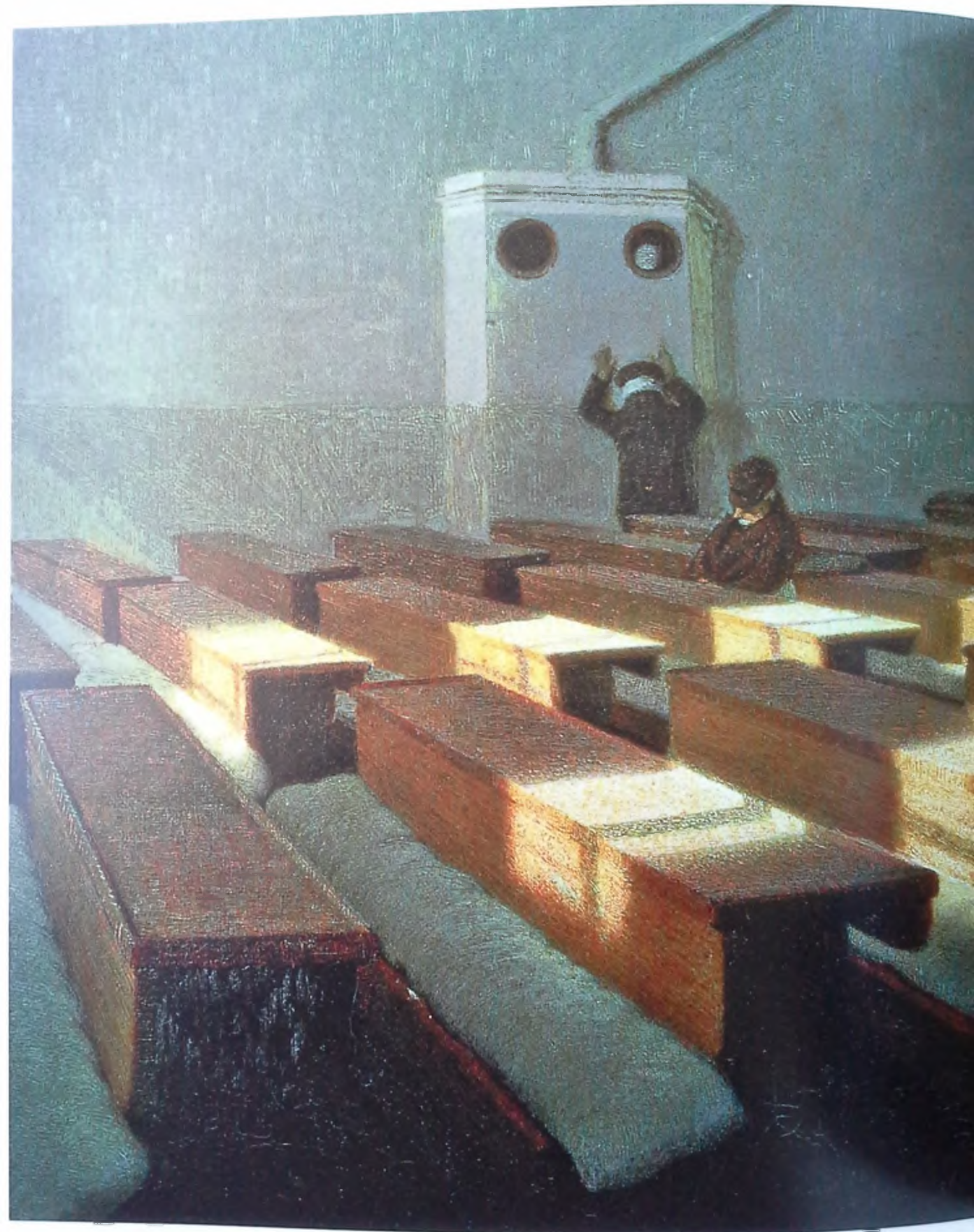
Jules - Amédée Barbey d'Aurevilly
Léa (1832)

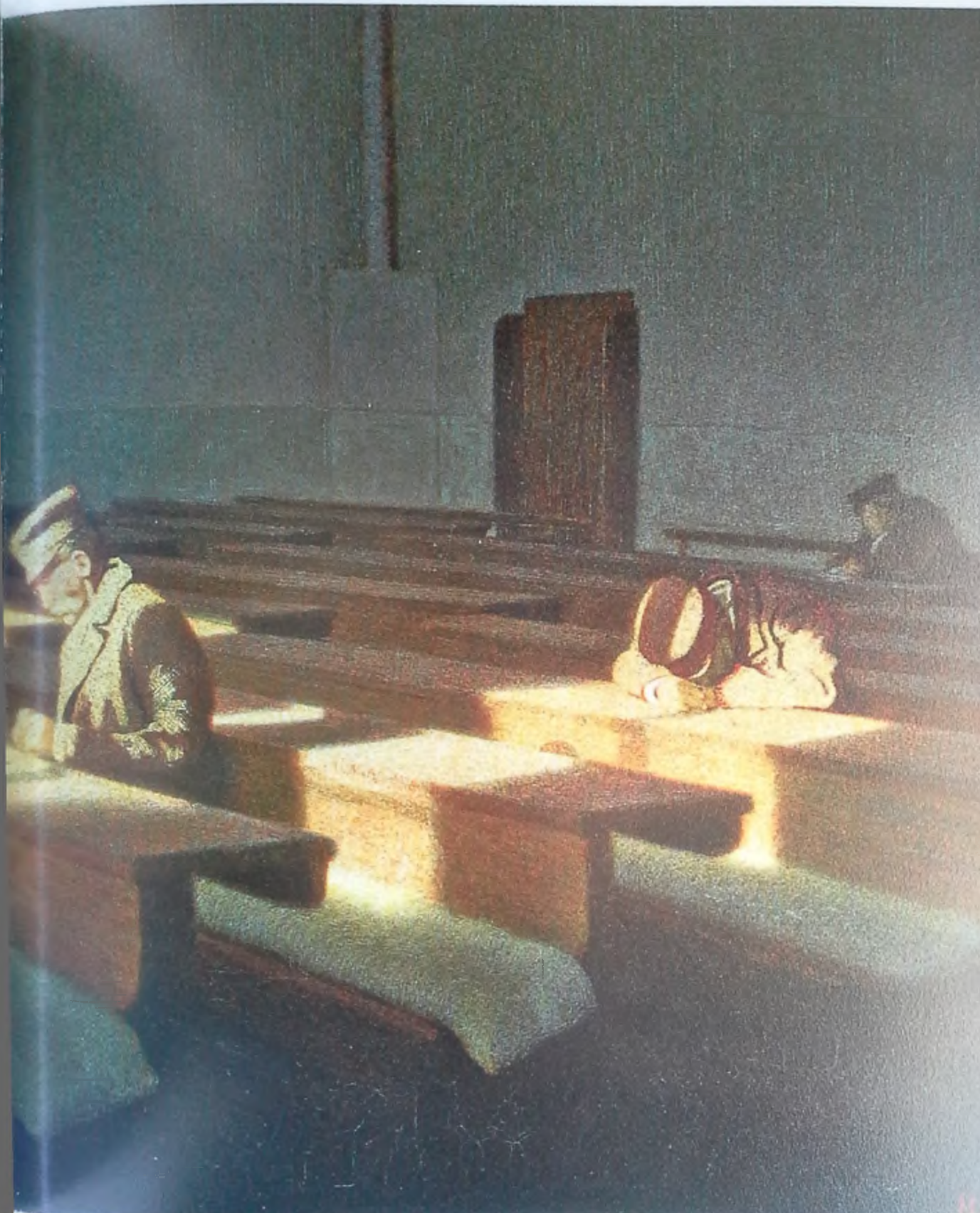
"Evet, Léa'cığim, güzelsin, dünyadaki yaratıkların en güzelisin. seni hiçbir şeye değişmem; seni, o mağlup gözlerini, o solgunluğunu, o hasta bedenini cenneteki meleklerin güzelliğiyle değiştirmem!" [...] Ölmekte olan kadının elbiseleri, dokunduğunda, onu kadınların en şehvetlisiymiş gibi yakıyordu.

Aşk ve ıstırap

René Vivien
Sevdiğim (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 gysilerinde
Yavaşça yok oluyor.







Tekinsiz

1. Tekinsiz



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* böyle 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 demektir. 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 *sinistro*; Arapça ve İbranicede *iblisçe* ve *tüyler ürpertici* son olarak da *korku* ve *endişe uyandıran rahatsız edicilik* ya da *sısın, gecenin içinden gelen sert bir figürden çıkan hayaletin korkunçluğu...*

Hayaletlere özgü

Karl Rosenkranz

Çirkinliğin İstetiği, III (1853)

Hayalet korkusunun dehşetini, ölünün içinde hâlâ bir yaşam olduğu

düşüncesini 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 sıradışıklık banlıdır

ve kan dondurur, ama hayaleti değil.

İblisler, melekler, cinler aynen olduğu gibiler, onların doğaları ölümün sonucu değildir. Onları 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 kıskırtığıyla çakışmaya

meyilli. [...]

Tekinsiz, eskiden ve yakından

tanındıklarımıza götürün 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, babasının 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 çıkarır. 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 çıkarır (ama bu seferki korkutucu değil): Oyuncakların canlanabilme inancı ya da arzusu. Roger Callois, *olağanüstü ve düşsel* olan arasında bir ayırım yapar ve olağanüstü'yü *doğüstü 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 gözlettiğini 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* (Struwelpeter) öyküsünde tesadüfen tasvir edilen zalimlikleri. Ve bu nedenle Angela Carter ya da Isabel Allende gibi yazarlar bize peri masallarının nasıl korkutucu görünümlere 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 yılanı:

"Yılan bey aslında ben eve gidiyorum, babam da beni bekliyor. Onu o kadar uzun zamandır görmedim ki! Lütfedip yoluma 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 kaldırmaz, yılan bir yay gibi sıçradı. Pinokyo dehşet içinde kaçmak istedi; ayağı kaydı, düştü.

Fena düşmüştü; başı çanıura batmış, ayakları ise havaya dikilmişti. Yılan kuklanın bu baş aşağı çırpınan halini gördünce 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 gözyaşlarını 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

kayılgı bir bekleyle 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 Coppeliustu. [...] 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 art niyetli bir kahkaha ve bunla beraber yanaklarında koyu kırmızı bir iz belirirdi, iri dişlerinin arasından garip bir ılık duyulurdu.

HEINRICH HOFFMANN

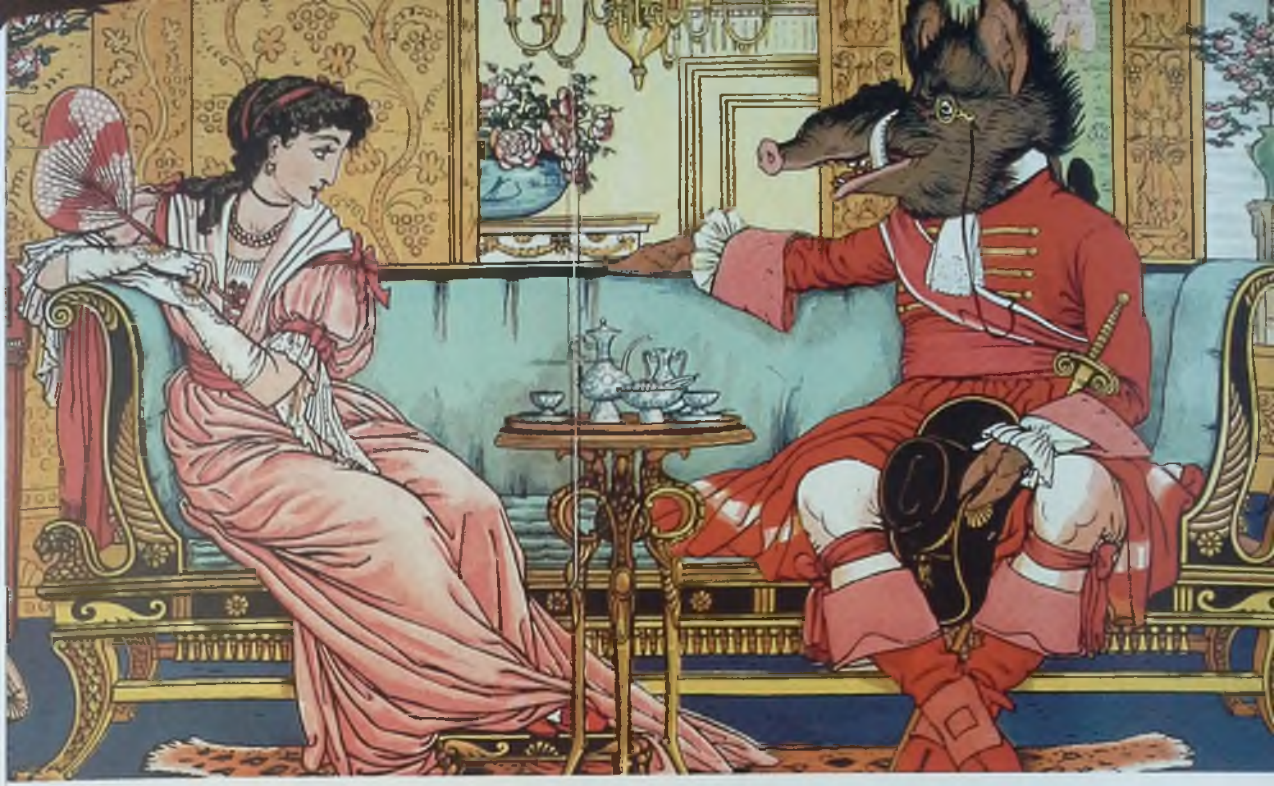
Der Struwwelpeter



Nach der Auffassung 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 sanımsak 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 büyükanneyi 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 doğruttu.

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 göturdüler, 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 şatosunun kapısında oturup çevreyi gözetlerken, Dorothy'yi arkadaşlarıyla beraber yatağında uyurken gördü. Çok uzaktaydılar, ama lanetli cadı onları sehrinde 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, doğüstü şeylere de inanmam. Ölümünden 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 Işığınla 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 ayrılarak, 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 kanıştı. Nedense, onu aşır kapıdan kaçma düşüncesi ona yapılamaz gelmişti. Ona dokunabilme –nedenini kendisi de bilmiyor- yeterliliğine sahip değildi; onun dokunmasıyla, şimdiki 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 örtüğü elleriyle rastgele ve el yordamıyla hareket ettirini 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 yakınlıkta bırakıldığı 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 yazarların artık daha ince yollara başvurduğunu gösterir. Eski bir kir 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 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 Dali,
*Gala ve Millet'inin
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 kuşkulunuz. 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 ısırtıp kanını emerek yaşamını sürdürme teması antik efsanelerden beri devam eder. Vampir, köpek dişlerinden kan damılayan bir yarasa-yaratık olunca o kadar da korkutucu olmaz, çünkü bu olayda karşımızdaki neyse o kadar korkutur, fakat kuşku devam ediyorsa, kesintilik yoksa korku artar. Çünkü karşımıza çıkan herhangi biri vampir olabilir.



Kuşkunun yabık
Hüvi Buzunuza
Görükler Parkı

Kuşku, huzursuzluğun tetikleyleci olarak çağdaş resimlerde görülebilir. Belirsiz ışıklar altında çevreden soyutlanmış basit bir ev görüntüsü perili olabilir veya tehditkâr, kötü havanın da ölü bir öyküleri için öks. Blackwood) müsebbibi olabilir. Kafka'nın Dava'sı kuşkunun taşıyıcısıdır, ama bazı eserlerde tekinsiz olan, gösterilip tarif edilmiş korku ögesi değil, (mesela Dönüşüm'de adamın biri uyanır ve kendini iğrenç bir biçime dönüşmüş halde bulur) takat için ilginç tarafsız ailesi olayı utanç verici ama tamamıyla doğal karşılar; normalden farklı hiçbir şey olmamış gibi davranırlar. Oysa biz öykünün etrafımızı çevreleyen kötülüğün haklarımızı ihlal ettiğinden kuşulanırız. Sen olarak ölümlerin dönüşüne şahit oluruz. Çirkinliğin Estetiği'nde Rosenkranz hayaletlere özgü olanla ilgili bir analiz yapar. Böyle bir ölüm hayaletlerle ilgili değildir. "Bir cesedin karşısında soğukkanlılığımızı koruyabiliriz. Fakat keteri hareketlendiren bir esinti ya da ölünün yüzünü karartacak şekilde kapın kapanmasında saf ve basit anlamıyla ölüde hayat olduğu düşünmesinde (...) hayaletlerle ilgili bir durum vardır." Hayalet, en başından beri oldukları gibi olan Antikçağ maymunlarının, iblislerinin, meleklerinin ya da efsanevi yaratıklarının hafifletici ağırlığına sahip değildir. Öte tarafa geçmiş birinin görüntüsü (aslında hâla yarıyor olmasını umsak da) "korutucu, anormal" bir karakter olur.

Öteki

Fiyodor Dostoyevski

Öteki, V (1846)

Bay Golyadkin artık ikinci arkadaşımı 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. Gerci bunun bir anlamı olmayabilirdi. Ama o tanıdı, bu adamın kim olduğunu neredeyse anladı. Onu sıklıkla gördü, 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 gıcırıtmasını 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 ceketini üstünde, onun yatağında, önünde oturuyordu. Yüzünde belirsiz bir gülümseme vardı, gözlerini dikerek dostça bir şekilde ona baktı. [...] Bay Golyadkin gece konuğunu tanıdı. Gece konluğu 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 kapsamında 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, hızlı merdivenlerden yukarı çıktı. Kovalev, bu adamın tastamam kendi burnu olduğunu görünce, korkudan, şaşkınlıktan ne duruma geldi, siz düşünün artık. [...] "Tabii efendim" Kovalev asil 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, yalnızınız 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 ısırın ve dadısının yüzünü tımkılayan 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 çilginca 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 hayransı 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 görünürdü; ve ona dehşetle yaklaşırdım 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 ıplık parçası, çehresindeki tek bir çizgi bile benimkinden farklı değildi! Wilson'dı, ama artık fısıltıyla konuşmuyordu ve söylediklerini iştirken sanki kendimi dinliyordum: "Sen kazandın. Boyun eğiyorum. Ama artık sen de ölüsün – dünya cennet ve umut için ölüsün! Sen bende var oluyordun. Ben ölüirken bu görüntüye, kendi görüntüme bak ve kendini nasıl tamamen öldürdüğünü gör."





Kont Drakula'yla bir buluşma

*Bram Stoker
Dracula, II (1897)*

Yüzu güçlü =çok güçlü= bir kartal gibiydi; ince burnunda yüksek bir kemer, tuhaf bir şekilde kemerli burun delikleri vardı; alni azamete kubbeleniyordu ve şakaklarındaki saçlar seyrekli; ama başka yerlerde boldu. Kaşları gördü, burnunun üzerinden neredeyse bir araya geliyorlardı ve kendi gürlükleri ile kıvrılıyor gibiydiler. Ağza, ağır bıyığının altından görüldüğüm kaşlarıyla karardı ve zalim görünüştüdü, tuhaf bir şekilde keskin dişleri vardı, bunlar dudakların üzerine çıkıntı yapıyordu. Dudaklarının dikkat çekici kırmızılığı, o yaştaki bir adam için hayet verici bir canlılığa işaret ediyordu. Kulakları solgunda ve tepeleri oldukça sivriydi; çenesi geniş ve güçlüydü ve yanakları zayıf, ama

diydi. Yarattığı genel etki, sıra dışı bir solgunluktu. [...] Kont bana doğru eğildiği, elleri bana doğru dokunduğu zaman kendimi örpermekten alamıyordum. Nefesi koktuğu için olabildi, 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 görürnce, duygularım tiksinti ve dehşete döndüştü. Başta gözlerime inanmadım. 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 fistişdular. İkiisi esmerdi, kont gibi yüksek, kartal gagasına benzer burunları ve solgun, san



ay ışığı karşısında neredeyse kırmızı görünen büyük, siyah, delici gözleri vardı. Diğeri sarımsındı, gür dalgalı sarı saçları ve solgun safirler gibi gözleri vardı. Yüzünü tanıy gibiydim, hayali bir korkuyla bağlantılıydı sanki ama o anda nasıl, nereden olduğunu çıkartamıyordum. İçtün 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 üzerine eğildi. Hareketlerinde hem heyecan vardı, hem de itici, kasıtlı özel bir zehvet 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 gıcıklayacak 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, ağız her zamanından 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, pıs bir sülük gibi yatıyordu orada. [...]

Dünyayı böyle bir canavardan kurtarmak için korkunç bir arzuya kapıldım. Yakında ölümcül bir silah yoktu, ama içicilerin 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 kaldırıncaya 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 şaşırılmış, 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 sınırlarının karıncalandığının, derisinin sürtündüğünün ve kanın ürperticiliğinin bilincine varır. Görünür bir sebep olmadan dehşete düşer. [...]

Sinsice, ayak parmaklarının ucunda, kepenksiz pencereden geldiği fark edilmesin diye imumu 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 uçtu, 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 uyarıcı. Her dakika sınırlar biraz daha fazla genişliyordu.



Alberto Savinio,
Otoportre,
yıkış. 1936,
Torino,
Galleria D'arte
Moderna

Bahçe toprağının iğrenç kokusu

M. R. James

Başrabıp 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 dokunmaçlarıyla 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 turmandım, size anlattığım kadar hızlı ve ben dışarıdayken hiç kimseden bir iz yoktu."

Çocukluk hayaletleri

Isabel Allende

Aştan 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, kabuslar görmesine neden oluyordu ama bu büyülü güzellik nedeniyle kendini dinlemekten alıkoymıyordu 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



Demir kuleler ve fildişi kuleler

1. Endüstriyel çirkinlik



XVIII. yüzyıl, mekânîk 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 şeytani 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.



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 işlerle küller izin verirse kırmızı kalabilecek tuğlaların bir kasabasıydı orası; ama özdeğin karşıda durduğu kadarıyla bir vahşinin boyalı yüzü benzeri doğadı kırmızı, kara bir kasabaydı. İçerilerinden yok edilemez duman sürtüngelemlerin 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 yığı vardı. Hepsini birbirine benzer çok geniş caddeler, aynı işi yapmak için, aynı saatlerde, aynı kaldırımlardaki, aynı seslerle gelip geçen, kendileri için her günün dünle yarının aynı olduğu, her yılın öncekiyle sonrasının sureti olduğu, eşitçe birbirinin benzeri insanlarca oturan, daha da çok birbirine benzer pek çok dar caddeler içerirdi.

[...]

Hapishane düşkünüleri olabiliirdi, düşkünüleri de hapishane. Hükümet konağı: ikisinden biri ya da ikisi ya da başka bir şey olabiliirdi, yeter ki yapılarının iyi niyetine aykırı şey olsunlardı.

[...]

Coketown'nın en sıkı çalışan kesiminde: öldürücü havalarla gazların üzerine duvar örüldüğü kadar güçlü bir hiçimde doğaya

duvarların örüldüğü, bu çirkin içkâlenin en derinlerindeki istihkâmlarda her parçası herhangi bir adamın amacı için şiddetli bir telaş içindeyken, bütünü birbirlerini ölümüne omuzlayan, tepeleyen, ezen doğadı 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 vamayabilir, 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 yeğişik 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, bağışların sesleriyle doluydu. Pazaryerinde, sarsak ihtiyar erkek ve kadımlar çöpler ve çürümüş patates, fasulye ve sebzeye

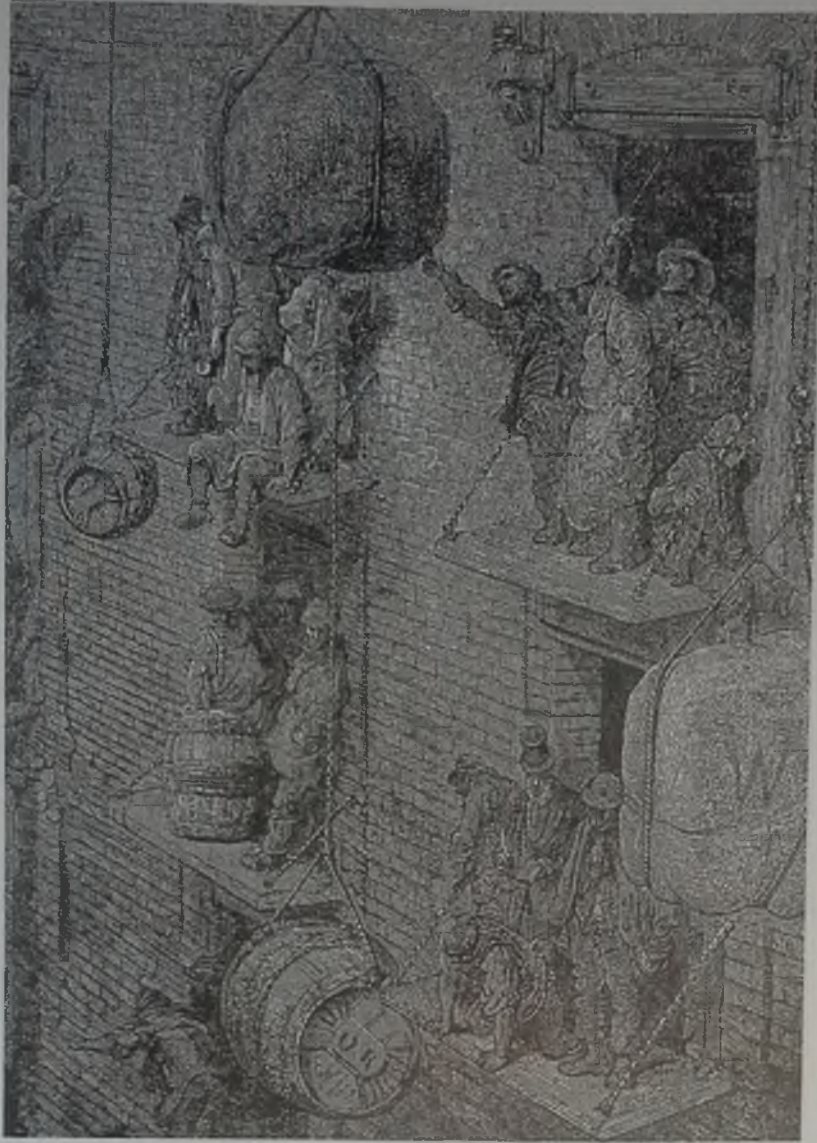
arıyorlardı. Bu arada küçük çocuklar çürümüş, küflenmiş meyve döküntülerinin çevresine karasinekler gibi üşüşmüş, kolları omuzlarına kadar vıcık vıcık çöplerin arasına daldıyor. ara sıra çürümüş ekmeğin parçalarını çıkıyor ve anında midelerine indiriyorlardı.

[...]

Pencereden dışarı baktım. Aslında buradan komşu binaların avlularının görünmesi gerekiyordu. Ama arka avlular yoktu, daha doğrusu, ahır gibi evlerle, insanlarla 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 kılıçları, kemikler, çöp, eski bez parçaları, eski postallar, kırık çanak çömlek, kısacası domuz ahırından farksız insan bannaklarından atılan döküntüleri görüyordum.

[...]

Yolun her iki tarafındaki sıralarda sefil, mahvolmuş bir insan topluluğu oturuyordu. Pislik ve paçavra yığınyıldılar. Her birinde akla gelebilecek bütün iğrençleri 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 yinniden 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)

Düşül kent,

Kirli sisi altında bir kış sabahının.

Bir kalabalık aktı Londra köprüsünden.
sürüyle.

Ummazdım, ölüm çökertsin insanın

sürüyle.

Duyulan, kesik ve seyrek, iç çekislerdi,

Ve gözleri kendi adınlarındaydı her
adamin.

Aşıp tepeyi aktılar King William
Caddesi'nden,

Saint Mary Woolnoth Kilisesi'ne, kulede
can

Ölü bir sesle tınlarken son vuruşunda
dokuzun.

Bir tanırs görüp durdurdum haykıtarak,
"Stetson!"

"Sen ha! Gemilerdeki yoldaşım benim,
Mylae'de!"

"Su ceset, bildir diktiydin ya bahçene,

"Filiz verdi mi? Bu yıl durur mu çiçeği?

Yoksa o beklenmedik don bozdu mu
tarlını?"

"Öyleyse uzak tut köpeği, insanların
dostudur,

"Yoksa tırnaklarıyla kazıp çıkarır gene!"

"Sen hypocrite lecteur! -mon
semblable,- 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 veren 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 kas çatan iri yapılı, güçlü kuvvetli, profesyonel sokak dilencileri gördüm. Dermansız ve berbat görünüşlü, ölüme iyice yaklaşmış sakatlar, gürültükilere korkarak ve usulca yaklaşıyor, herkesin yüzüne yalvarıncasına 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 küllühanbeylerinin kaçınılmaz bakışlarından öfkeden çok gözü yaşlı bir şekilde kaçınmaya çalışıyorlardı. Şehirdeki her türden

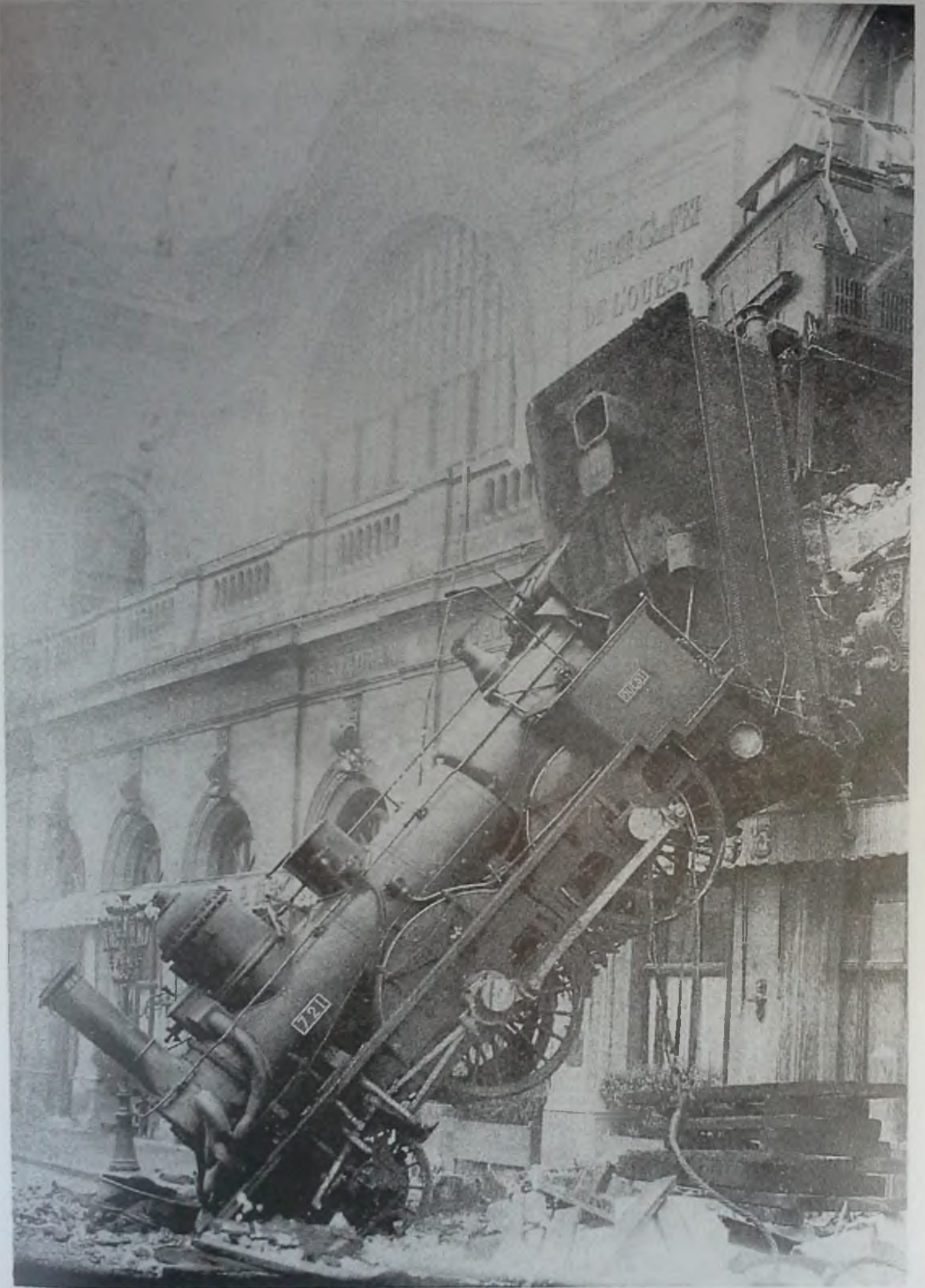
ve her yaşta kadınlar görülebiliyordu –kadınlığın doruğundakilerin çarpıcı güzelliği insana yüzeyi Paron mermerinden yapılma, içiyse pislikle dolu Lucian heykelini anımsatıyordu- iğrenç ve tamamen mahvolmuş, paçavralar içinde cüzamlılar vardı –ciltleri kırıksın, mücevherli ve boyalı kocakanlar genç görünmek 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
Zincitlerini kırmış gidiyor
Bütün karaları baştanbaşa dolaştırıyor
Ve bütün denizleri baştanbaşa dolaştırıyor
Büyük bir parıltıyla ve tüterek
Bir volkan gibi
Dağları aşılıyor
Ovaları yalayıp yutuyor
Uçurumlardan atlıyor
Büyük mağaraların altını oyup geçiyor
Hiç bilinmemiş patikaları
Tekrar ortaya çıkmak için, yenilmeye
olmak için
Bir sahilden diğerine
Bir kasırğa gibi
Ağlar gibi gürültüyle. Kasırğa gili
Boğazından tükürüyor
O, şeytan. İşte insanlar,
Büyük şeytan geçip gidiyor.

Otto Griebel,
Enternasyonal,
1928-1930, Berlin,
Museum Für Deutsche
Geschichte

karşı sayfa:
Montparnasse
Gari'nda Tren Kazası,
22 Ekim 1895, Paris



Dorian Gray'ın bir gecesi

Oscar Wilde (1854-1900)

Dorian Gray'in Portresi, (1891)

Soğuk bir yağmur inmeye başlamıştı; şıprıtılı 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 kakkaha sesleri yansıyor [...] Derler ki tutku kişinin düşüncelerini çember gibi çevirip gene başladığı noktaya getirmiş. 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 şey gerçeklik kattığı için nefret ettiği çirkinliği şimdi aynı nedenle kendine yakın buluyordu. Tek gerçek çirkinlikti. Adi kavgalar, iğrenç izbeler, başıboş yaşantıların haşın 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 kullanılmış benzeyen basık tavanlı, uzun bir odaya girdi. Duvarlarda sesli sesli yakızlanan gaz lambalarının aydınlığı önlerindeki sinek pislikli aynalara körelip çarpılarak vuruyordu. Lambaların arkalarındaki yağlı, oluklu tenekle yansıtıcılar titrek ışıktan birer daire oluşturuyorlardı. Yerler, yer yer çiğnenip çamurlaşmış, dökülen içkilerle halka halka simsiyah lekeleniş san talaş tozuyla kaplıydı. Küçük bir kömür sobasının başında çömelmiş oturan birkaç Malayalı kemik fişlerle oynuyor, çene çaldıkça bembeyaz dişleri görünüyor. Bir köşede, başı kollanının arasında olarak bir masaya abanıp kalmış bir gemici vardı. Bütün bir duvar baştanbaşa kaplayan çiy boyalı barın önünde iki kılıksız, sıksa kadın, ihtiyar bir adamı alaya almışlardı. Adam yüzünde bir tiksinti ifadesiyle ceketinin manşetlerini silkeleyip duruyordu [...]

Odanın dibindeki alçak bir merdiven karanlık bir bölme çıkıyordu. Dorian merdivenin sallantılı üç basamağını

koşarak çıkarırken afyonun ağır kokusu onu karşıladı.

"Teknik estetiğin" çirkinliği

Hans Sedlmayer (1896-1984)

İşğin Ölümlü, (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 fonksiyondur. Şöyle bir şey mümkündür, yeni bir binayı asla fark edemezsiniz; yeni dikilmiş bir ağacı fark edemeyeceğiniz gibi. Ama eğer fark edilirse, herkes iyi ve doğal bir şeyin yerini aldığını düşünür, işte Goethe kendi çağının yapısını böyle gördü." (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 orantularla ve zavallı gizli sapmalarla "fonksiyonellik" kazanmaktadır [...] Öte yandan, monotonluk kelimesi XIX. yüzyılın "venilenmiş" caddelerinde daha sık relafuz edilmiştir.

Kees Van Dongen,
Yaşamayı Bilenler,
XX. yüzyılın başları,
Troyes,
Modern Sanat Müzesi

sonraki sayfalar:

Honore Daumier,
Üçüncü Sınıf Vagon,
1862,
Ottowa,
Kanada Ulusal
Galerisi

Chaim Soutine,
Sığır Leşi,
yıkış, 1925,
Buffalo,
Albright-Knox Sanat
Galerisi





Paris'in sefaletleri

Charles Baudelaire (1821-1867)

Kötülük Çiçekleri

Kışın avlularında kalk
horusunun 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, sıtska, 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 yırıyordu, 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
kadrınının 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, civatalanmış,
perçinlenmiş, tahta, cam vemirden
imal edilmiş, gaz ve benzinle
çalışan, tekerleri çılgınca bir
titremeye dönen bir makinenin
gücüyü güzellik bahşedilmiş bir
karın gibi gözüksüler.









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,
yüks. 1920,
Milano,
özel koleksiyon

Eyfel'in yanıtı kulenin kendisinin güzelliğe ve zarafete sahip olduğuydu, ahengin kurallan 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 varoluşunun 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 yapıma heykelleşmiş bir uzunluk. Bir mezarlık, çürümüş, değersizleşmiş eski sıraların ruhları. Küçük bir kuleye dayalı eski gecekondu görüldük, 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 sürüyor.

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, straför. Taşınma amacıyla bütün gün dolaşılır, her gün

dört yüz ton. dizilerce çöp toplarır, ayırlır, 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. Pencerele geniş bir çöle açılıyor ve koca gökyüzüne. Yolun karşısındaki çöplük gazı şimdi kapalı, kapasiteyi hıncalınç doldurmuş, fakat gaz topraktan yapıma setten yükselmeye devam ediyor, metan gazı, kutsal iş havasını derinleştiren yerle gök arasında bir sallantı yaratıyor. Hayaletler medeniyetinde kıvranan bir masa 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, ayıklanmış sulu çöpü tekrar hizaya soktular, yaşamlarımızın iğrenç midesi, balyalanmış ve kayıt altına alınmış üniteleri tekrar hayatımıza sokmak üzere düzenlediler.



2. Dekadanlık ve çirkinliğin şehvetperestliği



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

Edouard Manet,
Absent İçen Adam,
1858- 1859,
Kopenhag,
Ny-Carlsberg-
Glyptothek

Bir dekadanın portresi

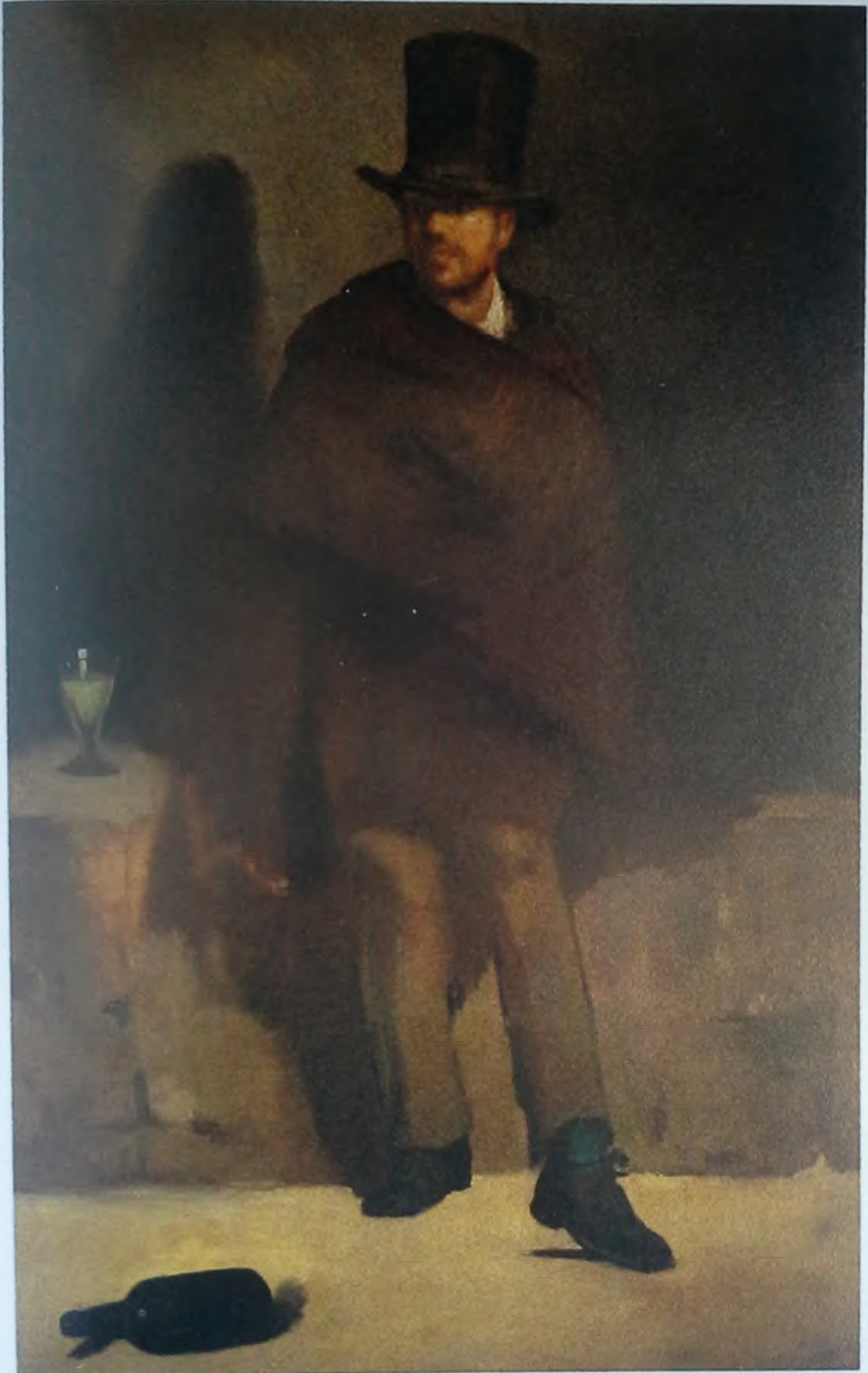
Paul Valery (1871-1945)
J. K. Huysmans'ın Anısına" (1930)
İnsanların en sinirlisiydi. [...]

Tiksindiriciliğin ressamı, en kötü olana meyilli ve sadece aşırıya hevesliydi. İnanılmayacak şekilde safdildi, insan aklının hayal edebileceği her türlü korkuyu hoş karşıladı ve yalnızca cehennemin kapısındaki bekçi tarafından duyabileceğiniz tuhaf hikâyelere açtı. [...]

O, hayret verici olana adanmış bir âlimdi. Sosyal ilişkilerdeki tüm pislüğün, kötülüğün ve alçaklığın kokusunu alırdı

ve belki de haklıydı. [...] Mistisizmle tanıştığında görülebilir ve ölçülebilir pislikten oluşan ayrıntı 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 duyabiliyordu. 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, dekadınların tersine satanizmin yolunu, büyüyle ilgilenecek ve şeytan çağırma (bkz. Huysmans'ın *Là-bas*'sı) beraber seçer. Bizim antolojimiz sadizmin ve mazoşizmin sınırsız törenlerini açıklamaya yetmez, ahlak bozukluğu için özü, (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 bulandıran 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, sfensler, 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 edilmişlerini 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 Corbière (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 yanbaşımda, senin fedakâr askerim?

Bak ona, yalın şiiir, kanatsız

Çamurun bülbülü... —Korkular!

Şarkı söylüyor, -Korkular!- niçin korku?

İşildayan gözü göremiyor musun...

Hayır: soğuk, bırakiveriyor, taşın altında.

İyi geceler —işte ben o karakurbağayım.



Max Klinger,
Olum, Bölüm 2,
Opus XIII,
1898,
Berlin

Lahitte yatan kadın

Gabriele D'Annunzio (1863-1938)

Poema Paradisiaco (1893)

Krallar gibi yatıyor kadın
Roma lahيتينin üstünde
Bir cenaze anına oyulmuş
Takdire şayan bir el tarafından

Gerçekten de bekliyor mu inançlı
Oidipus'u
insanüstü bilmeceyi çözebilmek için?
Ya da tannıya 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 karardı gelecekteki günahlarla
Ve sürüp giden eski günahların gol-
geleriyle.



Angelo Morbelli,
La Vendita,
1887,
Modern Sanat
Galerisi, Toplumsal
Sanat Koleksiyonu,
Torino

Ortaçağ bizi şeytani olanı yeniden keşfetmeye ve bozuk bir Latinceyle anlaşılmasız şeyler söylemeye itmiştir. Rönesans androjen figürün belirsizliğini şart koşmuştur. *Roma* (1895-1904) adlı yapıtında Jean Lorrain "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 olduğunda 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 şekilli "her an bir biçim elde ya da yüzde mükemmel şekilde oluşur; bazı tepeler 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 ifade edilmişse. Ama Stephen Dedalus "ruhu eskiyişiyle iç geçirip kuruyuncaya 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 Ağulları

Essiz 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 soke edici şekilde ortaya çıkarması sürecektir. Bir erkek için en hüznün 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 Öpücümü,
1895,
Budapeşte,
Güzel Sanatlar
Müzesi

Çöküşün büyük putu

Oscar Wilde (1854-1900)

Sfenks

Odamin 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,

Nabızın zehirli melodiler yapıyor, ve

Senin

Kara boğazın bir delik gibi

Meşaleler tarafından bırakılmış ya da

İslami kumaşlar üzerinde yanan kömür
gibi.

Edward Munch,
Kız 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 dolacaktır
Başkaları için rahatlıktır uyku
Senin içinse işkence
Ve soğuk, inatçı bir pişmanlık gelip
Mezarını ziyaret edecektir.
Tannıya ve onun hacına rağmen
Kemiklerini kemirecekler.
Bu pişmanlık ben olacağım, seni
arayacağım
Kara gecede
Güneşliğinden korkan bir iblis, uluyacağım
Kurt-kadın gibi;
O pençelerle kazıyacağım dünyayı
Senin için olgun olacağım
Ve kirliliğinden çivileri sökeceğim

Senin iğrenç bedenini saran odunda
Ah, kalbin nasıl hâlâ kırmızı
Eski düşmanlığı doyuracağım,
Ah, hangi zevkle unaklarını bataracağım
Senin arsız karnına!
Senin pis karnına oturacağım
Ölümsüzlük için,
İntikamın ve günahın hayaleti,
Cehennemden dehşeti;
Ve o dürüst gözlemlerde
Basınımdan fısıldayacağım
Beynini dağlayacak şeylerle
Kızgın demir gibi [...]
Seni ölümsüz utanca teslim ettiğim
Cezan şübirin 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 Stuck,
Peri Taşıyan Keçi
Adam,
1918,
özel koleksiyon

Adolf Wildt,
Hapishane,
1915,
özel koleksiyon

Alfred Kubin,
Mars'dan Gelen
Yaratık,
yılış. 1906,
özel koleksiyon



Kır tanrısı

Arthur Rimbaud (1854-1891)

Siriler

Beyaz dişleriyle, kır tanrısı
Kırmızı çiçekleri otlayor,
Ağzında şarap ve kan tortusu
Bakıp bakıp gülmekten cathyor.

Bit ayıklayan ablalar

Arthur Rimbaud (1854-1891)

Bit Ayıklayan Ablalar

Yanarken alev alev kızıl altında
Beyaz düşler kovanında sayıklarken
çocuk,
Yatağının yanında belirir iki abla
Tırnakları gümüşten, parmakları incecek

Pencerenin önüne oturturlar çocuğu
Mavi gök, maviliğin arıttığı çiçekler...
Ağır gür saçlarında çiylele tüten buğu,
Ve o narin parmaklar, korkunç büyütlü
eller.

Kokulu sessizlikte, kara kirpiklerinin
Kıpırtısı duyulur, ablaların elleri
İşler çıtırtılarla, elektrikli, serin.
Kral tırnaklarında küçük bit ölülere.

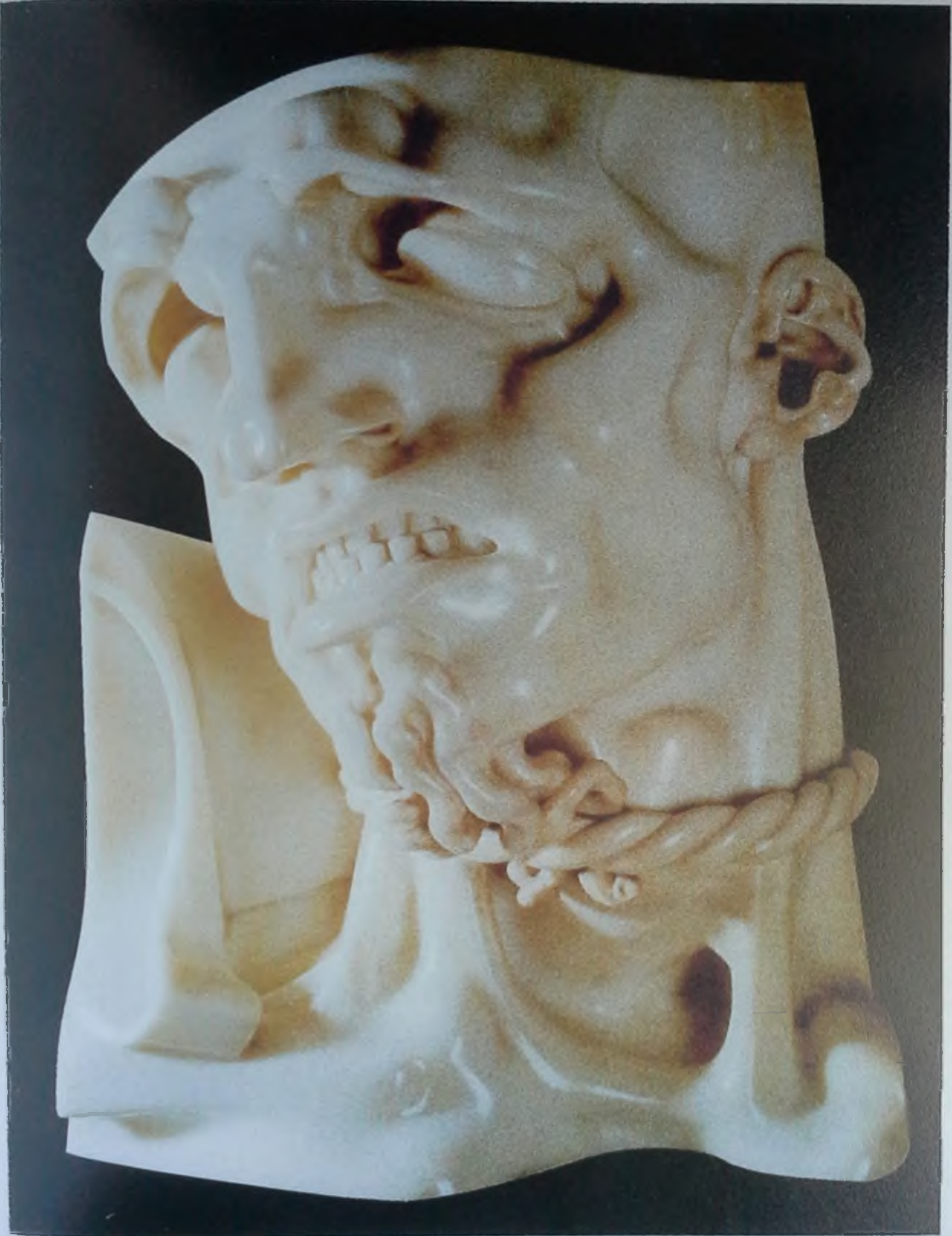
Kara Dişler

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)
Kötüllük Çiçekleri,
 Anımsa, ruhum, anımsa o
 gördüğümüz şeyi
 Çok tatlı, güzel bir yaz sabahında,
 Patikanın dönemesindeki iğrenç
 leşi.
 Çakıllarla bezenmiş yatağında.
 Şehvedir bir kadın gibi, zehir
 terleyen, kızgın
 Kaldırılmışı havaya bacaklarını,
 Açıyordu, uyusuk, hayasızca ve
 azgın,
 İğrenç kokularla dolu karnını.
 Birlikte oluşturduklarının yüz katına
 eş,
 Doğaya iade edercesine,
 Yayılıyordu 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 rüzgânı andıran,
 Harmancının, tekdüze, kalburdan
 geçirdiği
 Buğdayların sesini çağrıştıran.
 Silinmişti şekiller, sanki yalnızca
 düştü,
 Sanatçının bir zaman başladığı,
 Tuvalde unutulmuş taslak bir
 görünüşü.
 Ressamın düşünce tamamlayacağı.
 Kayalar ardında, dışı bir köpek,
 öfke, hiddet
 Dolu gözlerle bizi izliyordu,
 Tattığı iskeletten, ruhum, yeni bir
 lokma et
 Koparacağı anı gözliyordu.
 -Ey doğamın güneşi, gözlerimin
 yıldızı,
 meleştim. tek tüküm, 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 sevdiysen
 şimdiye dek,
 Şeklini, tözünü çoktan sakladım!

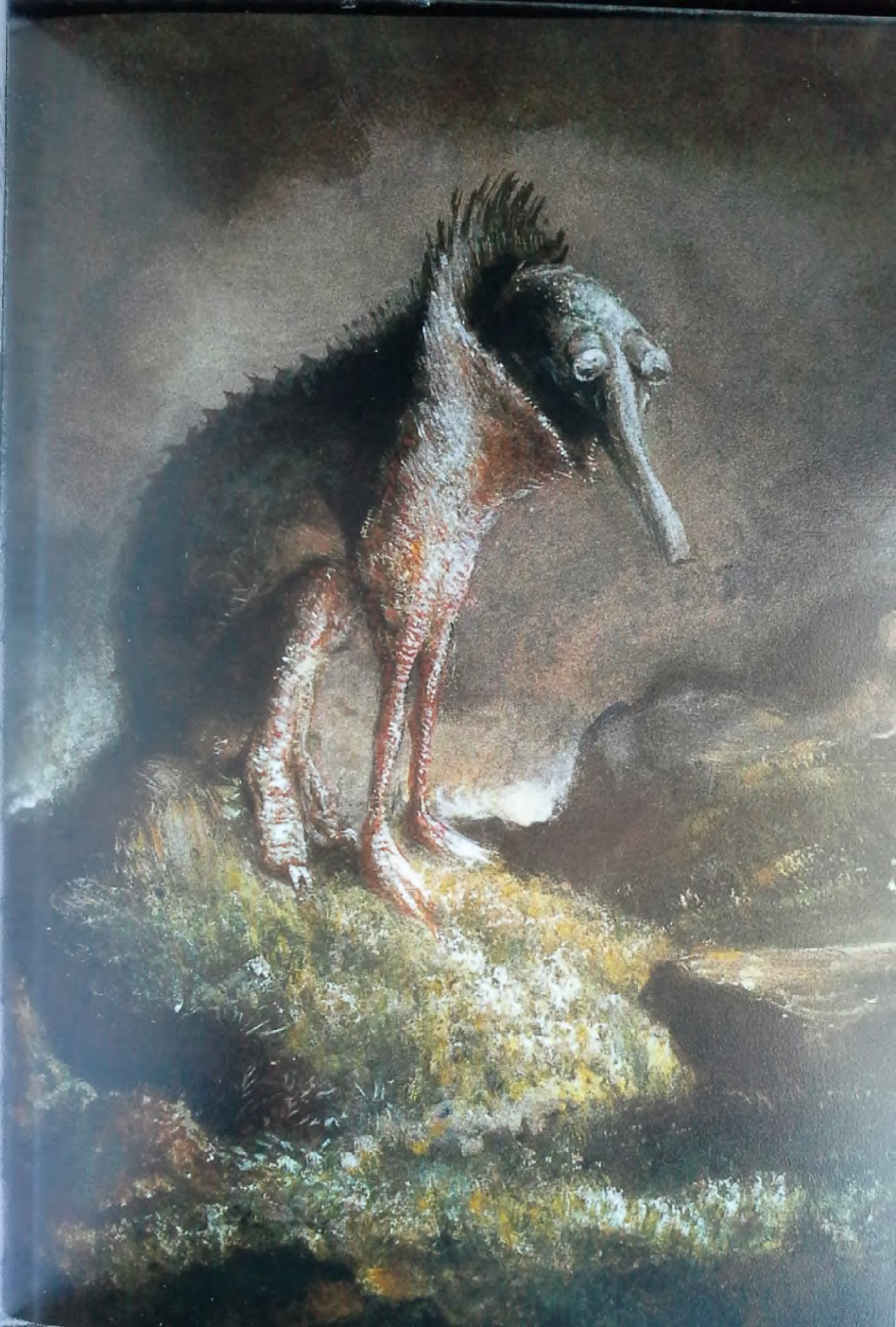
Bir sıçan gibi

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
 gücenciliğinin yanına yeni
 sorular, kuşkuvar biçiminde sir
 sürü yeni aşağılanmalar,
 güvenmeler katmıştır; bir
 sorunun karşısına yanıtız 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
 kanşım kuşatmıştır dört bir
 yanını. Böyle bir durum
 karşısında sıçanın tutacağı tek
 yol, [...] utana sıklıkla delikçisine

sıvısmaktır. 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 yineleni; uyumaktan
 korkar oldu. Saatler boyunca, kını
 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 tonlarından tanınan
 provalar yüzünü güldürdü ve baş
 döndürücü sahnelerine, kedilere
 binmiş büyücülerine, bir asılmışın
 dişlerini sökmeye çalışan
 kadınlarına, haydutlarına, dışı
 şeytanlarına, cinlerine ve cücelerine
 tutkun olduğu ressamın düşlerini
 izleyerek iyice daldı onlara.
 Sonra, gravürlerinin ve bakır-
 işlemlerinin tüm öteki dizilerini,
 öylesine ürktücü bir korkunçlukta
Proverbs'lerini, öylesine yabanul 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,
Chemnitz,
Städtische
Kunstsammlungen

karşı sayfa:
Christian Schad,
Mankenle Otoportre,
1927,
özel koleksiyon

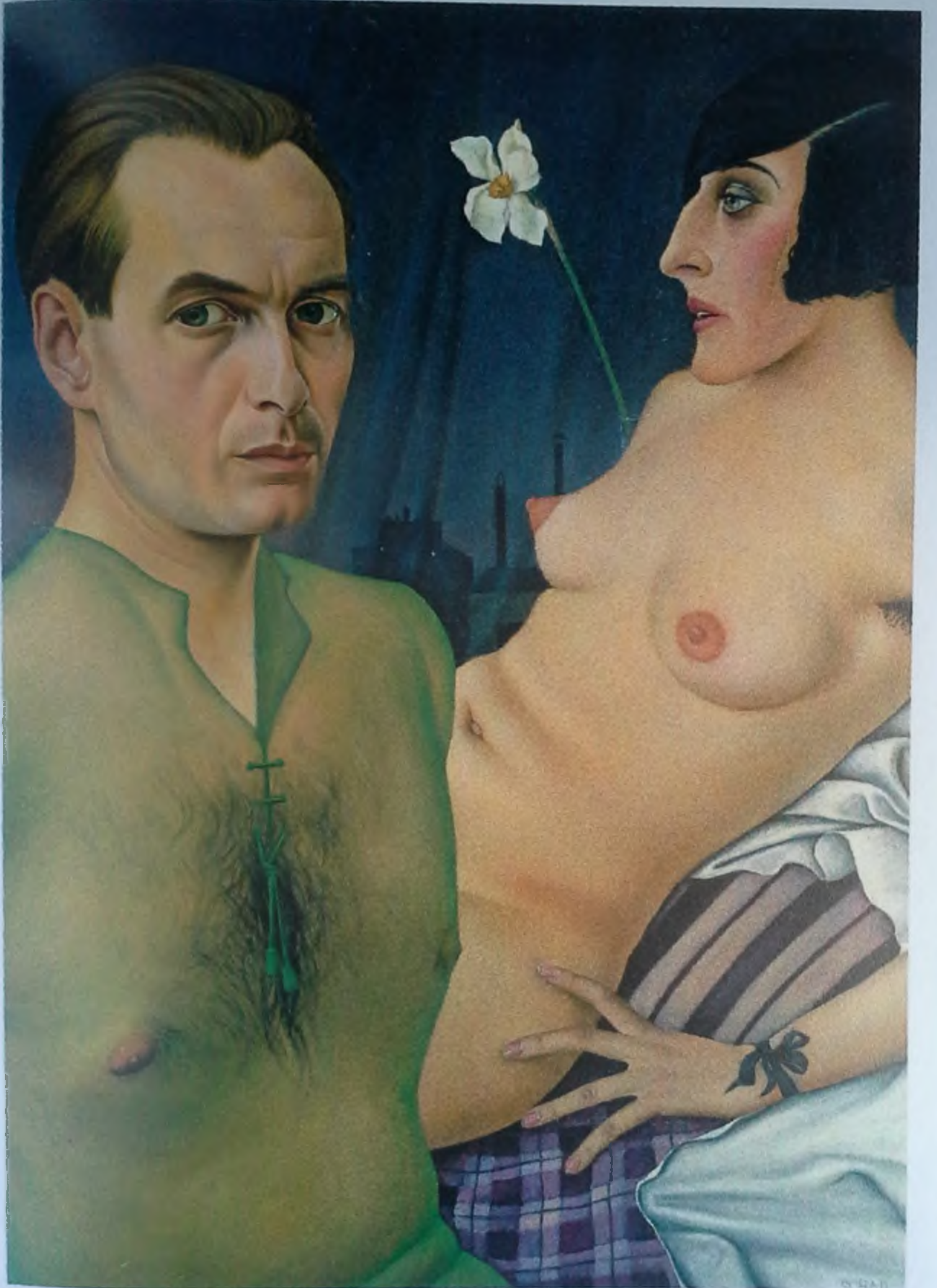
Korkunç peri

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, hıllırım;
Oyuğunda köprücük kemiklerinin
Tuhaf acılıkları tadar dilim;
Tatlılıklarla dolu okşayışın! [...]
Bacağın kaslıdır, kaslı ve kuru,
Tınnanır doruğuna volkanların,
Bilir en ateşli dansı, oyunu,
Kar'a, yoksulluğa aldırmaşsın.

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
Morienvall'e, Madam Saint-Euverte ile
ve diğer tümüyle birlikte, hepsinin
yüzlerinde onları belirgin eden
birbirlerine yakın izler vardı; tavşan
cludaklara 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.





Avangard ve çirkinliğin zaferi



Carl Gustav Jung, (Joyce'un *Ulysses*'i üzerine yazdığı denemede) günümüzde çirkinliğin gelecekte gerçekleşecek büyük dönümlerin 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 mahkûmdur. Bu durum tüm dönemlerde geçerliliğini korumuştur, ama özellikle XX. yüzyılın ilk yarısındaki "tarihsel" avangard 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 avangard 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, avangard resimlerin bir eşeğin kuyruğuyla boyanmış gibi durduğunu söylemiştir.

Pablo Picasso,
Kültüktaki Kadın,
1913,
Floransa,
Pudjelko Koleksiyonu



Man Ray,
Marquis de Sade'in
Portresi,
1938,
özel koleksiyon

karşı sayfa:
James Ensor,
Kızıl Hâkim,
1890,
Mendrisio,
özel koleksiyon

Sözün simyası

Arthur Rimbaud (1854-1891)
Cebennemde Bir Mevsim
Dinleyin beni. İşte çılgınlıklarımın
birinin öyküsü. Bütün olası görünüşleri
nicedir elimde bulundurmakla
böbürleniyordum, ve gülünç buluyordum
çağcıl resmin ve şiirin ünlülerini.
Seviyordum saçmasapan resimleri, kapı
aynalıklarını, sahne dekorlarını, cambaz
perdelelerini, dükkân tabelalarını, halk
bezemelerini, modası geçmiş yazını, kilise
Latinesini, imlası bozuk aşk kitaplarını,
atalarımızın serüven kitaplarını, peri
masalları, çocukluğun küçük kitaplarını,
eski operaları, budala nakaratları,
yapmacıksız ahenkleri.

Duyguların ahlaksızlığı

Arthur Rimbaud (1854-1891)
P. Demeny'e Mektup
Şair, bütün duyguları uzun süre, sonsuzca
ve bilinçle kaşıtararak, düzensizleştirerek
kâhin'leşir. Yani, sevginin, acının,
çılgınlığın bütün biçimlerinde; kendini
arar, kendinde tüm ağuları tüketir ve
bunların yalnızca en özlü, en güzel
kısmalarını 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.
Sanmıtırak 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 ensemdedir. 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
beslemeydi. nasıl çarpabilirdi? Bir
karakurbağası ailesi kendine yurt edindi sol
koltukaltımı; aralarından biri kimıldayınca
gıdıklanıyorum. Aman dikkat, biri kaçıp da
kulağınızın içini ağızıyla kaşımaya gelmesin:
Daha sonra beyninize bile girebilir. Sağ
koltukaltımda, aklıktan ölmek için
bunları avlayıp duran bir bukalemun var.
Herkes yaşamak zorunda. Ama, bir taraf
ötekinin hilelerini bütünüyle bozunca,
canlarını hiç mi hiç sıklıyorlar, ve
böğürlerimi örten lezzetli yağı emiyorlar.
Alıştım buna. Kamışımı yedi bir kötücül
engerek ve onun yerini aldı: Hadım etti
beni, bu alçak. Ah! immeli kollarımla
kendimi savunabilseydim: ama, sanımın kü
oduna dönüştüler. Ne olursa olsun, kanın,
kızılığını gezdirmek için artık buralara
uğramadığını saptamak önemli.
Taşakların için, onlara burun kıvrımayan
bir köpeğe attı. artık büyümeyen iki küçük
kırpi: Deriyi özenle yıkayıp, içine yerleştiler.
Dübürümü bir yengeç ele geçirdi: benim
ölümseklüğimden yüreklediği için deliği
kaskaçlarıyla savunuyor, ve çok canımı
yakıyor! Boşa çıkmayan bir umutla istatu
kabarın iki denizanası denizleri aştı. İnsan
kıçını oluşturan iki etli parçayı dikkatle
incelediler, ve, bunların dişbükeyliklerine
tutunarak, giderek çoğalan basınçla
öylesine ezdiler ki, iki et parçası yok olup
giderken, renk, biçim ve yarıcılık
bakımından birbirine denk, yapışkanlık
krallığının ürünü iki canavar kaldı. Sözümlü
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** yarışmalarının Samothrace Zaferi heykelinden daha güzel olduğunu ve hıza, savaşa ve "tokat ve yumruğa" tutkunluklarını belirtmiştir. Fütüristler, çirkin eserler yaratmayı hedeflemiştir. **Palezseschi** genç kuşakları iğrençlik eğitimi almaya davet etmiş ve 1913'de Boccioni bir heykel ve resmine *Antigrizioso* (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 sanatçıların sonraları diktatörlüklerin en uysal destekçileri olacak burjuvaların; sefil, kendini beğenmiş, tiksindirici portrelerini sistematik bir inatla resmetmişlerdir.



Otto Dix,
1 Numaralı Salon,
1921,
Stuttgart,
Kern Galerisi

Biçimlerin yapıbozumunu amaç edinen Braque ve Picasso gibi kübistler, Avrupa dışı sanatlarda, sözgelimi çağdaş kesimin rezil ve tiksindirici bulunduğu Afrika maskalarında 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 "leliz 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 şirimizin önemli öğeleri olacaktır. Şimdiye değin edebiyat dalgınca bir duruşla, şehveti ve uykuyu göklere çıkardı. Biz saldırgan hareketleri, ateşli bir uykusuzluğu, varışının 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 karşılaşılman haricinde, güzellik yoktur. Saldırgan bir karakter olmadan gerçekleştirilen hiçbir iş başarıya ulaşamaz. Şiir bilinmeyen güçlere karşı, onları azaltacak ve insanın önünde diz çöktürecek sert bir saldırı olarak tasarlanmalıdır. Asıllarının son ucunda duruyoruz!.. Yapmak istediğimiz İmkânsız gizemli kapılarını yıkmakken neden geriye bakalım? Zaman ve uzam öldü. Zaten mutlaklıkta yaşıyoruz, çünkü sonsuz, her yerde hazır ve nazır hızı yaratık.

Savaşı yüceleceğiz - dünyanın tek hijyenini - militarizm, vatanseverlik, özgürlük getirenlerin yıkıcı hareketleri, ölmeye değer güzel fikirler ve kadınların hor görülmesi. Müzeleri, kütüphaneleri ve her türlü akademileri yıkacağız,

ahlakçılıkla, feminizmle ve her çeşit fırsatçı ya da faydacı ödelelikle 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 titrete gece heyecanlarının şarkılarını söyleyeceğiz; dumanla süslenmiş yılanları yiyip yutan hırslı demiryolu istasyonlarının; dumanlarının çarpık çizgileriyle bulutlar yaratan fabrikaların; bıçakların pırlantısıyla güneşte ışıldayan, dev jimnastikçiler gibi nehirleri aşveren 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 kalabalıkmişçesine bağırış gibi görünen uçakların sessiz uçuşlarının şarkılarını söyleyeceğiz. İşte bu bozguna ve yıkıcı manifestomuzu dünyaya İtalya'dan duyuruyoruz. Bununla, bugün, FÜTÜRİZM'i kuruyoruz çünkü bu toprakları profesörlerin, arkeologların, *ciceronî*'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 bağınıyorlar:

"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 çıgıllarını edebiyatımızda kullanacağız. Edebiyatta "çirkin" diye tanımlanan ne varsa biz tüm cesaretimizle o olacağız. Ağırbaşlılığı gördüğümüz yerde katledeceğiz. At üstünden şu tavırını! Benle konuşurken rahiplere özgü şu umursamaz ve kendini beğenmiş tavrını takınma Sanatın sunağına her gün tükümelisin! Bağımsız sezginin sınırsız alanlarına giriyoruz. Bağımsız nazımdan sonra sonunda bağımsız sözcükler!

Yürekliçe çirkin olalım

İtalyan ve Rus Fütürist Manifestolarından

Müzeleri, kütüphaneleri, ve her türlü akademiyi yıkmak ve ahlakçılığa, feminizmle 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 bato 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 yansıtırım 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 sac kümelerini ve bezaz buhardan uzun bıyıklarını kaybetmiş bezaz saçlı profesörlere benzeyen lokomotifler, şişmiş çubuklara benzeyen balkonlarıyla gökdelenler !..]



Umberto Boccioni,
Antigrazioso,
1912,
Torino,
SzeI koleksiyon

Zang tuub tuum

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944)
Bombardamento (1912)

Ne eğlenelidir görmek işitmek koklanmak
makineli tüfeklerin boğuk **ratatatatat** çığlıklarını
braaap braap şaklayan kırbaç darbelerini, 200
metre yüksekten **ban güm** diye sıçıyan
alevleri

Bu orkestra topluluğun en dibinde çamur içinde
yuvarlanan

öküz,

manda

sürülermin çıkardığı ploof pluff seslerini, saha
kalkmış atların zing zing şaaak seslerini.

Korkunç si bemol

Eric Satie (1866-1925)

Hafızasını Kaybetmiş Birinin Anıları
(1912)

Fonoskopu ilk kullandığımda, orta
boyutlu bir sı 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 sınıımızın önemli öğeleri olacaktır. Şimdiye değin edebiyat dalgınca bir durağanlığı, sehveti ve uykuyu göklere çıkardı. Biz saldırgan hareketleri, ateşli bir uykusuzluğu, yarışmanın adınılarını, 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 horularla süslenmiş bir yarış arabası – kükreyen bir araba. Semadirek'in Zaferi'ne kıyasla daha güzeldir.

Ruhunun nuzrağını 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 başarıya ulaşamaz. Şiir bilinmeyen güçlere karşı, onları azaltacak ve insanın önünde diz çöktürecek sert bir saldırı olarak tasarlanmalıdır. Asılların son ucunda duruyoruz!.. Yapmak istediğimiz imkânsız gizemli kapılarını yıkmakken neden geriye bakalım? Zaman ve uzamı öldü. Zaten mutlaklıkta yaşıyoruz, çünkü

sonsuz, her yerde hazır ve nazır huzarı varattık.

Savaşı yücelteceğiz - dünyanın tek hijyenini - militarizm, vatanseverlik, özgürlük getirenlerin yıkıcı hareketleri, ölmeye değer güzel fikirler ve kadınların hor görülmesi. Müzeleri, kütüphaneleri ve her türlü akademileri yıkaacağız.

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 ayda parıldayan cepaneliklerin ve tersanelerin titrek gece heyecanlarının şarkılarını söyleyeceğiz; dumanlı süslenmiş yılanları yiyip yutan hırslı demiryolu istasyonlarının; dumanlarının çarpık çizgileriyle bulutlar yaratan fabrikaların; bıçakların pırlıtsıyla güneşte ışıldayan, dev jimnastikçiler gibi nehirleri aşiveren 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 kalabalıkmuşçasına bağırışır gibi görünen uçakların sessiz uçuşlarının şarkılarını söyleyeceğiz.

İşte bu bozuncu ve yıkıcı manifestomuzu dünyaya İtalya'dan duyuruyoruz. Bununla, bugün, FÜTÜRİZM'i kuruyoruz çünkü bu toprakları profesörlerin, arkeologların, *ciceron*'nin ve antikacıların o kokmuş 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 söyle bağınıyorlar:
"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. Edebiyatı "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 alanına giriyorum. Bağımsız nazımdan sonra sonunda bağımsız sözcükler!

Yürekliçe 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 adı, 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 hayaletlik 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 şapkalarnı çıkarın ve bizi başlarıyla selamlayan evlerden daha güzeldir. [...] Araba tüm gürlütsüyle 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 yanışları boyunca dumanlı saç kümelerini ve beyaz buhardan uzun bıyıklarını kaybetmiş beyaz saçlı profesörlere benzeyen lokomotifler, şişmiş çibanelara benzeyen balkonlarıyla gökdelenler [...]



Carlo Carrà,
Anarist Gall'inin
Cenaze Töreni,
1910-1911,
New York,
Modern Sanat
Müzesi

Enrico Prampolini,
Marinetti'nin
Portresi Plastik
Sevitez,
1924-1925,
Torino,
Galeria Civica d'Arte
Moderna e
Contemporanea



Savaşı sevmek

Giovanni Papini (1881-1956)

Lucerna, 1 ekim 1914

Sonuç olarak, savaş tınm ve çağdaşlık için faydalıdır. Savaş adanları uzun yıllardır daha önceki yıllara göre daha çok kazanç getiriyor, ustelik de gübreyle yatırım yapmaya gerek kalmadan. Alman askerlerinin düşüp öldükleri yerden Fransızlar ne şahane lahanalar yiyecek, gelecek yıl Galicya'da ne olgun patatesler yetişecek! Keşif devriyelerinin açtıkları ateş ve havan toplannın yarattığı yıkım, eski evleri ve eski her şeyi yeryüzünden siliyor. Pis askerlerin aydınlattığı tüm bu pis köyler eskisinden daha temiz olarak yeniden yapılacak. Ayrıca [...] geriyeye 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, heriyenin yıkımla bir şekilde yolları birleşecektir. Biz savaşı seviyoruz ve savaş sürdüğü sürece gurmeler gibi bunun tadını çıkanyoruz. Savaş korkunçtur – o kadar korkunç, o kadar dehşetli, o kadar berbat, o kadar yıkıcıdır ki tüm eril kalplerimizle savaşı sevmeliyiz.

Aşka karşıFilippo 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, kırılan, takıntılı ve ölümcül kadını küçümsüyoruz. Biz erkeğin ilerlemesinin önüne engeller koyan, erkeğin kendi insanlığının zincirlerini kırmasını, daha fazla çabalmasını, 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 zincirlemekle 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)

Ölümlü 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. Çocuklarınıza en serbest, en arsız şekilde kahkaha atmaya öğretiliyiz. [...] Çocuklarınıza öğretici oyuncaklar alacağız, mekanik şekilde ağlayan, bağırın, sızlanan; sara, veba, kolera, aşın kan kaybı, basur, bel soğukluğu, akıl hastalığı gibi ıstıraplara sahip; kambur, kör, kangren, sakat, veremli, frengili, bayılan, can çekişen ve ölen kuklalar alacağız. Öğretmenleri öden oluşması ya da fil hastalığına yakalanıp can çekişecek ya da bir parmaklık kadar zayıf ve uzun olacak, zürafaninki 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, çukuk çeneli, dişsiz ve pis kokulu olacak; maymunlar gibi el kol hareketi yapacak ve bir papağan gibi konuşacak. [...] Güzellğine 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 aslı 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, sonsuzdur. Emin olun, üç safkan atın koşuşunu izlemektense üç at cesedini seyretmek daha zevklidir. Safkan at, zaten içinde bir gün dönüşeceği cesetiyile beraber yaşar: bunu görmeye çalışın, bunu ortaya çıkarın, gelip geçici görkemlerine kanmayın. [...] Kambur, cüce, şaşı ve topal düzinelerce çocuğun yanbaşınızla 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 acidan, 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 kaçırılmış oldukları bir değerleridir aslında bu) kaplayın, bu size neşe ve coşku vererek enerjinizi yerine getirecektir. [...] Morglarda eğlence demekleri kurun, mezar taşları üzerindeki yazılan tekerlemeler, cinaslar, eşanlılı kelimeler kullanarak yazın. Düşen bir adam gördüğümüzde bize kahkaha attıran o sağlıklı ve faydalı içgüdüvü geliştirin, adamın kendi kendine ayağa kalkmasına izin verin ve mutluluğunuzu onla paylaşın. [...] Tımarhaneleri gelecek nesiller için olgunlaşma enstitülerine dönüştürün



Grand magasin
ouvert de 10 heures
à 6 heures
Tous les jours



RAOUL HAUSMANN
PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ
DES MONDES UND DER HELIENEN UND
DADANOPH DADARAOU, DIRECTOR



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 teimsil etme zorululuğunda 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 duaların kirlî çamaşırlarını, ve felaketin, kızgın cehennemin ve çürümenin görkemli merasimine hazırlanalım [...] Düşüncenin felsefi yetilerinden doğmuş beş para etmez güneşin belsoğukluğuyla, tüm evrensel yetilerin karşıtlığıyla DADACI TIKSINTI'nin tüm olanaklarını kullanarak acımasız bir şekilde mücadele etmemiz gerektiğini söylüyorum. [...] Özgürlük: DADA DADA DADA: kasılmış acıların uluması, karşıtların ve bütün karşıtlıkların birbirine sarılması, grotesklerin, sonuçsuzlukların: Yaşamın.

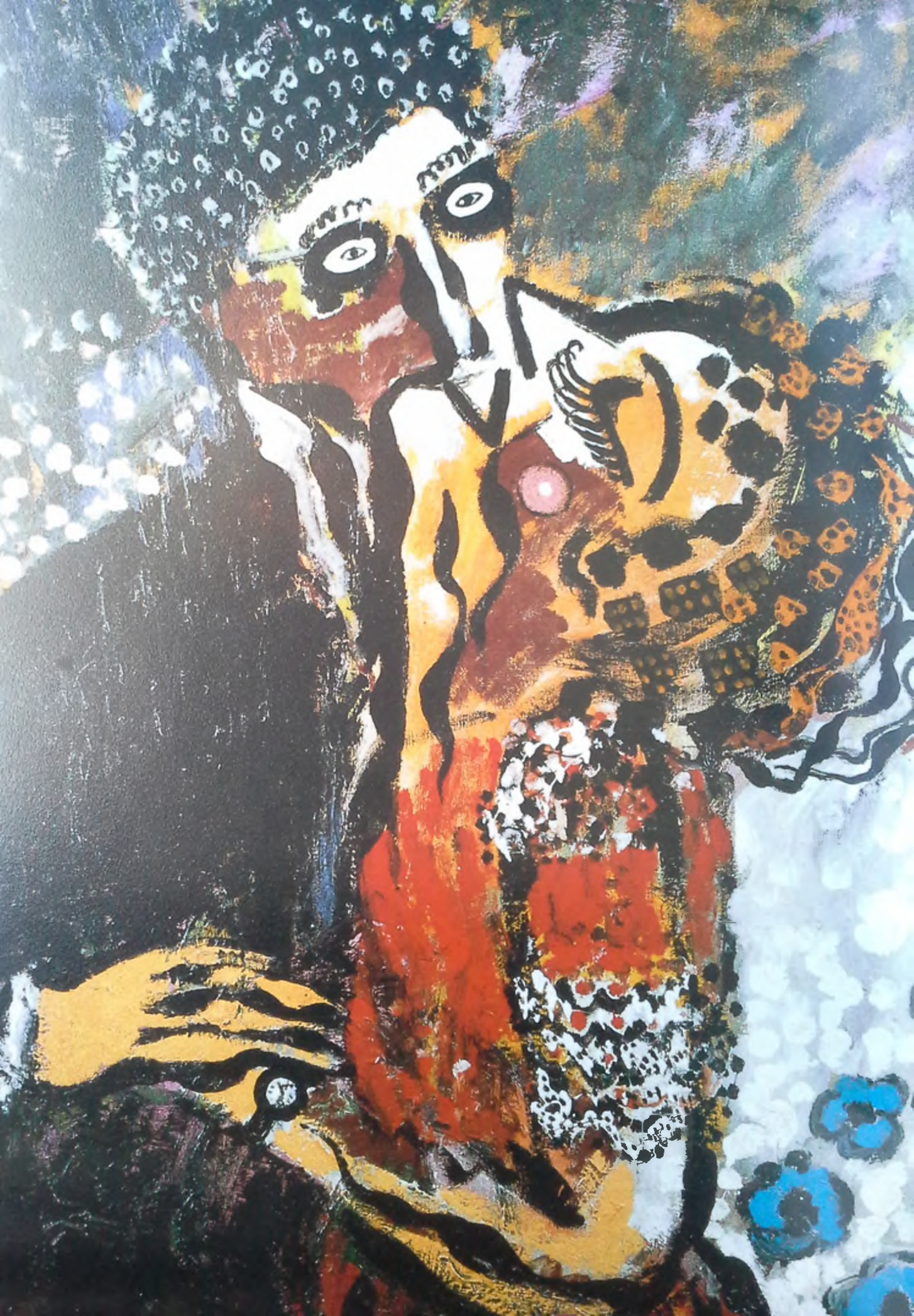
Dadacı tiksinti

Tristan Tzara (1896-1963)
Dada Manifestosu (1918)
Ailenin yadsınmasına dönüşebilecek her tiksinti ürünü *Dadadır*; 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 nesnelere, 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 severcen düşüncüyü bir çavlan gibi kusmak, ya da—arada hiç fark yok diye büyük hoşnutluk duyarak—içinde yaşatmak o düşüncüyü ruhunun çığlığında, soylu kişi için böceklerden arındırılmış, başmelek bedenleriyle allanıp pullanmış o çahlıkta duyulan yoğunluğun aynısıyla.



Francis Picabia,
Opüşme,
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
Monse, Yves Tanguy,
Mukemmel Ceset,
17 mayis 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 kınmalıdır. [...] 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

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 sınırdığı ve her şeyi bir kenara bırakarak dikkatsizce ilerlediği" bir "veba" ve "intikamını alan bir gazap" olarak "vahşet tiyatrosunu" kurdu. Millet'nin ünlü *Angelus* tablosu üzerine yazdığı incelemesinde de Dali kendini "eleştirel paranoya"larla meşgul etti. Bataille ise ayak başparmağını ve çiçekleri tiksinti nesnelere 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; hedefiye çağdaş toplumun yabancılaşmasını gözler önüne sermekti.

Ayak başparmağı

Georges Bataille

Ayak Başparmağı (1929)

Ayak başparmağının şekli belirgin bir şekilde iğrenç değildir: sadece vücudun diğer bölümlerinden, örneğin analık bir ağzın içinden daha farklı bir görünüme sahiptir. Ayak başparmağının çirkinliğini istisnai bir şekilde gülünç yapan sahip olduğu (hemen hepsinde olmasına rağmen) ikincil çirkinlikleridir. [...] İnsanoglunun fiziksel özellikleri sayesinde kendisini dünyanın bataklığından *ehinden geldiğince* uzaklaştırabilme yetisi ve bir yandan da en masum kişi bile bu bataklığa sapsa nese 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 düşünceler; destekler ve insan bedeninin şekilsizliğini, organlar arasındaki şiddetli uyumsuzluğu keskin bir şekilde yansıtır.



Salvador Dali,
Haşlanmış
Fasulyelerden Oluşan
Hafif Yapı (Iç Savaşın
Önsezisi),
1936,
Philadelphia, Sanat
Muzesi

Sürrealizm

Andre Breton

Birinci Surrealist 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 çağnşım biçimlerinin olağanüstü gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas alır. Diğer tüm psşik mekanizmaları ilk ve son olarak yıkma ve hayatın temel sorunlarını çözümlenmek adına bunların yerine kendisini koyma eğilimindedir. [...] Ruhunuza en iyi şekilde odaklanabileceğinizi düşündüğünüz yerde rahatınızı sağladıktan sonra sonra yazacağınız şey aklınızda helirecektir. 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 Krizinde (1948)

Sürrealizmin maskesi düştü. Sürrealizm açıkça Tanrı'yı ve insanı, ölüyü ve canlıyı, güzelliği ve ahlakı, 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 "karmaşıklıkla 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 işaretir. Sürrealizmin - aslında alt-gerçekçilik demek daha doğru - yanlış anlaşılmalı 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 Nietzsche, 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 Dalı

Millet'in Angelus'unun

Paranoyak-Eleştirel İncelemesi

Paranoya her zaman "açıklamaya
işkan" olmakla sınırlı kalmaz; aynı
zamanda, bilinen tek ve doğru
"gerçek anlamdaki açıklamayı"
oluşturur, yani sınır tanımaz
vorumsal açıklamayı. [...]

Hiçbir görüntü, yaklaşık 70 yıl
önce, trafik ve yamyamca
soyaçekimlerin ressamı, tath,
yumuşacık ve iyi nitelikli etlerin,
aatlardan kalma ve korkutucu
karşılaşmalarının ressamı tarafından
yapılan resimden daha gerçek
biçimde, daha sınırsız biçimde
Leutreamont'u özellikle de *Les
Chants de Maldoror*'ü
açıklayabilecek güçte değildir bana
göre. Burada Jean François
Millet'ye, anlatılamayacak ölçüde
anişilmemiş şu ressamdan söz
ediyorum. Bana göre, resim
alanında çok bilinen ve yüce "bir
teşrih masası üstünde bir dikis
makinesi ile bir şemsiyenin
beklenmedik karşılaşması" ile
eşdeğerli olacak Millet'in o bin
kez ünlü *Angelus*'üdür. [...]
Angelus, 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
ışık sönmeyle kalmaz, ama
inan tımmığı, insanoglu için her
şeyin, "sürülmüş toprak" olan şu
çek ve besleyici ete batmaktadır;

yönelmişliğiyle saplanır diyorum,
tıpkı nesterin, 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 ikililiği türer. [...] sonuç
olarak bu ikilik bizim sürülmüş
toprağı özellikle de alacakaranlığın
son ışıklardaki hali göz önüne
getirildiğinde malzemesi bol bir
teşrih masası olarak algılamamıza
sebeep olur. Bu teşrih masası o
kadar iyi donanımlıdır ki en
kusursuz, en iştah acıcı cesedi
sadece soyaçekimci, Hitler
dönemindeki süt annelerin
yumusak 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 kokmuşluğu"
çağırıştıran karnıcaların azgıma ve
oburca toplaşmalarından meydana
gelen bozulması mümkün olmayan,
tahrik edici tuzla çeşnilendirir.
Eğer, bizim de ileri sürdüğümüz
gibi, sürülmüş toprak, bilinen
bütün teşrih masalarının en gerçeği,
en elverişlisiyse, semsiye ve dikis
makinesi de *Angelus*'a erkek figürü
ve kadın figürü olarak
aktarılacaktır; ve karşılaşmanın tüm
sıkıntısı, tüm gızı, her zaman, [...] benimi 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
Angelus'un erkek figüründen ba
bir şey olmayacaktır; tabloda
dikleşme durumunu - bunu
sergilemekten başka bir şey
yapmamıştır - kendi şapkasının
utangac ve insanın başına iş aç
konumuyla gizlemeye çalışır. O
karşısında da herkesin bildiği,
derece belirgin kadınlık) simg
dikis makinesi durur. Dikis
iğnesinin lanı ve yamyamvari
niteliği, erkeğini "boşaltan" - y
şemsiyeyi boşaltan - ve onu sa
üzgün ve şehit olmuş bir kurlu
dönüştüren - ki her şemsiye
kapandığında ilerde sergileyey
sevdalı işlevlerinin görkemine
bir heyecanla ve olabildiğince
bir şekilde dönüştür - peygana
devesi ile özdeşleştirilecek ka
ileri götürülebilir

Angelus'un bu iki figürünün,
dikis makinesi ile semsiyenin
ardında başak toplayıcıları,
aldırılmazlıkla, geleneksel sek
yumurtaları tepsiye (tepsi
olmaksızın) toplamayı
sürdürmekten başka bir şey
yapamazlar, mürekkep hok
kasıkları ve alacakaranlığın
ölgün ışıklarının o saatte pa
teşhirci kıldığı tüm gümüş t
da. Yenebilen simgelerin o
bir örneği olan çağ bir pırza
erkeğin başı üzerinde belir
başlar başlamaz, bulutlar
gökyüzünde sekillenmeye
"aç" Napolyon Bonapart'ın
oluşturmak için ufukta bir
topraklar



Salvador Dalí,
Tan Vakti,
1933-34,
Bern,
Kunstmuseum

Jean-François Millet,
Angelus,
1958-59,
Paris,
Musee d'Orsay

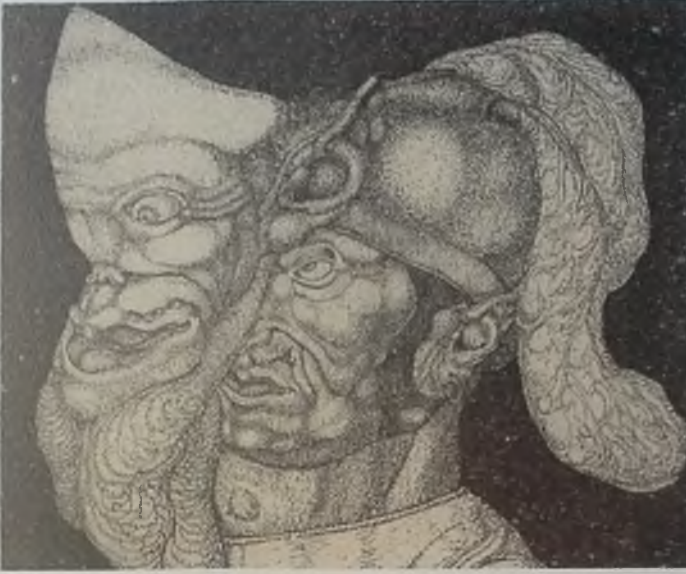
Karşı sayfa:
Luis Buñuel
(yönetmen),
Endülüs Köpeği,
1929

Sonraki sayfalar:
Paul Klee,
Komedyen,
1904,
New York,
Modern Sanat Müzesi

Francis Bacon,
Oroportre,
1945 sonrası,
Londra,
Marlborough Galerisi







Avantgardın çirkinliği

Georges Bataille (1897-1962)

Kederli Oyun (1929)

Picasso'nun resimleri tüyler ürpertici, Dalí'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, kendiyte asla çelişmeyen ve hain bir adam gibi sürekli nöbette olan güzelliştir.

Hakaretimsi

Raymond Queneau (1903-1976)

Bıçım Ağırtırmaları (1947)

İğrenç bir güneşin altında kokmuş bir gecikmeden sonra, o içinde bir alay piç sürüsünün üstüste tepiştiği aşâğılık otobüse binebildim. Bu piçoğlupuçları en piçi, kolum kadar uzun bir boynu olan ve kafasına da etrafında lurdela

yerine sicim sarılmış neye derman bilinmez bir şapka takmış bir dallamaydı. Bu yandan yemişin evladı, bebek mezarlarını habalığın biri eziyor diye mal gibi böğürmeye başladı, ama sonra hemen cayıp hâlâ bir önceki sahibinin mabadının teriyle ıslak olan bir koltuk istikametinde fiydı. İki saat sonra, lanet olsun böyle güne ki, aynı piçle tekrar karşılaştım, yanında bir piçkurusu daha vardı ve hani şu Saint-Lazare Garı denilen kumuk binanın önündeydiler. Bir düğme hakkında zıvalıyorlardı. O yakarı 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 kırmızimsılığa 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 renklere kanlı diş kökleri vardı.

Bu dişlerin ana hatları ve boyutları sayılamayacak derecede birbirinden farklıydı: devasa azı dişleri ile korkunç köpek dişleri nerdeyse yanbaşlarındaki süt dişlerinin farkedilmemesine yol açıyordu. Kurşun dolgular ve altın kaplamalardan çıkan metalik ışık süzmeleri her yere yansımaları 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 yanbaşına 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 yanbaşında, çukurun dibinde yer alan bir meşalenin aydınlatığı eski, kapağı kapalı bir kitap durmaktaydı. Bu benzersiz diş mozağının içindeki baskın renkler sarı ve kahverengiydi. Daha bayrek 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 dizimsiz 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 cıvalı dolgusu da siyah dişlerin büyük çizmelerinin içine sokuşturulmuş gök mavisi çorapları yaratmıştı.

Portrait of a woman





Alberto Martini,
*Doğum - İnsanın
İstirabı*,
"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. Şiürel, meleklerle 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 gübreligindeki bir hurdaya dönüştür. Kuruduktan sonra bile güzelliklerinden bir şey kaybetmeyen yaprakların aksine çiçekler *omurlu* bir şekilde yaşlanmazlar, aptalca sırtan, ağır makyajlı yaşlı kadınlar gibi solurlar, onları yıldızlara yaklaştıracak gibi gözükken sapları üstünde gülünç bir şekilde ölürler.





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 kullanılabilir hale getirmekti. Her zaman artıkların içinde mizah öğeleri olduğunu düşünmüşümdür. [...]

Yüz tane kızın salıncaklardan atladığı eski

bir Esther Williams filmi gördüğümde, oyuncu seçmelerinin nasıl geçtiği havalı 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.

Ötekilerin çirkinliği, kitsch ve camp

1. Ötekilerin çirkinliği



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 Komedy*'yi kabalık ve anlaşılmazlıkla suçlar. Napolyon, taç giyme törenini izlemeleri için heyetinin Paris'teki Notre-Dame'a daha kolay girebilmesi için katedralin ana kapısının alınışının 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 anlaşılmasız olan sadece geçmiş değildir; çoğu zaman günümüzdeki insanlar da geleceği görememekte, 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.

Vittoriale olarak da
bilinen
D'Annunzio'nun
evindeki dekordan
bir ayrıntı, Cárdone



Sözün geçenler onlara çirkin geldi!

Andre Bernard

Berbat Releler (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 kritische 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 yapmamak istediğimiz tam da bu. (Ludwig Rellstab, *Iris Im Gebiete der Tonkunst*, 1833.)

Rigoletto melodiden yoksun. Bu operanın repertuvarında yer alma şansı hiç yok. (*Gazette Musicale de Paris*, 1853.)

Su alçak herif, Brahms'ın müziğini bir de ben çaldım. Ne kadar da yeteneksiz bir piç kurusu!

(Çaykovski'nin Brahms hakkında *Günlük*'üne yazdıkları.)

Fransız Edebiyatı tarihi, yüz yıl içinde, *Kötünlük Çiçekleri*'nden sadece bir antika diye söz edecek.

(Émile Zola, Baudelaire'in ölümü üzerine yazdığı yazısında.)

Paul (Cezanne), büyük bir ressamın dehşetini sahip olabilir, ama bunun için gereken kararlılığa sahip olmadığı apaçık. (Émile Zola'nın Cézanne üzerine düşünceleri.)

Ancak deli bir adamın işi olabilir bu. (Ambroise Vollard'ın 1907'de Picasso'nun *Atignon'lu Kızlar*'ı hakkındaki düşüncesi.)

Boynumdan yukarıya felç olabilir, ama bir adamın uyumadan önce yarıda nasıl döndüğünü anlatması için neden otuz sayfaya ihtiyacı olduğu sorusu hâlâ beynimi keşirebiliyor. (Proust'un *Kayıp Zaman'ın Peşinde*'si üzerine editör raporu.)

Romanınızı iyi düşünülmüş ama lazıca 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 olabilecektir. (Eugène Pointou, *Revue des deux mondes*, 1856.)

Uğultulu Tepeler'deki kusurlar. *Jane Eyre*'nininkinden (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 yayırlanmış eleştirisi, 1882.)

Moby Dick hüznü, sıkıcı, kasvetli ve gülmeye 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 gözüküyor -- ne hikâyenin başkalarının kanyeri ne de karakteri, sonuç bölümüne yarayacak düzeye getirilmiş. Kasacası bize göre, hikâye hiçbir şekilde sonuçlanmıyor. (F. Scott Fitzgerald'ın *Cennetin Bu Tarafı* isimli hikâyesi üzerine okuyucu raporu, 1920.)

Yüce Tannı, bunu yayımlayamam. İkiniz de hapsi boylanz. (William Faulkner'in *Tapınak* romanı üzerine okuyucu raporu, 1931.)

Amerika'da hayvan hikâyeleri sümak olanaksız. (George Orwell'in

Hayvan Çılgınlığı 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 Haltra Defteri* üzerine okuyucu raporu, 1952.)

Bu hikâye büyük ihtimalle bir psikanaiste anlatıldı ve güzel bir dile sahip ama yoğun bir şekilde mide bulandıran bir romana dönüştürüldü. [...] Bu kitabın bin yıl boyunca bir taşı 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 zıvalıklarla anlattığı iki kalın kitaptan başka bir şey değil. (Eduard Engel'in Thomas Mann üzerine eleştirisi, 1901.)

L'Épave henüz bitirdim ve bekleneni vermediğini düşünüyorum. [...] Bu kitap dağınık, tatsız ve gösterişçi. Sadece bildiğiniz anlamda değil, ayrıca edebi anlamda da görgüsüz.

(Virginia Woolf'un günlüğünden.) Bu çocuğun hiç yeteneği yok. (Edouard Manet'in 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. Yüzünü düşecek olanın Gary Cooper değil de Clark Gable olacağına seviniyorum. (Gary Cooper'in Rhett Butler rolünü reddettikten sonraki demeci) Böyle kulakları olan bir adamla ne yapabilirim ki? (Jack Warner'in Clark Gable'in deneme çekimini seyrettikten sonraki görüşü, 1930.)

Rol yapmıyor. Sarkı söyleyemiyor. Güçlüde kellesiyor. Dans desen, eh işte. (MGM yöneticisinin Fred Astaire'in deneme çekimini seyrettikten sonraki görüşü, 1928.)



Mae West,
yıkış. 1950

İlahi Komedyaya 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 hölümelerin böylesi bir karanlığa, böylesi bir ölçsüzlüğe 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

ögesi taşımayan, eylemden yoksun, okudukça daha da kötölesen bir şiirin yanı? 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 kanta içinde eğer doğru saydıysam sadece yüz tanesi böyle bir güzelliğe sahip. Yani diyorum ki tek başlarına duran anlamlı, zarif, haykırın, 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 Umud'un Kız Arkadaşı (1850)

İçeride doldurulmuş bir ördek ve d'Allieri'nin Napolyon büstü – çerçevesiz çiçekler (kötü zevke sahip iyi şeyler) – bir bakıma kasvetli bir şömine, içinde şekerli bademlerin olmadığı boş kutular – cam fanuslarda korunan menmerden meyveler – birkaç nadir bulunan oyuncak, deniz kabuklarıyla süslenmiş kutular – üzerlerinde "hey", "unutma" gibi sloganlar olan

nesnelere, hindistan cevizi – mozaikten yapılmış sonuk bir Venedik tablosu – dağlalesiyle boyanmış denizde 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 kıvrak – 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,
Mevieland 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 ayırmada ekonomik etmenlerin önemli rolü olduğu söylenebilir, çünkü zarafet her zaman pahalı kumaşlar, renkler ve mücevherlerle bağdaştırılmıştır. Ama bu ayırma 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 alışagelmış 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 ayırksı 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



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 Italoico'daki
heykeller,
Roma,
yılı. 1927-34

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 alıcısı yüceltmek için müzelerde sergilenen eserleri taklit eden ve alıntılar yapan sanatsal bir uygulamadır. Clement Greenberg, avangardın *taklidin sanatını taklit* ederken, kitsch'in *taklidin etkisini taklit* ettiğini; avangardın yaratma sürecindeki yöntemleri vurguladığını ve bunları söylevinin konusu olarak belirlediğini, kitsch'in odak noktasının ise eserin insanlar üzerinde yarattığı tepkiler ve amacının da alıcının duygusal tepkisi olduğunu söylemiştir.



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 kanştırırken 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 imlendiğini, Calvino'nun *Görünmez Kenler*'inin Judith Krans tarafından betimlendiğini ve Leonor Fili tarafından peluş bebek endüstrisi için uygulamaya konulduğunu, Chopin'in Sonata'sının düzenlemesini Liberace'in yaptığını, Perry Corno tarafından söylendiğini ve Marine Band'in buna eşlik ettiği düşünün. Hâlâ tam olarak Madonna Inn'i anlatmaya yetmiyor tüm bunlar. Banyoları 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) pisuvanın dibine değdiğinde, Mongo Gezegeni'ndeki mağaralarda olduğu gibi, oyuktan su basınçlı bir şekilde fışkırmaya başlıyor. Tyrolean Dağları'ndaki kulübelere 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 pencerelemlerle 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. Hepsini farklı temalara sahip yaklaşık iki yüz odası var bu otelin: uygun bir fiyata, mağara ve sarkitlardan 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 Gelincigi'ni, Eski Moda Balayı'nı, İrlanda Tepeleri'ni, William Tell'i [...] Kraliyet Ailesi'ni, Eski Değirmen'i tutabilirsiniz.









William Adolphe
Bougeourau,
Venüs'ün Doğumu,
1879,
Paris,
Musee d'Orsay

Sir Lawrence Alma-
Tadema,
Gözde Bir Gelenek,
1909,
Londra,
Tate Galerisi

Schopenhauer sanatsal ile ilginç olanın arasındaki farka dikkat çeker. Ilginç alıcının duyularını harekete geçiren sanat olarak algılandığını söyleyerek kitsch'in dolaylı tanımını yapar. Bu sebepten dolayı, Schopenhauer meyve ve set masalarını resmeden, alıcıyı düşünmeye 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 MacDonal'd 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. MacDonal'd, Hemingway'in *Yaşlı Adam* ve *Deniz* kitabına saldırarak, doğallıktan uzak bir şekilde şiirselleştirilmiş dillini ve bariz "evrensel" karakterler resmetme eğilimini eleştirmiştir.

İlginc olan

Arthur Schopenhauer
İsteme ve Tasarım Olarak Dünya, III,
"Platoncu İdea: Sanatın Nesnesi" (1819)
Ama ben bununla istemeye onun düşünün
olduğu, doyum sağladığı şeyi uzatarak onun
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, bakını
güzel değerlendirmek için gereken saf
seyre dalışın uzağa çeker. Çünkü onlar
doğrudan istemeye gel gel eden
nesnel 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, yani çıplak oluşları,
genelde ele alınışları bakanın
tutkularını uyandırmak için
hesaplanmış.
Bu yüzden saf estetik seyre dalış bir
anda askıya alınmış, sanatın amacının
kuyusunu kazmıştır.

"Etki"nin tekniği

Hermann Broch

Kitsch (1933)

Kitsch'in özü etik niteliğin estetik nitelikte 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. Coğunlukla 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 sözün 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 vonleriyle taklit etmeve

zorunlu bırakmıştır. Ama metodolojik olarak söylemek gerekirse, sanatı meydana getiren varıncı 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 şirde özellikle belirgindir, müzikte ise kısmen geçerlidir). Gerçek dünyanın kelimelerinin seçişme sahnelerinde kullandığı pornografi aslında bu sahnelerin basit bir sıralanmasıdır; polisiye hikâyeler suçluların yakalandığı bir dizi zaferi anlatmaktan başka bir şey yapmaz; aşk romanları okuyuculara iyilerin ödüllendirildiği, kötülerin cezalandırıldığı sayısız hikâye sunar (gerçek dünyanın kelimelerinin bu tekdüze boğumlanmalarının üzerinde etkili olan yöntem: ilkel sözlüğü, davulun değişmez ritimidir).

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 sosyetesini 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 kıskırtıcı etkiye sahip olacak şekilde resmetmiştir. Yaptığı kadın portrelerini incelerken 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, kıskırtıcı, seksi ya da hülyalıdır, bakarı 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 bakarı, 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 nesnelere pıhtıların oluşturduğu 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 vazolannın karanlık, fantastik gölgeleri gibi yukarıya doğru kaldırmış; odanın ortasında eski zamanlara ait heykellerin mermer vücutları hayaletler kadar beyaz ışıklar saçıyor, duvarlarda ise durgun yansımaları 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 degecek 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 beğenin çekiçliliği

Marcel Proust

Swann'ların Tarafı: "Swann'ın Bir Aşkı"
(1913)

Swann, Odette'in hayallerini çoğunlukla gerçekleştirilemeyeceğini hissettiğinden, en azından kendisiyle birlikte hoşça vakit geçirmesi için uğraşiyor, Odette'in her konuda sorguladığı zevksizliği, sahip olduğu bayağı fikirlerle müdahale etmemeye çalışıyordu; aslında Odette'in her şeyi gibi bu zevksizliği, bayağı fikirleri de Swann'ın hoşuna gidiyor hatta onu büyütüyordu; 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 yetişmemekten korkup gözlerine ciddi, endişeli ve kararlı bir bakış yerleştğinde, Swann, hepimizin bir çocuğun doğallığı karşısında, konuşulacakları 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 çik festivaline gitmek istiyor, pekiâlâ, götürelim, bize boyun eğmek düşer." Swann, gözleri biraz bozulunca, evinde çalışırken gözlük takmak, sosyete davetlerine giderken de, yüzünü gözlük kadar çirkinleşirmeden 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 iştikten mutluluk duyacağı gibi, Swann'm 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 kızını, seyretmek istediği bir dekadan tiyatro temsilini parmaklıkları bir locada izlemeye veya izlenimli bir resim sergisine götürebiliyordu; zaten kültürlü bir yüksek sosyete hanımının, hizmetçiden daha fazla bir şey anlamayacağı, üstelik onun gibi tatlılıkla sevmeyi de 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 sirenlerdir*. Portresi yapılmış kadın fiziksel cazibesinin pahalı bir hayat kadınına benzediğinin söylenmesinden rahatsızlık duyamaz. Bedenin 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 çözümlenememiştir. Camp, önemsizi önemliye dönüştürmekten ziyade (önceleri genelevlerde çalınan cazın kiliselerde çalınmaya başlanması gibi), önemliyi önemsizle 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. Nesnelere, camp olabilmek için, bazı abartılı ya da aykırı özelliklere sahip olmalıdır ("camp olmak ya çok iyi ya da çok önemli olmaktadır"); bu nesnelere zarafete göndermeler yapmasına rağmen içlerinde bir derece de kabalık unsuru taşımaktadır. Sontag'ın camp ya da camp'in konusu olarak sıraladığı şeyler kuşkusuz heterojendir ve Tiffany lambalarından Aubrey Beardsley'e, *Kuşu Gölü Balesi* ve Bellini'nin operalarından Visconti'nin yönettiği *Salomé*'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 nesnelere ve kişileri doğaya aykırı bir aşırılık unsuru taşımaktadır (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 züppektir. Camp şu sorunun cevabıdır: Kitle kültüründe 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 kişiye 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 dışı tarafında
yatar; en dişi kadının en güzel yanı ise
erkeksi tarafında. [...] Camp beğenisine
cinsiyet belirsizliğinde eşlik eden oldukça
farklı gözükten ama aslında farklı olmayan
bir şeydir: bu, cinsel özelliklerin ve
karaktersel tavırların abartılmasından
duyulan hazdır. Herkesin bildiği

sebeplerden dolayı, bununla 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'ın eşcinsel beğenisi olduğu doğru
değildir. Bunların garip şekilde birbirine
yakın oldukları ve birbirleriyle örtüşükleri
de kuşkusuz ki doğrudur. [...] Yani, tüm
eşcinseller camp beğenisine sahip değildir.
Ama genellikle eşcinseller camp'ın öncüsü,
en belirgin seyircisidirler. [...] (Camp'ın
"ciddi" olmamada, oyun oynamadaki ısran
eşcinsellerin genç kalma arzusuyla
özdeşleştirilebilir.) Yine de eğer eşcinseller
camp'ı keşfetmemiş olsalardı, mudaka
birleri keşfedecikti. Çünkü kültürle
bağlantılı olan aristokratik duruş tamamen
yok olamaz, sadece gitgide keyfileşerek ve
ustalaşarak daim olabilir.







Pembe Flamingolar
filminden bir
sahne 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 beğenin tanımı, Manyerizm ya da neo-barok'un kalıcı bir biçimi olur. Bu çözümlene ilginç bir noktayı aydınlatır: "Biz bir sanat eserini değerlendirirken 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 çözümlene çirkinliğin tarihi için iki önemli noktayı açığa çıkarır. Sontag camp'ın en uç manifestosunun ifadesini belirtir: "Bu güzel, çünkü korkunç." Sontag'ın bir çirkinin fotoğrafçısı Diane Arbus'a adanması raslantı değildir. Camp'ın 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 indirildiğinin anlaşlamadığı 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'ın yaptığı sanat (ve yaşam) için farklı -bütüncü- standartlar önermektir."

Cöpün 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 beğenin 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 getirirsiniz, 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 edecek çok insan var, başka bir yone 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 ucuz geliyordu ve daha kolay ve daha eğlenceliydi. Elimizde de artan parçalar kalmıyordu. 1969'da filmlerimizi kurulumaya başladık, ama o zaman bile ben hâlâ artan parçaları tercih ediyordum. Montaj sahneleri müthişti. Hâlâ onları saklıyorum. Artıkların 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 LondraBütün 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 zanaatkarı çevresine yılan doladığı lambalar yaparken ne dalga geçiyor, ne de etkileyici olmaya çalışıyor. Tüm ciddiyetiyle şöyle diyor: Voilà! İşte Doğru!" 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 dürüstlüğü üzerine (belki de bunu böyle görenlerin ikiye bölünmüşlüğü üzerine) kuruludur. Camp, tutku patlaması ya da maksadındaki aşırılık amacına ulaşmakta başarısız olan bir ciddiyet ögesi 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.





Günümüzde çirkinlik



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, *yanm ton artırılmış dördüncü* perde aralığı olarak kabul gördü. Bu uyumsuzluk Ortçağ'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 Berlioz'un *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 görülebilir 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 kullanılıyorsa, 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'in 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 filimlerimdeki 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 unsuru ihtişamla kullanıyorum." O halde çirkinliğe başvurmak, Kötülüğün varlığını dışa vurma için bir araç mıdır? Romero'nun ta kendisi korku unsuru "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
sirasında,
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, *Pokemon* ve diğer şekilsiz yaratıkları da çok seven çocukları) değil, aynı zamanda beyinlerin püre haline geldiği, kanların duvarlara sıçradığı filmler karşısında rahatlatan 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, parçalanmış 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 bağırarak bir kadının parçalanmış boğazını Brooks Brothers takımının çamurlar kaplanmış kalıntıları içindeki takımıyla çürüten 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 kozaların 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; briyantınlı 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 atleter. Mezarlığı andırarak denli soluk tenli oymak zorunluydu ve gotik saç tarzı da kural gereği siyahu. Bobby, bu altkültürün kalıbına girebilmek için vücutlarının şeklini bozamayarak 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 zambalının oluşturduğu bir yapboz tahtasının andıran balçık örneğindeki farklı parçalardan oluşan bir yaratık gibi Leon'da ısınmalarını ve parlamalarını seyretti. Çoğunun yüzü, kino kıyılarından seçilerek toplanmış prototiplere

benzetmek için üzerinde çalıtılmış özellikleri olan ve neredeyse birbirinin aynı yüzlerdi.

Kıyamet şehri

Angela Carter

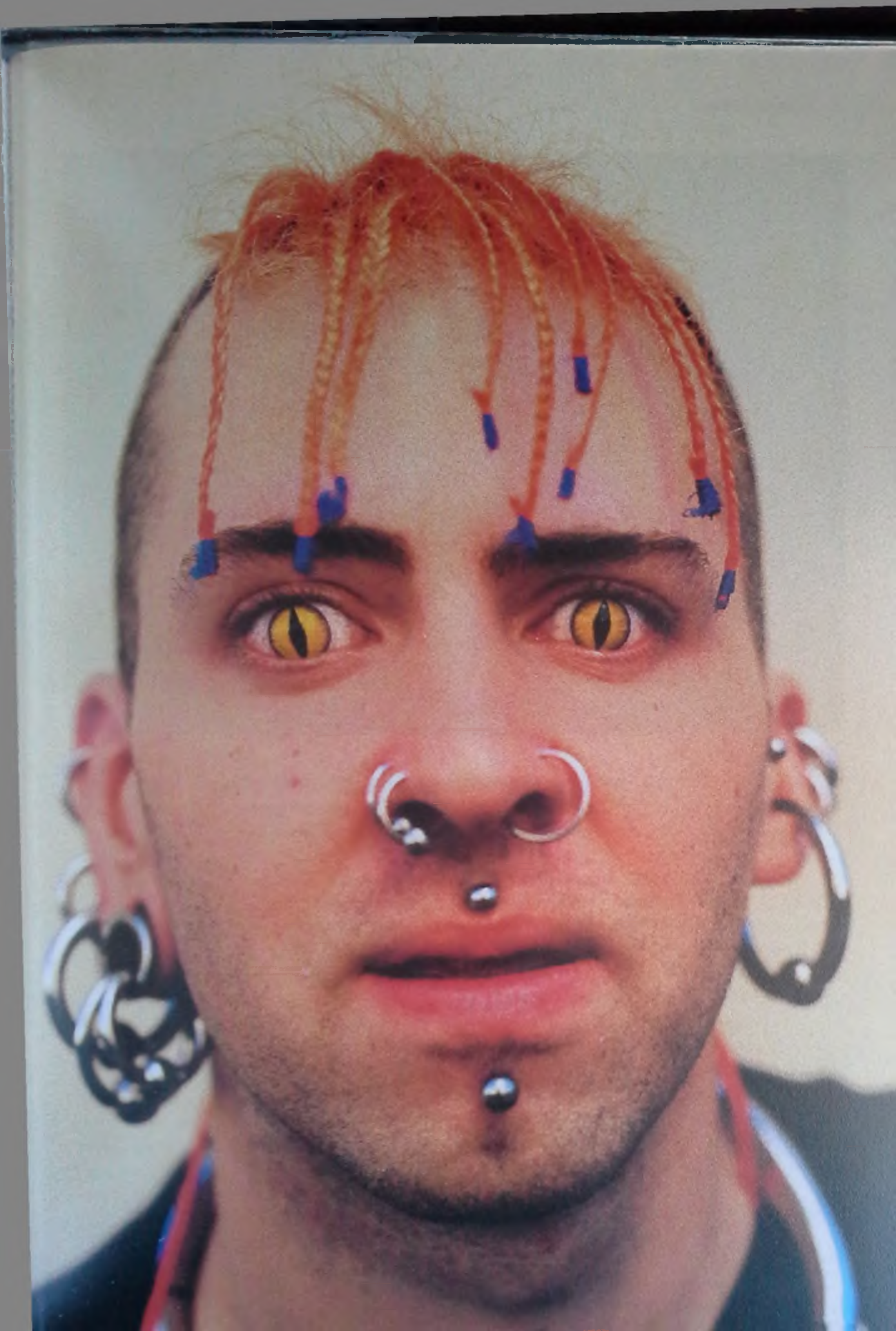
Yeni Meryem'in tutkusu (1977)

İki büküm olmuş kadınlar ve sarhoşların çöplükten en iyi lokmayı kapınak için farelerle iştikler düzensiz sokaklarda bu kadar çok dilenci görmek beni hayrete düşürmüştü. Hava tam da sıçanların sevdiği gibi çok sıcak. Bileklerime çıkmaya çalışan bu kaygan, siyah canavarların yansıma bir kenarı ümeden hüfeden bir paket sigara almak için köşevi donmem mümkün değildi. Kısa zaman önce aşağı Doğu Yakası'nda ruhunu kurtarmak için Hindistan'a giden genç bir adandıktan kiraladığım asansörsüz, sıcak suyu olmayan daireme girer gimmez merdivenlerin başında merasim kıtası gibi beni karşılamak için sıraya geçerlerdi. Genç adamı gimmeden 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,
Isimsiz # 250,
1992,
New York,
sanatçı ve Metro
Pictures'in 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 insanların 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 dövmeyle 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 (*così 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 çelişkinin 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 ölümler aslında bizlere saldıran ve dehşete düşüren çok daha derin bir çirkinlik duygusundan kurtulmak, görmemek istediğimiz bir şeyse?



Siberpunk manzarası

William Gibson

Mona Lisa Pathiyor (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 süzüldeği bir yer.

Tennessee'den gelen kanyon şoförü ona otobandan hataya 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 sünmüş gibi geliyordu ve nerenin batı olduğundan pek de emin olmadığı bir devin dümdüz etüğü bir yeri andıran bu hurdalık arazi onu ürkütüyordu. Bir keresinde uzakta, alçak bir tepede binni gördü ve el salladı.

Gördüğü kişi kaybolmıştı, artık göletlerden kaçmaya çalışmadan, ağır ağır ilerlerinden geçerek o yone yürüdü ve sonunda tepeye ulaştığında gördüğünün yansı paslı tenekelerin arasına gömülmüş bir uçağın kanatsız bedeni olduğunu anladı. Tenekelerin basılmaktan dümdüz olduğu yol boyunca yokus yukarı yürüdüğünde aslında bir acil çıkış kapısı olan kare şeklinde bir açıklığa ulaştı.

Kafasını içeri soktu ve çökmüş tavandan sallanan vüzlerce minik kafa gördü.

Orada, gördüğü şey mantıklı gelene kadar bir anlık karanlıkta gözünü kırpmadan dona kaldı. Naylon saçları kurdelelerle toplanmış ve sıvalı katranlara bulanmış saçları meyve gibi sallanan bebeklerin pembe plastik katalarını gördü. Pis yeşil köpüğün yırtık levhalarından başka bir şeyin olmadığını gördü ve buranın 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.

Cyborg kadını

Donna Haraway

Cyborg Manifestosu: Geç XX. Yüzyılda Bilim, Teknoloji ve Sosyalist-Feminizm (1991)

Feminist bilimkurgudaki cyborg canavarlar, sıkıcı erkek ile kadın romanlarında ortaya atıldan 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 doğmaz. [...]

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 sureçlerimizdir, bizim cisimleşmemizin bir yönüdür. [...] Şimdiye değin (çok eskiden), kadınlann 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 şüpheyile yaklaştıklarıdır. Semendelerle göre, bir uzvun kaybedilmesi türünden bir yaralanmanın ardından yeniden doğuş, sürekli ikizlenme ya da eski yarının olduğu yerde başka tuhaf topografik üretimler olması ihtimalini de göz ardı etmeden, yapının yeniden gelişmesini ve fonksiyonunu yeniden işlemlerini gerektirmektedir. 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 oluşmanız ihtimali, toplumsal cinsiyet tanımayan bir canavarca dünya umudu gibi ütöpik bir hayali de kapsamaktadır. [...] İkişi sarmal dansla birbirlerine sarılmışlarsa, ben tannca olmaktan ziyade cyborg olmayı tercih ederim.

Frida Kahlo,
Kırık Kolon,
1944, Mexico City,
Museo Dolores
Olmeto Patino

sonraki sayfa:
Maurizio Cattelan,
Asılmış Çocuklar,
2004, Milano







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 parçalanmış 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 kadcerciliğiyle kabul etsek bile, bu görüntülerin aynı zamanda şefkat, kızgınlık, isyan ve birlik içgüdüsü uyandırmaları gerçeğinden bağımsız olarak bizlerde tikslenme, korku ve iğrenme duyguları uyandırmalarıdır. Estetik değerlerin göreceliğiyle ilgili hiçbir bilgi, çirkinliği hiç tereddüt etmeden fark ettiğimiz gerçeğini değiştirmez; biz de bunu bir keyif nesnesine 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 çığılığıyla 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 kösesinden 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 gülümsemeye aralanmış bir ağızdan ibaret kırmızı suratlı bir cocuktan geliyordu; yatağında oturmuş, daha doğrusu, belden yukarısı saksıdaki bir bitki gibi çarşafının 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 sınıksız sarılıp sarmalandığı çarşafın 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, bağırarak isteyen ama çığlığını hemen bastıran erişkin bir adamın solumayla emele 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 alınını 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; helki 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 cıvıllarını, 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 işitmek 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 görüldüğü 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 verecek 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 zaman 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.

