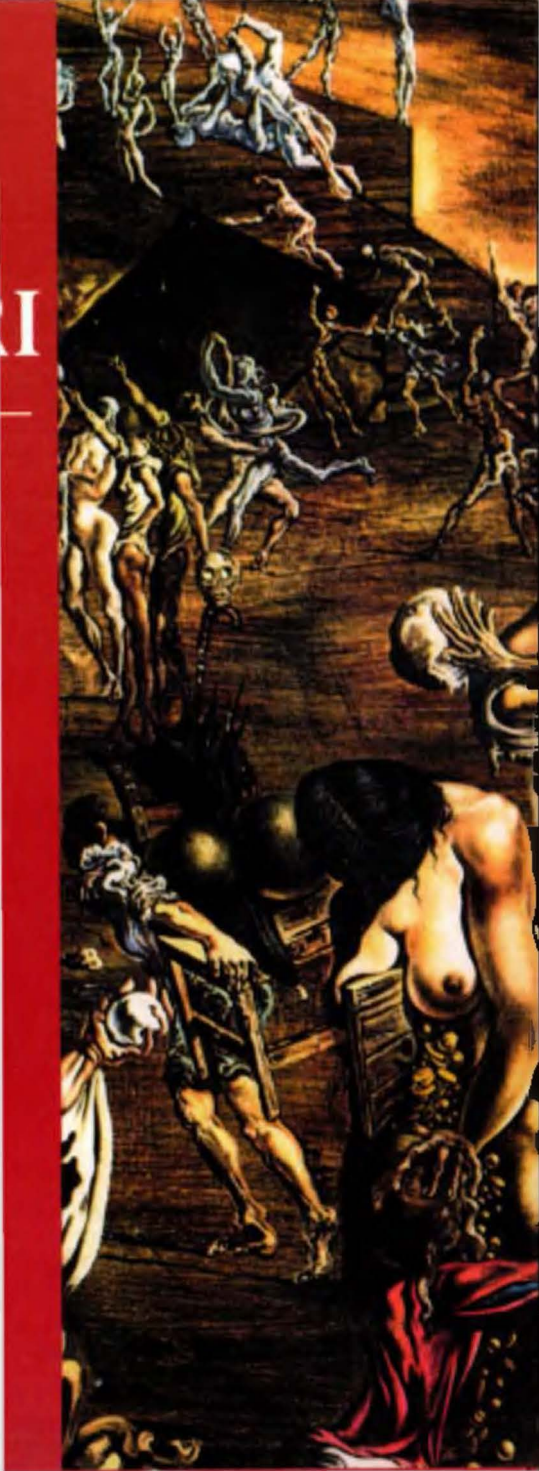
Georges Bataille

EROS'UN GÖZYAŞLARI

Çeviren:
M.Mukadder Yakupoğlu

GÖÇEBE YAYINLARI



Georges Bataille (1897-1962)

Georges Bataille, lanetlenmiş yazar: Edebiyat tarihçilerinin onu sınıflandırırken kullandıkları bir terim. Aslında kendi döneminin entellektüelleri üzerinde önemli bir etkisi olmuş ama bu etki yeteri kadar kabul edilmemiştir Bu durum belki de çok kişinin onun görüşlerinin parlaklığı ve bütünlüğünden tedirgin olmaları nedeniyle onun eserlerinden faydalandıklarını açıklamaktan çekinmelerinden kaynaklanmıştır. Toplum ise, kendi üzerine kapanan bir sistem ve dogmalar aradığı yerde çelişkilerle dolu bir çeşitlilik ve açılımlara rastladığından yolunu şaşırmıştır. Böylece Bataille'ın özel şiirsel tonunu, komiklik ve skandal zevkini bağışlamamıştır. Bataille, lanetlenmekten dolayı çok yanlış tanınmıştır.

İnsanın hayvandan çalışma aracılığıyla ayrıldığı olgusuna dayanan Bataille çalışmanın esiri olmuş insanın bu esaretten ancak çalışma yoluyla kurtulacağını söyleyen Hegel'in kuramını yeniden ele almıştır. Buna göre Bataille insanın tarih-öncesi dönemden beri bir taraftan düzenli bir etkinliğin kesin kurallarını koyarken, diğer taraftan kendini kurtaramadığı bir yapıdan doğan çılgın bir düşkünlüğe takılı kaldığını ileri sürmüştür. Bataille bu görüşten yola çıkarak Lascaux Fresklerini 'Lascaux ve Sanatın Doğuşu' adlı eserinde yorumlamıştır: Çalışmaya boyun eğmeyen hayvansal yaşama saygı.

Bataille toplumda iki tane düzensizlik nedeni görmektedir: Ölüm ve cinsellik. Bunlar bu nedenle insanın hayvansal yanının karşı geldiği yasakların konusu olmuşlardır. Ama tabu yalnızca üretimi düzenlemekle kalmamıştır, aynı zamanda isteğe başka bir boyut kazandırmıştır: Yasağa uğrayan istek yasağa karşı gelmek istiyor. İnsan yasağa karşı gelme yoluyla isteğe ulaşıyor

Bataille Nitezsche'nin başlattığını (Tanrı öldü) sürdürmek ve modern yaşamda gizemciliğin zenginliğini korumak istemiştir. Tanrıtanımaz Üçlüsünde, kendine özgü yolunu unlatmış ve içinde uyanan ışığı iletmek istemiştir.

*Eserleri. **Histoire de l'Oeil** (Gözün Öyküsü), 1928; **L'Expérience Intérieure** (İç Deneyim), 1943; **Le Coupable** (Suçlu), 1945; **Sur Nietzsche** (Nietzsche Üzerine), 1945; **L'Impossible** (İmkansız), 1947; **La Part Maudite** (Lanetli Bölüm), 1949; **Le Bleu du ciel** (Göğün Mavisi), 1957, **La Litterature et de Mal** (Edebiyat ve Kötülük); **L'Erotisme (Erotizm)**, 1957; **Théorie de la Religion** (Din Kuramı).*

Göçebe: 17
Araştırma Dizisi

Georges Bataille
Les Larmes d'Éros
EROS'UN GÖZYAŞLARI
Çeviren: M.Mukadder Yakupoğlu

Ön Kapak Resmi: Salvador Dali
Arka Kapak Resmi: Sinan Dülger

ISBN 975 -8143-30-1

© *Yayın hakları saklıdır.*
1. Basım, İstanbul, 1997

Yayına Hazırlayan ve Kapak Tasarımı: Yaşar Selçuk

Dizgi: Ekol Tanıtım
Baskı ve cilt: Engin Matbaacılık (0.212) 243 57 63

GÖÇEBE YAYINLARI

Bahariye Caddesi, 37/41 Kadıköy 81310 İstanbul
Tel/Faks: (0.216) 337 72 75

Georges Bataille

EROS'UN GÖZYAŞLARI

Çeviren:
M. Mukadder Yakupoğlu



GÖÇEBE YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

I. BÖLÜM

Başlangıç (Eros'un Doğuşu) 11

I- Ölüm Bilinci

1. Erotizm, Ölüm ve 'Şeytan' 13
2. Tarih-Öncesi İnsanlar ve Resimli Mağaralar 14
3. Ölümün Bilinmesine Bağlanan Erotizm 16
4. Lascaux Mağarasının Dibindeki Ölüm 18

II- Çalışma ve Oyun

1. Erotizm, Çalışma ve Küçük Ölüm 23
2- İki Kez Büyülü Olan Mağaralar 26

II. BÖLÜM

Son (Antik Çağdan Günümüze) 33

I- Diyonizos veya Antik Çağ

1. Savaşın Doğuşu 35
2. Kölelik ve Fahişelik 36
3. Çalışmanın Önceliği 37
4. Aşağı Sınıfların Dinsel Erotizmin Gelişimi İçindeki Rolü Üzerine 39
5. Erotik Gülüşten Yasaklamaya 41
6. Trajik Erotizm 42
7. Yasağa Karşı Gelmenin ve Şenliğin Tanrısı: Diyonizos 43
8. Diyonizyak Dünya 45

II. Hıristiyanlık Dönemi

1. Hıristiyansal Mahkum Edişten Hastalıklı Taşkınlığa (veya Hıristiyanlıktan Şeytana Tapmaya) 48
2. Erotizmin Resimde Yeniden Ortaya Çıkışı 49
3. Manyerizm 51
4. XVIII. Yüzyılın Ahlak-Dışılığı ve Marquis de Sade 64
5. Goya 65
6. Gilles de Rais ve Erzsebet Bathory 67
7. Modern Dünyanın Evrimi 68
8. Delacroix, Manet, Degas, Gustave Moreau ve Gerçeküstücüler 69

III. Sonuç Olarak

1. Büyüleyici Kişiler 72
2. Vodu'larda Kurban Etme 74
3. Çin İşkencesi 75

ÖNSÖZ

Erotizm ile ahlak ilişkisinin saçmalığını görme noktasına geliyoruz.

Bunun kökeninin erotizm ile dinin en uzak boş inançları arasındaki ilişkilerin içinde verildiğini biliyoruz.

Ama tarihsel kesinliğin üzerinde, şu ilkeyi hiçbir zaman gözden kaybetmiyoruz: ya kafaya saplanan şey ilk olarak arzunun, yakıcı tutkunun bize telkin ettiği şeydir, ya da daha iyi bir geleceğin akılcı kaygısına sahibizdir.

Orta bir yol var gibi görünüyor.

Daha iyi bir gelecek kaygısı içinde yaşayabilirim. Ama bu geleceği hala başka bir dünyanın içine atabilirim. Bu, içinde yalnızca ölümün beni içine sokma gücüne sahip olduğu bir dünyadır...

Bu orta yol kuşkusuz kaçınılmazdır. İnsan için, -her şeye bel bağladığından daha fazla- ölümünden sonra vuku bulabilecek ödüllendirmelere veya cezalandırmalara bel bağlama zamanı gelmiştir...

Ama sonunda bu tür kaygıların (veya bu tür umutların) artık rol oynayamayacağı zamanı hayal meyal görüyoruz. Yakıcı arzunun aklın düşünülmüş hesabına aykırı olacağı yerde anlık çıkar. Ara yol olmaksızın gelecekteki çıkarla zıtlaşacaktır.

Hiç kimse, yakıcı tutkunun kesin olarak bizi tedirgin etmeyi sona erdireceği bir dünyayı hayal etmiyor... Diğer taraftan kimse, hiçbir zaman hesabın kendine bağlamadığı bir yaşımın olabilirliğini düşünmüyor.

Tüm uygarlık, insan yaşamının olabilirliği, yaşamı müm-

kün kılan araçların akılcı öngörüsüne dayanmaktadır. Ama bu yaşam, sağlama yükümlülüğünde olduğumuz bu uygar yaşam, onu mümkün kılan bu araçlara indirgenemez. Hesaplı araçların ötesinde, bu araçların amacını -veya amaçlarını- araştırıyoruz.

Açık olarak yalnızca bir araç olan şeyi amaç edinmek basitliktir. Zenginliğin -kimi kez bencil bireylerin zenginliğinin, bazen de ortak zenginliğin- araştırılması kuşkusuz bir araçtan başka bir şey değildir. Çalışma yalnızca bir araçtır...

Şiirin ve esrimenin arzusuna olduğu gibi, erotik arzuya yanıt daha insancıl (daha az fiziksel) olabilir (ama erotizmle şiir veya erotizmle esrime arasındaki farklılık açık olarak kavranılabilir midir?) -erotik arzuya yanıt, aksine bir amaçtır.

Aslında, araçların araştırılması, her zaman, sonunda akılcıdır. Bir amacın araştırılmasının kendisi, çoğu zaman akla meydan okuyan arzunun içinden çıkar.

Bende çoğu zaman, bir arzunun tatmini çıkarla zıtlaşır. Ama çoğu zaman tatmine boyun eğerim çünkü bu tatmin hoyratça benim son amacım haline gelir!

Bununla birlikte, erotizmin yalnızca beni büyüleyen bu amaç olmadığını kabul etmek mümkün olacaktır. Çocukların doğmasının sonuç olduğu ölçüde erotizm amaç değildir. Ama yalnızca bu çocukların gereksinecekleri bakımın insani açıdan faydalılık değeri vardır. Hiç kimse, çocukların doğumunun sonuç olacağı erotik etkinlikle onsuz bu çocukların en sonunda acı çekecekleri ve ölecekleri faydalı çalışmayı birbirine karıştırmamaktadır...

Erotizm yaşamımızın amacı olduğu sürece, cinsel etkinlik erotizmle zıtlaşır... Ama testerenin çalışmasına benzeyen, döllemenin ölçülü yapaylığı insani açıdan içler acısı bir mekaniğe indirgenme tehlikesi taşır.

İnsanın özünün, onun kökeni ve başlangıcı olan cinselliğin içinde verilmiş olması, onda çılgınlıktan başka bir çıkışı olmayan

bir soruna yolaçar.

Bu çılgınlık "küçük ölüm"ün içinde verilmiştir. "Küçük ölüm"ü tam olarak yaşayabilecek miydim? Yoksa bunu son ölümün önceki bir tadı olarak mı yaşayacağım?

Kasılmalı coşkunun şiddeti derin olarak kalbimin içindedir. Bu şiddet, aynı zamanda, bunu söylerken titriyorum, ölümün kalbidir· bu kalp içimde açılıyor.

Bu insan yaşamının anlaşılmazlığı, çılgın gülüşün ve hıçkırıkların anlaşılmazlığıdır. Bu yaşamı kuran akılcı hesabı bu hıçkırıklarla -bu gülüşle- uyumlu hale getirmenin zorluğuyla ilgilidir...

* * *

Bu kitabın anlamı, ilk adımda, bilinci, "küçük ölüm" ile kesin ölümün özdeşliğine açmaktır. Zevkten, kendinden geçmeden sınırsız korkunçluğa gitmektir.

Bu ilk adımdır

Bu adım bizi aklın çocuksuluklarının unutuluşuna götürür!

Hiçbir zaman sınırlarını ölçemeyen aklın.

Bu sınırlar, kaçınılmaz olarak, aklı aşan aklın amacının aklın aşılışına zıt olmaması olgusu içinde verilmiştir.

Aşmanın şiddetiyle, gülüşlerimin ve hıçkırıklarımın düzensizliği içinde, beni parçalayan esrimelerin taşkınlığı içinde, korkunçluğun ve beni aşan bir zevkin, son acının ve dayanılmaz bir coşkunun benzerliğini kavrıyorum!

BİRİNCİ BÖLÜM

BAŞLANGIÇ
(Eros'un doğuşu)

I
ÖLÜM BİLİNCİ

1. EROTİZM, ÖLÜM VE 'ŞEYTAN'

Basit cinsel etkinlik erotizmden farklıdır: İlki hayvansal yaşamın içinde verilmiştir ve yalnızca insansal yaşam, erotizm adının uygun düştüğü, belki de 'şeytansı' bir yönün ortaya çıkardığı bir etkinliği sunar.

'Şeytansı'nın Hıristiyanlıkla ilgili olduğu doğrudur. Ama, görünüşe göre, Hıristiyanlığın ortaya çıkışından çok önceleri, insanlık erotizmle tanışmıştı. Tarih-öncesi belgeler çok çarpıcılar: İnsanın, mağara duvarlarına çizilen ilk imgelerinde cinsel organları kalkıktır. Kesinlikle 'şeytansallık'la en küçük bağlantıları bile yoktur: Bunlar tarih-öncesine aittirler ve bu zamanlarda... Her şeye rağmen şeytan yoktur.

Öz olarak 'şeytansı'nın ölümle erotizmin çakışması anlamına geldiği doğruysa, eğer şeytan sonunda yalnızca çılgınlığımızsa, eğer ağlıyorsak, eğer uzun hıçkırıklar bizi parçalıyorsa - veya çılgın gülüş bizi içine alıyorsa- doğmakta olan erotizmle bağlanan ölüm (zaten gülünç olmasına rağmen bir anlamda trajik olan ölüm) kaygısını, saplantısını neredeyse kavrayabiliriz. Mağaralarının duvarlarına kendilerinden bıraktıkları imgelerde, çoğu zaman kendilerini ereksiyon durumunda gösterenler, -ilke olarak- bu şekilde varlıklarının özüne bağlanan arzu nedeniyle yalnızca hayvanlardan farklı olmamaktadırlar. Onlar hakkında bildiklerimiz bize, -hayvanların bilmedikleri şey olan- öleceklerini bildiklerini söylememize olanak vermektedir...

İnsanlar çok eski zamanlarda ölüm hakkında korkutucu bir bilgiye sahip olmuşlardır. Kalkık penisli insan imgeleri geç yont-

mataş dönemine aittir. Bunlar en eski resimleme örnekleridirler (bizden yirmi ile otuz bin yıl öncesine kadar gitmektedirler). Ama ölümün bu korkulu bilgisine yanıt veren en eski gömütler bu resimlerden çok daha öncelerine aittirler; erken yontmataş devrinin insanı için çoktan ölüm o kadar yoğun -ve o kadar açık- bir anlama sahip olmuştur ki bu insan kendi cesetlerini gömmüştür.

Böylece, bilindiği gibi, Hıristiyanlığın sonunda dehşetin anlamını atfettiği "şeytansı" alan -özünde- çok eski insanların yaşadığı dönemde de vardır. Şeytanlara inananların gözünde ölümden sonrası şeytansıdır... Ama çoktan, insanlar -en azından türlerinin ataları- öleceklerini bildikleri için ölümün beklentisi, korkusu içinde yaşadıkları andan itibaren 'şeytansı alan' çekirdek olarak varoldu.

2. TARİH-ÖNCESİ İNSANLAR VE RESİMLİ MAĞARALAR

İnsan varlığının bir defada tamamlanmamış olması olgusundan basit bir zorluk doğar. Bununla birlikte, kendilerinden olan cesede özen gösteren bu insanlar hala tam olarak insan değildirler. Bize bıraktıkları kafatasları hala maymunsuydu: Çeneleri çıkıntılı ve hayvanlara özgü bir biçimde kaslarının üstünde kemikli bir şişkinlik vardı. Bu ilkel varlıklar zaten tinsel ve fiziksel olarak bizi gösteren -ve bizi olumlayan- bu dik duruşa tam olarak sahip değildi. Kuşkusuz dik duruyorlardı ama bacakları bizde olduğu gibi dik değildi. Hatta onların maymunlar gibi onları kaplayan ve soğuktan koruyan bir tüylü sisteme sahip olduklarını da düşünmek zorundayız... Tarih-öncesi uzmanlarının Neandertal insanı olarak adlandırdıkları varlığı yalnızca bıraktığı iskeletler ve gömütlerle tanımıyoruz; aynı zamanda atalarının aletlerine de sahibiz. Neandertal'ın ataları bütün olarak daha az insandılar; zaten, Neandertal insanı oldukça hızlı olarak, her bakımdan bizim ben-

zerimiz olan *Homo sapiens* tarafından aşılmıştır. (Adına rağmen *Homo Sapiens* onu önceleyen maymuna hala yakın olan varlığın bildiğinden pek fazla bir şey bilmiyor ama fizik olarak bizim benzerimiz.)

Tarih-öncesi uzmanları, öncellerine olduğu gibi Neandertal İnsanı'na *Homo faber* (işçi insan) adını veriyorlar. Bir kullanıma uyarlanan ve sonuçta biçimlendirilen alet ortaya çıktığı andan itibaren gerçekten sözkonusu olan insandır. Eğer bilmenin "yapmayı bilmek" olduğu kabul edilirse, alet bilginin kanıtı olur. Arkaik insanı en eski izleri olan aletlerin eşlik ettiği aşağı yukarı bir milyon yıllık kemikler Kuzey Afrika'da (Ter nifine Palikao'da) bulunmuştur. Ama ilk gömütlerin işaret ettiği, ölümün bilinçli hale geldiği zaman çoktan büyük bir ilginin odağı olmuştur (özellikle erotizm düzleminde). Bu olgunun tarihi oldukça geçtir; ilke olarak bizden yüzbin yıl öncesine dayanmaktadır. Sonunda, benzerimizin, tartışmasız iskeletinin türümüze aidiyetini hazırladığı varlığın çıkışı (eğer ayrık kemiklerin kalıntıları değil de tüm bir uygarlığa bağlanan çok sayıdaki mezar hesaba katılırsa) bizi en çok otuzbin yıl geriye götürür.

Otuzbin yıl... Ama bu kez artık, kazılar tarafından, yorumlayan ve zorunlu olarak kurutan bilime, tarih-öncesi bilimine sunulan insan kalıntıları sözkonusu değildir...

Burada sözkonusu olan çarpıcı imlerdir... derin duyarlılığa ulaşan imlerdir; bu imlerin sonunda coşturma gücü vardır ve kuşkusuz artık bizi tedirgin etmekten geri durmazlar. Bu imler, çok eski insanların büyüleyici ayinlerini kutladıkları mağaraların duvarları üzerinde bıraktıkları resimlerdir...

Geç Yontmataş İnsanı'nın, tarih-öncesi biliminin zor savunulabilir bir adla gösterdiği *(Homo sapiens)*[1] insanın gelişine kadar, ilk zamanların insanı görünürde hala hayvanla bizim aramızdaki bir aracıdan başka bir şey değildir. Karanlığı içinde bu

varlık kesinlikle bizi büyülüyor ama bıraktığı izler bütünlüğü içinde bu belirsiz büyülenmeye pek bir şey eklemiyor. Onun hakkında bildiğimiz ve bizi içten etkileyen şey, öncelikle duyarlılığa seslenmiyor. Cenaze ile ilgili adetlerinden ölüm bilincine sahip olduğunu çıkarıyorsak, yalnızca düşünce bundan doğrudan etkilenmiştir. Ama Geç Yontmataş İnsanı olan *Homo sapiens* yalnızca olağanüstü bir güzellikle (resimleri çoğu zaman mükemmeldiler) bizi etkilemeyen imler aracılığıyla bize kendini tanıtmıştır. Bu imler bize, erotik yaşamının çok sayıda olan tanıklığı nedeniyle ulaşmıştır.

Erotizm adıyla adlandırdığımız ve insanı hayvanla zıtlaştıran bu aşırı heyecanın doğuşu kuşkusuz, tarih-öncesi araştırmaların bilgiye getirdiği şeyin temel bir görünümüdür...

3. ÖLÜMÜN BİLİNMESİNE BAĞLANAN EROTİZM

Hala biraz maymunsu olan Neandertal insanından bizim benzerimize, iskeleti hiçbir şekilde bizimkinden farklı olmayan ve onu resmeden resimlerinin veya gravürlerinin hayvanın bol kıllı sistemini kaybettiğini gösterdiği bu tamamlanmış insana geçiş kuşkusuz kesin olmuştur. Daha önceden görmüştük, muhtemelen kıllı olan Neandertal insanı ölümün bilgisine sahipti. Ve bu bilgiyle birlikte, insanın cinsel yaşamını hayvanınkiyle karşı karşıya getiren erotizm ortaya çıkmıştır. Sorun ortaya konmamıştı; ilke olarak. İnsanın, hayvanların büyük bir çoğunluğundaki gibi

---

1) *Sapiens* sıfatı tam olarak bilgiyle donanmış anlamına gelir. Ama aletin onu biçimlendiren kişide amacının bilgisinin varolduğunu varsaydığı açıktır. Aletin amacının bu bilgisi kesin olarak her bilginin temelidir. Diğer taraftan, temeli duyarlılığı devreye sokan ve bu nedenle açıkça gıdımlı saf bilgiden farklı olan ölüm bilgisi bilginin insansal gelişimi içindeki bir evreyi gösterir. Oysa alet bilgisinden çok sonra olan ölüm bilgisi, tarih-öncesinin Homo sapiens adıyla adlandırdığı insanın gelişinden önceye rastlar.

mevsimsel olmayan cinsel rejimi maymununkinden türemiş gibi görünüyor. Ama maymun, ölümün bilgisine sahip olmamasıyla temel olarak insandan farklıymış gibi görünüyor. Bir maymunun ölmüş bir türdeşinin yanındaki davranışı bir kayıtsızlığı ifade ederken, hala eksik olan Neandertal insanı kendi cesetlerini gömerken bunu, aynı zamanda saygıyı ve korkuyu açığa vuran inançlı bir özenle yapmaktadır. İnsanın cinsel davranışı, genel olarak maymunun davranışı gibi, hiçbir mevsimsel ritmin kesmediği yoğun kışkırtmaya bağlı olmaktadır ama aynı zamanda, hayvanlar tarafından bilinmeyen ve özellikle maymunların göstermediği bir sakınımla kendini göstermektedir... Gerçekte, cinsel etkinlik karşısındaki çekinme duygusu, en azından bir anlamda, ölüm ve ölüler karşısındaki çekinme duygusunu anımsatmaktadır. Şiddet her durumda *tuhaf bir şekilde* bizi aşmaktadır; her defasında olup biten şey, her defasında bu şiddetin zıtlaştığı şeyler düzenine *yabancıdır*. Ölümde, kuşkusuz, cinsel etkinliğin nezaketsizliğinden farklı olan bir densizlik vardır. Ölüm gözyaşlarına ve bazen de cinsel arzu gülüşe bağlanmıştır. Ama gülüş, göründüğü kadarıyla gözyaşlarının zıttı değildir; gülüşün konusu ile gözyaşlarının konusu her zaman, şeylerin düzenli gidişatını, alışık olduğumuz gidişatını keserek, bir tür şiddetle ilişkili olurlar. Gözyaşları genelde, üzüntü veren beklenmedik olaylara bağlanırlar, ama diğer taraftan mutlu ve umulmadık bir sonuç bazen bizi o kadar coşturur ki ağlamaya başlarız. Cinsel düzensizlik kuşkusuz bizi gözyaşlarından kurtarmaz ama her zaman bizi rahatsız eder ve bazen bizi alt-üst eder ve şu iki olaydan biri gerçekleşir; cinsel düzensizlik ya bizi güldürür; ya da bizi sıkıştırmanın şiddetinin içine sokar...

Kuşkusuz, ölümün veya ölüm bilincinin erotizmle olan birliğini açık ve belirgin bir biçimde görmek zor. Azgınlaşmış arzu özünde, sonucu olduğu yaşamın karşısında olamaz. Erotik doruk

hatta, en büyük gücü ve en büyük şiddeti iki varlığın birbirini çektiği, birleştikleri ve sürüp gittikleri anda ortaya çıkan bu yaşamın doruğudur. Burada sözkonusu olan yaşamdır, yaşamın yeniden üretilmesidir ama yaşam yeniden ürerken taşar; taşarken en uç coşkuya ulaşır. Kıvranırken, kendindeng eçerken, zevkin aşırılıkları içinde kaybolan bu birbirine karışmış bedenler daha sonra onları çürümenin sessizliğine adayacak olan ölümün tersine giderler.

Aslında, görünüşe göre herkes için erotizm, sonsuzca ölümün yıkıntılarını onaran doğuma, üremeye bağlıdır.

Hayvanın, bazen şehvet duygusu azgınlaşan maymunun erotizmi bilmediği de bir gerçektir. Tam da ölümün bilgisinden yoksun olduğu ölçüde erotizmi bilmemektedir. Aksine, insan olduğumuz ve ölümün karanlık perspektifi içinde yaşadığımız ölçüde erotizmin azgın şiddetini, umutsuz şiddetini biliyoruz.

Aklın faydalı sınırlarından sözederken, cinsel düzensizliğin zorunluluğunu ve pratik anlamını algıladığımız doğrudur. Ama son evresine "küçük ölüm" adını verenler, kendi acılarından, erotizmin kasvetli anlamını görmekte haksızlar mı?

4. LASCAUX MAĞARASININ DIBINDEKİ ÖLÜM

Onları kavramanın mümkün olduğunu zannettiğim şekilde, ölüm ve erotizm konusunda -doğrudan- karanlık tepkiler içinde kesin bir değer, temel bir değer yok mudur?

Başlangıç olarak, bize ulaşmış olan insanın en eski imgelerinin sahip olabileceği 'şeytansı' bir görünümden sözetmiştim.

Ama bu "şeytansı" unsur şudur: Cinsel etkinliğe bağlı lanetleme gerçekten bu imgelerin içinde ortaya çıkıyor mu?

Sonunda en eski tarih-öncesi belgelerde İncil'in açıkladığı temayı bulurken en ağır sorunu ortaya koyduğumu düşünüyorum. Lascaux mağarasının en dibinde ilk günah temasını, İncil'deki ef-

sanenin temasını! günaha, cinsel azgınlığa, erotizme bağlanan ölümü bulurken veya en azından bulduğumu söylerken!

Bu mağara, ne olursa olsun, -çok zor ulaşılabilen- doğal bir girintiden başka bir şey olmayan bir tür kuyu halinde alt-üst edici bir bilmeceyi ortaya koyuyor.

Lascaux insanı, istisnai bir resim biçimiyle, bize sunduğu bu bilmeceyi en derine gömmeyi bilmiştir. Doğruyu söylemek gerekirse, onun gözünde bir bilmece oluşmamıştır. Lascaux insanı için, temsil ettiği bu insanın ve bu bizonun açık bir anlamı olmuştur. Ama şimdi, mağara duvarlarının bize sunduğu karanlık imgenin karşısında umutsuzluğa düşmek zorundayız: Kalktık bir cinsel organın olumladığı ama aynı zamanda ölmekte olan kuş yüzlü bir insanın imgesi. Bu insan yaralı bir bizonun karşısına uzanmış. Bu bizon ölecek ama insanla yüz yüze iken iğrenç bir şekilde bağırsaklarını yitiriyor.

Karanlık, tuhaf bir özellik bu acı verici sahneyi ayrık tutuyor. Bu zamana ait hiçbir şey bu sahneye yaklaşamaz. Düşmüş insanın altında aynı çizgiyle çizilmiş bir kuş, bir çubuğun ucunda, düşünceyi şaşırtma işini tamamlıyor.

Daha uzakta, sola doğru, bir gergedan uzaklaşıyor ama bizonun ve insan-kuşun bize yaklaşan ölümün içinde birbirlerine bağlanmış göründüğü sahneye kesinlikle bağlı değil.

Abbé Breuil'ün belirttiği gibi, gergedan, bizon karnını deldikten sonra, yavaş yavaş ölmekte olan canlıların yanından uzaklaşmış olabilir. Ama kompozisyon açıkça yaranın kökenini, ölmekte olan insanın atmış olabileceği mızrağın sahibi olan insana atfediyor. Gergedan, aksine, zaten hiçbir zaman açıklanamayabilecek olan ana sahneden bağımsızmış gibi görünüyor...

Adeta ulaşılmaz olan bu kaybedilmiş derinlik içinde binlerce yıldır gömülü olan bu çarpıcı anımsatma hakkında ne söyleyebiliriz?

Ulaşılamaz mı? Günümüzde, yirmi yıldan beri, yaratılış (Genesis) efsanesine bağladığım ve aynı zamanda bu efsanenin karşısına yerleştirdiğim bu resme aynı anda ancak dört kişi bakabilir. Lascaux Mağarası 1940'da keşfedildi (tam olarak 12 eylülde). Bu tarihten sonra ancak çok az sayıda insan kuyunun dibine inebildi ama fotoğraf oldukça geniş bir kitleye bu istisnai resmi tanıttı. Bu resim, kendini öfkeye kaptıran ve can çekişen bir bizon önünde düşmüş ve belki de ölmüş kuş kafalı bir insanı temsil etmektedir.

Bundan altı yıl önce Lascaux mağarası üzerine yazdığım bu kitapta[2] bu şaşırtıcı sahneyi kişisel olarak açıklamaktan sakındım. Bu sahneyi eski bir kurban etme olayına benzeten ve insanın davranışında, görünürde bir maskenin kuş kılığına soktuğu bu şamanın estirmesini gören Alman bir antropoloğun[3] yorumunu aktarmakla yetindim. Yontmataş döneminin şamanı -büyücüsü- modern zamanların Sibirya'lı bir büyücüsünden, bir şamanından pek farklı değildir. Doğruyu söylemek gerekirse, bana göre yorumun tek bir başarısı vardır: "sahnenin tuhaflığı"nın altını çiziyor.[4] İki yıl süren bir kararsızlıktan sonra, kesin bir varsayımın eksikliği nedeniyle, benim için bir ilkeyi öne sürmek mümkün olmuştur. Yeni bir yapıtımda,[5] "hayvanın öldürülmesini izleyen kefaretin, yaşamları belirli bir ölçüde mağara ressamlarının yaşa-

---

2) G.BATAILLE, *Lascaux ou la Naissance de l'Art*, Cenevre, Skira, 1955, s.139.

3) H. KIRCHNER, *Ein Beitrag zur Urgeschichte der Schamanismus*, Anthropos 1952.

4) Aynı zamanda geç Yontmataş insanlarının sonuçta modern zamanların bazı Sibiryalı'larından çok farklı olmadıkları olgusunun da altını çiziyor. Ama benzetmenin kesinliği az desteklenebilir bir kırılganlığa sahip.

5) G.BATAILLE, *Erotizm*, Ed. de Minuit, 1957, s.83 Çeviri: Bilkamat Yayınları 1993.



Lascaux ou la Naissance de l'art, Skira, 1955.

Kuş kafalı insan, Lascaux mağarasındaki resimden bir bölüm.
İ.Ö. 13500 civarında

mına benzeyen topluluklarda kural olduğu" olgusuna dayanarak şunu kabul ettim:

"(Çok sayıda çelişkili ve temelsiz açıklamalara neden olan) bu ünlü resmin konusu *Öldürme ve kefaret* olmalıdır."[6]

Şaman ölerek, bizonun ölümünün kefaretini ödemiş olacaktır. Avda öldürülen hayvanların öldürülmesinin kefareti, birçok avcı kabile için kuraldı.

Aradan dört yıl geçtikten sonra, bu ifadenin sakınımlılığı bana aşırı görünüyor. Yorumların eksikliği nedeniyle olumlamanın çok az anlamı var. 1957'de şunu yazmakla yetindim:

"En azından bu bakış açısının başarısı, mağara resimlerinin büyüsel (faydacı) yorumunun yerine, yüksek bir oyun özelliğiyle daha uyumlu dinsel bir yorumu getirmesindedir..."[7]

Bugün bana daha ileriye gitmek gerekli görünüyor. Bu yeni kitapta, Lascaux bilmecesi tüm alanı işgal etmeyecektir ama en azından benim için yola çıkacağım nokta olacaktır. Ve bu noktada insanın, gözardı etmenin veya es geçmenin faydasız olduğu ve *erotizm* adının gösterdiği bir yönünün anlamını göstermeye çalışacağım.

---

6) En azından çok fazla mürekkep akıttırdığı için ünlüdür.
7) *Erotizm*, s.83.

II
ÇALIŞMA VE OYUN

1. EROTİZM, ÇALIŞMA VE KÜÇÜK ÖLÜM

Şeyleri öncelikle uzaktan bir bakışla ele almak zorundayım. İlke olarak, kuşkusuz, erotizmin oynandığı dünyadan çok fazla sözetmeden, ayrıntılı olarak erotizmden sözedebilirdim. Bununla birlikte, erotizmden, doğumundan bağımsız olarak, erotizmin verildiği ilk koşullardan bağımsız olarak sözetmek bana boş görünüyor. Hayvansal cinsellikten itibaren, yalnızca erotizmin doğumu temel olanı sözkonusu etmiştir. Eğer erotizmin başlangıçta ne olduğundan sözedemezsek, onu anlamaya çalışmak boşuna olacaktır.

Bu kitapta, insanın ürünü olduğu evreni, tam da erotizmin yolundan çevirdiği evreni anımsatmaktan geri duramam. Kökenlerin tarihi ile ilgili olarak tarih ele alınırsa, erotizmin bilinmemesi apaçık yanlışlıklara neden olmaktadır. Ama genel olarak insanı anlamak isterken, özellikle erotizmi anlamak istersem ilk bir zorunluluk önüme çıkar: Öncelikle ilk yeri çalışmaya vermek zorundayım. Aslında tarihin başından sonuna, ilk yer çalışmaya aittir. Çalışma, kesinlikle, insan varlığının özüdür.

Köklerden (yani tarih-öncesinden) yola çıkarak tarihin başından sonuna kadar... Zaten tarih-öncesi tarihden yalnızca onu kuran kanıtların azlığı nedeniyle farklıdır. Ama bu temel nokta üzerinde, en eski ve en çok sayıda olan kanıtların çalışmayla ilgili olduğunu söylemeliyiz. En kötü olasılıkla, avlandıkları ve genel olarak beslendikleri hayvanların veya kendilerinin kemiklerini buluyoruz. Ama taştan yapılmış aletler büyük bir farkla, en uzak geçmişimize biraz ışık tutmamızı sağlayan kanıtların en fazla olanlarıdır.

Tarih-öncesi uzmanlarının araştırmaları, çoğu zaman yerinin görece tarihini verdiği sayısız yontmataşın bulunmasını sağlamıştır. Bu taşlar üzerinde, bir kullanıma yanıt vermek üzere çalışılmıştır. Bir kısmı silah olarak, diğer kısmı alet olarak hizmet vermişlerdir. Yeni aletlerin imaline hizmet eden aletler aynı zamanda silahların imaline gerekliydiler: taştan yapılabilen ama bazen öldürülen hayvanların kemiklerinin ilk maddeleri olduğu baltalar, mızraklar, ok uçları...

İnsanı ilk hayvanlık durumundan çıkaran tabii ki çalışmadır. Hayvan çalışma aracılığıyla insan olmuştur. Çalışma her şeyden önce bilginin ve aklın temeli olmuştur. Aletlerin veya silahların yapımı, kendimiz olan hayvanı insanlaştıran bu iki akıl yürütmelerin çıkış noktası olmuştur. Maddeyi biçimlendiren insan, bu maddeyi ona ayırdığı amaca uygun hale getirmeyi bilmiştir. Ama bu işlem yalnızca, ondan elde ettiği parçaların istenen biçimi verdiği taşı değiştirmemiştir. İnsanın kendisi de değişmiştir: ondan insan varlığını, şu an olduğumuz akıllı hayvanı oluşturan kuşkusuz çalışmadır.

Ama başlangıçta çalışmanın olduğu doğruysa, çalışmanın insanlığın anahtarı olduğu doğruysa, insanlar çalışmadan itibaren uzun sürede tamamen hayvanlıktan uzaklaşmışlardır. Özellikle cinsel yaşam düzleminde hayvanlıktan uzaklaşmışlardır. Çalışmada öncelikle etkinliklerini çalışmaya ayırdıkları faydalılığa uyarlamışlardır. Ama gelişmeleri yalnızca çalışma düzlemi üzerinde olmamıştır: yaşamlarının bütünlüğü içinde, hareketlerini ve davranışlarını izlenen bir amaca uygun hale getirmişlerdir. Hayvanların cinsel etkinliği içgüdüseldir, dişiyi arayan ve onu kapan erkek yalnızca içgüdüsel çalkantıya yanıt vermektedir. Ama çalışma aracılığıyla izlenen amaca ulaşan insanlar genel olarak, bu yanıtın kendileri için olan anlamını ayırdederek saf içgüdüsel yanıttan uzaklaşmışlardır.

Bunun bilincinde olan ilk insanlar için, cinsel etkinliğin amacı çocukların doğumu olmak zorunda değildi. Amaç, bu etkinlikten doğan anlık zevkti. İçgüdüsel devinim, çocukların besinini sağlamak için bir erkek ile bir kadının birleşmesi yönündeydi ama hayvansallığın sınırları içindeki bu birleşme ancak çocuğun doğmasından sonra anlam kazanıyordu. Çocuk yapma önceleri bilinçli bir amaç değildi. Başta, cinsel birleşme insani açıdan bilinçli istence yanıt verdiği zaman, amacı zevkti, zevkin yoğunluğu ve şiddetiydi. Cinsel etkinlik, bilincin sınırları içinde, öncelikle şehvetli esrimelerin hesaplı araştırılmasına yanıt vermişti. Günümüzde hala arkaik topluluklar şehvetli birleşme ile çocukların doğumu arasındaki zorunlu bağlantıyı bilmemektedirler. İnsani açıdan, aşıkların veya eşlerin birleşmesinin yalnızca bir anlamı vardır, bu da erotik zevkin anlamıdır: erotizm, öz olarak, çalışmada olduğu gibi, zevk olan amacın bilinçli araştırılması olmasıyla cinsel dürtüden farklıdır. Bu amaç, çalışmanın amacı gibi, kazanım ve büyüme zevki değildir. Yalnızca çocuk bir kazanımı temsil etmektedir ama ilkel, çocuğun etkin olarak yararlı olan kazanımını cinsel birleşmenin sonucu olarak görmemektedir; uygar insan için, çocuğun dünyaya gelişi genel olarak yabanıl için olan yararlı -maddi açıdan yararlı- anlamını yitirmiştir.

Günümüzde, bir amaç olarak elc alınan zevkin araştırılmasının çoğu zaman kötü görüldüğü doğrudur. ●, etkinliğin bugün dayandığı ilkelere uygun değildir. Aslında mahkum edilmeyen zevk araştırılması, öyle tasarlanmıştır ki bazı sınırlar içinde ondan sözetmemek daha iyi olacaktır. Zaten, derin olarak, ilk bakışta doğrulanmayan bir tepki daha az mantıksal değildir. Ayrıca etkinliğini sürdüren ilkel bir tepki içindeki zevk erotik oyunun öngörülen sonucudur. Ama çalışmanın sonucu kazançtır; çalışma zenginleştirir. Eğer erotizmin sonucu bir çocuğun mümkün olan doğumundan bağımsız olarak arzunun perspektifi içinde gözönü-

ne alınırsa, bu, "küçük ölüm"ün paradoksal olarak geçerli ifadesinin yanıt verdiği bir kayıptır. "Küçük ölüm"ün ölümle, ölümün soğuk dehşetiyle çok az ilgisi vardır... Ama erotizm sözkonusu olduğu zaman paradoks yer değiştirmiş mi olacaktır? Ölüm bilinci nedeniyle hayvanla karşı karşıya gelen insan, ondaki erotizm, organların kör güdüsünün yerine istemli bir oyunu, bir hesabı, zevkin hesabını koyduğu ölçüde, hayvandan uzaklaşır.

2. İKİ KEZ BÜYÜLÜ OLAN MAĞARALAR

Neandertal İnsanı'nın gömütlerinin bizim için şu temel anlamı vardır: bu gömütler ölüm bilincinin, trajik bir olayın göstergeleridir: insanın ölümün içine batabileceğini, batmak zorunda olduğunu gösterirler. Ama, içgüdüsel cinsel etkinlikten erotizme geçişten, ancak bizim benzerimizin, bu geç Yontmataş devri insanının, fizik olarak bizden hiçbir şekilde aşağı olmayan, belki de ve hatta bunu varsaymak gerekir, bizimkine benzer zihinsel yeteneklere sahip olan bu ilk insanın ortaya çıktığı dönem için eminiz.[8] Bu çok eski insanın, bazen "yabanıl" veya "ilkel" diye adlandırdığımız bu insanların, bize göre zaten yüzeysel olan bu aşağı durumlarını hiçbir şey kanıtlamıyor. (Bilinen ilk resimler olan o dönemin resimleri müzelerimizin şaheserleriyle bazen boy ölçüşebilir değiller mi?)

Neandertal İnsanı'nın bizimle karşı karşıya gelirken, görünür bir aşağı durumu vardı. Kuşkusuz bizim gibi (atalarında olduğu gibi) dik duruma sahipti. Ama bacaklarının üzerine doğru biraz bükülüyordu ve zaten insan gibi yürümüyordu: yere ayağının tabanıyla değil arka ucuyla basıyordu, basık bir alnı ve çıkıntılı bir çenesi vardı ve boynu bizimki gibi uzun ve ince değildi. Hatta

8) İlke olarak, okullarımızda yetiştirilmiş bir geç Yontmataş devri çocuğu bizimle aynı düzeye ulaşmış olurdu.

onu, maymunlarda ve genelde memelilerde olduğu gibi tüylerle kaplı olarak hayal etmek akla uygundur.

Bu arkaik insanın yokoluşu hakkında, benzerimiz insanın Neandertal insanının işgal ettiği bölgelere yerleştiğinin dışında genel olarak hiçbir şey bilmiyoruz; örneğin hayranlık uyandıran yeteneklerinin çok sayıdaki izlerinin keşfedildiği Vezera vadisinde ve başka bölgelerde (güney-batı Fransa'da ve İspanya'nın kuzeyinde) çoğaldıklarını biliyoruz: sanatın doğuşu gerçekte, insan varlığının fiziksel tamamlanışını izlemiştir.

Çalışma belirleyici olmuştur: çalışmanın etkisi zekayı ortaya çıkarmıştır. Ama tepede insanın tamamlanışı vardır, bizi aydınlatırken, öncelikle olduğumuz varlığa yalnızca faydalı bir çalışmanın sonucu olmayan bir esrikliği, bir tatmini veren bu insan doğası vardır. Sanat yapıtının ortaya çıktığı sırada, çalışma, insan türünde, yüzbinlerce yıldan beri vardı. Sonunda, sanat yapıtı tamamlandığı ve çalışma, gerçek başyapıtlarında kısmen faydalılık kaygısına bir yanıttan başka bir şey haline geldiği zaman, belirleyici olan çalışma değil *oyun* olmuştur. Kuşkusuz insan öz olarak çalışan hayvandır. Ama aynı zamanda çalışmayı oyuna dönüştürmeyi bilmektedir. Sanatla (sanatın doğuşu ile) ilgili olarak bunun altını çiziyorum; insansal, gerçekten insansal oyun önce bir çalışmaydı, bir oyun haline gelen bir çalışmaydı.[9] Sonuç olarak girilmesi zor olan mağaraları düzensiz olarak süsleyen muhteşem resimlerin anlamı nedir? Bu mağaralar meşalelerin çok az aydınlattıkları karanlık tapınaklardı; bu resimlerden büyüsel olarak, resmettikleri hayvanın, av hayvanının ölümünü gerçekleştirmek zorunda oldukları doğrudur. Ama, hayvansal, büyüleyici güzellikleri, binlerce yıldan sonra, her zaman ilk bir anlama sahiptir: çeki-

9) Bu kitabın sınırları içinde, çalışmanın ilk, belirleyici özelliğini daha açık hale getiremem.

ciliğin ve tutkunun anlamına, hayret ettiren oyunun, soluğu kesen ve başarı arzusunun yöneldiği oyunun anlamına sahiptir.

Her şeyden önce mağara-tapınaklarının alanı gerçekte oyunun alanıydı. Mağaralardaki ilk yer, resimlerin, belki de resimlendirmelerin güzelliğinin büyüsel değeri oranında, ava verilmiştir: bu resimler güzel oldukları ölçüde etkiliydiler. Ama çekicilik, oyunun derin çekiciliği mağaraların çok süslü ortamında kuşkusuz her şeye baskındı ve bu anlamda av hayvanlarının figürleri ile erotik insan figürleri arasındaki ortaklığı yorumlamamın yeri vardır. Hiç kuşku yok ki, böyle bir ortaklığın hiçbir şekilde bir yan tutma ile bağlantısı yoktur. Rastlantıya başvurmak akla daha yatkın bir davranıştır. Her şeyden önce, bu loş mağaraların aslında, özünde oyun olana, -çalışmayla karşı karşıya gelen ve anlamı her şeyden önce çekiciliğe boyun eğme, tutkuya yanıt verme olan oyuna hasredilmiş oldukları doğrudur. Oysa, genelde, insan figürlerinin tarih-öncesi mağaralarının duvarlarına resmedilmiş veya çizilmiş olarak belirdikleri yere buyur edilen tutku erotizmdir. Lascaux kuyusunun ölü insanından sözetmesek bile bu figürlerin çoğunun kalkık penisleri vardır. Dişi bir figür bile açıkça arzuyu dile getirmektedir. Son olarak, Laussel kayalığının altındaki sığınakta ikili bir imge açık cinsel ilişkiyi göstermektedir. Bu ilk zamanların özgürlüğü cennetsel bir özelliği ifade etmektedir. Gelişmemiş ama yalınlıkları içinde güçlü olan uygarlıklarının savaşı bilmemeleri mümkündür. Savaşı bilmeyen bugünkü Eskimo uygarlığı, Beyazların gelişinden önce, savaşın temel özelliklerine sahip değildi. Ama tarih-öncesi Dordogne'un iklimi bugün Eskimolar'ın yaşadığı kuzey bölgelerinin iklimine benziyordu. Ve Eskimolar'ın şenlik mizacı kuşkusuz çok eski atalarımız olan kişilere yabancı değildi. Eskimolar, bugüne kadar öten kuşlarınkine benzer şekilde özgürce ve sevinçle sahip oldukları cinsel özgürlüklerini engellemek isteyen papazlara tepki gösteriyorlardı. Kuş-

kusuz soğuk, erotik oyunlara, bugünkü konforun sınırları içinde zannettiğimizden daha az zararlıdır. Eskimolar bunun kanıtı. Aynı şekilde, kutupsal iklimini bildiğimiz Tibet'in yüksek yaylalarında yaşayanlar bu oyunlara kendilerini kaptırmışlardır.

Belki de, mağaralarda naif izlerini bulduğumuz ilk erotizmin cennetsel bir yönü vardır. Ama bu yön çok açık değil. Bu erotizmin çocuksu saflığıyla belirli bir ağırlığın zıtlaştığı kesindir.

Trajik... Ve bunda en ufak bir kuşku yok. Aynı zamanda, öncelikle, komik. Bunun nedeni erotizm ile ölümün birbirlerine bağlı olmalarıdır.

Aynı zamanda gülüş ile ölümün, gülüş ile erotizmin birbirlerine bağlı olmalarıdır...

Daha önceden Lascaux mağarasının en dibinde ölüme bağlanan erotizmi görmüştük.

Burada tuhaf bir ipucu, temel bir ipucu var. Ama kuşkusuz bu öyle bir ipucu ki, ilkin yalnız başına böyle yüklü bir gizemi karşılayan sessizlikten -anlaşılamayan sessizlikten- şaşkına dönmemeliyiz.

Resim, penisi kalkık olan bu ölünün bir kuş kafasına, bir hayvan kafasına sahip olduğu ölçüde tuhafken aynı zamanda o kadar çocuksu ki belki de bu resimden anlaşılmaz bir biçimde gülünç bir yön çıkıyor.

Bağırsaklarını yitirirken can çekişen ve görünüşte bu ölü adamın ölmeden önce öldürdüğü bir bizonun, bir canavarın yakınlığı.

Kuşkusuz dünyada bu resim kadar gülünç bir korkunçlukla ağırlaşmış başka bir resim yoktur; zaten özünde bu resim kavranılamazdır.

Burada, ilk zamanlarda gülünç bir vahşilikle ortaya konan umut kırıcı bir bilmece sözkonusudur. Bu bilmeceyi çözmek gerçekten sözkonusu değildir. Ama, onu çözmeye yarayacak araçlar-

dan yoksun olduğumuz doğru olsa da, gizlenemeyiz; bilmece kuşkusuz kavranılamazdır ama en azından derinliği içinde yaşamamıza için vermektedir.

İnsani açıdan ilk kez ortaya konan bu bilmece bizden, erotizm ve ölüm tarafından içimizde açılan uçurumun dibine inmemizi istemektedir.

Hiç kimsenin, rastlantı sonucu bazı yeraltı dehlizlerinde görülen hayvan resimlerinin kökeni konusunda kuşkusu yok. Binlerce yıldan beri, tarih-öncesi mağaralar ve onların resimleri bir şekilde kaybolmuştu: mutlak bir sessizlik ebedileşiyordu. Geçen yüzyılın sonunda kimse, rastlantının ortaya çıkardığı mağaraların başdöndürücü eskiliğini düşleyememişti. Yalnızca bu yüzyılın başında, büyük bir bilim adamı olan Abbé Breuil'ün gücü, ilk insanların, -tamamen bizim benzerimiz olan ama geçen zamanın büyüklüğünün bizden ayırdığı bu ilk insanların- eserlerinin gerçekliğini kabul ettirdi.

Bugün, hiçbir kuşkunun gölgesinin olmadığı ışık doğdu. Durmayan bir ziyaretçi akını bugün yavaş yavaş birbiri ardına sonsuz bir geceden dışarı çıkan bu mağaraları canlandırıyor... Bu akın özellikle mağaraların en güzeli, en zengini olan Lascaux mağarasını canlandırıyor...

Bununla birlikte Lascaux mağarası, hepsinin arasında, kısmen gizemli kalmaya devam ediyor.

Bu aslında, bu mağaranın en derin, en ulaşılamaz girinti çıkıntısıdır (bugün dikey bir demir merdiven oraya ulaşmamızı sağlıyor veya en azından aynı anda çok az sayıda insanın ulaşmasını sağlıyor, öyle ki ziyaretçiler burayı bilmiyor veya röprodüksiyonlardan tanıyor...); bu resim o kadar zor girilen bir girinti çıkıntının dibinde ki bugün orası "kuyu" adıyla adlandırılıyor ve bu kuyuda kendimizi çağrıştırmaların en çarpıcısı ve en tuhafı ile karşı karşıya buluyoruz.

Göründüğü kadarıyla ölü bir insan, hareketsiz ve tehlikeli olan ağır bir hayvanın önünde uzanmış, devrilmiş. Bu hayvan bir bizon ve ondan kaynaklanan tehlike can çekiştiği oranda artıyor; yaralanmış ve açılan karnından barsaklar sarkıyor. Görünüşte, bu uzanmış insan mızrağıyla ölmekte olan hayvanı vurmuş... Ama bu insan tam bir insan değil, bir kuş kafası olan kafası bir gagayla tamamlanıyor. Bu bütünlüğün içindeki hiçbir şey insanın kalkık bir penise sahip olmasının paradoksal yapısını doğrulamıyor.

Sahne bu olgu nedeniyle erotik bir özelliğe sahip oluyor; bu özellik apaçık ve açıkça vurgulanmış ama anlaşılmaz.

Böylece, içine çok zor girilebilen bu girinti çıkıntının içinde, binlerce yıldan beri unutulmuş olan bu dram -ama belirsiz bir biçimde- ortaya çıkıyor: yeniden ortaya çıkıyor ama karanlıktan çıkmıyor. Açığa çıkıyor ve buna rağmen gizleniyor.

Ortaya çıktığı anda gizleniyor...

Ama bu kapalı derinliğin içinde, paradoksal bir uyum, bu ulaşılamaz karanlıkta kendini belirttiği oranda ağır olan uyum ortaya çıkıyor. Bu temel ve paradoksal uyum ölümün ve erotizmin uyumudur.

Kuşkusuz bu gerçek hiçbir zaman kendini göstermekten geri durmamıştır. Bununla birlikte, bu gerçek kendini gösterirse, gizlenmesi devam eder. Hem ölümün ve hem de erotizmin özü budur. Aslında her ikisi de gizleniyor: ortaya çıktıkları an gizleniyorlar...

Düşüncelerin düzensizliğini sağlamak için bundan daha karanlık, bundan daha iyi yapılmış bir çelişki düşünemeyiz.

Zaten bu düzensizliğe daha uygun olan yeri düşünebiliriz: hiçbir zaman içinde oturulmamış olması gereken ve hatta tam olarak insansal olan ilk zamanlarda terkedilmiş olması gereken bu mağaranın kaybedilen derinliği.[10] (Atalarımızın, bu kuyunun derinliklerinde kaybolduğu zamanda, her şeye rağmen oraya ulaş-

10) Zamanımızdan aşağı yukarı 15000 yıl önce.

mak isterken iplerin yardımıyla bu kuyuya inmeleri gerekiyordu...)[11]

"Kuyu bilmecesi" kuşkusuz bilmecelerin en ağırı, türün bilmecelerinin en trajiği. Bu bilmecenin doğduğu geçmiş, bilmecenin, ilk olarak aşırı karanlığının çarpıcı olduğu terimlerle ortaya konduğu olgusunu hesaba katar. Ama sonunda, içine nüfuz edilemeyen karanlık bir bilmecenin temel özelliğidir. Eğer bu paradoksal ilkeyi kabul edersek, temel bilmeceye çok tuhaf ve çok mükemmel biçimde yanıt veren bu kuyu bilmecesi, en eskisi olduğu ve eski insanlığın şimdiki insanlığa sunduğu bilmece olduğu için, kendi içinde en karanlığı olduğu için, aynı zamanda en fazla anlamla yüklü olanı olabilecektir.

İnsanın dünyaya gelişi, ilk ortaya çıkışı kendi gözünde, ilk gizemle ağırlaşmış değil midir? Bu gizemi aynı zamanda erotizme ve ölüme bağlamıyor mu?

Aynı anda hem temel olan ve hem de çok iyi bilinen ve buna rağmen insanın yapısı nedeniyle özde gizli kalan bir bağlamdan bağımsız olarak en şiddetli biçimiyle ortaya konmuş bir bilmeceyi getirmenin boş olduğu bir gerçektir.

Bağlam, insan tini gizlendiği ölçüde gizli kalır. Bana göre, "olabilirin en ucu" olan ulaşılamaz derinlikte başdöndürücü biçimde ortaya çıkan çelişkiler önünde gizlenmiş.

Özellikle şunlar:

Gülmeyen maymunun alçaklığı...

"Düğmeleri çözülmüş bir karnı" olan bir gülüşün yine de sarstığı, insanın saygınlığı...

Ölümün oluşturduğu trajiğin zevkle ve gülüşle olan suç ortaklığı...

Dik duruşun ve çömelmeye bağlı anal açılışın özden zıtlığı...

---

11) Lascaux mağarasında bir ip parçası bulunmuştu.

İKİNCİ BÖLÜM

SON
(Antik çağdan günümüze)

I
DİYONİZOS VEYA ANTİK ÇAĞ

1. SAVAŞIN DOĞUŞU

Çoğu zaman Eros adını atfettiğimiz esrimelerin trajik bir anlamı vardır. Bu anlam özellikle kuyu sahnesinde ortaya çıkıyor... Ama ne savaş, ne de kölelik tamamlanmış insanlığın ilk zamanlarında görülmez.

Geç Yontmataş devrinin bitimine kadar savaş bilinmiyormuş gibi görünüyor. İnsanların birbirlerini öldürdükleri kavgaların ilk belirtileri, orta taşçağı[12] adının gösterdiği ara dönemlerde görülmektedir. Bir İspanyol Levanteninin kayaya oyulmuş resmi, okçuların aşırı gerginliktcki bir kavgasını göstermektedir.[13] Bu resim göründüğü kadarıyla bizden hemen hemen onbin yıl öncesine aittir. Yalnızca bundan sonra insan toplumlarının kendilerini savaş pratiğine sürekli olarak adadıklarını da ekleyelim. Bununla birlikte, Yontmataş devrindeki cinayetin, bundan bireysel cinayeti anlıyorum, bilinmiş olmasının gerektiğini düşünebiliriz. Ama yokolmayı amaçlayan silahlı grupların zıtlaşması o kadar sorun olmamıştır. (Günümüzde hala bireysel cinayet, istisnai olarak, Yontmataş devri insanları gibi savaşa yabancı Eskimoların işidir. Oysa Eskimolar, Fransa'da resimli mağaralarımızın insanlarının yaşadığı bölgelerin ikliminc benzeyen soğuk bir iklimde yaşıyorlar.)

İlk zamanlardan itibaren, ilkel savaşın bir grubu diğer bir grupla karşı karşıya getirmesi olgusuna rağmcn baştan sistemli

12) Orta taşçağı, yontmataş devri ile cilalı taş devri arasındadır.
13) Bu resmi Erotizm'de kullandım. Ed. de Minuit, levha no.VIII s.112.

bir biçimde yürütülmediğini düşünebiliriz. Zamanımızda yeniden bulunan ilkel biçimlerle savaş hakkında değerlendirme yaptığımızda bulunacak maddi bir yararın sözkonusu olmaması gerektiğini görmekteyiz. Kazananlar kaybedenler grubunu yokediyorlardı. Savaşların sonunda geriye kalan düşmanları esirleri ve kadınları toptan öldürüyorlardı. Ama kuşkusuz her iki cinsiyetteki genç çocukların galipler tarafından evlat edinilmiş olmaları gerekir ve savaş bittikten sonra galipler bu evlatlıkları kendi öz çocuklarıyla aynı düzeyde görmüş olmaları gerekir. İnanabildiğimiz ölçüde, modern ilkellerin uygulamalarına baktığımızda, savaşın tek maddi yararının kazanan grubun daha sonraki büyümesi olduğunu görüyoruz.

2. KÖLELİK VE FAHİŞELIK

Çok sonraları -ama bu değişimin tarihi hakkında hiçbir şey bilmiyoruz- galipler esirleri köleliğe indirgeyerek onları kullanma olanağını farkettiler. Çalışma güçlerinin artışının ve grubun varlığını sürdürmesi için gerekli çabanın azalışının olabilirliği hemen görüldü. Cilalı taş devrinde gelişen hayvancılık ve tarım böylece savaşçıların görece aylaklığına izin veren bir el emeği artışından yararlandı. Şeflerinin de tam aylaklığı da böylece gerçekleşti.

Savaşın ve köleliğin gelişine kadar ilk uygarlık, temelde eşit olan özgür insanların etkinliğine dayanıyordu. Ama savaştan kölelik doğdu. Kölelik toplumun birbirine zıt sınıflar halinde bölünmesinde rol oynadı. Savaşçılar, başta yaşamlarını ortaya koyma, daha sonra benzerlerinin yaşamını ortaya koyma koşuluyla savaş ve kölelik aracılığıyla büyük zenginliklere kavuştular. Erotizmin doğuşu, insanlığın özgür insanlar ve köleler olarak bölünmesinden öncedir. Ama erotik zevk, kısmen, toplumsal statüye ve zenginliğe sahip olmaya bağlı olmuştur.

İlkel koşullarda, erotik zevk, erkeklerin çekiciliğinin, fizik-

sel gücünün ve zekasının ve kadınların güzelliğinin ve gençliğinin sonucu olmuştur. Kadınlar için güzellikleri ve gençlikleri belirleyici olarak kalmıştır. Ama savaştan ve kölelikten doğan toplum ayrıcalıkların önemini artırmıştır.

Ayrıcalıklar, erotizmi bireysel güce ve zenginliğe bağımlı bir duruma getirerek ve onu sonunda yalana adayarak, fahişeliği erotizmin normal yaşamı haline getirmiştir. Burada hataya düşmemeliyiz: tarih-öncesinden klasik antik çağa kadar, cinsel yaşam savaş ve kölelik nedeniyle yoldan sapmış ve dönmüştür. Evlilik, gerekli olan çocuk doğumu bölümünü kendine ayırmıştır. Bu bölüm, erkeklerin özgürlüğü onları evden uzaklaştırdıkları ölçüde daha ağır bir iş haline gelmiştir. Günümüzde, insanlık sonunda yeni yeni düze çıkıyorsa...

3. ÇALIŞMANIN ÖNCELİĞİ

Uzun dönemde temel bir olgu ortaya çıkıyor: İnsanlık, yontmataşın sefaletinden çıkarken ilk zamanların bilmediği kötülüklerle karşılaştı. Görünüşte, savaş pratiğinin başlangıcı yeni zamanların başına isabet ediyor.[14] Bu konuda açık olarak hiçbir şey bilmiyoruz ama savaşın sahneye girişi, ilke olarak, maddi uygarlığın geriye gidişini göstermiş olmalıdır. Yirmibin yıl süren geç Yontmataşın hayvan resmi sanatı kayboldu. En azından 'franco-cantabrique'[15] bölgesinde kayboldu: hiçbir yerde bu kadar güzel, bu kadar büyük hiçbir sanat eseri olmadı. En azından bizim bildiğimiz kadarıyla...

İnsan yaşamı, ilk yalınlıktan çıkarken, savaşın lanetli yolunu izledi. Yıkıcı savaşın, alçaltıcı sonuçları olan savaşın, köleliğe

---

14) Orta taşçağı Yontmataş devrinin sonlarında ve kuşkusuz Yontmataş'dan Cilalı Taş'a geçiştir.

15) Fransa'nın güney-batısı ve İspanya'nın kuzeyi.

ve ayrıca fahişeliğe[16] götüren savaşın lanetli yolunu.

XIX. yüzyılın ilk yıllarından itibaren Hegel bunu göstermeye çalıştı: savaşın kölelikten kaynaklanan sonuçlarının aynı zamanda faydalı yönleri vardır.[17] Hegel'e göre, bugünkü insanın ilk zamanların savaşçı aristokrasisi ile çok az ortak yönleri vardır. Bugünkü insan ilke olarak işçidir. Zenginler ve genel olarak egemen sınıflar da çalışıyorlar. En azından ölçülü olarak çalışıyorlar...

Her durumda, çalışmasıyla dünyayı değiştiren savaşçı değil köle olmuştur ve çalışmanın özünde değiştirdiği de köle olmuştur. Çalışma köleyi, köle uygarlığın zenginliklerinin tek başına gerçek yaratıcısı haline geldiği ölçüde değiştirmiştir: özellikle zeka ve bilim, kölenin öncelikle efendilerin buyruklarına yanıt vermek için çalışırken göstermekle zorunlu olduğu çabanın meyveleridir. Böylece çalışma insanı doğurdu. Çalışmayan, çalışma utancının yönlendirdiği kişi, eski düzenin zengin aristokratı veya zamanımızın rantçısı kalıntıdan başka bir şey değillerdir. Şimdiki dünyanın yararlandığı zengin sanayi, boyun eğen kitlelerin, cilalı taş devrinden beri kölelerin ve işçilerin oluşturduğu mutsuz çoğunluğun binlerce yıllık çalışmasının sonucudur.

Bundan böyle dünyada belirleyici olan çalışmadır. Savaş her şeyden önce sanayi sorunlarını, yalnızca sanayinin belirlediği sorunları ortaya koyar.

Ama gücünü savaştan alan aylak ve egemen sınıf bugünkü çöküntüsüne gelmeden önce, aylaklığı, öneminin bir kısmını ondan çekip aldı. (Sıkıcı çabayı, çalışmanın gerekli çabasını başkalarına bırakan kim olursa olsun sonunda, gerçek bir lanet onun

16) Eğer başta fahişelik mutlaka alçaltıcı bir biçim olmasa da (dinsel fahişelikte, kutsal fahişelikte olduğu gibi) kölelik sefaletinden itibaren hemen *alçaltıcı fahişeliğe* ulaşmıştır.

17) *Tinin görüngübilimi* (1806).

üzerine çullamyor). Her yerde aristokrasi kendiliğinden kendini hızlıca çöküntüye bırakmaktadır. Bu, XIV. yüzyılda Tunuslu bir Arap yazarın formülleştirdiği bir yasadır. İbni Haldun için, savaş galipleri kendilerini şehir yaşamına bırakıyorlar ve bir gün daha sert yaşamlarının onları savaşın gereksinimleri düzeyinde tuttuğu göçebeler tarafından yenilgiye uğratılıyorlar. Ama bizim bu ilkeyi daha geniş bir alana uygulamamız gerekiyor. Genel kural olarak, uzun sürede, zenginliklerin kullanımı en yoksullara daha büyük bir enerji veriyor. En çok zengin olanlar önce maddi kaynakların üstünlüğüne sahipler. Romalılar, uzun süre askeri tekniğin onlara sağladığı avantaj nedeniyle egemenliklerini sürdürdüler. Ama, Barbar tarafta savaşa daha büyük bir uyumun olması ve Romalılarda asker sayısının azalması nedeniyle bu avantajın azaldığı gün geldi.

Ama, savaşlarda askeri üstünlüğün yalnızca başta anlamı vardır. Sürekli bir avantajla sağlamlaştırılan verili bir maddi uygarlığın sınırları içinde, yoksul sınıflar, maddi güçlerine rağmen ayrıcalıklı sınıflarda eksik olan ahlaksal bir güçten yararlanırlar.

Şimdi hiç kuşkusuz önemi ikinci derecede olan ...ama Antik çağda önemli bir yeri, bugün kaybettiği bir yeri tutan erotizm sorununu ele alınalıyız.

4. AŞAĞI SINIFLARIN DİNSEL EROTİZMİN GELİŞİMİ İÇİNDEKİ ROLÜ ÜZERİNE

Antik çağda erotizmin anlamı olduğu ölçüde, insan etkinliği içinde rolü olduğu ölçüde, bu rolü oynayanlar her zaman aristokratlar -bu dönemde zenginlik ayrıcalığına sahip olanlar- olmamıştır. Hatta erotizm, her şeyden önce, malsız-mülksüzlerin dinsel çalkantısının karanlıkta ortaya çıkardığı şeydi.

Kuşkusuz zenginlik rol oynuyordu. Bu rol değişmez biçimler sözkonusu olduğu ölçüdeydi: evlilik, fahişelik, kadınlara

sahip olmayı paraya bağımlı kılmaya yöneltiyordu. Ama, antik erotizmin bu görünümü içinde, öncelikle dinsel erotizmi ve özellikle Diyonizos'un içki alemli dinini ele almak zorundayım. Diyonizyak mezhebin sınırları içinde, ilke olarak para rol oynamıyordu veya ikinci derecede rol oynuyordu (bedendeki hastalık olarak), Diyonizos'un içki alemlerine (orjilelere) katılanlar çoğu zaman malsız-mülksüz insanlar, hatta bazen kölelerdi. Zamana ve yere göre, toplumsal sınıf ve zenginlik değişim gösterdiler... (Bütün hakkında bilgi edinmemiz çok yenidir. Ama hiçbir zaman bu konuda kesin bilgimiz olmamıştır).[18]

Hiçbir zaman, bir bütünlüğü olmamış gibi görünen düzensiz bir etkinliğin genelde sahip olduğu önem üzerinde kesin hiçbir şey söyleyemeyiz. Birleşik bir Diyonizos kilisesi olmamıştır ve sonuç olarak törenler zamana ve yere göre değişmiştir. Zaten bu törenler hakkında belirsiz bir bilginin dışında bir bilgimiz yok.

Hiç kimsenin sonradan gelenleri bilgilendirme kaygısı olmamış. Hatta hiç kimse bunu istenen kesinlikle de yapamazdı.

Ancak, kuşkusuz, imparatorluğun ilk yüzyıllarından önce, en azından zevk düşkünü aristokratların mezhepler içinde rolleri olmadığını söyleyebiliriz.

Başlangıçta, Eski Yunan'da, göründüğü kadarıyla, Baküs şenliğinin aksine zevk verici erotizmin aşılması anlamı vardı. Diyonizyak uygulama önce şiddetli bir biçimde dinseldi, önce yakıcı bir hareketti, kaybedilmiş bir hareketti. Ama bu hareket, bütünü içinde, o kadar yanlış tanındı ki, Grek tiyatrosu ile Diyonizos mezhebi arasındaki bağları belirlemek zorlaştı. Bir şekilde trajedinin kökeni bu şiddetli mezhebe bağlamyor gibi görünse buna şaşıramayız. Diyonizos tapınması öz olarak trajikti. Aynı zaman-

---

18) Eski Yunan'da, en azından, zenginliğin desteklemediği doğumun yasal yönü yoktu.

da erotikti, esritici bir düzensizlik içinde erotikti ama Diyonizos tapınışının erotik olduğu ölçüde trajik olduğunu da biliyoruz... Ayrıca her şeyden önce bu tapınış trajikti ve trajik bir korkunçluk içinde erotizm bu tapınışı içeri şokmuştur.

5. EROTİK GÜLÜŞTEN YASAKLAMAYA

İnsan kafası erotizmi gözönüne getirdiği andan itibaren temel güçlüğü ile karşı karşıya gelmiştir.

Erotizm bir anlamda gülünçtür...

Erotik anıştırmanın her zaman alaycılığı tahrik etme gücü vardır.

Hatta Eros'un *gözyaşlarından* sözetmekle, biliyorum, gülüşe neden olabilirim... Eros aynı oranda trajiktir. Ne söyleyeyim? Eros her şeyden önce trajik tanrıdır.

Eski insanların Eros'unun çocuksu bir görünümünün olması gerektiği de bilinmektedir: genç bir çocuğun görünümüne sahipti.

Ama aşk sonunda güldürdüğü oranda kaygı verici değil midir?

Erotizmin temeli cinsel etkinliktir. Oysa, bu etkinlik bir yasaklama darbesine maruz kalmaktadır. Bu anlaşılmaz bir şeydir! aşk yapmak *yasaktır!* Bunu gizlice yapmadıkça.

Ama bunu gizlilik içinde yaparsak, yasak, yasakladığı şeyi hem hüzünlendirici[19] ve hem de tanrısal olan bir ışıkla aydınlatır ve değiştirir.

Yasak, dokunduğu şeye, kendi özelliğini verir. Çoğu zaman, bacakları ayırma eğilimini hissettiğim anda bile, aksine sinsice tahrik olup olmadığımı kendi kendime soruyorum!

Yasak, dokunduğu şeye, kendi içinde yasak eylemin sahip

---

19) Müstehcenliğin aydınlatması, cinayetinki gibi iç karartıcıdır.

olmadığı bir anlamı verir. Yasak, onsuz eylemin baştan çıkaran kötü ışığa sahip olmadığı yasağa karşı gelmeye bağlanıyor... Büyüleyen şey yasağa karşı gelmedir...

Ama bu ışık yalnızca erotizmin ortaya çıkardığı ışık değildir. Bu ışık, tam şiddetin, ölümün kurbanın gırtlağını açtığı ve -yaşamını sona erdirdiği- şiddetin eyleme geçtiği her defasında dinsel yaşamı aydınlatır.

Kutsal!..

Öncelikle, bu sözcüğün heceleri boğuntu ile yüklüdür, onlara yüklenen ağırlık *kurban etmedeki* ölümün ağırlığıdır.

Tüm yaşamımız ölümle yüklüdür...

Ama, kesin ölüm, bende, tuhaf bir zaferin anlamına sahiptir. Işığıyla beni yıkar ve içimde sonsuzca neşeli olan gülüşü açar: yokoluşun gülüşünü!..

Bu birkaç tümce içinde, ölümün varlığı yokettiği anın içine kapanmasaydım, içinde gerçekten ölmeden, bir zafer duygusuyla yığılıp kalacağım bu "küçük ölüm"den sözedebilecek miydim?

6. TRAJİK EROTİZM

Sonunda, erotizmin içinde, onda önceden gördüğümüzden daha fazla bir şey vardır.

Bugün hiç kimse, erotizmin, esirimsi biçimlerinin ötesinde derinliğinin cehennemsel olduğu kaçık bir dünya olduğunu farketmemektedir.

Öne sürdüğüm ve ölümün ve erotizmin bağlantısını onaylayan görüşe lirik bir biçim verdim. Şunun üzerinde duruyorum: erotizmin anlamı dik bir derinliğin içinde verilmezse, bizden kaçar. Erotizm öncelikle en heyecan verici gerçektir ama aynı zamanda daha az olmamak üzere en iğrenç gerçektir. Psikanalizden sonra bile, erotizmin çelişkili yönleri bir şekilde sayısız bir biçim-

de ortaya çıkmaktadır: derinlikleri dinseldir, korkunçtur, trajiktir, hala itiraf edilemezdir. Kuşkusuz bu derinlik tanrısal olduğu ölçüde bu niteliklerin şiddeti artmaktadır...

Bütünlükleri içinde insanları sınırlayan bu yalınlaştırılmış gerçeği gözönüne getirdiğimizde, bu gerçek içinde kaybolan kişinin titrediği korkunç bir labirenttir. Erotizmin gerçekliğine yaklaşmanın tek yolu titremedir...[20] Taşkınlıklarını Lascaux mağarasının kuyusu içine gömülen resme bağlayan tarih-öncesi insanları bu gerçeği biliyorlardı.[21]

Fikirlerini, kendi çocukları yerine, dişleriyle canlı oğlakları parçalarken, yerken Bakhos rahibelerinin fikirlerine bağlayabilen Diyonizos mezhebindekiler bunu biliyorlardı...[22]

7. YASAĞA KARŞI GELMENIN VE ŞENLİĞİN TANRISI: DİYONİZOS

Bu noktada, erotizmin dinsel anlamı üzerinde açıklama yapmak istiyorum.

Erotizmin anlamı, erotizmin *dinsel* anlamını görmeyen kişiden kaçar!

Buna karşılık, dinlerin bütünsellik anlamı, dinin erotizmle olan anlamını gözardı eden kişiden kaçar.

Öncelikle din hakkında, bana göre,[23] özüne ve kökenine yanıt veren imgeyi vermeye çalışacağım.

Diğer eylemlerle suçlu eylemleri, tam olarak yasak eylem-

---

20) Bkz. s. ve s.17

21) Bkz. s.19

22) Şimdi belki de yanlış anlaşıldım... Ama daha fazla beklemeden okuyucuyu kitabımın bölümlerine gönderiyorum.

23) Diyonizyak dinin bütününün anlatımının bir anlam kazanması, yalnızca dinin anlamı üzerinde bu ilkenin olumlanmasından sonradır.
Genel olarak, dine, eylemlerin değerini sonuçlarına bağımlı kılan ahlakın anlamını vermek beylik bir düşüncedir. Ama dinin içinde, eylemlerin öz

leri karşı karşıya getirmek dinin özünde varolan şeydir.

Dinsel yasak ilke olarak belirli bir hareketi uzakta tutuyor ama aynı zamanda bu uzakta tuttuğu harekete de bir değer verebilir. Hatta bazen yasağı delmek, ona karşı gelmek mümkündür veya gereklidir. Ama her şeyden önce, yasak reddettiği şeyin -genelde tehlikeli olan- değerini yönlendirir; genel hatlarıyla bu değer, *Yaratılış*'ın birinci bölümündeki 'yasak meyve'nin değeridir.

Bu değer şenliklerde vardır. Bu şenlikler sırasında, genelde dışlanan şeye izin verilir, hatta bu şeyin yapılması zorunlu olur. Şenlik zamanındaki yasağa karşı gelme şenliğe tam da olağanüstü bir yön, tanrısal bir yön veren şeydir. Tanrılar içinde, Diyonizos öz olarak şenliğe bağlıdır. Diyonizos şenliğin, dinsel karşı gelmenin tanrısıdır. Diyonizos çoğu zaman şarap ve sarhoşluğun tanrısı olarak görülür. Diyonizos sarhoş bir tanrıdır, tanrısal özü çılgınlık olan bir tanrıdır. Ama, çılgınlığın kendisi de tanrısal öze sahiptir. Burada tanrısal, aklın kuralını reddetme anlamına gelmektedir.

Dini yasaya, akla bağlama alışkanlığımız vardır. Ama genel olarak dinleri oluşturan şeyi gözönüne alırsak bu ilkeyi reddetmemiz gerekir.

Kuşkusuz din vardır, hatta bozguncu bir taban üstündedir: yasaların gözleminin dışına çıkar. En azından yönlendirdiği şey aşırılıktır, bu kurban etmedir, esrimenin tepesi olduğu şenliktir.[24]

---

olarak doğrudan bir değerleri, kutsal bir değerleri vardır. Kuşkusuz (bu, geniş bir ölçekte rol oynar) kutsal bir değere faydalılık yönünde (bu anda bu değer bir güce benzetilmektedir) sahip olmak mümkündür. Ama ilke olarak kutsal değerin de doğrudan bir değeri vardır: tam da faydalı değerden nihai değere geçtiğimiz bu dönüşüm anında değeri vardır; daha sonraki etkisinden bağımsız değer, temel olarak estetik değerdir.

Kant sorunun konumunu görmüştür ama kuşkusuz olumlamasında bir kaçış vardır (konumunun yargılamada faydalılık üzerinde, faydalılığa karşı önceden gelen uyumu varsaydığını görmediyse).

24) Hızlı bir anlatımda olayları bütünlükleri içinde göstermek zorundayım.

8. DİYONİZYAK DÜNYA

Dinsel erotizmden çarpıcı bir görüntü vermek isterken, aşırı bir karmaşıklığa sahip düşüncelere sürüklendim. Erotizm ile dinlerin ilişkileri sorunu, bugünün yaşayan dinlerinin genelde bu ilişkileri yadsımakla veya dışlamakla yetindikleri ölçüde daha da ağırlaşmaktadır. Dinlerin kökeninde öz olarak erotizm dinsel yaşama bağlı iken dinin erotizmi mahkum ettiğini kabul etmek basit bir görüştür. Modern uygarlıklarımızın bireyselleşmiş erotizminin, hatta bu bireysel özelliği nedeniyle, erotizmin düzensizliğinin dinsel anlamıyla zıtlaşan nihai mahkum etmenin dışında, onu dine bağlayan hiçbir şeyi yoktur.[25]

Bununla birlikte bu mahkum etme dinlerin tarihinde yer alır: olumsuz olarak görünür ama görünür. Bu görüşümün bağlandığı gelişmeyi başka bir yapıta bırakmak zorunda kalarak (kaçınılmaz felsefik özelliği nedeniyle) burada bir parantez açıyorum. Aslında insan yaşamının belirleyici anına geliyorum. İnsanlar dinin erotizmini reddederek onu faydalı ahlaka indirgemişlerdir... Kutsallık özelliğini yitiren erotizm iğrenç hale dönüşmüştür.

Şimdilik Diyonizos mezhebi üzerine olan görüşlerden, dinsel erotizme en dikkate değer biçimini veren oldukça sürekli olan[26] uygulamalardan bildiğimiz şeylerin hızlı bir açıklamasına geçmekle yetineceğim.

Kuşkusuz, özünde bile, saf olarak mitolojik veya ritüel bir

---

25) En kötü olasılıkla, Hıristiyanlığa (en azından Hıristiyanlığın zıttı şeytana tapmaya) erotik bir ilginçlik atfeden belirsiz kalıntılar vardır: ama Şeytana tapma, Huysmans'dan sonra, onun XIX. yüzyılın sonunda kitaplarında betimlediği güncel değerini yitirmiştir. Bildiğim kadarıyla kalıntılar artık tecimsel olarak organize edilen komedilerden başka bir şey değiller.

26) En azından bin yıl sözkonusu. Diğer taraftan VI. yüzyılın diyonizminin çok eski adetleri sürdürmesi muhtemeldir. Daha önce atıfta bulunduğum şeytana tapmanın bütün olarak Diyonizos tapınışının bir devamına bağlanması mümkündür.

varoluştan itibaren sözkonusu olan bir saplantının inatla varlığını sürdürmesidir. Diyonizos yasağa karşı gelmenin ve esrimenin ve çılgınlığın tanrısı olmuştur. Söylediğim gibi aynı zamanda esrimenin ve çılgınlığın tanrısıydı. Sarhoşluk, içki alemi, erotizm, derin kendinden geçişin çizgilerini erittiği bir tanrının kavranılabilir yönleridir. Bu sarhoş figürün daha üzerinde tarımsal, arkaik bir tanrısallığı ayırdettiğimiz doğrudur. Bu figür, en eski görünümü içinde, köylü yaşamına bağlanan maddi, tarımsal kaygılara bağlanıyor. Ama tarlaların çalışanının kaygısı onu *sarhoşluğun ve deliliğin* düzensizliğine kapılmaktan çok çabuk alıkoymuştur. Diyonizos başta şarap tanrısı değildi... Bağ kültürü VI. yüzyılda çok kısa süre içinde elde ettiği öneme Eski Yunan'da sahip değildi...

Diyonizyak çılgınlık kurbanlarının çıkarını gözeten sınırlı bir çılgınlıktır: ölüm ancak çok ender olarak çıkış olur... Menadlar'ın çılgınlığı öyle bir dereceye ulaşmıştır ki yalnızca canlı çocukların, kendi öz çocuklarının parçalanması bu düzensizliklerine yanıt veriyor görünmektedir. Kuşkusuz bu tür aşırılıkların gerçekten ayinlerde olduğunu onaylayamayız. Ama çılgın Menadlar kendi çocuklarının yerine, oğlakları -can çekişme çığlıkları bebeklerin ağlayışlarından çok az farklı olan oğlakları- parçalıyorlardı.(27)

Ama Bakhos'ların boşalımını bilsek de, bu boşalımın gelişmeleri üzerinde kesin hiçbir şey bilmiyoruz. Diğer unsurların buna bağlanması gerekirdi. Balkan paralarının üzerinde bulunan resimler, aleme (orji) doğru bir kayış yönünde gerçekleşen düzensizliği tasarlamamıza yardım etmektedir. Bu paralar yalnızca Bakhos'ların arkaik bir yönünü göstermektedir. Art arda gelen yüzyılların vazoları üzerindeki resimler kuraldışılığı temel olan

---

27) Ben çocukken, evin önünde kasabın bıçağının boğazladığı oğlakların hıçkırıklarını korku içinde duyuyordum.

bu ayinlerin ne olduğunu görmemize yardım etmektedir. Bu gecikcn resimler diğer taraftan, içinde ilk zamanların insanlık-dışı şiddetinin kaybolduğu bir gelişmeyi kavramamıza yardımcı olmaktadır: Pompei'deki Gizemler villasının güzel resimleri birinci yüzyıldaki incelmiş seremonilerin ulaştığı parlaklığı tasarlayabilmemizi sağlıyorlar. Titus-Livius'un anlattığı İ.Ö. 186 yılındaki kanlı bastırma hakkında bildiğimiz şey, güçsüzleştirici yabancı bir etkiyi engelleme amacındaki bir politik harekete temel olma hizmeti gören kuşkulu suçlamalardan oluşmaktadır. (İtalya'da, Diyonizos mezhebinin, Latin bir Diyonizos'a, Liber Tanrısına rağmen bir doğu olgusu görünümü vardır.) Tacititus'un savları veya Petronius'un anlatıları, en azından kısmen, Diyonizyak pratiğin basit fuhuş biçiminde bozulduğuna inanmamıza yolaçmaktadır.

Bir taraftan, imparatorluğun ilk yüzyıllarında, Diyonizm'in saygınlığının onda Hıristiyanlığın tehlikeli bir rakibini görecek kadar büyük olduğunu bildiğimizi zannediyoruz. Diğer taraftan, uslanmış bir Diyonizm'in, uygun bir Diyonizm'in gecikmiş varlığı, anlaşılmazlık korkusunun Diyonizos yandaşlarının ilk zamanların sertliği ile zıtlaşmaya götürdüğünü gösteriyor gibidir.

II
HIRİSTİYANLIK DÖNEMİ

1. HIRİSTİYANSAL MAHKUM EDİŞTEN HASTALIKLI TAŞKINLIĞA (VEYA HIRİSTİYANLIKTAN ŞEYTANA TAPMAYA)

Erotizmin tarihi içinde Hıristiyanlığın rolü şu olmuştur: erotizmi mahkum etmek. Hıristiyanlık dünyayı yönettiği ölçüde onu erotizmden kurtarmaya çalışmıştır.

Ama nihai sonuca ulaşmak isterken kuşkusuz kafamız karıştı.

Hıristiyanlık bir anlamda çalışma dünyasına uygundu. Zevkin aleyhine çalışmaya değer verdi. Kuşkusuz cenneti doğrudan ve aynı zamanda sonsuz tatminin krallığı haline getirdi... Ama bu cenneti bir çabanın nihai sonucu olarak gösterdi.

Hıristiyanlık bir anlamda çabanın gelecekteki sonucundan -öncelikle eski dünyanın çabasının sonucundan- çalışma dünyasının giriş parçasını oluşturan bir köprüdür.

Eski dünyanın içinde, her gün biraz daha fazla, dinin amacının, nihai sonuca en üst değeri veren ve bu değeri anlık olgulardan yoksun bırakan ölümden sonraki yaşam olduğunu gördük. Ama Hıristiyanlık bunda ısrar etti. Anlık zevke nihai sonuca göre artık, bir suçluluk anlamından başka bir şey bırakmadı. Hıristiyanlık perspektifinde, erotizm nihai sonucu tehlikeye atıyor veya en azından geciktiriyordu.

Ama bu eğilimin tersi de vardır; Hıristiyanlık yakıcı özelliğe, mahkum etmeyle ulaşmıştır.

Şeytana tapmada da aynı şeyler olmuştur. Hıristiyanlığın yadsınması olan şeytana tapmanın Hıristiyanlık doğru göründüğü

ölçüde bir anlamı olmuştur. (Bununla birlikte sonunda, Hıristiyanlığın yadsınması, unutuluşun ardına düşülmesiyle uyum içinde olmuştur.)

Şeytana tapmanın -özellikle Ortaçağın sonuna doğru ve daha sonra- bir rolü olmuştur ama kökeni onu yaşayabilirlikten alıkoyuyordu. Erotizm zorunlu olarak bu drama bağlandı. Şeytana tapma kaçınılmaz olarak, şeytanın kurbanı olduğu lanetlemeden sonra, yandaşlarını da ona çarpan kötü talihe adadı. Kuşkusuz yanlışlık olanağı rol oynadı: şeytanın şans verme gücü varmış gibi görünüyor. Ama böyle bir görüntü sonunda umut kırıcı olmuştur. Engizisyon yanılgıdan kurtarma gücüne sahip olmuştur.

Onsuz erotizmin kaçınılmaz olarak zıttı olan *kötü şansa* sahip olduğu *şans* ancak dolambaçlı yollarla aranabilirdi. Ama erotizm dolambaçlı yollara başvurunca büyüklüğünü yitirdi: aldatmacaya indirgendi. Uzun sürede erotizmin aldatmacası onun özü oldu. Diyonizyak erotizm -kısmen sadist olan her erotizm gibi- bir olumlamaydı ama bu göreceli aldatmacanın içinde, olumlama dolambaçlı yollara saptı.[28]

2. EROTİZMİN RESİMDE YENİDEN ORTAYA ÇIKMASI

Ortaçağ erotizme resimde yer verdi: onu cehennemin içine attı![29] Bu dönemin ressamları Kilise için çalışıyorlardı. Ve Kilise için erotizm günahtı. Resmin erotizmi içine sokacağı tek durum mahkum etmeydi. Yalnızca cehennem tasarımları -kötü ola-

---

28) Ama büyük bir istisna var: Sade.

29) Cehennemin resimdeki temsiline bakınız. Dante'nin kendisi de erotizmi cehennemin içine attı. Ama Dante'nin şiirindeki Paolo ve Francesca cehennemin dibinde *yüce* aşka ulaşıyorlar.

sılıkla günahın tiksindirici imgeleri- erotizme bir yer verilmesini sağladı.

Rönesans'dan itibaren işler değişti. Özellikle Almanya'da -ortaçağ biçimlerinin terkedilmesinden önce- amatörlerin erotik eserleri satın aldıkları andan itibaren değişti. O dönemlerde yalnızca zenginlerin laik resimleri ısmarlama olanağı vardı. Gravür daha az bir harcamaya yolaçıyordu. Ama gravür de tüm keselere uygun değildi.

Bu sınırlamaları hesaba katmalıyız. Bu resimlerde -veya bu gravürlerde- bize sunulan tutkuların yansıması yanlış değerlendirilmiştir. Bu resimler, bu gravürler, Ortaçağ resimciliğiyle aynı tarzda, genel tepkiye, halkın tepkisine yanıt vermiyorlar. Ama halkın kendisi de tutkunun şiddetinin konusuydu: şiddet, içinden geceden doğan bu sanatın çıktığı yoğunluğu azalmış bu dünyanın içinde rol oynayabilirdi.

Kuşkusuz bu sınırlamaları hesaba katmalıyız. Kısmen, resimde -veya gravürlerde- bize sunulan tutkuların yansıması yanlış değerlendirilmiştir. Bu resimler, bu gravürler, Ortaçağ resimciliğiyle aynı tarzda, ortak bir duyguyu dile getirmemektedirler. Ama tutkunun şiddeti, dinsel dünyanın, sofuca bedenin eserini lanetleyen bu artakalan dünyanın gecesinden doğan bu erotik sanatta daha az rol oynamamaktadır...

Albert Dürer'in, Lucas Cranach'ın veya Baldung Grien'in eserleri hala gündüzün bu belirsizliğine yanıt vermektedirler. Bundan dolayı, erotik değerleri bir şekilde dokunaklıdır. Kolaylığa açılan bir dünyanın içinde doğrulanmaz. Burada söz konusu olan, titrek ve en kötü olasılıkla ateşli ışıklardır. Cranach'ın çıplak kadınlarının büyük şapkalarının tahrik etme saplantısına yanıt verdikleri doğrudur. Bugün, ciddiyetsizliğimiz büyüktür ve buna gülme duygusuna kapılabiliriz... Ama, bacaklarından asılmış bir durumda işkence gören insanı, bacaklarının arasından itibaren ke-

sen uzun bir testereyi resmeden insana eğlendirici bir duygudan daha fazlasını uygun görmek zorundayız...

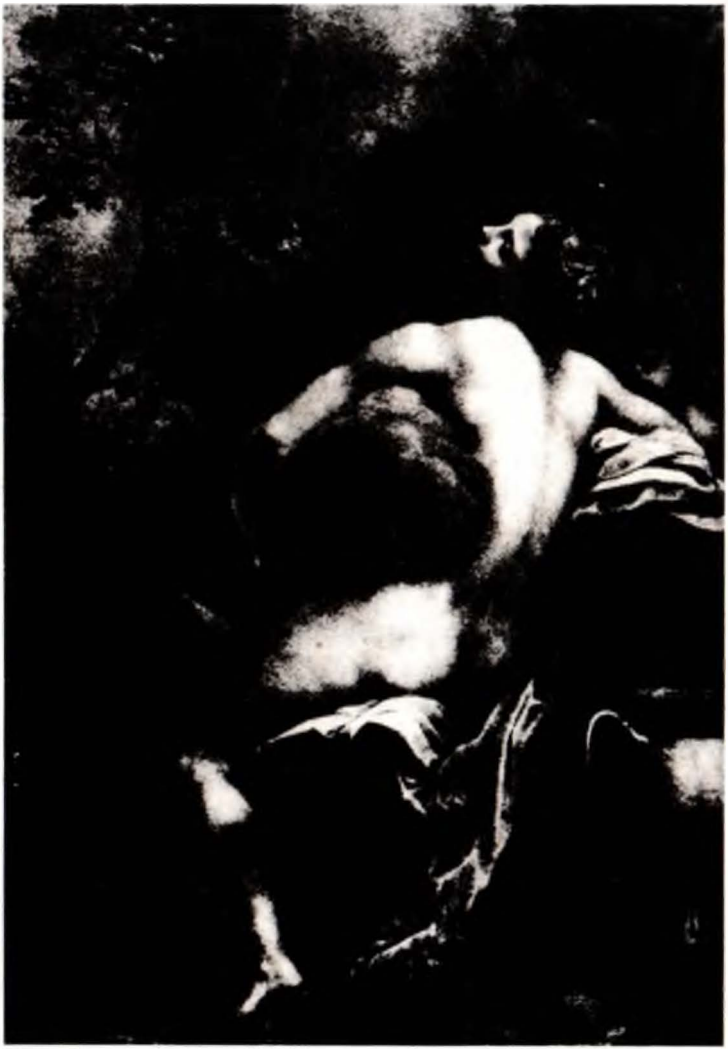
Öncelikle, uzak ve çoğu zaman kaba bir erotizmin bu dünyasına girişte, kendimizi erotizmin ve sadizmin korkunç uyumu karşısında buluyoruz.

Albert Dürer'in erotizmi ve sadizmi yapıtlarında, Cranach'ın veya Baldung Grien'in yapıtlarındakinden daha az birbirlerine bağlı değillerdir. Ama Baldung Grien, erotizmin çekiciliğini, bizi dehşete düşüren ama bizi büyücülüğün dehşetinin ezici büyüleyiciliği yönüne sürükleyen ölüme, çok güçlü bir ölüm imgesine bağlar, acıya değil, ölüme, ölümün çürümüşlüğüne bağlar. Daha sonra bu çağrıştırmalar yokolacaktır: *Manyerizm*, resmi bundan kurtaracaktır! Ama kendinden emin erotizm, ahlak-dışı (liberten) erotizm ancak XVIII. yüzyılda günışığına çıkar.

3. MANYERİZM

Erotik resmin tümü içinde bana göre en çekicisi Manyerizm adının gösterdiği resimdir. Bu resim, bugün bile yanlış tanınmıştır. İtalya'da Manyerizm Mikelanj ile başladı. Fransa'da Fontainebleau okulu bu akımı muhteşem bir şekilde temsil etti. Kuşkusuz Mikelanj'ın dışında[30] manyerist ressamlar fazla itibar görmemişlerdir. Bunlar genel olarak kötü tanınan sanatçılardır. Fontainebleau okulunun resim içinde daha başka bir yeri olabilir-

30) Mikelanj ve Greco'nun dışında. Ama ben burada yalnızca erotik manyerizmden sözediyorum ve bana göründüğü kadarıyla erotizm manyerizmin özüne dokunuyor. O halde ben burada Greco'nun hangi ölçüde ve hangi biçimde manyerizme bağlandığını söylemek zorundayım. Greco manyerizme, bir azize Angele de Foligno'nun, veya bir azize Therese d'Avila'nın azgın Hıristiyanlığa bağlanması gibi bağlanıyor. Bu Hıristiyanlığın içinde temel olarak Hıristiyanlığı oluşturan gelecek kaygısı yerini şimdiki anın kaygısına bırakmıştır (ki bu Hıristiyanlığın erotizmin şiddetine, yoğunluğuna yanıt verdiğini söylemiştim).



Le Corrège *(1489-1534) Jupiter et Io.*
Gravure de Francesco Bartolozzi
Bibliotheque Nationale, Est.



Cranach: *Le Paradis Terrestre*
Musée National, Oslo

Cranach: Dünyevi cennet.



Cranach: *La scie*
Bibliothèque Nationale Est

Cranach: Testere



Hans Buldung Grien: *L'amour et la mort (Vanitas). 1510*

HansBaldung Grien: Aşk ve Ölüm



Thierry Bouts
(1400-1475)
L'Enfer (dét.)
Louvre

Venedik'de bir ressam da çıplaklığı resmediyor ama buna Saint-Georges'un öldürdüğü ejderhanın kurbanlarının cesetlerini göstermek için yapıyor.

Van der Weyden kıyamet günündeki yargılamayı, Thierry Bouts'un cehenneme yerleştirdiği çıplaklıkla birleştiriyor.



Ecole de Fontainebleau: *Le bain et le masque*
Collection privée

Ecole de Fontainebleau: Banyo ve Maske



Tintoret: *Vulcain surprend Mars et Vénus*
Munich



Poussin: *Hermaphrodite (gravé par Bernard Picart fils)*

Bibliotheque Nationale



Goya: *Les Cannibales(1)*
Musée de Besançon

Goya: Yamyamlar



Goya: *La Décollation*

Collection Villagonzalo Cl. René Huyghe,

Dialogue avec le visible, Paris, 1955

Goya: Kelle uçurma



Paul Delvaux: *La ville lunaire (1944)*
Collection Alex Salkin, New York



Clovis Trouille: *Le Tombeau (anciennement: de Sade)*

di. Ve Caron[31], Spranger veya Van Haarlem adları, içinde az veya çok görüldükleri unutuluştu haketmemişlerdir. "Tuhaflığın meleği"ni sevmişler ve kendilerini güçlü duyguya teslim etmişlerdir. Klasisizm onları küçümsedi... Ama, sürekli olmayan her şeyden veya en azından sürmemesi gerekir gibi görünen şeyden korkmanın dışında ölçülülük ne anlama gelir. Aynı nedenlerle Greco'nun kendisi dikkati çekmemeye başlamıştır. Manyeristlerin çoğunun Greco'nun şiddetine sahip olmadığı doğrudur -ama erotizm onlara zarar vermiştir...

Daha az saplantılı, daha az gözüpek olanların dışmdaki ressamların hemen hemen aynı zamanda ve aynı yollarda ilerlediğini belirtmeliyim. Titien'in Tintoret'in ustası olması gibi Tintoret de Greco'nun ustasıydı. Ama kısmen İtalya'da (özellikle Venedik'de) klasisizmin ve çöküntünün daha az derin olması nedeniyle, Titien'in veya Tintoret'in manyerizmi ve erotizmi rahatsız etmedi. Buna karşın Greco'nun manyerizmi XVII. yüzyıl İspanyasını o kadar sarstı ki Avrupa'mn en tuhaf ressamlarından birinin silinip gitmesi üç yüzyıl sürdü. Hiçbir zaman Greco gibi birinin aşırılıklarının ilgi çekmeyeceği Fransa'da, Poussin'in öz olarak klasizmine zıt olan erotik saplantısı görünüşte etkisiz oldu... Eğer çarpıtıldıysa bu, kullanılmayan bir taslakta oldu.

4. XVIII. YÜZYILIN AHLAK-DIŞILIĞI VE MARQUIS DE SADE

XVIII. yüzyılın ahlak-dışı Fransası ile birlikte, köklü bir değişiklik oluştu. XVI. yüzyılın erotizmi eziciydi. Antoine Caron'da erotizm esritici bir sadizmle birlikteydi.

---

31) Antoine Caron (Beauvais 1520-Paris 1598) Fontainebleau okulunda Primatice'in yanında yetişmişti. Resmi Niccolo del'Abate tarzına benzetmektedir ama 'çılgınlığı' ustalarının ve esin vericilerinin çerçevesini çok aşmaktadır.

Boucher'in erotizmi hafiflik yönündeydi. Hafiflik yalnızca ağırlığa kapıları açmak için burada olabilirdi... Bazen gülüş perdeyi bir kıyımın üzerine açıyordu. Ama o dönemin erotizmi giriş bölümü olduğu korkunçluklar hakkında hiçbir şey bilmiyordu.

Bucher hiçbir zaman Sade'la buluşmak zorunda olmadı. Tüm yaşamı boyunca ona [illegible]leş olmaktan geri durmayan ve kitaplarının acımasız bir anlatısı olduğu bu aşırı korkunçluklar ne olurlarsa olsunlar, Sade gülebilirdi.[32] Bununla birlikte, onu Madelonnettes hapishanesinden Picpis hapishanesine götüren ve Thermidor'cu tepki olmasaydı idam sehpasında bitecek olan bir gün boyunca, Devrim'in, gözleri önünde, kafalarını kopardığı kişileri görmek[33] onu tüketmişti... Ama yaşamının otuz yılını hapiste geçiren ama özellikle bu yalnızlığı birçok düşle, korkunç çığlıkların ve kanlı bedenlerin düşleriyle süsleyen Sade'ın kendi yaşamı. Sade'ın kendisi bu yaşama katlanırken, ona ancak dayanılmazı düşlerken katlanabildi. Çalkantısı içinde, onu parçalayan ama bununla birlikte onu boğan bir patlamanın benzeri vardı.

5. GOYA

Sade'ın yalnızlığının hüznünün yolaçtığı sorun, işin içine yalnızca sözcükleri koyan, bıktırıcı bir çabanın içinde çözülemezdi. İnsan yaşamının nihai sorununun ortaya konduğu her defasında yalnızca alay bu soruna yanıt veriyor. Korkunçluğu aşma olanağına yalnızca kanın hareketi yanıt veriyor. Yanıt her zaman mizaç değişikliği içinde verilmiştir: Bu yanıt yalnızca mizaç değişikliği anlamını taşır. En kötü olasılıkla, Sade'ın dili içinden bir şiddet hareketini çıkarabilirdim (ama Sade'ın son yılları, ölümün yaklaşması ile birlikte bezginliğin baskın çıktığını gösteriyor).[34]

---

32) *La Philosophie dans le boudoir* hoş bir kitap: korkunçluğu alaya bağlıyor.
33) Hücresinin bahçesine giyotin kurulmuştu.
34) Bkz. G. BATAILLE, Erotizm.

Sorun, doğrulanmış bir bakış açısını doğrulanmamış bir diğeriyle karşı karşıya getirmemektedir. Son noktada yalnızca yatıştırıcıların veya uyarıcıların yanıt verdiği çelişkili nevrotik durumları karşı karşıya getirmektedir...

Sorunun bizi sancıtması sürüyor. Geriye tek bir olasılık kalıyor: çılgınlık modelini çökmüş bir korkunçluk modeliyle karşı karşıya getirmek. Sade ve Goya hemen hemen aynı dönemde yaşamışlardır.[35] Bazen öfkenin sınırında zindanına kapanmış olan Sade; otuzaltı yıl boyunca mutlak bir sağırlığın zindanında kapalı kalan sağır Goya. Fransız devrimi ile her ikisini de umutlandırmıştı; her ikisinin de dine dayanan bir rejimden hastalıklı bir tiksintileri vardı. Ama özellikle aşırı acıların yakalarını bırakmaması onları birleştirmişti. Goya, Sade'ın aksine, acıyı zevkle birleştirmemişti.

Bununla birlikte, ölüm ve acı saplantısı onda, onları erotizmle yakınlaştıran kasılmalı bir şiddete sahipti. Ama erotizm bir anlamda çıkıştı, bu, tiksintinin iğrenç çıkışıydı. Goya'nın sağırlığı gibi karabasanı, Goya'dan veya yazgının en acı şekilde kapattığı kişi olan Sade'dan insani açıdan sözetmek mümkün olmadan, onu içine kapatmıştı. Sade'ın sapkınlığı içinde insani duygularını koruduğu kuşkusuzdur. Diğer tarafta Goya, gravürlerinde, desenlerinde, resimlerinde tam bir sapkınlığa (Sade'in bütünsel olarak, yasaların sınırları içinde kalmış olması mümkündür)[36] ulaşmıştır (yasalara karşı gelmeden).

---

35) Goya, Sade'dan altı yıl sonra İspanya'da doğmuş ve ondan ondört yıl sonra Fransa'da ölmüştür. Goya, 1792 yılında Bordeaux'da tamamen sağır olmuştur.

36) Bununla birlikte, ancak hapiste ve geç olarak, yazıyla hayalde tatmin olma yolunu seçmiştir. Kuşkusuz onu ömür boyu hapse götüren Marseille davasının günümüzde bu kadar ağır sonuçları olmazdı.

6. GILLES DE RAIS VE ERZSEBET BATHORY

Sade Gilles de Rais'yi biliyordu ve onun katılığım değerlendirmişti. En dikkat çekici olan bu katılıktı: "Sonunda çocuklar ölü olarak yatıyor oldukları zaman onları kucaklıyordu... ve en güzel kafalara ve organlara sahip olanları seyrediyor ve bedenlerini vahşice yarıyor ve iç organlarını görmekten büyük bir zevk alıyordu."

...Şu sözcükler son noktada beni titrememe olanağından çekip çıkarıyor: "Ve çoğu zaman... çocuklar öldükleri zaman karınları üzerine oturuyor ve onları bu şekilde ölürken görmekten zevk alıyordu ve Corillaut ve Henriet'in (hizmetçileri) söylediklerine göre bunlara gülüyordu... Sonunda son noktaya kadar tahrik olmak için, Rais hazretleri kendinden geçiyor ve yığılıyordu. Hizmetçiler odayı temizliyorlar, kam yıkıyorlardı... ve efendileri uyurken, söylediklerine göre "kötü koku"yu yoketmek için giysileri birer birer yakıyorlardı."(37)

Sade Erzsébet Bathory'nin varlığından haberdar olsaydı hiç kuşkusuz çok etkilenirdi. Isabeau de Bavière hakkında bildikleri onu kendinden geçirmişti. Erzsébet Bathory onda vahşi bir hayvanın homurdanışına neden olurdu. Bu kitapta bundan sözediyorum ve bunu ancak gözyaşları içinde yapabiliyorum. Bu üzüntü verici tümcelerin düzenlenmesi, Erzsébet Bathory adının çağrıştırdığı esritici soğukkanlılığın zıttındaki bilincim içinde gerçekleşmiştir. Burada sözkonusu olan vicdan azabı değildir, burada sözkonusu olan, Sade'ın kafasında oluştuğu gibi, arzu fırtınası da değildir. Sözkonusu olan, bilinci, insanın gerçekten ne olduğunun temsil edilişine açmaktır. Hıristiyanlık bu temsil karşısında gizlenmiştir. Kuşkusuz insanlar bütün olarak, her zaman gizlen-

---

37) Bkz. *Procès de Gilles de Rais*. G.BATAILLE'ın bir önsözüyle sunulan belgeler, Club Français du Livre, 1959.

mek zorundalar ama insan bilinci -gurur ve alçakgönüllük içinde, tutkuyla ama titreme içinde- dorukdaki korkunçluğa açılmak zorunda. Sade'ın eserlerinin bugün kolay olan okunuşu, cinayetlerin sayısını -hatta sadist cinayetlerin sayısını- değiştirmedi ama insan doğasını bütün olarak kendinin bilincine açıyor!

7. MODERN DÜNYANIN EVRİMİ

Bilinçten başka bir çıkışımızın olmadığını biliyoruz. Yazar için bu kitabın yalnızca bir anlamı vardır: *bu kitap kendinin bilincine açılıyor!*

Sade'ı ve Goya'yı izleyen dönem bu sarp yönleri kaybetti. O zamandan beri kimsenin tırmanmadığı bir doruk vardı. Buna rağmen sonuçta insan doğasının yumuşadığını söylemek erken olacaktır. Savaşlar bunun kamtını getirmediler... İlkelerini olumlamayan Gilles de Rais'den, ilkelerini olumlarken onları gerçekten eylcme geçirmeyen Marquis de Sade'a kadar şiddetin azalmaya yöneldiği doğrudur. Gilles de Rais kalelerinin içinde, onlarca, belki de yüzlerce çocuğa işkence yaptı ve onları öldürdü... Bir yüzyıldan biraz daha fazla bir zaman sonra, şatolarının duvarlarının koruması içinde, büyük bir kadın, Erzsébet Bathory Macaristan'da genç hizmetçileri ve daha sonra aristokrasinin genç kızlarını öldürdü. Bunları sınırsız bir vahşet uygulayarak yaptı... XIX. yüzyılda ilke olarak daha az şiddet vardı. XX. yüzyıldaki savaşların aşırı bir boşalım izlenimi verdikleri doğrudur. Ama korkunçlukları ne kadar büyük olursa olsun, bu boşalım ölçülüdür. Bu, disiplin içindeki eksiksiz bir alçaklık olmuştur!

Savaşın artan vahşeti ve disiplin içinde boğulma, eskiden savaşın kazanana verdiği iğrenç gevşemenin ve rahatlamanın payını azaltmıştır. Bunun tersine, kıyımlara çürümüş korkunçluk, kamplardaki çıkmaza girmiş korkunçluk eklenmiştir. Korkunçluk bile bile depresyonun anlamını almıştır; yüzyılımızın savaşları

savaşı mekanikleştirmiş ve savaş yaşlı hale gelmiştir. Dünya sonunda akla teslim olmaktadır. Ve çalışma savaşa kadar onun ilkesi ve temel yasası haline geliyor.

Ama çalışma şiddetten gizlendiği ölçüde, kör sertlikte kaybettiğini bilinç aracılığıyla kazanıyor. Özellikle resim bu yeni yönelişin yavaş yavaş sadık bir yansıtıcısı oluyor. Resim idealist durgunluktan paçasını kurtarıyor. Hatta kesinlik karşısında, gerçek dünya karşısında elde ettiği özgürlükler içinde her şeyden önce yıkmak istediği şey idealizmdir. Erotizmin bir anlamda çalışmanın karşısına çıktığı doğrudur. Ama bu karşı çıkma hiçbir şekilde canlı değildir. Bugün insanları tehdit eden şey hiçbir şekilde maddi zevk değildir. Maddi zevk ilke olarak zenginliklerin artmasına karşıdır. Ama zenginliklerin artması, -en azından kısmen- zenginliklerden beklemekte haklı olduğumuz zevke karşıdır. Zenginliklerin artması, savaşın tek çıkışı olduğu aşırı üretime görürür. Erotizmin, zenginliklerin akıl-dışı artışına bağlı olan sefalet tehlikesine karşı tek ilaç olması gerektiğini söylemiyorum. Tam tersini savunuyorum. Ama erotik zevk almanın -enerjinin amında tüketilmesinin- modeli olduğu, savaşa zıt çeşitli tüketim olanaklarını hesaba katmadan, aklın oluşturacağı bir çıkışı keşfedemeyiz.

8. DELACROIX, MANET, DEGAS, GUSTAVE MOREAU VE GERÇEKÜSTÜCÜLER

Resim, bu noktadan sonra, bir anlamda, edebiyatınkinden daha uzağa giden açık bir olabilirliğine sahipti. Ama Sade'ınkinden daha uzağa değil -ama Sade, ilk noktada, çok az biliniyordu...: yalnızca ayrıcalıklı olanlar dolaşımdaki ender kopyaları okuyabiliyorlardı.

Bütünsel olarak, idealist resmin ilkelerine sadık kalmış olsa bile, Delacroix, yeni bir resme doğru yönlendi ve erotizm düzleminde, resmini ölümün temsiline bağladı.

İlk olarak Manet, görmek zorunda olduğunu değil de gördüğünü resmedcrek, kararlı bir şekilde, uzlaşımsal resmin ilkelerinden ayrıldı. Seçimi zaten onu, alışkanlığın bozmadığı açık bir görmenin, hoyrat bir görmenin yoluna sokuyordu. Manet'nin çıplaklarının, -çökerten- alışkanlığın giysisinin ve -yokeden- uzlaşım giysisinin örtemediği bir birdenbireliği vardır. Degas'ın monotiplerinde densizliğini göstermek istediği şekilde genelevlerin kızlarının çıplaklığı için de aynı şeyi söyleyebiliriz...(38)

Kuşkusuz Gustave Moreau'nun resimleri ters yönc gidiyorlar. Bu resimlerin içindeki her şey uzlaşımsaldır. Geriye şiddetin uzlaşıma aykırı olması kalıyor: Delacroix'nın şiddeti o kadar büyük ki tablolarındaki uzlaşım idealizm ilkesine yanıt veren biçimleri iyi örtemiyordu. Gustave Moreau'nun figürlerini erotizmin kaygılandırıcı çıplaklığına bağlayan tek şey, şiddet değil sapkınlıktı, cinsel saplantıydı...

Şimdi, bu konuyu bitirmek için gencIde bugünkü manyerizmi temsil eden gerçeküstücü resimden sözetmem gerekiyor. Manyerizm mi? Bu sözcük, onu kullananların kafasında artık bir gözden düşmenin anlamına sahip değil. Bu sözcüğü yalnızca, onsuz uzlaşımdan kendimizi kurtaramayacağımız gergin şiddeti dile getirdiği ölçüde kullandım. Onu, Delacroix'nın veya Manet'nin şiddetini, Gustave Moreau'nun ateşini ifade etmek için kullanmak isterdim. Ondan, değişmez gerçeklerin peşindeki bir klasisizmle olan zıtlığını vurgulamak için yararlanıyorum: manyerizm ateşin araştırılmasıdır!

Bu araştırmanın, hastalıklı bir şey olan dikkati çekme ge-

---

38) Genç Cezanne aynı eğilimle doludur: Olympia'sı Manet'nınkiyle suçlanan bir densizlik yoluyla zıtlaşmak istemiştir ama yapıtı sonuçta Manet'nınkinden daha mandırıcı olmamıştır (Manet'nın yapıtı, cinsel çekimin yoğunluğuna yanıt vermek için daha fazla gerçeklik ve daha fazla tuhaflık bulmuştur).

reksinimine bahane işlevini gördüğü doğrudur; onun tehlikeli gerçeğini unutarak erotizmle aldatmacaya girişen bir insanın durumu böyledir...[39]

Bugün hiç kimse gerçeküstücülük sözcüğünü, bu adla Andre Breton'dan yararlanmak isteyen okula hasretmemektedir. Bununla birlikte manyerizmden sözetmeyi tercih ettim; saplantısı ateşi ifade etmek olan resimlerin temel birliğini vurgulamak istiyorum: ateş, arzu, yakıcı tutku. Sözcüğün esinlettirdiği yapayı hesaba katmak istemiyorum; eğer sözcük arzuya bağlanıyorsa bu, abartıyı isteyenlerin kafasındadır. Sözünü ettiğim ressamların temel çizgisi uzlaşımdan nefret etmektir. Yalmzca bu, onlara erotizmin ateşini sevdirmiştir -erotizmin ortaya çıkardığı solunamaz sıcaklıktan sözediyorum... Sözünü ettiğim resim, esas olarak, coşkunluk içindedir, yaşıyor...yakıyor... ondan, değerlendirmelerin, sınıflandırmaların gerektirdiği soğuklukla sözetmek istemiyorum.

39) Eskiden resmi bana yakıcı görünen ve bugün yalmzca yapaylık bulduğum Salvador Dali'den sözediyorum. Ama ressamın da kendisini yapaylıklarının gülünç ve aynı zamanda yakıcı olan tuhaflığına bıraktığını zannediyorum.

III
SONUÇ OLARAK

1. BÜYÜLEYİCİ KİŞİLER

Bundan önceki iki bölümde, ölçüsüz erotizmden bilinçli erotizme geçişi duvarlı hale getirmek istedim.

Savaşın zincirden boşanmış şiddetlerinden temsili trajediye geçişin bir düşüş anlamı olacak mıdır?

Savaş, insani olarak trajedinin ilginçliğine sahip olacak mıdır? Sonunda sorun yürek parçalayıcıdır.

İlk hareket komedinin ilginçliğini bertaraf etmektir...

Eğer ölçüsüz boşalımı, korku yokluğunu hesapla karşı karşıya getirirsek, bir güçsüzlük duygusu bizi çökertir.

Buna rağmen, olabilirliğin zenginliğine çok çabuk ulaşamadığımızı biliyoruz. İntikam gibi -soğuk yenen bu yemek- zenginliklerimizin göz kamaştırıcı ama açık bilgisi şiddetin yatışmasını, tutkuların göreceli soğukluğunu ister. İnsanlar güçlerinin ucuna ancak iki evrede varırlar. Birincisi zincirden boşalımları evresidir ama ikincisi de bilinç evresidir. Bilinçle neyi kaybettiğimizi değerlendirmek zorundayız ama öncelikle, bizi içine kapatan bu insanlık ölçüsünde, bilincin açıklığının soğuma anlamına geldiğini de görmeliyiz. Bilince bağlı kaçınılmaz çöküntünün hesabını yapıyoruz... Şu ilke daha az gerçek değildir: insani olanla bilinç arasında fark oluşturamayız...

Bilinçli olmayan insani değildir.

Bu öncelikli gerekliliğe bir yer ayırmak zorundayız. Ancak zamanın kıvrımları arasında varolabiliriz. İnsani olarak yaşabiliriz; yalnızca zamanın bütünü insan yaşamını oluşturur ve tamamlar. Başlangıçta, tutkuların şiddeti nedeniyle bilinç kırılgandır; tutkuların bir süre için yatışması nedeniyle bir süre sonra ortaya



Bu fotoğraflar günümüzde Orta Amerika'da siyah esirler arasında geliştiği ve uyulandığı şekliyle Vodu tapmışına aittir. Bugünün en iyi etnologlarından biri olan Alfred Metraux *(le Vaudou, Gallimard, 1955)* Afrika kökenli bu Amerikalıların dininin aslına sadık ve canlı bir betimlemesini yapıyor.

çıkar. Şiddeti küçümseyemeyiz, şiddetin yatışması ile alay edemeyiz.

Belirli bir anın anlamı tek bir zamanda ortaya çıkabilir mi? Vurgulamak faydasız; yalnızca anların art arda gelişi aydınlanıyor. Bir anın ancak anların bütününe göre bir anlamı var. Onları başka parçalara bağlamazsak, biz her defasında anlamsız parçalardan başka bir şey olamayız. Tamamlanmış bütüne nasıl bağlanabiliriz?

Tüm yapabileceğim şey, yeni bir görüş eklemektir ve eğer mümkünse, sunduklarının hepsine son görüşü eklemektir.

Bağlantısının bana sonunda görünebileceği bir bütünlüğün içine dalacağım.

Bu hareketin özü, yalnızca doğrudan bilincin kendisine verildiği açık bilincin imkânsızlığıdır.

Düşünmeme, yalnızca fotoğrafın bana tanıttığı hemen hemen çağdaş figürler üzerinde takılıp kalmasını öneriyorum. Sözkonusu iki kişi yaşadıkları anların çok az bilincindeler. Birincisi bir 'Vodu' *kurban edicisi*. İkincisi, işkencenin kuşkusuz ölümden başka bir sonuç doğuramayacağı. Çin işkencesine maruz kalan bir Çinli...

Kendime önerdiğim tarz, objektifin görünümlerini cama veya filme kaydettiği anda yaşadıkları şeyi özenle kendim için kafamda canlandırmaktır.

2. VODU'LARDA KURBAN ETME

Vodu kurban edicisinin yaşadığı şey bir tür esrimeydi. Bir anlamda sarhoşluğa benzer bir esrime. Kuşların öldürülmesinin uyardığı bir esrime. Günümüzün en dikkat çekici, -en ünlü- fotoğrafçılarının çektiği bu çok güzel fotoğraflara hiçbir şey eklemeyeceğim. Ne var ki, onlara tutkuyla bakarken, mümkün olduğu kadar bizden uzak olan bir dünyanın içine girebiliriz.

Bu dünya, kan dökücü kurban etme dünyasıdır.

Zamanla, kan dökücü kurban etme, insanın gözlerini dinsel dünyada kutsal adını alan ve günlük gerçekle ortak ölçüsü olmayan bu aşırı gerçeğin seyrine açmıştır. Bu sözcük hakkında doğrulanabilir bir tanım veremiyoruz. Ama aramızdan bazıları *kutsal* adının ifade ettiği anlamı hala tasarlayabilirler (tasarlamaya çalışabilirler). Ve kuşkusuz bu kitabın bu tür okurları bu fotoğraflar karşısında, onların anlamını, onların gözünde kurban etmenin kan dökücü gerçekliğini, kurban etmedeki hayvan ölümünün kan dökücü gerçekliğini temsil eden imgeye bağlamaya çalışacaklardır. İmgeye...belki de, içinde başdöndürücü korkunçluğun ve sarhoşluğun oluştuğu... içinde ölümün, ölümün ani gelişinin gerçekliğinin yaşamdan daha ağır ve daha dondurucu bir anlama sahip olduğu tedirgin edici duyguya bağlamaya çalışacaklardır.

3. ÇİN İŞKENCESİ

Pekin'de, işkence sırasında, birçok kez fotoğrafı çekilen işkence altındaki kişinin açık görüntüsüne bağlanan dünya, bana göre, ışığın sabitlediği görüntülerle bize ulaşabilir olanların en boğucusudur. Gösterilen işkence, en ağır cinayetlere verilen *Yüz parça* cezasıdır. Klişelerinden biri, 1923'de, Georges Dumas'nın *Traité de psychologie*'sinde yayınlanmıştır. Ama yazar, hatalı olarak, bu işkenceyi çok eski bir tarihe atfediyor ve ondan, *tüyleri diken diken etme*'nin örneğini vermek için sözediyor: kafanın üzerine dikilmiş saçları! İşkenceyi uzatmak için, mahkuma bir miktar uyuşturucu verildiğini zannediyorum. Dumas kurbanın çizgilerinin esrimesel görüntüsü üzerinde duruyor. Kuşkusuz, en azından kısmen uyuşturucuya bağlı olan yadsınamaz bir görünümün fotoğrafta boğucu olan şeye eklendiğini tabii ki ekliyorum. 1925 yılında bu klişelerden birine sahip oldum. Bu klişe bana Fransa'nın ilk psikanalistlerinden biri olan Doktor Borel tarafın-



Cf. Georges Dumas, Traité de psychologie, Paris, 1923.

Bu işkenceyle ilgili resimler kısmen Dumas ve Carpeaux tarafından yayınlandı. Carpeaux 10 Nisan 1904'de bu işkenceye tanık olduğunu belirtiyor.

25 Mart 1905'de "Cheng-Pao" şu imparatorluk fermanını yayınlamıştı:

"Moğol prensleri, Prens Ao-Han-Quan'ı öldürmekten suçlu bulunan Fou-Tchou-Li'nin yakılarak öldürülmesini talep ettiler ama imparator bu işkenceyi çok vahşi bularak Fou-Tchou-Li'nin Leng-Tch ile (keserek parçalama) yavaş ölüme mahkum etti. Bu buyruğa uyulsun!".

Bu işkence Manchou hanedanlığı dönemine aittir. (1644-1911)



Les excès de l'amour, gravure anglaise (Mary Aubrey)
Bibliothèque Nationale

dan verildi. Bu klişenin yaşamımda belirleyici bir rolü oldu. Acının, aynı anda hem esritici(?) ve hem de dayanılmaz olan bu görüntüsü yaşamım boyunca kafamdan çıkmamıştır. Marquis de Sade'ın, düşlediği gerçek işkenceye katılmadan görüntüden çekip çıkaracağı ama ulaşamamış olduğu yarı kafamda canlandırıyorum: bu görüntü, şu veya bu şekilde her zaman gözlerinin önündeydi. Ama Sade, bu görüntüyü, onsuz esrimesel ve şehvetsel çıkışın gözönüne getirilemeyeceği, yalnızlık içinde, en azından göreceli yalnızlık içinde görmek isterdi.

Çok sonraları, 1938'de, bir dostum beni Yoga pratiğinin içine soktu. Bu vesileyle, bu görüntünün şiddeti içindeki alt-üst oluşun sonsuz bir değerini farkettim. Bu şiddetten yola çıkarak - bugün hala kendime bundan daha çılgın, bundan daha korkunç bir şiddeti öneremem- o kadar alt-üst oldum ki esrimeye ulaştım. Buradaki amacım temel bir bağlantıyı ortaya çıkarmaktır: dinsel esrime ile erotizmin -özellikle sadizmin- bağlantısı. En itiraf edilemeyenle en yükseğin bağlantısı. Bu kitap, tüm insanlara ait olan sınırlı deneyim içinde değildir.

Bu olguyu kuşkulu hale getiremem...

Birdenbire gördüğüm ve beni korkunun içine hapseden - ama aynı zamanda beni kurtaran- şey, tanrısal esrimeyle en uç korkunçluğu karşı karşıya getiren bu mükemmel karşıtlıkların özdeşliğidir.

Bana göre, erotizmin tarihinin kaçınılmaz sonucu budur. Ama şunu eklemeliyim: kendi alanıyla sınırlanan erotizm, *dinsel erotizm* içinde verilen bu temel gerçeğe yani korkunçluğun ve dinselin özdeşliğine ulaşamayacaktır. Din, bütünü içinde, kurban etmenin üzerine kurulmuştur. Ama yalnızca bitmeyen bir kıvrım, içinde açıkça zıtlıkların birleşmiş göründüğü, içinde kurban etmede oluşan dinsel korkunçluğun erotizmin uçurumuna, yalnızca erotizmin aydınlattığı son hıçkırıklara bağlandığı ana ulaşmayı sağlamıştır.