

İYİNİN VE KÖTÜNÜN ÖTESİNDE:
MARQUIS DE SADE

SİBEL ERDAMAR

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

İYİNİN VE KÖTÜNÜN ÖTESİNDE:
MARQUIS DE SADE

SİBEL ERDAMAR

Tıp Fakültesi Anesteziyoloji ve Reanimasyon Anabilim Dalı

İstanbul Üniversitesi, 2000

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı

İşık Üniversitesi, 2017

Bu Tez, İşık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

İŞIK ÜNİVERSİTESİ

2017

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

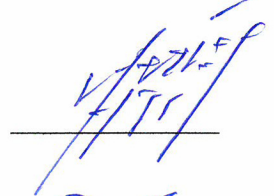
İYİNİN VE KÖTÜNÜN ÖTESİNDE:
MARQUIS DE SADE

SİBEL ERDAMAR

ONAYLAYANLAR

Prof. Meriç Hızal
(Tez Danımanı)

Işık Üniversitesi



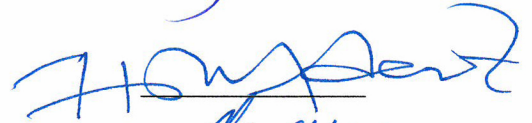
Dr. Zeliha Burtek
(Tez Eş Danışmanı)

Işık Üniversitesi



Prof.Dr. Halil Akdeniz

Işık Üniversitesi



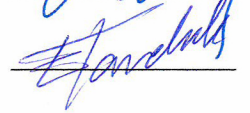
Prof.Dr. Ali Akay

Mimar Sinan Üniversitesi



Doç.Dr. Emre Tandırılı

Işık Üniversitesi



Onay Tarihi: 02.02.2017

İYİNİN VE KÖTÜNÜN ÖTESİNDE:

MARQUIS DE SADE

ÖZET

Doğadan edindiği bilgiyi, doğayı ve insanları egemenliği altına almak için araç olarak kullanmakta olan insanın, şu an gelinen noktada üzerinde deney yapılacak bir nesne durumuna düşürülmesi, ve karşısında güç istemi ile nesne-insan ilişkilerini belirleyen düzenin varlığında, sanatın gerçeklere varma yolundaki başkaldırıcı gücü, bizi Marquis de Sade'ı yüzelli yıl sonra tekrar incelemeye itmiştir. Yazar kültür ve doğa hakkında başlıbaşına bir görüşü ortaya koyarak, yeni hissetme ve düşünme tarzı ile başlıbaşına bir dil ortaya koymayı başarabilmiş ve bu özgün dilini başkaldırısının silahı olarak kullanmıştır. 2015 yılında Paris Musée d'Orsay'da gerçekleştirilen ve Marquis de Sade'ı mercek altına alan, "Sade, Attaquer Le Soeil" (Sade, Güneşe Sadırmak) sergisi, yazınsal kültürden görsel kültüre geçişte, sadık üslubun sanat ürünlerinde içeriği ve biçimi belirleyen bir kaynak olması açısından, çalışmamızın izleğini oluşturmaktadır. Otuz yıllık Marquis de Sade uzmanı, yazar ve eleştirmen Annie Le Brun küratörlüğünde gerçekleştirilen sergi, 1740-1814 yılları arasında yaşamış yazar, Marquis de Sade'ın metin okumalarını merkeze alarak, diğer düşünür ve felsefecilerden anekdotlarla ve görsel sanatlarda bu düşüncelerin yansımaları olan örneklerle hazırlanmıştır. Biz bu çalışmamızda, Sade'ın kültür ve doğa görüşünü diğer felsefi referanslar ışığında incelerken, yeni hissetme ve düşünme tarzı ile oluşturduğu, sınır tanımaz olumsuzlama ve yadsıma içeren bu özgün dilinin ve kendisinden sonra gelen bir çok sanatçı ve sanat akımı tarafından, bıraktığı mirasın, yorumlanış biçimlerini, örnekleri ile beraber inceledik. Çalışmamızın ilk bölümlerinde, Marquis de Sade'ın, töre ahlakının dayatmalarını baştan aşağı yıkıma uğrattırken, ortaya koyduğu doğa felsefesinin, çözümlemesini yaptık. İyi ve kötünün, Eros ve Thanatos'un, haz ve acının tanımlamalarını diğer felsefi referanslar ve Marquis de Sade'ın doğa felsefesi ile karşılaştırmalı olarak incelerken, bu kavramların birbirine karşıt gibi çalışırken, birbirlerinin görünür

kılışının sonucuna vardık. Yaşamının otuz yılını, hapishane duvarlarının ardında, başkasının olmadığı dünyada geçiren yazarın, benzersiz üslubunu oluşturan farklılıkları araştırdık. Tasarladığı kapalı evreninde, besin, para, giyecek gibi gündelik unsurlara yüklediği felsefi anlamlar, üslubunun ayırt edici özelliklerini oluştururken, sapkınlığın pozitif içeriğinin ifadesinde, rasyonel çerçevede kullandığı dile, adeta bilimsel bir amacı varmışçasına hakimiyetindeki ustalığı, yazarı benzersiz kılmaktaydı. Yazarın sarsıcı üslubunun en önemli silahı olan, erotik söylemlerini tüm felsefesini anlatmak için araç olarak kullanması, *ars erotika*'nın (erotik sanat) tüm sınırlarını değiştirmesine neden olmuştur. Marquis de Sade'ın çağdaşlarının çok ötesinde yer alan üslubunun, yarattığı kıvılcım ile farklı sanat dallarının, karşılıklı birbirlerine dokunmaları ve birbirlerini yükseltmeleri, her birinin olanaksızın ifadesinde yeni bir araçla yerleşik kültürün karşısına çıkmasına yol açmıştır. Yazarın zamanı aşan üslubu, çağdaş sanatın örneklerinde de kendini göstermeye devam etmektedir.

Anahtar kelimeler: Marquis de Sade, eros, thanatos, haz, güç istenci,

İYİNİN VE KÖTÜNÜN ÖTESİNDE: MARQUIS DE SADE

ABSTRACT

The fact that the humankind – who has been using the knowledge he has acquired from nature as a means to dominate over nature and people – has now become an object to be experimented on, and the rebellious force of art in attaining the truth in the presence of an order that determines the human-object relationships characterised by its will to power has urged us to study Marquis de Sade once more, after a hundred and fifty years. The author in question has been able to put across a distinct opinion about culture and nature, and managed to create a unique language with a new way of feeling and thinking, and used this authentic language as the weapon of his rebellion. The “Sade. Attaquer le soleil” exhibition held at the Musée d’Orsay in Paris in 2015, which focused on Marquis de Sade, forms the trajectory that this study shall follow in examining the Sadic style as a resource that prompts the content and form of works of art in the transition from textual culture to visual culture. Curated by a Marquis de Sade specialist of thirty-years, writer and critic Annie Le Brun, the exhibition was centring on the texts by Marquis de Sade, who lived between 1740-1814, alongside anecdotes from other thinkers and philosophers, and examples of works reflecting these thoughts in visual arts. In this study we examine Sade’s view of culture and nature in light of other philosophical references, the original language of Sade created with a new way of feeling and thinking and potent with limitless negation and repudiation that knows no bounds, and the way his legacy has been interpreted by artists and art movements that followed, with examples. In the first part of this study we carried out an analysis of the philosophy of nature that Marquis de Sade presents while completely demolishing the impositions of conventional ethics. While examining the definitions of good and evil, Eros and Thanatos, and pleasure and pain in a comparative manner with other philosophical references and Marquis de Sade’s philosophy of nature, we arrived at the conclusion that although these concepts seem to function in opposition to one another, they actually render each other visible.

We enquired into the differences that make up the unique style of this author, who spent thirty years of his life behind prison walls in a world devoid of anyone else. While the philosophical meanings he ascribed to everyday elements such as food, money and clothing in the closed universe he designed, constituted the distinctive features of his style, his mastery of the use of language in the expression of the positive content of perversity in a rational framework, as if with a scientific purpose, rendered the author unequalled. His use of the erotic discours, the most significant weapon of his staggering style, as a tool to express his whole philosophy, enabled the author to change the entire realm of *ars erotica*. The sparks created by the style of Marquis de Sade that was way ahead of his contemporaries, and their reverberations in the interactions within the different branches of art that led to a mutual advancement, resulted in an expression of the impossible through a new instrument against the established culture. The style of the author, which transcends beyond time, still continues to reveal itself in examples of contemporary art.

Keywords: Marquis de Sade, eros, thanatos, pleasure, will to power, rebellion

Teşekkür

Farklı bir disiplinden gelmiş olmamın getirdiği alt yapı eksikliğine rağmen, bu programda eğitim almanın beni ne kadar çok heyecanlandığımı fark eden tez eş danışmanım Sayın Dr. Zeliha Burtek, yüksek lisans eğitimim boyunca beni motive etmiş ve desteğini esirgememiştir. Bu zor ve kapsamlı çalışmayı birlikte yapmayı teklif ettiğim ilk günden itibaren aynı desteği, hiç azaltmadan vermeye devam ettiği için kendisine minnettarım.

Yüksek lisans eğitimim süresince, kendisinden çok şey öğrendiğim tez danışmanım Sayın Prof. Meriç Hızal'a bana gösterdiği anlayış ve duyduğu güven için teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Almakta olduğum yüksek lisans eğitimini, profesyonel hayatta da kullanmak heyecanımla girdiğim yepyeni alanda, bana duyduğu güven ile verdiği destekten onur duyduğum Prof. Dr. Ali Akay'a, çalışmamın her aşamasına,engin bilgi ve tecrübesiyle yaptığı katkılardan dolayı ne kadar teşekkür etsem azdır.

Sanat kuramı üzerine akademik eğitim yapma hayalimi hayata geçirmemi sağlayan bu programın başlatılmasına gösterdiği katkı ve programa başvurum aşamasında, oldukça farklı bir disiplinden gelmeme rağmen beni kabul eden Prof. Dr. Halil Akdeniz'e ve bu eğitime katkıları olan tüm öğretim üyelerine çok teşekkür ederim.

Yoğun iş hayatıma eklediğim tez yazım sürecine rağmen, her konuda olduğu gibi, bu konuda da destek vermeye devam eden sevgili eşim Doç Dr. Burak Erdamar'a çok teşekkür ederim. Ve sevgili çocuklarım Lidya Erdamar ve Kerem Erdamar, yaşınızdan beklenmeyecek bir olgunlukla gösterdiğiniz anlayış, verdiğiniz enerji ve mutluluk için en çok da size teşekkür ederim.

Önsöz

İnsan ne ise o olmaya yanaşmayan tek varlıktır. Tanımlarını yapmakta zorlandığımız kötülük ve erdemin, birbirlerine karşıt çalışırken birbirlerini görünür kıldıkları bu dünyada varoluşumuzu sorgulamaya götüren temel duygu uyumsuzluktur. Bu uyumsuzluk duygusu temelinde, başkaldırı insanın doğal bir dürtüsü olarak eyleme geçer. Kendi çağının önyargılarına karşı başkaldırının en güçlü anlatımı, sanatta gerçekleşir.

Sanatçı yaratılan ile yaratanın biraraya gelmesidir. Yaratıcı gücünün bilincinde, ölçüsüz ve sınırsız biçimde, tüm dünyaya kafa tutar sanatçının vicdanı. İnsanın kendini geliştirmesi adına, o güne kadar gidilmemiş olan yolu bulabilmek için, varolan ikiyezlülüğü gözler önüne serer. Kendi çağının erdemlerinin göğsüne, bu erdemleri yaşarken neşter vurmak, bir anlamda kendi gizini ortaya çıkarmaktır. Kimilerine göre, insan biçimine bürünmüş bir mutlak kötülük, kimilerine göreyse bir özgürlük savunucusu, sadizm terimine adını veren Marquis de Sade, sanatının merkezine başkaldırıyı yerleştiren ilk sanatçı olmuştur. Yazar, insanın kendi kendisine bile itiraf edemediği yönlerini yüksek sesle bağırarak kalmamış, toplumun ikiyezlülüğüne, erdemi klişe haline getirip, insanın acısına kayıtsız kalışına karşı sıradışı bir tepki ortaya koymuştur. Eşi benzeri olmayan bir üslupla gerçekleştirdiği bu başkaldırıyı, kendisinden sonra gelen bir çok düşünür ve sanatçıya miras olarak bırakmıştır.

İçindekiler

Özet	i
Abstract	iii
Teşekkür	v
Önsöz	vi
İçindekiler tablosu	vii
Resimler Tablosu	ix
1. Giriş	1
2. Marquis de Sade: Yaşamı ve Eserleri	8
2.1 Yaşamı	8
2.2 Eserleri	13
3. Marquis de Sade Felsefesinin Yapıtaşları: Düalistik Karşılaşmalar ve Görsel İfadeleri	15
3.1 İyinin ve Kötünün Ötesinde	15
3.2 Eros ve Thanatos	31
3.3 Haz ve Acı	45
3.4 Güç istenci	59
4. Sanat ve Başkaldırı	70
5. Başkasının Olmadığı Dünya	86
6. Marquis de Sade’ın Edebi Üslubu ve Görsel sanatlara etkileri	96
6.1 Tasarlanamazı Tasarlarken	96

6.2	Dilin İçinde Dil Olmayan Ortaya ıkışı	102
6.3	Pornoloji ve Marquis de Sade	110
Sonuç		118
Kaynakça		122
Özgeçmiş		128

Resimler Listesi

- Resim 3.1** Edgar Degas, ‘Sècene de guerre au Moyenne Âge’, 1863-1865, Tuvale yapıştırılmış kağıt üzerine yağlı boya, 83.5 X 148.5 cm, Musée d’Orsay, (www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue) 29
- Resim 3.2** Hans Bellmer, ‘La Poupée’, 1935, Anilin ile renklendirilmiş gümüş jelatin baskı, 41 x 32.9 cm, Paris, Centre Pompidou (<https://www.centrepompidou.fr>) 42
- Resim 3.3** Paul Cézanne, ‘L’Enlèvement’, 1867, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88 x 170 cm, Cambridge, The Fitzwilliam Museum (www.fitzmuseum.cam.ac.uk) 43
- Resim 3.4** Edvard Munch, ‘Le Désir’, 1848, Litograf, 27.4 x 37 cm Oslo, Munch Museum, (www.fitzmuseum.cam.ac.uk) 57
- Resim 3.5** Jean Benoît, ‘L’Aigle, Mademoiselle’, 1987, Cam zemin üzerine, kemik, boyalı ahşap, deri, böcek kanadı, 36 x 34 x 41cm Özel koleksiyon (www.wikiart.org) 69
- Resim 4.1** Eugène Delacroix, ‘Mort de Sardanapale’, 1826, Tuval üzerine yağlıboya, 81×100 cm., Paris, Musée du Louvre, (www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-mort-de-sardanapale) 77
- Resim 4.2** Man Ray, ‘Homage de DAF Sade’, 1929, Sanatçı tarafından haç şeklinde kesilmiş baryum oksitli kağıt üzerine gümüş vintaj baskı fotoğraf, 21 x 16.5 cm, André Breton Koleksiyonu, (www.manray-photo.com/catalog) 79
- Resim 4.3** Marcel Duchamp, ‘Feuille de vigne femelle’, 1950, Bronz, 9 x 13.7 x 12.5 cm, Londra Tate Gallery, (www.tate.org.uk/art) 82
- Resim 4.4** Francis Bacon, *Head I*, Ahşap üzerine yağlıboya ve tempera, 1947, 100.3 x 74.9 cm, Collection Richard S. Zeisler, New York (www.metmuseum.org/art/collection) 84
- Resim 5.1** Pablo Picasso, *Figures au bord de la mer*, 1931, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 195cm Paris musée Picasso, (www.museepicassoparis.fr) 94

- Resim 6.1** André Masson, ‘Cérémonie chez DAF de Sade’, 1962,
Tuval üzerine yağlıboya, 114x146 cm. Toulouse,
Özel Koleksiyon, (www.spectacles-selection.com/sade-attaquer) 101
- Resim 6.2** Odilon Redon, ‘L’Oeil, comme un ballon bizarre se
dirige vers l’infini’, 1882, Litograf, 26.2 x 19.8 cm, Paris,
BnF, Département des Estampes et de la Photographie
(www.moma.org/collection/works/68055) 109
- Resim 6.3** August Rodin, ‘La Tentation de Saint Antoine’, 1903,
Mermer, 62 X 103 X 72cm, Lyon,
Musée des Baux Arts Lyon (www.mba-lyon.fr) 117

1.GİRİŞ

İnsanlık adına büyük umut ve beklentilerle girilen 21. yüzyılın bugün gelinen noktada sergilediği kaotik ve bir o kadar da kanlı tablo, Walter Benjamin'in Port-Bou'daki mezar taşının üzerinde yazan "*Her medeniyet belgesi aynı zamanda bir barbarlık belgesidir*"¹ sözünü doğrulamaktadır. Yaşanmış onca deneyim ve ödenmiş olan onca bedele rağmen insanlık, gelişme adına attığı her adımda, kendisinin ve dünyanın bir anlamda sonunu getirecek bir uçuruma doğru sürüklenmeye devam ediyor gözükmektedir. İnsanoğlu, ekonomik üretkenliğin artışı doğrultusunda bilimi ve bilgiyi her türlü düşünme biçiminin önüne koyarak, bir yandan adil bir dünya için gereken koşulları yaratırken, öte yandan da sahip olunan bu ekonomik güç karşısında birey olarak tamamen hükümsüz bırakılmıştır. Bu güçler toplumun doğa üzerindeki egemenliğini akla hayale gelmez bir düzeye çıkarmaktadır ve birey kullandığı bu gücün baskısı altında görünmez hale gelirken, kendisine sunulan metaların çokluğuyla birlikte acizliğini ve güdülme olasılığını arttırmaktadır. Aydınlanma felsefesinin kendisini tahrip edişi, çağın zihniyetinin alışkanlıkları ve eğilimleri karşısında düşünmeyi zorlaştırmakta iyi niyetliliğin son kalıntılarını da yok etme aşamasına getirmektedir.

*"Yılın hangi günü olursa olsun, her hangi bir gazeteye göz attığınızda, insanın sapkınlığına ait korkutucu izlere rastlamamanız mümkün değildir. Bütün gazeteler ilk satırından, son satırına kadar dehşet silsilesinden başka bir şey sunmuyor. Savaşlar, suçlar, hırsızlıklar, işkenceler, milletlerin ya da bireylerin kötülük dolu eylemleri, evrensel vahşetin orjisi. İşte budur, bugün uygar insanın tiksindirici bir iştahla sabah öğününe eşlik eden."*²

Charles Baudelaire 1860'ların başında günlüğüne bu sözleri not düşerken bugün içinde bulunduğumuz gerçeği yüzümüze çarpmaktadır. Yazar, Modernizmin başında,

¹ S.SONTAG, *Regarding the Pain of Others*,I

² A.g.m., VIII

sabah kahvaltısına dünyanın dehşetini sergileyen gazetesi ile oturan burjuvanın eleştirisini gerçekleştirmiştir. Bugün de televizyon ve gazeteler aracılığıyla şiddete karşı duyarsızlaştırıldığımız gerçeğinin çağdaş eleştirisinin aynı noktada olduğunu gözlemlemekteyiz. Teknolojik yönden eğitilmiş kitlelerin, akıl sır ermez şekilde her çeşit despotluğun çekiciliğine kapılma eğilimi göstermesi, ırkçı paranoyaya kendini tahrip edercesine ilgi duyması ve kavranılamayan tüm anlamsızlıklar temelinde, asıl amacımız, insanlığın gerçekten insani bir düzeye çıkmak yerine niçin yeni türden bir barbarlığa düştüğünü anlamak olmalıdır. Theodor Adorno “Aydınlanmanın Diyalektiği”³ adlı kitabında, düşüncelerin birer meta ve dilin de onların övgüsü olduğu bir konuma geldiğini ve böylesi bir yozlaşmanın nedenini anlamak için girilen denemelerin, geçerli dilsel ve düşünsel taleplerin ardına takılmayı reddetmesi gerektiğini ifade etmektedir. İnsan doğadan edindiği bilgiyi, doğayı ve insanları egemenliği altına almak için araç olarak kullanmaktadır. Düşünmenin içerisine hapsedilip esir alındığı daireyi, doğaya egemen oluş çizmektedir. Katıksız doğal, yani hayvansal ve bitkisel varoluşun uygarlık için mutlak bir tehlike oluşturduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte uygarlık tarafından, insani özün tamamen bağımlı kılınmasının, başlangıçtan bu yana uygarlığın kaçıp kurtulmaya çalıştığı insanlık dışı tutumun öğelerinden biri durumuna getirip getirmediği sorgulanmalıdır.

Doğayı yadsıma düzeyine taşıyan egemen olma dayatmasının, yeni bir dilsel ve düşünsel yöntem yaratmanın önündeki engel olabileceği gerçeği gözlerimizin önündeyken, Gilles Deleuze tarafından, yeni biçim elde etmeyi ve yeni hissetme düşünme tarzı, başlı başına yeni bir dil yaratmayı bilmesinden ötürü, büyük sanatçı olarak nitelenen Marquis de Sade’ı mercek altına alan 2015 yılında Paris Musée d’Orsay’da gerçekleştirilen “Sade, Attaquer Le Soleil” (Sade, Güneşe Saldırmak) sergisi ilgi çekicidir. Otuz yıllık Marquis de Sade uzmanı, yazar ve eleştirmen Annie Le Brun küratörlüğünde gerçekleştirilen sergi, 1740-1814 yılları arasında yaşamış yazar, Marquis de Sade’ın metin okumalarını merkeze alarak, diğer düşünür ve felsefecilerden anekdotlarla ve görsel sanatlarda bu düşüncelerin yansımaları olan örneklerle hazırlanmıştır. Yaşamının otuz yılını hapsedilmiş olarak geçiren Sade, bedensel mahkumiyetinin karşısına, düşüncesine ve kalemine tanıdığı mutlak

³ T.W. ADORNO, M.HORKHEİMER (1969) *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

özgürlüğü koymuştur. Temsil edilemezin temsilini başaran, gösterilemezin gösterilmesine ön ayak olan sanatçı, bir yandan sürekli sansüre uğrarken bir yandan da devrim yıllarının en çok kabul gören düşünürü olmuştur. Yazın dilinin oluşturduğu kurgusuyla yasaklanması, devrim yılları sonrasında da edebi ve felsefi olarak incelemeye alınmasını ve yazdıklarının gerçeklik olarak kabul edilmesini engellememiştir.⁴ Karanlık bir atmosferin yaratıldığı sergi, güneşe saldırmanın imkansızlığını eyleme geçirmeye çalışan yazarın yaratmayı hedeflediği mutlak karanlıkta, insanın karanlık yönünü inceleyen az sayıda felsefecinin arasında olduğuna dikkat çekmek istemiştir. Bir yandan sadik üslubun etkisinde kalan Charles Baudelaire ve Gustave Flaubert gibi edebiyatçılardan örnekler verilirken, bir yandan da görsel sanatlarda sadik etkinin yarattığı devrim, adım adım incelenmiştir. Temsildeki hiyerarşinin ve kuralların yıkılması ile Sadik bedenlerin, arzusun vahşi ve acımasız yasasının etkisi altındaki imgeleri, Edgar Degas, Eugène Delacroix, August Rodin ve daha bir çok sanatçıya, cinsel imgelemin biçimsel özgürleşmesi adına öncü oluşu örneklerle gösterilmiştir.

Serginin girişindeki Marquis de Sade'ın *“Eski kültürünüzü ne kadar saklamaya çalışırsanız çalışın, kanunlarınızla adaleti kuramayacaksınız. Korkunçluğunuzla bu kadar acı verecek kuralları koymakta olduğunuzu saklayamayacaksınız.”*⁵ sözleri, kanun koyucuların zaman ve mekan ötesi acımasızlıklarını gözler önüne sermektedir. Marquis de Sade, otoritenin devamlılığını sağlamak adına, batı kültürünün dayattığı töre ahlakına ve dinsel yasaklamalara karşı koyan bir yazar olmuştur. Yıllar sonra Nietzsche de batı kültürünün karşı çıktığı değerlerini eleştirerek, yıkıp tekrardan yapılanması gerektiğini ifade etmiştir. Nietzsche'ye göre iyilikte ve kötülükte yaratıcı olmak isteyen kişinin herşeyden önce yıkıcı olması, değerleri parçalaması gerekir. Nietzsche insan usuna tek gerçeğinin yeryüzü olduğunu anlatarak, ona bağlı kalmak, üzerinde yaşamak ve kurtuluşu gerçekleştirmek gerektiğini ifade etmiştir.

Sanattaki ilk başkaldırı karşılığını Marquis de Sade'da bulmuştur. Şu anda bulunduğumuz noktada üzerinde deney yapılacak bir nesne durumuna düşürülen insan ve karşısında güç istemi ile nesne insan ilişkilerini belirleyen düzen, köleler

⁴ A.AKAY (2015) *Sade veya Cehennem Güneşine Bakmak* Artam Global Art and Design, Ocak-Şubat 2015, sayı 31, s: 66-72

⁵ A.g.m.

çağını örgütlerken, sanatın gerçeklere varma yolundaki başkaldırıcı gücü bizi Sade’ı yüzelli yıl sonra tekrar incelemeye itmektedir. “Juliette Erdemsizliğe Övgü” romanının sonunda “Felsefe her şeyi söylemelidir” diyen Sade’ın insanı şaşırtan başkallığıyla yüzleşmesinin körelmeye karşı bir reçete olabilmesi, çalışmamızı “Sade, Attaquer Le Soleil” sergisinin izleği dahilinde, sanatın elinde bulundurduğu araçlarla içinde yaşadığı kültürü yerle bir edebilme gücünün araştırmasına yönlendirmiştir.

Gilles Deleuze, Marquis de Sade’ı kültür ve doğa hakkında başlıbaşına bir görüşü ortaya koymayı bilmesinden ötürü büyük antropolog, yeni hissetme ve düşünme tarzı ile yeni biçimler elde etme ve başlıbaşına bir dil yaratabilmesinden dolayı büyük sanatçı olarak değerlendirmiştir. Biz bu çalışmamızda Sade’ın kültür ve doğa görüşünü diğer referanslar ışığında incelerken, yeni hissetme ve düşünme tarzı ile oluşturduğu üslubunu ve kendisinden sonra gelen bir çok sanatçı ve sanat akımı tarafından, bıraktığı mirasın yorumlanış biçimlerini örnekleri ile beraber inceledik. Sade’ın sınır tanımaz olumsuzlama ve yadsıma içeren bu özgün dilinin, kalıtıma dayalı yorumlamalardan oluşan psikanalitik çözümlemelerin ötesinde, başkaldıran insanın sanatsal serüveninde, romantiklerden, sürrealistlere ve Dada’ya, günümüz çağdaş sanatının örneklerine kadar nasıl etkilediğinin izini sürdük.

Çalışmamızın ilk bölümünü “Yatak Odasında Felsefe”, “Sodom’un 120 Günü”, “Juliette Erdemsizliğe Övgü”, “Justine Erdemin Felaketleri” romanlarının yanısıra daha bir çok roman ve tiyatro oyunun yazarı olan Marquis de Sade’ın çarpıcı hayat hikayesinin özeti oluşturmaktadır. Romanlarında içinde yaşamakta olduğu 18. yüzyıl sonu Hristiyan toplumunun tasvirini gerçekleştirirken, bir yanda baskıcı muhafazakarlığı, diğer yanda hiçbir yasa tanımayan aristokrat libertenlerin (ahlak tanımayan özgürlükçüler) yaşamını gözler önüne sermiştir. Yarattığı liberten kahramanların özelliklerini taşıyan yaşamı, imparatorluk döneminde de, devrim sonrası da mahkumiyetlerle doludur. Çalışmamızın merkezini, zihninde kopan fırtınalara rağmen günlük yaşamında ölçülü bir aristokrat izlenimi veren Sade’ın yazın diline hakim olan felsefesinin yapıtaşlarını, diğer felsefecilerin referansları ile karşılaştırmalı olarak çözümlemesi oluşturmuştur. İlk olarak, temel etik kuramlar ışığında Marquis de Sade’ın insan-erdem ikilemi üzerinden erdemin sonradanlığını kanıtlama yöntemlerini, iyinin ve kötünün ötesinde irdelemeye çalıştık. İnsanın en

temel iki dürtüsü *Eros* ve *Thanatos*'un birbirine karşıt çalışırken, görünürde verili olan *Eros*'un, aşkın olan, verili olmayan *Thanatos*'u görünür kılışını ve aşkınsal *Thanatos*'un, *Eros*'un durmadan yinelenmesine, tekrarına neden oluşunun sebeplerini incelemenin bu çalışmanın en temel konularından biri olduğunu düşündük. İnsanın şiddet eğiliminin, görünür olmayan ölüm içgüdüsünün dışavurumu olması ihtimalinin üzerinde durduk. Gilles Deleuze'un tekrar fenomeninin, sıradan tekrardan aşkınsal tekrara tüm yönleri ile analizi, sadık üslubun yapıtaşlarından biri olması açısından büyük önem taşımaktaydı. Marquis de Sade'ın edebi diline hakim olan tekrar, hiç durmadan yinelenen cinsellik ve şiddet yüklü sahneler şeklinde gerçekleşmekteydi ve bu şiddet sahneleri özünde ölüm içgüdüsünü bir yandan örterken bir yandan görünür kılmanın benzersiz başarısına sahiplerdi. Sigmund Freud'un tüm eylemlerin kökeninde olan haz ilkesi ve bu ilkenin dışında kalanların da özünde bu ilkeye bağımlı olması görüşünden yola çıkarak, yaşamımızı etkisi altında tutan en temel iki duygu, haz ve acının birbirleriyle olan ilişkisi çalışmamızın dikkat çeken bir bölümü oldu. Bu iki duyguya sadık üslubun yaklaşımı ise çağdaşlarının o güne kadar cesaret edemediği düzeyde açık sözlü ve sarsıcıydı.

Özünde güç yasalarıyla yapaylaştırılmış bir toplumda, her türlü otoriteyi reddeden Marquis de Sade, özgürlükleri kısıtlayan politik gücün karşısına bireyin gücünü koymaktaydı. Bu bağlamda, kavranabilir karakterine göre tanımlanmış dünyanın, gücü isteme'den başka bir şey olmadığını ifade eden Nietzsche referansında, güç istencinin tanımını ve Sadık kahramanlarda gücün dağılımı ve kullanımının araştırmasını gerçekleştirdik. Varoluşun temel kavramlarını, Marquis de Sade ve diğer felsefi yaklaşımlar doğrultusunda incelerken, her bölümün sonuna görsel sanatlardan seçtiğimiz, her biri "Sade, Attaquer Le Soleil" sergisine dahil olan eserlerden örnekler ve eserlerin analizi yer aldı. Seçtiğimiz eserler, Sade'ın arzusun yasaları temelinde sınır tanımayan üslubunun açtığı yolda gerçekleşen, biçimsel ve kuramsal özgürleşmenin çarpıcı ifadeleriydi.

Sanatın kendi araçlarıyla içinde yaşadığı dönemim önyargılarına ve dayatmalarına karşı başkaldırmayı ve yerle bir etmeyi en iyi başaran edim olması ve bu yolda Marquis de Sade'ın sarsıcı başkaldırısı, çalışmamızın merkezini oluşturmaktadır. Başkaldırı sanatının varoluşsal gerilim içinde şekillenmesi, paradoksal olarak sanatsal dilde kapalı evren içinde belirlenmektedir. Marquis de Sade'ın, yalnızca

arzunun yasalarının geçerli olduğu evrenini incelerken, edebi üslubundaki başkaldırının mirasını paylaşan romantiklerden, sürrealistlere ve dadaistlere, diğer sanat akımlarını örnekleriyle inceledik.

Yaşamının büyük bir bölümünü hapisane duvarlarının ardında başkasının olmadığı bir dünyada geçiren Marquis de Sade’ın algı sistemindeki değişiklikler ve bu oluşan yeni algı sistemi edebi üslubunu etkilemekte, arzuyu nesnesinden ayırdığı şiddet dolu fantazilerinin temelini oluşturmaktadır. Sadik üslubu yalnızca başkasının olmadığı dünya temelinde incelemek yetersizdir. Tasarladığı evrenin en ufak detayını betimleyişi ve bu tasvirleri yaparken besin, para ve giyecek gibi gündelik unsurlara yüklediği felsefi anlamlar, üslubunun önemli ayırt ettirici özelliklerini oluşturmuştur. Marquis de Sade sapkınlığın pozitif içeriğini, evrensel aklın kavramları çerçevesinde ifade ederken, rasyonel çerçevede kullandığı bu dile, adeta bilimsel bir amacı varmışçasına ustaca bir hakimiyete sahiptir. Sarsıcı üslubunun en önemli silahı olan erotizm, çoğunluklu olarak eleştirmenler tarafından pornografi etiketi altına gömülme talihsizliğine uğramış, erotik diskura yaptığı katkıları görmezden gelinmiştir. Serginin küratörü Annie Le Brun, Sade’ın erotik edebiyatın figür ve karakterlerini zenginleştirip, çağdaşlarından farklı kavramları söylemlerine ekleyerek, *ars erotica*’nın (erotik sanatı) sınırlarını genişletmekle kalmayıp, tüm edebiyatın hatta insan olmanın sınırlarını yerinden oynattığını ifade etmiştir. Çalışmamızın “Pornoloji ve Sade” bölümünde sadik erotik söylemlerin, derin bir analizini yapmanın sadik üslubun çözümlenişinde en önemli basamak olduğu gözlemlenecektir.

Girişinde bizi Guillaume Apollinaire’in “Bu adam 19. yüzyıl için nasıl hiç kimseyse, 20. yüzyılda da bir o kadar önemli bir kişilik olacaktır”⁶ sözü ile karşılayan “Sade, Attaquer Le Soleil” sergisi, Marquis de Sade’ı 21. yüzyılda, tekrardan anlamak isteği uyandırmıştır. Yalnızca kendi dönemi içerisine hapsedilmesi mümkün olmayan yazar Marquis de Sade’ın, tüm sınırları ortadan kaldıran sanatsal yaklaşımının incelendiği serginin, bu çalışmamızı gerçekleştirmekteki asıl kaynak olduğu açıktır. Ülkemizde yazar hakkında yeterli bilgi ve araştırmanın olmaması çalışmamızda itici güç olmuştur. Serginin, Marquis de Sade ile beraber karşılaştırmalı olarak incelediği

⁶ G. APOLLINAIRE, *L’Œuvre du Marquis de Sade*, Paris, Bibliothèque des Curieux, 1909
Introduction, 3

diğer felsefeci, düşünür ve yazarlar izleği dahilinde gerçekleştirdiğimiz çalışmamız, yine serginin Marquis de Sade ile beraber incelediği görsel sanatlardan örneklerle desteklenmiştir.



2. MARQUIS DE SADE: YAŞAMI VE ESERLERİ

2.1 Yaşamı

Marquis de Sade’ın sıradışı yaşam öyküsü, farklı yazarlar tarafından incelemeye alınmış ve kitaplaştırılmıştır. Bunların içerisinde en sonuncusu Maurice Lever tarafından, çok ayrıntılı bir araştırma ve referans ışığında “Donatien Alphonse François, Marquis de Sade”⁷ adıyla 1991 yılında yayınlanmıştır.” “Centre National de la Recherche Scientifique”in (Bilimsel araştırma merkezi) direktörü Maurice Lever bu biyografinin ardından, Sade’in mektuplarından oluşan üç ciltlik yayının editörlüğünü gerçekleştirmiştir. Yazmış olduğu biyografî, 1993’de Arthur Goldhammer tarafından İngilizce’ye çevrilmiş, “Marquis de Sade: A Biography”⁸ adıyla yayınlanmıştır ve bu eser çalışmamızın Marquis de Sade’ın yaşamını özetleyen bölümünün temel kaynağı olmuştur.

Fransa Krallığı’nın aristokrat ailelerinden biri olan, Sade ailesine ait ilk kayıtlar 1177’de ailenin ilk üyesi Avignon Belediye Başkanı Louis de Sade’ın Rhone üzerine yaptırdığı köprüye adını vermesi ile başlar. Sade klanının orijini ile ilgili hikayeler asıl gizemini, dehayla aşkın buluştuğu, şiir sanatında bulur. Francesca Petrarca’nın şiirlerini tüm güzelliğiyle kaplayan, ilham kaynağı Laura, Sade ailesinin gelinidir. Hiç azalmadan devam eden bu atadan kalma kült, Marquis de Sade’ın “white lady”si olarak, Vincennes hapisanesi duvarları arasında ona eşlik eder.

Sade ailesinin Paris’e yerleşen ilk üyesi olan Sade Kontu, Jean-Baptiste François Joseph de Sade, 1773 yılında Mlle. De Carman ile evlenir ve 1740 yılında oğulları Donatien Alfonse François, Marquis de Sade dünyaya gelir. Yaşadığı liberten hayat,

⁷ M. LEVER, (1991) *Donatien Alphonse François, Marquis de Sade*, Librarie Artheme Fayard, Paris

⁸ M.LEVER, (1993) *Marquis de Sade: A Biography*, Harpers Collins Publishers, Londra

yakışıklılığı, hırsı ve uçarı görünümünün ardındaki felsefi birikimi ve entelektüel düzeyi ile Paris cemiyet hayatının aranan aristokratlarından Sade kontu, yazdığı trajedi ve komediler, felsefi ve etik inceleme yazıları sebebiyle, duygusal olduğu kadar, edebi ve entelektüel çerçevede de oğlunun hayatında önemli bir yer tutmuştur.

Condé Şatosunda, Sadik kahramanların tüm özelliklerini taşıyan Charolais Kontu ile başlayan çocukluğu, sonrasında, din adamlığının suç işleme özgürlüğü sağlaması paradoksunda imgeleşen amcası, Papaz Paul Aldonse de Sade'in yanında Saumane Şatosu'nda devam etmiştir. Onbir yaşında Paris'e okumak üzere, asil ve zengin çocuklarının gönderildiği, dramatik sunumlar, trajediler, komediler ve operalar sahneye koyması ile ünlü Louis Le Grand kolejine gönderilmiştir. Onyediyi yaşından itibaren, Fransa'da yedi yıl savaşları boyunca yüksek rütbeli bir asker olarak savaşır. Savaş boyunca ordu ile gezen Sade, her gittiği şehirle ayrı bir duygusal bağ kurarken, babasına yazdığı mektupta, kurduğu tüm arkadaşlıkların yapaylığından şikayet etmiştir. 1763 yılında babasının zoruyla Montreuil belediye başkanının kızı Renée Pelagie ile evlenmek durumunda kalmıştır. Eşi çirkin olduğu kadar, feminenlikten uzak olmakla beraber, gerçekçi ve eleştirel zekaya sahip bir kadındır. Sade'a duyduğu vazgeçilmez aşk ile aralarında oluşan sıradışı bağ, Sade'in sodomiye varan isteklerini ve aşağılayıcı tavırlarını görmezden gelmesine sebep olmuştur.

Marquis de Sade'ın ilk mahkumiyeti, 29 Ekim 1763'de, Jeane Testard isimli bir kadına işkence edip, ilişkiye girmek ve onu Tanrı'ya, dine küfretmeye zorlamak suçundan tutuklanıp Vincennes cezaevine konması ile başlamıştır. Kurbanın ifadesi dinlendiğinde, Sade'ın fiziksel olarak zarar vermediği, sapkın tekliflerinde zorlayıcı olmadığı görülmesine rağmen, asıl tutuklanma sebebi, dini ve Tanrı'yı olumsuzlaması ve inkar etmesi olmuştur. Sade'ın yaşamının aralıklı olarak otuz yılını kaplayacak olan mahkumiyetin gerçek sebebini, bu inkar ve olumsuzlama oluşturmuştur. Eşi üç aylık hamile olan Marquis de Sade, babasının ve kayınvalidesinin çabaları ile, kayınvalidesinin şatosunda göz hapsinde tutulmak şartıyla, serbest bırakılır. Beş aylık sürgünün ardından Paris'e dönen Sade, 3 Nisan 1768'de Arceuil olayı olarak tarihe geçen, kurbanına işkence ederek cinsel ilişkiye girme suçu ile, Kral'ın emriyle tekrardan hapse gönderilmiştir. Kırbaçlanmanın halen dini önemini koruduğu, manastır hayatında acı çektirmenin güncel olduğu ortamda, asiller tarafından zevk için gerçekleştirilen bu tarz işkencelerin cezasız

kalması, halk arasındaki gerginliği arttırmaktadır. Resmi kayıtlara göre, fizikselden daha ziyade zihinsel işkence uyguladığı belirtilen Marquis de Sade, bir yerde günah keçisi seçilmiştir. O artık halkın vahşetinin kurbanıdır, çünkü tercihlerini hiçbir zaman inkar etmediği gibi, onlardan bir şov yapmaktadır.

Kayınvalidesi ve babasının çabaları ile tekrardan serbest kalan Sade'in aynı dönemde hayatına, eşinin kızkardeşi Mlle de Launay girmiştir. Sade'in kendisini aşık olmaktan alıkoyamadığı, aynı çatı altında ulaşılamaz bir bakireyi sembolize eden Mlle de Launay, ileride yazacağı romanlarının, az sayıdaki erdemi sembolize eden karakterlerine esin kaynağı olduğu düşünülmektedir.

Hapis hayatına katlanamayan Marquis de Sade gizlice gittiği Marsilya'da yine romanlarına konu olabilecek bir olaya imza atar. Yüksek dozlarda toksik olan, afrodizyak kantarides bitkisi ile hazırladığı şekerlerle gerçekleştirdiği ritüel ve sodomi nedeniyle, tekrardan mahkum olur. İdam cezası ile yargılanırken kaçmayı başaran Sade, Kont de Mazan adıyla İtalya'ya giderek, bir yılını orada geçirmiştir. Uzun süren takibin ardından, 13 Şubat 1777'de Vincennes Şatosu'nun "manzaralı oda" adı verilen, kaleyi gören odasına yerleştirilmesi ile uzun tutukluluk yılları başlamış olur. Sade'in önce Vincennes daha sonra Bastille'de geçen oniki yıllık hapis hayatı, mekanın tiranlığına itaat ve sonsuz isyan arasında sapkın bir çekişme ile geçmiştir. Bu yıllarda, iki erkek çocuk sahibi olan Marquis de Sade, hapiste olduğu yıllarda da çocuklarının sağlıkları ve entelektüel gelişimlerini takip etmiştir. Çocuklarının el yazıları onun için bir takip aracı olarak önem taşır.

27 Şubat 1784'de Bastille hapishanesine gönderilen Sade'in, kütüphanesi ve aile portreleri ile kendi mekanını yarattığı hücrelerinde, edebi üretimi gittikçe artmaktadır. "Sodom'un 120 Günü" romanının taslakları bu dönemde oluşmuştur. Romanına el konulmasını önlemek için, çok küçük kağıtlara mikroskopik el yazısı ile yazmış ve onları birbirine yapıştırarak cepte taşınabilir hale getirmiştir. Aynı dönemde felsefi romanı "Aline ve Valcour"u yazmaya devam etmiştir.

Eşi tarafından Paris sokaklarında başlayan karmaşadan haberdar olan Marquis de Sade, kalabalığın Bastille meydanında toplanmaya başladığını öğrendiğinde, metal bir boruyu megafon gibi kullanarak, mahkumların boğazlarının kesildiğini haykırır.

Bunun üzerine 14 Temmuz 1789'da Bastille hapishanesi basılır ve müdür ile gardiyanlar öldürülür. İsyan sırasında kitaplığı, özel eşyaları ve “Sodom'un 120 Günü” adlı romanı talan edilen Sade, devrim sonrası Kral'ın fermanının geçersizliği nedeni ile serbest kalmıştır.

Marquis de Sade'ın yazar olarak ilk vaftiz edilişi “Society of Authors”a (Yazarlar Cemiyeti) alınması ile gerçekleşmiştir. O dönemde yazmış olduğu oyunları “Jeanne Lesne” ve “Le Budoir” Theatre Français'de sahneye konduğunda bir kısım izleyici tarafından protesto edilirken, büyük bir çoğunluk tarafından da alkışlarla karşılanır. 1791'de yayınlanan her zaman gurur duyacağı felsefi romanı “Aline ve Valcour”un ardından “Justine: Erdemin Felaketleri” romanını yayınlamıştır. “Justine”, öylesine ilgi görür ki, tüm etik değerlerin altüst edildiği, cinsellik düşkünü kurgu dalgası tüm Fransa'yı sarar. O dönemin savaşçıların ve devrim hatiplerinin vizyonlarına ayrı bir bakış açısı getirirken, her ne kadar yurttaşlık hassasiyetinin karşıtı gibi görünse de, bu erotik içerik eşi görülmemiş bir hoşgörü ile karşılanmıştır. “Justine”, Fransız edebiyatının en çarpıcı örneklerinden biridir. Marquis de Sade, o dönemde acil özgürlük talebinin, yasaklanmış bir hayatın kehanetinin sembolü olmuştur. Sürekli inkar dahilinde, en uç noktaya ulaşmış olumsuzlama eylemini, somutlaştırma başarısı göstermiştir ki, bu durum onu mutlak bir asi yapmıştır. “Justine: Erdemin Felaketleri” romanı Sadik mitolojinin başlangıcı olmuştur. Marquis de Sade'ın politik düşünceleri belirli kalıplar dahilinde özetlenmek için fazlasıyla karmaşık ve özlü önermelerle sınırlandırmak için de fazlasıyla akışkandır. Nitekim, 2. Dünya Savaşı'nın ardından bir yandan komünist bir militan olarak adlandırılırken, bir yandan da diğer kutba konumlandırılarak, toplama kamplarından sorumlu, gerçek bir faşist olarak görülmüştür.

İhtilalden kaçan mülteci listesinde sıralamaya girmesi ile tekrar suçlu durumuna düşen Marquis de Sade, Kraliyet döneminin suçlusuyken bir anda devrim döneminin de suçlusu haline gelmiştir. Cumhuriyetçilerin kendisine verdiği, ateizmi olumlayan arzuhalin yazılıp okunma görevini üstlenince, seküler kültlerin çoğalmasının sonunu getirerek, ateizmin ilerleyişini durdurmak isteyen Robespierre'in şimşeklerini üzerine çekmiş ve devrim yapılan monarşi tarafından tutuklanan Sade, bu sefer de devrimci sistem tarafından tutuklanmıştır. Ateizmin kanundışı ilan edilmesi ile, tüm tanımlayıcıları milletin düşmanı kabul edilirken, dine karşı ani ve vahşi saldırı

başlatmaktan suçlu bulunurlar. Sade da bunlardan biridir ve gelinen sonuç, düşünce özgürlüğünün sınırlarını, yeniden dini ve etik kuralların belirlemesi olmuştur. Sade, bu süreçte üretmeye devam ederek 1795’de “Yatak Odasında Felsefe” romanını yayımlatmıştır.

Marquis de Sade Napoleon’un hükümdarlığının, yasadışı keyfi uygulamalarının kurbanlarından biri olmuştur. O ve onun gibi birçok mahkum yargılanmadan akıl hastası yerine konularak, hayatları boyunca akıl hastanelerine kapatılırlar. Marquis de Sade, daha öncesinde manastır olup hapishaneye çevrilen Sainte-Pelagie’ye kapatılır. Hapishanede kendisi gibi birçok yazar varlığında bir edebiyat kulübü kurulur ve kulübün başına geçer. 27 Nisan 1803’de ölümüne kadar kalacağı Charenton Akıl Hastanesi’ne transfer edilmiştir. Charenton’un yöneticisi M. de Coulmier, hastaların tedavilerinde deneysel çalışmalar başlatan bir entelektüeldir ve Sade’ın ölümüne kadar geçen süreyi, onun için kolaylaştırmıştır. Dr. Gestaldy ile hastaları tedavi etmek için, hastalık ayırt etmeksizin içinde diyet ve tiyatro oyunları ve şok banyosunun da dahil olduğu bir yöntem geliştirmişlerdir. Sade burada geçirdiği süreci, kendisini ifade etmenin en iyi yolu olan, tiyatro oyunları yazmakla geçirmiştir. Ömrünün son onbir yılını bir akıl hastanesinde hapsedilmiş olarak geçiren Sade, 27 Kasım 1814’de hayata gözlerini yummuştur.

Marquis de Sade 30 Ocak 1806’da tamamladığı vasiyetine cenaze töreni ve mezarlığı ile ilgili taleplerini de içeren bölümleri de eklemiştir. Dini bir tören yapılmamasının ısrarla üzerinde duran Sade, Condé Şatosu’nun yakınlarında d’Epernon bölgesine gömülmeyi istemiş, cenazesinde kimsenin bulunmaması üzerinde diretmiştir. Mezarın üzerine dökülecek toprağın tamamen düzlenmesini, orada ölü bir adam olduğunun anlaşılması mümkün olmayacak şekilde biçimlendirilmesini talep etmiştir. Vasiyetinde yazılanlar yerine getirilmemiş ve Charenton’da mezarlığa dini tören ile gömülerek, mezar taşının üzerine çarpı işareti konmuştur. Ölümünden üç yıl sonra yazarın kafatasına otopsi yapılmasına karar verilmiştir. Otopsiyi gerçekleştiren Dr. Ramon raporunu şu sözlerle bitirmiştir:

“Doğru mezarı açtığımdayım emin olmasaydım, kafatası incelemesi sonucunda Justine ve Juliette romanlarının yazarı Marquis de Sade’ın tüm

suç ve sorumluluklarından temize çıkması gerektiğini belirtmek zorunda kalırdım. Kafatası tüm özellikleri ile bir kilise rahibinin aynısıydı.”⁹

2.2 Eserleri

Yazmak, Marquis de Sade için her zaman bir kaçış, bir sığınak olmuş ve düşüncelerini, felsefesini ulvileştirmenin bir aracı haline gelmiştir. Yazı aracılığıyla Sade düşünceleri özgürleştirmiş, mekanı genişletmiş ve zamanı tekrardan yapılandırmıştır. Romanlarının büyük bölümünü hapishane duvarlarının ardında yazarken, serbest olduğu dönemlerde tiyatro oyunları yazmaya devam etmiştir. Eserleri ile ilgili ilk kapsamlı antolojik çalışmayı, Guillaume Apollinaire gerçekleştirmiş ve “L’Œuvre du Marquis de Sade”¹⁰ adıyla 1909’da yayınlamıştır. Sanatçının hayattayken yayınlanmış romanları:

“Justine ou les Malheurs de la vertue”¹¹(1791),

“Aline et Valcour”¹² (1795),

“La Philosophie dans le budoir” (1795),¹³

“La Nouvelle Justine”(1797),

“L’Histoire de Juliette”(1797).

“La Nouvelle Justine” ve “L’Histoire de Juliette” romanlarının ilk basımları, yazar adı ve editör adı olmaksızın, sahte bir yayınevinin adıyla gerçekleştirilmiştir. Bunların dışında İtalya ve Hollanda seyahatlerinde tuttuğu günlükler, hapis yıllarında yazdığı mektuplar, ölümünden sonra farklı editörler tarafından kitaplaştırılmıştır. 1785-1789 arasında Bastille hapishanesinde küçük kağıtlara yazarak duvar çatlaklarında yazdığı romanı “Les Cent Vingt Journées de Sodome” 14 Temmuz 1789’da Bastille hapishanesinin basılmasının ardından, Sade’in diğer külliyatıyla beraber kaybolmuştur. Daha sonra Gilbert Lely tarafından Marquis de Sade’in hücrelerinde bulunan el yazmaları, Villeneuve-Trans ailesi tarafından bir kaç nesil

⁹ M.LEVER, *Marquis de Sade: A Biography*, 567

¹⁰ G. APOLLINAIRE, 1909, *L’Œuvre du Marquis de Sade*, Paris, Bibliothèque des Curieux,

¹¹ M. de SADE, *Justine ou les Malheurs de la vertue*,1791, En Hollande, chez les Libraires associés,

¹² M. de SADE, *Aline et Valcour*, 1795, Chez la Veuve Girouard, Libraire maison Égalité, Paris

¹³ M. De SADE, *La Philosiphie Dans Le Budoir*,1795, A Londres, Aux dépens de la Compagnie. M.D.G.G.

korunur. 1904’de Iwan Bloch adlı Alman psikiyatriste satılan el yazmaları sahte bir isimle ve bir çok hata ile basılmıştır. Yazarın adıyla ve ilk kez tam olarak, 1931 yılında Maurice Heine tarafından satın alınan el yazmaları, titiz bir çalışma ile tüm sansür engelini aşarak basılmıştır.¹⁴

Marquis de Sade’ın Türkçe’ye çevrilen eserleri:

“Justine, Erdemin Felaketleri”¹⁵

“Juliette: Erdemsizliğe Övgü”¹⁶

“Yatak Odasında Felsefe”¹⁷

“Sodom’un 120 Günü”¹⁸

“Tanrıya Karşı Söylev”¹⁹

“Sade’in Kayıp Günlüğü”²⁰

¹⁴ M. de SADE, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, (1931) a Paris, par S.L.C aux dépens des bibliophiles souscripteurs

¹⁵ M. de SADE (1791) *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul

¹⁶ M. de SADE (1797) *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımazer-N.Berna Serveryan, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul

¹⁷ M.de SADE (1795) *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, Zeplin Kitap, İstanbul

¹⁸ M.de SADE (1785) *Sodom’un 120 Günü*, Çev. Birsal Uzma, Chiviyazıları, İstanbul

¹⁹ M. de SADE *Tanrıya Karşı Söylev*, Çev. Işık Ergüden (2009) Versus Yayınevi, İstanbul

²⁰ M. de SADE (1814) *Sade’in Kayıp Günlüğü*, Çev. Birsal Uzama, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul

3. MARQUIS DE SADE FELSEFESİNİN YAPITAŞLARI: DÜALİSTİK KARŞILAŞMALAR VE GÖRSEL İFADELERİ

3.1 İyinin ve Kötünün Ötesinde

Marquis de Sade, otuz yıl süren hapis hayatı süresince, hücrenin ötesinde kendi dönemine kapanmış bir yazardır. Yarattığı Romanesk evreni, tıpkı yaşamı gibi kapalı ve hapistir. Bu kapalı evrende yazdığı tüm metinlerinde köhne karanlıkçılığa karşı mücadelenin somut bir dayanak noktasını aradığını hissettirir. “Juliette: Erdemsizliğe Övgü” romanının sonunda felsefenin herşeyi söylemesi gerektiğini ifade eden Sade, bu arayışını sonsuz devinim içindeki romanlarına, sürekli olarak eklediği felsefi metinlerle, kültür ve doğa hakkında başlı başına bir görüş ortaya koyarak sürdürür.

Hegel “*En yüksek yaşamın içinde bütünlük, en uç noktadaki ayrılığın geri dönüşüyle mümkündür*”²¹ şeklindeki ifadesiyle, felsefe ihtiyacının kökeninde bölünme olduğunu belirtmiştir. Sade, yerleşik ahlaka ve iktidara karşı en kesin muhalefet içinde bu bölünmeyi sürekli hissetmiştir. En mahrem arzuları, bir saatin çarkları gibi içiçe geçen şiddet sahnelerini betimlediği eserlerinde, sansüre karşı söylenmemesi gereken her şeyi söyleyen Sade, yarattığı Sadik evreninde bu bölünmeyi mümkün kılar. İktidarlar tarafından despotizm aracı olarak kullanılan geleneksel ahlak kurallarının topyekün eleştirisini gerçekleştirirken, erdemlerin göreceliliği ve sonradanlığını, insan ve doğa temelinde, adeta gözlerimizin önündeki perdeyi kaldırırcasına ortaya koymayı hedefler.

Yüzyıllar içerisinde, birçok felsefeci için, iyinin kökeni temel mesele olmuştur. Din baskısı ve iktidarların devamlılığını sağlamak amacıyla oluşturdukları yasaların dayattığı ahlak kavramı, özgür insanın varoluşunu sorgulama yolunda çelişiklere

²¹ G. W. F. HEGEL, *Felsefe Bilşmleri Ansiklopedisi I, Mantık Bilimi*, 19

sebebiyet vermiştir. Platon iyiyi araştırmaya “Devlet” adlı kitabında Glaukon ve Sokrates arasındaki diyalogla başlar.²² Platon ile Sade’ın felsefi metinlerinde kullandıkları yöntem, dikkat çekici bir benzerlik taşımaktadır. Her ikisi de görüşlerini açıklama yolu olarak bir metni değil, konuşmayı, diyalogu tercih ederler. Çünkü diyalog bir müzakeredir ve diyalektiktir. Bu diyalog, bir fikri belirli bir soruya bağlarken, düşüncenin devingenliğine uyum gösterir. Marquis de Sade, tüm görüşlerini romanlarının içindeki diyaloglara gömerken, Sokrates’in kullandığı diyalektik yöntemi kullanır. Sokrates, kendine özgü diyalektik içerisinde geçen diyalog boyunca, iyi ve kötünün ayrımını, erdemin tanımını yapmakta zorlanır.²³ Glaukon, insanın doğasındaki haksızlık etme eğiliminden bahseder, çünkü insan kendinde olmayanı isteyendir. “*Göreceğiz ki doğrunun gittiği yer, eğrinin de gittiği yer olacak; çünkü kendinde olandan fazlasını istemek, bunu birşey sayıp ardına düşmek, insanın doğasında olan birşeydir.*”²⁴ Sahip olabilmenin yolu haksızlıktan geçer. Ancak bu durum, onu aynı şekilde kendine yapılabilecek haksızlığa uğrama konusunda çaresiz bırakır. Birinin tadını, diğerinin acısını duyan insan, kendini bir anlaşılmaya varmak zorunda hisseder ve kanunları yapar ve bu kanunları dayatmanın tek yolu onların “doğru ve iyi olarak” tanımlanmasıdır. Doğruluğa bu değer yüklenmesinin sebebini de, insanın sürekli haksızlık yapmaya gücünün yetmemesi olarak açıklar. Erdemin sonradanlığının kökeninde varolan doğadaki güç dağılımının farklılığı Sade’ın söylemlerinde de sıklıkla geçer. “*Doğada iyilik, kölenin efendisini sakinleştirmek ve ona daha yumuşak davranmasını sağlamak için kullandığı zayıflara özgü bir karakterdir*”²⁵ ifadesinde kullandığı ironik dilde doğa ve iyilik kavramının bir arada kullanılmasının yapaylığını ifşa eder.

Glaukon diyalogun devamında, eğrilik ve doğruluğun insanın içinde aynı anda barındığını ısrarla savunur. Benzeri bir yaklaşımla, Marquis de Sade, doğayı madde temelinde ele alırken, maddenin sürekli hareketi ve içinde barındırdığı enerji düzeyinde doğanın sürekliliğini, sonsuz karşıtlıkların uyumunda bulur. “*Tek bir erdem yoktur ki doğaya gerekli olmasın keza tersine doğanın ihtiyaç duymadığı tek suç yoktur. Doğa bunları kusursuz bir denge içinde tutar. Onun bütün ustalığı*

²² PLATON, *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M.Ali Cimcoz, 357 a

²³ A.g.e, 357 b

²⁴ A.g.e., 359 c

²⁵ M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 245

buradadır.”²⁶ sözleriyle doğanın, sürekliliğinin korunması aşamasında, bu kusursuz dengede iyilik kadar, kötülüğe de ihtiyacı olduğunu ifade etmektedir.

Sokrates insanın üç temel bileşenden oluştuğunu; akıl, öfke ve bilgelik bileşenlerinin uyumlu çalışması sayesinde iyi ile kötüyü ayırt ettiğini belirtirken akıl ve öfkenin uyumlu çalışması gerektiğinin analizi aşamasında, akıl ve öfkeyi dengeli kullanan insan, gereğinde savaşıyor insan, tartışmanın odağı haline gelir. İşte bu noktada savaşın iyi mi kötü mü olduğu sorusunu cevapsız bırakırlar. İyi ile kötünün ayrımını ve erdemin tanımını, insan doğası ve eylemleri üzerinden inceleyerek yapmanın imkansızlığı gerçeğinde Platon, *iyi ideasını* diğer metafizik kavramlarla birlikte açıklama yoluna gider ancak, *iyi ideası* diğer tüm ideaların üzerinde konumlandırılır. *İyi ideası* genel bir değerdir, bir erdem değildir ve etüğün çok ötesinde bir alanı ilgilendirir. “İyi”nin karşılığı, akıl, gerçek veya bilgi değildir. İdeaların gerçekliği de değildir, bunların tümünün kaynağıdır. Bunu açıklamakta Sokrates “Güneş” analogisini kullanır.²⁷ “*Görünene dünyada göz ve görünen nesneler için “güneş” neyse, kavranan dünyada da “iyi” düşünce ve düşünülen şeyler için odur*”²⁸ Burada güneş nesneler için bir ışık kaynağı olmanın ötesinde, onlar için yaratıcı ve geliştirici bir kaynak olarak da vurgulanırken iyi de bilimin ve gerçeğin kaynağı olarak konumlandırılır. İyi ideası, akıl, gerçek ve diğer ideaların varlığının çok ötesinde bir yerde, tüm yüceliği ve gücü ile tahtına oturur. Marquis de Sade bu tahtı temelinden sarsar. Onun için duyumsanabilir olan herşeyin önündedir.

*“Ruh duyarlık ilkesinden başka nedir ki? Düşünmekten, haz almak, acı çekmek ve hissetmekten başka nedir ki? Hayat aralarında bağlar kurulabilen bu farklı hareketlerin bir araya gelmesinden başka nedir ki? Dolayısıyla beden artık yaşamadığında duyarlık da işleyemez. Ne idea olabilir ne de düşünce. İdealar bize ancak duyulardan gelebilir”*²⁹

Marquis de Sade için beden esastır. İnsanın, izlenimi sadece nesnelerin hissedilebilir varlığından alabildiğini ve onların niteliğini, ancak onları niteleyen dışsal

²⁶ M. de SADE, *Tanrıya Karşı Söylev*, Çev. Işık Ergüden, 36

²⁷ PLATON, *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, 505 a

²⁸ A.g.e., 505 b

²⁹ M. de SADE, *Tanrıya Karşı Söylev*, Çev. Işık Ergüden, 70

semptomlara bakarak yargılayabildiğini söylerken, hem Platon'un hem de Kant'ın karşısına dikilir.

Gilles Deleuze'ün “hareket ve durma ilişkisi ve partiküllerin hızları ve yavaşlıkları”³⁰ şeklindeki beden tanımlaması Sade'ın kurduğu insan ve doğa ilişkisinin özünü oluşturur. Sade'ın ortaya koyduğu doğa görüşü ve insan doğası, derinlemesine özgün klinik bir tablodur. Onu gerçekleştirdiği, yeni bir hastalık icat etmek değil semptomatolojiyi detaylı bir şekilde gözler önüne sermektir. Derin bir felsefi bilgi birikime sahip olan Sade'ı diğer felsefecilerle karşılaştırmalı incelemek, onun bu semptomlardan spesifikasyonlara, hangi izlek üzerinden ulaştığını anlamamızı sağlayacaktır.

Sade insanın kendisinin meçhulu olan namevcutların bilgisini edinebilmesinin mümkün olmadığı gibi, kendine gerçek fikirler oluşturup, bunları içsel düzeneklerine göre yargılayabilme yetisine de sahip olmadığının ısrarla üzerinde durur. “Onların hatası iç organın kendi derinliklerinden idealar çıkarma gücü olduğunu varsayma kibrinden kaynaklanıyor. Bu ilk yanılsamayla baştan çıkan bazıları, zırvalığı doğuştan bazı idealarla geldiğimize inanma noktasına kadar vardırı.”³¹ diye yazarken, ideaların insanların duyguları üzerinde etkide bulunup, düşünme biçimini değiştirebilen dışsal nesneler olarak tezahür ettiklerini söyler ve devam eder:

*“İdeaları ancak maddi tözlerden edinebiliyorsak idealarımızın nedeninin gayri maddi olduğunu nasıl varsayabiliriz? Duygular olmadan idealara sahip olabileceğimizi ileri sürebilmek doğuştan kör birinin renklere dair bir fikri olabileceğini söylemek kadar saçmadır”.*³²

Immanuel Kant, iki büyük eseri “Yargı Gücünün Eleştirisi” ve “Pratik Aklın Eleştirisi”nde iki farklı bilgi türünü önümüze koyar. Deneyimden ve giderek tüm duyu izlenimlerinden bağımsız bilgiyi, *a priori* olarak adlandırırken kaynağını

³⁰ İ. E. IŞIK, *Toplumsal Teoride Beden, Beden Tekniklerinden Şizoanalize*, (1996) Toplumbilim Dergisi, Sayı 5, 31-39

³¹ M. de SADE, *Tanrıya Karşı Söylev*, Çev. Işık Ergüden, 67

³² A.g.e, 59

deneyimde bulan bilgiye *a posteriori* adını verir.³³ *A priori* bilgiler, görgül, hiçbir şey karışmadığı durumda arı olarak adlandırılırlar. Bilgi yetimizin arı kullanımı sadece yargılarda değil, kavramlarda da bunların *a priori* kökeni kendini gösterir. Kant bu noktada Platon'un bilgi yetimizin salt duyu ve deneyimleri okuyabilmekten çok daha yüksek bir gereksinim duyduğunu ve usumuzun doğallıkla deneyimin verebileceğinin çok ötesinde bilgilere ulaşma yetisinin olduğunu anlamasını olumlarken, ideaların en yüksek ustan doğmuş ve oradan insan usuna paylaştırılmış olması varsayımını eleştirir. İnsan usunun, kendini kökensel durumda bulamayışının aksine, artık oldukça bulanıklaşmış eski ideaları, Platon'un varsaydığı üzere bir anımsama çabasıyla, geri çağırarak durumunda kalışından uzak durur.³⁴ Platon'la arasına bu mesafeyi koyduktan sonra kendi idea kavramını yapılandırır. Kökenini yalnızca anlakta taşıyan ve deneyimin olanağını aşan arı kavrama *idea* adını verir. Arı us felsefesinin bir anlamda olumsuz oluşunun başka deyişle genişlemek için bir organon değil, sınır koyucu bir disiplin olarak hareket edişini kabul etmesi ise kaçınılmazdır. Marquis de Sade usu, bedenden gelen uyarılar doğrultusunda çalışan, sınır koyucu bir güç olmaktan çok, aksine beden ve düşüncenin sınırlarının peşinden koştuğu zevklere doğru aşmasını sağlayan bir yetenek olarak değerlendirir.

*“Akıl nedir? Nesnelerden aldığım zevk ya da acı dozuna bağlı olarak, herhangi bir nesneyi tercih etmem ve diğerinden uzak durmam için doğa tarafından bana verilmiş bir yetenek. Bu hesap duygularıma kesinlikle uyuyor, çünkü kaçmak istediğim acıları ya da peşinden koşmak gereken zevki yaratan karşılaştırmalı izlenimleri yalnızca bu duygulardan ediniyorum.”*³⁵

Kant'a göre us, doğasının bir eğilimi olarak, idealar aracılığıyla tüm bilginin en son sınırına dek deneyimin ötesine geçmeye, kalıcı bir dizgisel bütünde dinginlik bulmaya yönelir. Aşkınsal kullanımda usun kurgusunun, en sonunda kendisine yöneldiği en son amaç, istenç özgürlüğü, ruhun ölümsüzlüğü ve Tanrı'nın varoluşudur. Özgür istencimiz yoluyla olanaklı kıldığımız her şey eyleme

³³ I. KANT, *Arı Usun Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, 40

³⁴ A.g.e., 231

³⁵ M. de SADE, *Tanrıya Karşı Söylev*, Çev. Işık Ergüden, 114

yöneliktir.³⁶ Özgür istencimizi uygulamanın koşullarını deneyimsel olarak sınırlandırdığımızda, usun düzenleyici olmanın dışında hiçbir kullanımının olamayacağını üzerinde durarak, doğanın bize verdiği eğilimlerimizin son ereği olan mutluluğa, deneyimsel yollarla edindiğimiz bilgiler aracılığıyla ulaşmamızın altında yatan pragmatik yasaları reddeder. Erekleri, us tarafından bütünüyle *a priori* olarak verilen arı, eylemsel yasaları onların karşısına koyar. Arı usun eylemsel kullanımına ait bu yasalar ahlaksal yasalardır. İnsan istencinin sadece uyaran, duyuları dolayimsız etkileyen bir şey tarafından belirlenmesini reddeden Kant, duyusal istek yetimiz üzerindeki izlenimleri, yararlı ya da zararlı olana ilişkin tasarımlar yoluyla yenme yetimiz olduğunu ve bunu ahlaksal yasalar sayesinde gerçekleştirebileceğimizi vurgular. Mutluluk tüm eğilimlerimizin doyumudur.³⁷ Bu doyuma ulaşmanın eylemsel pragmatik yasasını sağgörü kuralı olarak adlandırırken, mutlu olmaya yaraşırkıktan başka hiçbir güdüsü olmayan yasayı da ahlaksal olarak adlandırır. Bu yasalar, arı usun ideaları üzerine dayanabilir ve *a priori* bilinebilir. Kant bu noktada, mutlu olmaya yaraşırılık kavramı öne çıkarken bu yaraşır olma durumunu, en eksiksiz istencimizi belirleyenin, ahlaksal yasaların köken aldığı en yüksek iyi ideasına, en yüksek usumuza bağlar. Us, mutlu olmaya yaraşırılık ile, ahlaklı davranış ile birleşmiş olmayan mutluluğu, eğilimlerimiz bunu ne kadar isterse istesin onaylamaz. Doğal eğilimlerimizin belirlediği istençlerimizi sınırlandıran, zorunlu olarak ahlaksal dünyanın görüngüler dünyası ile nesnel bağlantısını bulmak konusunda zorlanan insan, Tanrı ve bir gelecek yaşamın varlığını varsaymak zorunda kalır.³⁸ Amaçlarımızı belirlemeden aklımızı deneyimsel ve eylemsel olarak da kullanmanın mümkün olmayacağını belirten Kant, insanoğlunun bu amaçların birliğini temellendiren yüksek iyi ideasını kendi kökvarlığında aramadığı takdirde, kaba ve bağınaz Tanrı kavramlarını üreteceğini düşünür. Esas olanın, arı usun yasalarının içkin kökenine varmak ve bunları bireysel olduğu kadar, başkaları için de geçerli kılmak olduğunu ifade eder.³⁹

Kant'ın ahlak yasasının çok temel bir buyruğuna dikkat çekmek gerekir. Her defasında insanlığa, kendi kişisinde olduğu kadar başka herkesin kişisinde de, sırf

³⁶ I. KANT, *Arı Usun Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, 465

³⁷ A.g.e., 468

³⁸ A.g.e., 470

³⁹ A.g.e., 473

araç olarak değil, aynı zamanda amaç olarak davranacak biçimde, eylemde bulunmayı istemek olarak özetlenebilecek bu buyruk temelinde Jacques Lacan, “Kant ve Sade” adlı makalesinde, her ikisinin de etiği nasıl da aynı temel üzerinden ele aldığını inceler.⁴⁰ Etik kelimesini Kant ve Lacan aynı düzlemde ele alırlar. Etik seviye karşılığını bir istenç ve bu istenç sonucunda ortaya çıkan bir eylem olarak bulur. Kant ve Sade’ı ahlak yasası zemininde karşılaştıran Lacan, Sade’ın “Yatak Odasında Felsefe” romanını temel alır. Burada yatak odası, oturma ve yatak odası arasında bir noktada, felsefe ile *Eros*’un bulunduğu yerde durur. Sade için yatak odası, Platonik Akademi, Aristoteles’in Lyceum’u , Stoik’lerin Stoası gibi, bilim yolu ile etiğin sınırlarının ve içeriğinin çözümlendiği yerdir. “Yatak Odasında Felsefe”de Sade istencin temelini, tatmine bağlar. Cinsel tatminin baskılanabilir, yasaklanabilir olmadığını ve bunu gerçekleştirmenin insanın görevi olduğunu belirtir. Tatmin bir insan hakkı olarak yerini alır. Bu haktan yola çıkan Sade, ötekinin bedeninde kendi cinsel tatminini sağlamak için her türlü eylemsel özgürlüğe sahip olduğunun ve aynı şekilde, ötekinin de kendi bedeni için aynı hakka sahip olduğunun altını çizer. Bu durum, Sade’ın yasayı salt kendisi için değil, öteki için de nasıl yapılandırıldığını gösterir. Kant felsefesinde istenç ve eylem arasındaki ilişki, etik yansımanın bir düzeyidir. Bu düzeyi belirleyen *a priori* bir yasa vardır. Eylemin prensibinde, temel buyruğun belirttiği gibi, ötekinin özgürlüğü sınırlayıcıdır. Sade’ın düşüncesinde de istenç, eylem ve yasa aynı şekilde düzenlenmiştir. Sade’ın etik yasasının özünde, bireyin hazzı yakalamak için tüm dürtülerini tatmin edebilmek yolunda, her şeye hakkı olduğu savı yatar. Bu hak öteki için de geçerli olduğundan, Kant gibi başkasını da merkeze koyan Sade’ın yasasında, tek farklılık başkasının ben üzerinde kötülük yapma hakkının doğmasıdır. Kant yasasında iyi olan artık reddedilmiş, onun yerine, geleneksel etiğin kötü olarak adlandırdığı konmuştur. Slavoj Žižek “Kant ve Sade; Mükemmel İkili” makalesine, Kant’ın katı ahlakçılığının, bir anlamda yasanın sadizmi olduğu, öznenin içine düştüğü açmazdan, sonu gelmez buyrukları karşılayamamasından sadistçe bir haz duyan süperego ajanı olduğunu belirterek başlar.⁴¹ Etik düzeyde Kant, duyu, dürtü ve güdülerini tamamen redderken, Sade duyu ve duyguları yeni iyi olarak yeniden tanıtır. Kant etik seviyede hazzı tamamen redderken, Sade tatmini, yüce iyi olarak konumlandırır. Bir olguyu reddettiğiniz, yok saydığınız aşamada ona ne olacağı

⁴⁰ J. LACAN, *Kant with Sade*, Çev. J. B. Swenson MIT Press, 1989, vol 51, S: 55-75

⁴¹ S. ŽİZEK, *Kant ve Sade; Mükemmel İkili*, 2005, Cogito, Sayı 41-42, Kış, s:182-192

konusunda düşünmeniz gerektiği yadsınamaz bir gerçektir ve bu bağlamda, Kant'ın patolojik bir boyut olarak kalıntı düzeyine indirdiğini, Sade yeniden ele alır. Sanatının ve felsefesinin temelini bu geleneksel etiğin reddettiklerini tekrardan önümüze koymaya adar. Sade bir anlamda bilincin sesini dürüstlikle dışsallaştırdığı için Kant'ın felsefi devrimini aykırı noktadan potansiyalize eder. Sade yasasının zemininde, kişinin kendi arzularına uymasının kişinin ödevini yerine getirmesi ile örtüşen ve Kantçı etik ölçütüne uyan paradoksal bir devinim yatar.⁴²

“Dünyada hiçbir eylem yoktur ki tamamen erdemli addedilebilsin. Her şey bizim alışkanlıklarımıza ve içinde yaşadığımız iklime bağlıdır. Burada suç olan şey buradan yüzlerce fersah uzakta genelde erdemdir. Başka bir yarım kürenin eylemleri ise bizim için suçtur. Kutsanmamış hiç bir dehşet, tahrip olmamış hiçbir erdem yoktur. Bir hareket övgüye mi yoksa yergiye mi layık olduğuna yalnızca coğrafya karar veriyorsa, gülünç veya uçarı duygulara pek önem veremeyiz.”⁴³

Marquis de Sade romanlarında sıklıkla dünyanın farklı yerlerinden örnekler vererek, erdem kavramı altında yerini alan farklı içerik ve eylemlerden, bunların zamana ve mekana göre değişkenliğinden bahseder. Spinoza, iyinin ve kötünün ötesinde, kabahat, değerlilik, değersizlik gibi mevhumları, itaat ve itaatsizlik zemininde gelişen göreceli toplumsal mevhumlar olarak ortaya koymaktadır.⁴⁴ Spinoza için en iyi toplum, düşünme gücünü, itaat etme zorunluluğundan muaf tutan ve eyleme gücünü, baskıcı devlet otoritesine tabi olmaktan kurtararak bu gücü kendi çıkarları doğrultusunda kullanmayı bilen topluluktur. Deleuze, asıl mesleği gözlükçülük olan Spinoza'nın, etik, doğal yasalar ve din konusunda bizlere uygun merceklerle aydınlık bir görüş sağlarken, doğa yasalarını sembolik birer gösterge olarak görmekten öte, insan davranışları üzerindeki nedenselliklerini görmemizi sağladığını düşünür.⁴⁵ Spinoza düşünme tarzında olduğu kadar, yaşam tarzında da sahte görüntülerin karşısına başka imgeler koyar. İntikam duygusu içinde olan, özgür düşünmeyen öz yıkım insanının, hayata karşı duyduğu kinle, ölüm tapınışlarını çoğaltırken, kendi

⁴² A.g.m

⁴³ M. de SADE, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, 47

⁴⁴ G. DELEUZE, *Spinoza Pratik Felsefe*, Çev. Ulus Baker, Alber Nahum, 10

⁴⁵ A.g.e., 22

doğasıyla barışmayan, onu yavaş yavaş öldüren yasalarla, üzerine çullanmasına izin veren despot imparatorluklarla, nasıl da evrene ve insanlığa karşı ihanet içinde olduğundan bahseder. Savaş, despotluk ve gericilik, sanki özgürlükleri için savaşıyormuşçasına, kölelikleri için savaşan insanlar, Spinoza'nın gördüğü gerçek olumsuzluklardır. Bu olumsuzlukların temelini hınç ve vicdan azabı ile kin ve pişmanlık olduğunu ileri sürer.⁴⁶ Deleuze, Spinoza'nın hiçbir zaman ikna etme amacında olmadığını, hedefinin sadece özgür ve esinli görüşü sağlayan gözlüğü oluşturmak olduğunu belirtir. Sade'in da felsefi metinlerinde benzeri bir yaklaşım dikkati çekmektedir. Kullandığı dil ve izlediği diyalektik yöntem, ikna edici olmaktan öte, deklare edicidir.⁴⁷ Spinoza'nın etik çözümlemesinin temelini oluşturan, o güne kadar işlenmemiş bir modeldir; "beden". Bedenin neler yapabileceğinin ve gerçek potansiyelinin yeterince bilinmemesinden yola çıkarak, ruh ve beden paralelliği kavramını ortaya koyar. Ruhun ve bedenin paralelliğini, gerçek bir nedensellik ilişkisinin yanında, birbirlerine hiç bir üstünlüklerinin olmayışının kabulü olarak açıklar.⁴⁸ Bu da tutkuların bilinç tarafından tahakküm altına alınabileceği gerçeğini kabul eden, ahlakın dayandırıldığı geleneksel ilkenin altüst edilmesine neden olur. Geleneksel ahlaki görüşün aksine, bedende eylem olan herşey ruhta da eylemdir. Ruhta tutku yani edilginlik olan herşey bedende de tutkudur.

*"Ruhun bedenden farklı bir töz olduğunu söylemeye dört elle sarılan insanların sisteminden daha saçma bir şey elbette olamaz...Bununla birlikte bedenlerin hissettiği hareketlerin, varsayılan bu ruha kendini hissettirdiğini ve özleri bakımından farklı bu iki tözün daima bir arada hareket ettiklerini görürüz. Siz yine bize bu uyumun bir sır olduğunu söyleyeceksiniz ve ben de sizi ruhumu görmediğimi, yalnızca bedenimi bilip hissettiğimi, hissedenin, düşünenin yargılayan acı çekenin zevk alanın beden olduğunu, bütün bu yetilerin bedenin mekanizmasının ve örgütlenmesinin zorunlu sonucu olduğunu söyleyeceğim"*⁴⁹

⁴⁶ A.g.e.,20

⁴⁷ A.g.e., 21

⁴⁸ SPİNOZA, *Ethica*, Çev. Çiğdem Dürüşken, III-2

⁴⁹ M. de SADE, *Tanrıya Karşı Söylev*, Çev. Işık Ergüden, 120

Marquis de Sade da beden ve ruh paralelliği konusunda Spinoza'nın görüşünü paylaşıyor ve beden gibi ruhun da özünün madde olduğunu, ayrı bir töz olarak varsayılmasının mümkün olmadığını belirtirken ruhun ölümsüzlüğü ilkesini tamamıyla reddeder: *“Ruh doğadaki diğer varlıklarla aynı yasalara göre davranır ve hareket eder, bedenden ayrılamaz. Onunla aynı gelişim içinde doğar, büyür, dönüşür ve sonuç olarak onunla birlikte ölür.”*⁵⁰

Kant'ın ifade ettiği şekliyle, usun aşkınsal kullanımında, kendine dönük en son ereklere biri olan ruhun ölümsüzlüğünü, Sade tamamıyla reddederken bunun yalnızca ölümden sonra hayat dogmasının yaratılması için bir araç olarak kullanıldığını öne sürer ki, bu dogma onun için insanoğlunun üzerindeki en büyük baskıyı oluşturan kederli duyguların asıl sebebidir. Paralellizm çözümlemesini yaparken esas olan, bedenin gücünü bilginin verili koşullarının ötesinde, zihnin gücünü de bilincin verili koşullarının ötesinde kavramayı başarmaktır. Spinoza bu paralellizm bağlamında, beden ve zihnin işleyişinde temel prensibin, nedenler düzeni, ilişkilerin birleşme veya çözülüp dağılma düzeni olarak ortaya koyar. İki fikrin ya da iki beden, karşılaşmaları ve ilişkiye girmeleri sonucunda, mükemmel bir bütünü oluşturmak üzere birleştiği ya da birbirlerini yok etmek üzere çözüp dağıttıkları bu düzen, tüm doğayı etkisi altında tutar. Sonuçta bizim bilinç düzeyinde hissettiğimiz bütünleşme “sevinç”, çözülme ise “keder”dir.⁵¹ Bireyin doğasıyla uyuşan nesne hem kendisini, hem bireyi daha üstün bir bütünlüğü oluşturma yönünde etkiler. Doğasıyla uyuşmayan nesne ise bireyin bütünlüğünü bozarak parçalara ayırır. Bu uyumsuzluğun son aşamasında ise ölüm gerçekleşir. Spinoza iyi'nin tanımını da bu ilişkiler bağlamında yaparken, cisim ya da beden her ne olursa, bireyle birleştiğinde onun gücün arttıran şeyi iyi olarak tanımlar. Kötü olan ise tam tersi, bireyi bölüp parçalayan, gücünü dağıtan şeydir. İyi ile kötünün bu şekilde tanımlanması, bu kavramların, nesnel ve kısmi göreliliğin bir anlam taşıdığının ifadesidir.⁵²

“Zalim ve iyi yürekli insan arasındaki tek fark da budur. Her ikisi de hassas yaratılıştadır, ama her birinin tarzı farklıdır. Her iki sınıfın da yaşadığı

⁵⁰ A.g.e., 68

⁵¹ SPINOZA, *Ethica*, Çev. Çiğdem Dürüşken, II-25

⁵² A.g.e., III-9

zevkleri olduğunu yadsımıyorum, ama birçok filozof gibi kuşkusuz ben de daha sert bir yapıya sahip olan bireyin, tüm karşıtlarından tartışmasız çok daha canlı olacağına inanıyorum. Bu sistemler kurulduğunda, diğerleri mutluluğu iyilikte ararken zalimlik kokan her şeyden keyif alabilecek bir tür insan da bulunabilir ve bulunmalıdır. Daha yumuşak zevkleri olanlar olduğu gibi, daha ateşli zevkleri olanlar da olacaktır. Bunlar insanların uygarlık imparatorluğunu tanımadan önce, doğanın beşiğindeki eğilimlerini ortaya koyacağından, en güvenilir en gerçek insanlar olacaktır.”⁵³

Marquis de Sade’a göre kendi doğasını iyi tanıyan insan, kendi eyleme gücünü doğru karşılaşmalarla arttırmayı başaran insan, uygarlık yolunda doğru ivmeyi kazandıracak olan insandır. Spinoza için de iyi insan, özgür ve akıllı insan, kendi doğasıyla uyuşan karşılaşmaları örgütleyebilen, gücünü arttırmaya çabalayan insandır. Doğayı büsbütün yanlış anlayan bilincin, özü gereği bilgisiz olması nedeniyle sadece olup biteni beklemek ve sonuçlarını değerlendirmek gibi yetersiz bir işlevi vardır. Spinoza, doğayı başlı başına sebep sonuç ilişkisinde, kendinde neden olarak çözümlerken, doğayı anlamamanın ahlak dersi vermek için yeterli olduğunu düşünür.⁵⁴ Spinoza’nın yaşam felsefesi bizi yaşamdan koparan bütün şeylerin, yaşama cephe alan bütün değerlerin kınanmasından ibarettir. Kederli duyguların zincirlenişini adım adım izlerken, en başta kederin kendisi, sonrasında nefret ve suçluluğun insanı bir köleye dönüştürdüğünü belirtir. “Gerçek bir devlet insanların ödül umudu ya da mal güvencesi değil, özgürlük sevgisi sunar çünkü iyi davranışları karşılığında kölelere ödül verilir, özgür insanlara değil.”⁵⁵ Spinoza’nın mücadelesi, keder tabanlı tüm duyguların açığa çıkartılması üzerinde temellenir. İnsanın içsel özünü, kötü dışsal karşılaşmalarda aramak utanç verici bir şeydir. Keder barındıran herşey despotluğa ve baskıya hizmet eder. “Eğer insanlar özgür doğsalardı özgür kaldıkları sürece iyi veya kötü hakkında hiçbir kavram oluşturmazlardı.”⁵⁶ Spinoza tarafından iyilik ve kötülük kavramları bütünüyle, toplumsal göstergelerle, baskıcı ödül ve ceza sistemine bağlı olan, akıl ya da imgelem varlıkları olarak ortaya konmuştur.

⁵³ M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 247

⁵⁴ SPİNOZA, *Ethica*, Çev. Çiğdem Dürüşken, I-29

⁵⁵ G. DELEUZE, *Spinoza Pratik Felsefe*, Çev. Ulus Baker, Alber Nahum, 35

⁵⁶ SPİNOZA, *Ethica*, Çev. Çiğdem Dürüşken, IV- 68

Friedrich Nietzsche, iyinin ve kötünün ötesinde duran temel ahlaki değerlerin, nasıl ortaya çıkıp geliştiğini incelediği “Ahlakın Soykütüğü” kitabına, iyi adamın her zaman kötü adamdan daha değerli olduğu inancının tersinin doğru olabileceği ihtimalini ortaya sürerek başlar.⁵⁷ Belki de geleneksel ahlakın iyi adam olarak dikte ettiği insanda, bir gerileme belirtisinin gizli olduğundan ve bu iyilik kisvesi altındaki uyuşturucu zihniyetin bedelini ödüyor olabilmekten bahseder. Geleneksel ahlakın baskıcı normlarıyla, insan türünün en üst düzey ihtişamı ve gücü hiçbir zaman elde edilemeyecekse ahlakın suçla dolmadığını kim iddia edebilir. “*Saçma sapan düşüncelerin bilimin ilerlemesini durdurmasına dayanamıyorum. Büyük adamlar onları bağlayan gereksiz zincirleri kırmış olanlar değiller midir?*”⁵⁸ şeklinde yazan Marquis de Sade ve Nietzsche’nin en büyük sorunsalı, doğa tarafından üstün yetenekler ve güçlerle donatılmış insanın eylemlerini bağlayan zincirlerdir. Nietzsche bu zincirlerin birincil nedeni olan ahlak kavramının kökenini açıklamak üzere yola çıkmıştır.

Nietzsche’ye göre iyinin asıl kaynağı yanlış yerde aranmaktadır. Bu yanlışlığa temel olarak, eski moda felsefe tarafından ilk başta bencil olmayan eylemlerin onaylanması ve zaman içinde bundan yarar görenler sebebiyle, iyi olarak adlandırılmalarının neden olduğunu ifade eder. İyi ile kötünün zıtlığının temelinde, egemen ırkla aşağı ırkın ilişki kurmasının yattığını belirtir.⁵⁹ Değerlerin, yargılayan ve değerlendirenlerin varoluş tarzlarından doğduğunu söyler. Varlık tarzlarının üzerinden yaratılan bu değerler, soylu ve adi, yüksek ve aşağı arasındaki bir farkla temellenir. Soylu varoluş tarzı özünde aktif ve olumlayıcıyken, sıradan varoluş tarzı ise tepkisel ve olumsuzdur.⁶⁰ Olumlayıcı yol efendinin yoludur, efendi kendisini olumlarken, iyi olarak tanımlar. Kölenin ise tersine efendiye içerleyerek, onu kötü olarak tanımlamasıyla oluşan fark zemininde, başlangıç eylemi bir tepkidir. Kendini iyi ilan etmesi, önce efendiyi tanımlayıp olumsuzlamasıyla başlar. Tamamen edilgen bir tavidir. Köle, yadsıma ve çelişki temelinde fark ve değer yaratırken, efendi, fark ve olumlama yoluyla ayrımlar yapar. Efendi, kölenin farklı olduğunu reddettiği farkı

⁵⁷ F.NIETZSCHE, *Ahlakın Soykütüğü*, Çev.Orhan Tuncay, Önsöz, 18

⁵⁸ M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 128

⁵⁹ F.NIETZSCHE, *Ahlakın Soykütüğü*, Çev.Orhan Tuncay, I-2

⁶⁰ R.BAGUE, *Deleuze’un Nietzsche’si: Düşünce Güç İstenci ve ebedi Dönüş*, (1996) Tolumbilim Dergisi Sayı 5, 96-106

olumlar.⁶¹ “Doğada iyilik, kölenin efendisini sakinleştirmek ve ona daha yumuşak davranmasını sağlamak için kullandığı zayıflara özgü bir karakterdir.”⁶² Kuzuları yiyen kurtlar ve kurtlar tarafından yenilen kuzular, doğanın bu güç dengesinin insanlar için de geçerli olduğunun sıklıkla altını çizen Sade, insanoğlunun ancak bu gücünün ve özgürlüğünün bilincine vardığı zaman mükemmel insan olabileceğine inanır.

Nietzsche’ye göre efendi bir anlamda yırtıcı bir hayvanın masumiyetini taşır. Zaman zaman aradığı çıkış yolunda yeniden özgür kalmanın yabanılığa geri dönmeyi yollarını arar. Marquis de Sade, ortaya koyduğu klinik tablonun en önemli semptomlarından biri olan vahşeti, sürekli farklı betimlemeler ve anlatılarla gözlerimizin önüne sererken, onun nasıl da doğamızın bir parçası olduğunu görkemli bir dille ifade eder: “*Vahşet uygarlığın henüz ortadan kaldıramadığı insani bir güçtür. Yani bir erdemdir, kötülük değil. Yasalarınızı, cezalarınızı, geleneklerinizi kaldırırsanız vahşetin tehlikeli hiçbir yanı kalmaz, çünkü ona karşı gelinmedikçe asla harekete geçmez.*”⁶³ Nietzsche’ye göre aristokrat ahlakı bir anlamda av hayvanlarının vicdanını yansıtır.⁶⁴ Oysa insan toplum içinde yaşamalıdır ve onu, söz veren bir hayvan haline getirmek, gereksinimli, tekdüze, hesaplanabilir kılmak için geliştirilen töre ahlakını, insan ırkının, çok geniş bir zaman diliminde kendi üzerinde yaptığı bir çalışmanın sonucu olarak değerlendirir. Töre ahlakının bu şekilde ortaya çıkışı, göreceliliğinin temelini oluşturur.

En eski devlet biçimi ve bunun sonucunda tiranlık, kontrol edilemeyen biçimsiz bir nüfusu, bir yandan şiddet, diğer yandan töre ahlakının baskıcı kurallarını kullanarak biçimlendiren ve hatta biçimlendirip öğütünceye kadar çalışan, acımasız bir makine olarak ortaya çıkar.⁶⁵ Sade töre ahlakı zemininde gelişen kanunların, insanı nasıl öğütüp biçimlendirdiğini, beynini uyuşturarak tutkularından vazgeçirdiği insanı, nasıl da kendi iktidarının devamlılığı için kullandığı noktasında Nietzsche ile aynı yerde durur.

⁶¹ A.g.m

⁶² M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 245

⁶³ M. de SADE, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, 91

⁶⁴ F.NIETZSCHE, *Ahlakın Soykütüğü*, Çev.Orhan Tuncay, I-3

⁶⁵ A.g.e., II-17

“Güçlü tutkuları olmayan insanlar vasat insanlardır. Sadece tutkuları olan insan büyük insan olabilir. Tutkulara tereddüt girdiğinde aptallık üstün gelir. Bu temel ilkeler ışığında kanunların tutkuları nasıl engellediği ve ne kadar tehlikeli olduğu açıktır. Kanun güçlü insanı etkiler ve tehlikeli bir uyumsuzluğa neden olur ve insanın hayatına tecavüz eder.”⁶⁶

Marquis de Sade mitsel bir doğa felsefesinin ışığında, töre ahlakının dayatmalarını baştan aşağı yıkıma uğrattırken, kullandığı söylemin işlevi herhangi bir etki bırakmak değil, tasarlanamazı tasarlamak, hiçbir şeyi sözün dışında bırakmadan dünyaya hiçbir söylenemezlik tanımamaktır. Söylemlerinin merkezine oturttuğu eylem ise ihlaldir. Sadık ihlalin birinci koşulu, kutsalı aşağılama zemininde şekillenen ateizmdir.

“Hareket kanunlarını, onu şaşırtan mekanizmaların iç gücünü doğanın içinde aramak bulmak için henüz çok genç olan insan, doğanın kendisini kaynak olarak görmektense, ona hareket ettirici bir güç atfetmeyi daha kolay bulmakta ve doğayı inceleyerek onu etkileyen nedenleri bulmanın, bu devasa yapıyı tanımlamaktan daha güç olduğunu düşünmekte, hükümdarlığını kabul etmekte, ondan kültler yaratmaktadır.”⁶⁷

Pierre Klossowski, ateizmin hatta anti-teizmin Sade rasyonalizminin temeli olduğunu ifade eder. Sade’ın ateizmi, Tanrı’yı inkardan çok, ona sürekli saldırı şeklinde gelişir.⁶⁸ Tanrı Sade için, normların nihai formülü, genelin ve genelleyicinin krallığının bir suretidir. Sadık rasyonalizm, genelin ve ona karşılık gelen Tanrı’nın karşısına koyacağı yeni bir fikir, yeni bir projedir. Sade kendine özgü mantık dili ve rasyonel ifade biçimiyle normların garantörü olan Tanrıyı geçersiz kılar. Ateizm Sade için normative aklın en üstün eylemi olarak, normların mutlak yokluğunun hakimiyetini kurmakla yükümlüdür. Ateizm aracılığıyla ihlal bir anlamda entelektüel bir zemine oturur.⁶⁹

⁶⁶ M. de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımaz-N.Berna Serveryan, 575

⁶⁷ M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 69

⁶⁸ P. KLOSSOWSKI, *Komşum Sade*, Çev. Nihan Çetinkaya, 12

⁶⁹ A.g.e., 25

“Oysa size soruyorum, adil bir tanrının kabulünü de bu türden bir günah varsaymak mümkün olur mu? İnsanı kim yarattı? Cehennem işkenceleriyle cezalandırılması gereken tutkuları ona kim verdi? Sizin Tanrınız değil mi? Dolayısıyla, sersem Hristiyanlar, bir yandan bu gülünç tanrının insana eğilimler verdiğini diğer yandan ise onları cezalandırmak zorunda kaldığını mı kabul ediyorsunuz? Bu eğilimlerin peşinden gitmesinin kendisinin hakarete uğraması anlamına geleceğini bilmiyor muydu? Eğer biliyorsa insana bu türden eğilimler vermesi nereden kaynaklanıyor? Eğer bilmiyorsa, tek sorumlusu olduğu bir haksızlıktan dolayı insanı neden cezalandırıyor?”⁷⁰



Resim 3.1 Edgar Degas, ‘Sècene de guerre au Moyenne Âge’, 1863-1865, Tuvala yapıştırılmış kağıt üzerine yağlı boya, 83.5 X 148.5 cm, Musée d’Orsay, (www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue.)

Marquis de Sade ile aynı lisede okumuş olan Edgar Degas’ın sanatsal yaşamı üç ayrı dönemde incelenmiştir.⁷¹ 1856’da İtalya’ya gidene kadar olan birinci dönemini, Alpler’de geçirdiği ikinci dönemi izler. Sanatçının üçüncü dönemi ise 1859’da Paris’e dönmesiyle başlayan olgunluk dönemidir. 1863 yılında yaptığı ‘Scène de

⁷⁰ M. de SADE, *Tanrıya Karşı Söylev*, Çev. Işık Ergüden, 84

⁷¹ A. ROQUEBERT, *The Classical Body: Dega’s Beginnings, Degas And the Nude*, (2011) Çev. Jean Coyner, 13

guerre au Moyen Age' (Resim 3.1) tablosu sanatçının tarihsel tablolarının sonuncusudur. Şu anda Louvre Müzesi'nde korunan çok sayıda hazırlık çizimleri yaptığı eseri, yaşadığı süre boyunca yalnızca bir kez 1865'de Salon sergisinde sergilenmiştir. Resimde anlatılan sahne, İngilizler ve Fransızlar arasında Fransa'nın yönetimini ele geçirmek üzere devam eden yüzyıl savaşlarından alınmıştır. 1428'de İngilizler'in Orleans kentini işgalinin bir temsilidir. Bununla beraber eserin, sanatçının atölyesinde iken verilen ismi 'Le Malheur de Nvlle Orleans' oluşu da hikayeye ayrı bir boyut eklemiştir. Amerikan iç savaşı sırasında New Orleans kentinde kadınların yaşadığı trajik günlerin de çağrıştırılması ile, Edgar Degas savaşın acımasızlığı bağlamında zaman ve mekan açısından, iki tarihsel süreci birbirine bağlayan bir köprü oluşturmuştur.⁷²

İncil'den mitolojiden ya da klasik tarihten alınmış, etik olarak yüceltilmiş bir temayı işleyen alışıldık tarihsel resimler, bireysel olandan kaçınmış, tarihsel bir gerçeğin ideal nosyonuna varmaya çalışmışlardır. Politik, dini ya da mitolojik figürler kullanarak, içerik olarak işlenen şiddetin makyajını gerçekleştirmişlerdir. Edgar Degas'nın bu tablosu ile tarihsel tür, bireysel olana, doğal ve çarpıtılmamış olana odaklanmıştır. Kompozisyonun yerleştirildiği, ufuk çizgisine paralel yatay format, Marquis de Sade gibi aynı planda birden çok eylemi tasvirleyerek, yaratmak istediği dramatik etkiyi güçlendirmiştir. Büyük bir dalga gibi izleyiciye doğru gelen, manzara ile bütünleşmiş kadın bedenleri, terör ve şokla sarsılmış, sıradışı hareketler sergilemektedirler. Tablonun solunda konumlanan, başını geriye doğru atmış kadın figürünün hissettiği keder, arka fonda gözlenen, yanmakta olan yeşil gri tepeyle güçlendirilmiş, önünde bulunan kadın figürünün ise üzerindeki kumaş parçası, çıplaklığını gizlemek yerine daha da belirginleştirmiştir. Sadık bir sahnedan alıntı görünümünü veren, bir kolundan ağaca asılmış kadın, ışık ve gölgenin ustaca kullanımı ve vücut konturlarının mükemmel sunumu ile ölüme boyun eğmenin simgesi olarak izleyicinin karşısına dikilmektedir. Resmin geneline soğuk tonlar hakimken, resimde kullanılan kırmızı ağırlıklı renk alanlarının, figürler arasındaki anlamsal ilişkisi dikkat çekicidir. Kırmızı saçları ile, askerin pantolonu ve atın eğrinin kırmızısı eko yapan kadın figürünün, yalvarış içerisinde olduğunu hissettiren bedeninin aldığı şekil, tüm acısını gözler önüne sermektedir. Tüm bu acı

⁷² A. Le BRUN, *Attaquer Le Soleil*, 22

eken anonim bedenlerin en sağında, işlediği tüm suçlara meydan okuyan bir asker ve önünde yatan, savaşın tüm şiddetini bir tokat gibi izleyicinin yüzüne çarpan kadın figürü ile büyük çoğunluğu yüzlerini saklamış olan kurbanlar, izleyicide umutsuzluk duygusu yaratmaktadır. Marquis de Sade, bireysel özgürlüğü kısıtlamak adına yasalar koyan devletlerin, egemenliklerini sürdürmek için gerçekleştirdikleri savaş sırasında, ne kadar da acımasız olabildiklerini sıklıkla dile getirmiştir. Edgar Degas ise bu tablosunda savaşın, aradan geçen yüzelli yıla rağmen geçerliliğini kaybetmeyen önemli bir gerçekliğini, savaşın en büyük mağdurlarının, erkek şiddetinin kurbanı olan kadın bedenlerini gözler önüne sermiştir. Sade'ın gerçekleri g stermekteki cesaretini, Nietzsche "Ahlakın Soykütüğü" kitabında "*Bu dünyadan işkencenin ve kanın kokusu hiçbir zaman kaybolmadı*"⁷³ diyerek devam ettirirken, görsel sanatlar da bunun örneklerini vermeye başlamıştır. Degas, Boticelli'nin resimlerine hakim olan erotik oyunu, tedirgin edici biçimde şiddet sahnelerinin içerisine yerleştirerek suç ve haz arasındaki ilişkiyi cesaretle işlemiş ve Rönesans'dan Modern Sanat'a, kendi köprüsünü inşa etmiştir.⁷⁴

3.2. Eros ve Thanatos

Presokratiklerden Empedokles'e göre sevgi-yaşam, nefret-ölüm ilişkisi dört elementi birleştiren, ayıran unsurlar olarak ele alınmıştır. Sevgi ve nifak yaşamı kontrol eden iki temel ilkedir. Sevgi ve nifak bizim iki ilkel ig d m z *Eros* ve *Thanatos* ile benzerlik taşımaktadır. İlki olayları birleştirir, ikincisi olayları dağıtıp oluşmuş yapıları yıkmak için çabalar.⁷⁵

" n ne serilen engin güzellik denizi karşısında içi dolup taşacak, en güzel en yüce sözlerle, sonsuz bilgi özleminin yarattığı engin düşüncelerle. Ve işte o zaman gücü kuvveti arttıkça artacak, bir tek bilgiye, şimdi anlatacağım güzelin bilgisine erecek. Sevginin şimdi vardığımız yerine kadar götürülen adam, bütün güzel şeyleri birbiri ardı sıra ve gerekli düzen içinde gördükten

⁷³ A.g.e., 43

⁷⁴ A.g.e., 48

⁷⁵ R.PARRY, "Empedocles", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.)

sonra, girdiği yolun sonuna ulaşarak, birden bire eşsiz bir güzellikle, güzelliğin özü ile karşı karşıya gelecek” ⁷⁶

Platon, sevgiyi mutlak olarak güzellikle ilişkilendirirken, insanın güzellik aracılığıyla yaşayacağı sevgi ediminin, onu en sonunda gerçek bilgiye, en yüksek iyiye, iyi ideasına ulaştıracağını altını çizer.

*“Bu dünyanın güzelliklerinden başlayacaksın, hiç durmadan basamak basamak yüce güzelliğe yükseleceksin, bir güzel bedenden ikisine, ikisinden bütün güzel bedenlere, sonra güzel bedenlerden güzel işlere, güzel işlerden güzel bilgilere, güzel bilgilerden de sonunda bir tek güzel bilgiye varacaksın.”*⁷⁷

Mitolojik düşüncede evren kavrayışında yer alan bu iki unsur *Eros* ve *Thanatos*, insanın içgüdüleri olarak sonraki dönemlerde kabul edilmiştir. Sevgi- nefret, haz-acı ikilikleri haz verenin sevildiği, acı verenin nefret edildiği kavrayışı içinde Freud’un içgüdülerin çatışması düşüncesinde şekillenir.⁷⁸ Yaşamı üreten *Eros*, öldüren *Thanatos*, diğer bir ifadeyle yıkıcı *Thanatos* arasındaki çatışmada sevdiğine nefret besleyen birey, onu öldürdüğünde suçluluk duygusuyla acı çeker. Suçluluk ve pişmanlık duygusu uygarlığa yönelik eleştiride merkezde yer alacaktır.⁷⁹

Yaşam itkisi olan *Eros*’un ben’i kaplaması, yaşam dürtüsünün yok etme ile ilişkisi, bireyde hazzın yok etmeye dönüşeceği bir süreci kaçınılmaz kılar. Herbert Marcuse: *“Eros, kendini sürekli bir düzen içinde ebedileştirmeye çalışacaktır”*⁸⁰ ifadesinde *Eros*’un içinde varolduğu düzeni açıklar. Bu düzen hazzın saldırıya, yok etmeye, yok olmaya doğru ilerlediği düzendir.⁸¹ Bu düzenin limitlerini ihlal eden edebi ifadenin en iyi örneklerini veren Sade, insanoğlunun mutlağa ulaşma yolundaki çabalarını, cinsellik aracılığıyla eylemde bulunan bireyleri ile açıklar.

⁷⁶ PLATON, *Şölen-Dostluk*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, 55

⁷⁷ A.g.e. , 56

⁷⁸ S.FREUD. *Civilization and Its Discontents*, Çev. James Strachey , 35-37

⁷⁹ A.g.e., 45

⁸⁰ H. MARCUSE, *Eros and Civilization*, 221

⁸¹ A.g.e., 231

Jacques Lacan “The Jouissance of Transgression” adlı seminerinde, Marquis de Sade’ın hapishanede geçirdiği zaman açısından ona acımanın büyük bir başarısızlık olduğunu düşünür.⁸² “Justine” ve “Juliette” adlı romanlarının başlı başına büyük bir başarı olduğunu ifade eder: Bu başarı, karanlığın başarısı, lanetlenmişin başarısıdır. Eserlerinin aşılabilir oluşunun temel sebebi, insanoğlunun tüm limitlerinin ihlalinin, görece olarak edebi ifadesinde, dayanılmazın mutlak olanına ulaşmayı başarmasıdır. Romanlarının büyük bir bölümünü kaplayan, cinsellik tasvirleri ve söylemleri ile beraber eyleme konulan vahşet sahnelerinin niceliksel yoğun tekrarı, insanın en temel iki iç güdüsü, *Eros* ve *Thanatos*’un Marquis de Sade bağlamında incelenmesini gerekli kılmaktadır. Sade birbirine ters yönde işleyen bu iki temel güdünün yaşam ritmimizdeki önemine sıklıkla değinir;

*“Evren birbirine zıt ve özdeş bileşenlerle hareketini sürdürüyor. Evrende başlangıç ya da bitiş yok, sadece bir yerden bir yere yol alış var ve bunun içinde varlıklar sonsuza dek biçim ve form değiştiriyorlar. Bu süreklilik ancak kusursuz bir zıtlıkla sağlanabilir.”*⁸³

Sigmund Freud “Haz İlkesinin Ötesi” adlı kitabında, insan davranışlarını birincil olarak yönlendiren dürtü ve güdülerin hizmetine girdiği haz ilkesini ve onun ötesinde ama yine ona hizmet eden, ölüm içgüdü ve saldırganlık dürtülerini inceler. Freud bu eserinde “haz ilkesini”, ruhsal süreçlerde insanı uyaranın, her zaman hoşnutsuzluk veren bir gerilim yaratırken, sürecin bu gerilimi azaltarak hazzın üretileceği yöne doğru evrilmesi olarak açıklar.⁸⁴ Freud bu ilkenin ötesinde bir ilke daha tanımlar. “Gerçeklik ilkesi”; Ben’in kendini koruma dürtülerinin etkisi altında, haz ilkesi amacını elden bırakmadan, doyumun ertelenmesi, kimi doyum olanaklarından vazgeçilmesi ve bir süre hoşnutsuzluğa katlanmak gibi, uzun ve dolambaçlı yollardan hazzı sağlayan ve gücünü gösteren ilkedir.⁸⁵

Freud dürtü tanımını canlı/organik olanın, zararlı dış etkiler sebebiyle bırakmak zorunda kaldığı eski durumu, yeniden oluşturmak için duyduğu içkin itki olarak

⁸² J.LACAN, *The Ethics of Psychoanalysis*, Çev.Dennis Porter, 247

⁸³ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımaz-N.Berna Serveryan,45

⁸⁴ S.FREUD, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Çev.Ali Babaoğlu,22

⁸⁵ A.g.e., 23

yapar. Dürtü, değişim ve gelişime zorlayıcı itki olan güdüden ayrılır ve bir anlamda yaşayan canlıdaki muhafazakar olanın ifadesidir.⁸⁶ Dürtülerin bu tutucu doğası yaşayanın bir zamanlar terketmiş olduğu ve gelişimin dolambaçlı yollarıyla geri dönmeye çabaladığı bir başlangıç durumu olduğunu gösterir. Bugüne kadar açıklanamayan bir gücün etkisi ile yaşamın özellikleri uyanmış olan cansız maddede oluşan gerilim, giderek kendini ortadan kaldırmaya çabalayacaktır. Bu yolla ilk dürtü, cansız olana geri dönüş dürtüsünün ortaya çıkmasıyla, bütün yaşayanların içsel nedenlerle öldüğünü, inorganik olana geri döndüğünü söylemek zorunda kalırız. Marquis de Sade ölümü, doğanın kendi işleyişi içinde yaratımlarını devam ettirebilmesinin koşulu olarak açıklar: *“Doğada hiçbir şey ölmezse , hiçbir şey kaybolmazsa, hiçbir şey yok olmazsa, bir varlığı oluşturan herbir parça yeni biçimlerle yeniden doğmak için çözülmeyi bekliyorsa, bu cinayet etkinliği nasıl faydasız olabilir?”*⁸⁷ Yaşayan organizmanın, kendisini yaşamının nihai amacı olana kısa yoldan götürebilecek tehlikelere karşı, enerjik şekilde savaşmasının paradoksunda, saf bir karşıt dürtü ortaya çıkar. Aslında organizma kendi üslubunca ölmektedir. Freud’un ifadesiyle: *“Yaşamın bekçileri özünde ölümün muhafızlarıdır”*.⁸⁸ Paradoksu yaratan karşıt dürtünün temelinde, organizmaların kaderini gözeten, dış dünyanın uyaranlarına karşı savunmasız kaldığında onların güvende olmasına yardımcı olan, kendisine benzer ama kendisinden farklı olan bir başkasıyla birleşerek güçlenen tohum hücrelerinin dürtüsü yatmaktadır. Bu dürtü grubu cinsel dürtülerdir ve ölüm dürtüleri gibi onlar da tutucudurlar. Yaşamın son hedefine ulaşmak amacıyla durmadan ileri yol alan bir dürtü grubuna karşın, diğer dürtü grubunun aynı yolu, geriye doğru yolun süresini uzatacak şekilde, tersine zorlayışı organizmanın yaşamında kararsız bir ritm gibidir.

Dürtülerimizin birbirine karşıt yönde, düalistik biçimde çalışması, moleküler düzeydeki entropi teorisi ile desteklenir. Canlı bir organizmayı oluşturan moleküllerin fiziksel eğilimi, termodinamiğin ikinci yasası gereği entropinin artması, dolayısıyla canlılığı oluşturan mükemmel örgütlenmenin (düzenliliğin) bozulması yönündedir. Canlılık ise genetik program gereği, entropinin (dolayısıyla düzensizliğin) artmasına karşı direnen, fiziksel bir sistemdir. Düalizm bu noktadan

⁸⁶ A.g.e., 47

⁸⁷ M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 130

⁸⁸ S.FREUD, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Çev. Ali Babaoğlu, 49

başlar. *Eros* ve *Thanatos*'un tüm yaşamımızı etkisi altına alan düalizmi, bu kararsız ritmimizin kaynağıdır.

Freud, muhafazakar bir şekilde durmadan tekrarlayan eylemlerle kendini gösteren bu yaşam ve ölüm dürtüleri bağlamında, tekrar kavramının önemine değinmektedir. Tekrar, *Eros* ve *Thanatos* düalizminin etkisindeki yaşam döngümüzün merkezine yerleşirken, psikanalitik alanda da yineleme zorunluluğu olarak karşımıza çıkar. Freud, yineleme zorunluluğunu, insanın bilerek ya da bilinçdışı mekanizmalarla, yaşamı boyunca simgesel anlamda aynı örselemeyi tekrar tekrar yaşamaya yönelmesi olarak tanımlar.⁸⁹ Bilinçli ve bilinçdışı ben'in direncinin, haz ilkesinin hizmetinde olduğuna ve bastırılmış olanın serbest kalmasıyla oluşacak hoşnutsuzluktan kaçınacağına şüphe yokken, yineleme zorunluluğunun nasıl olur da haz ilkesiyle çakışmadığı sorusu gelir aklımıza. Bu durumda bir çocuğun farklı yineleme pratiklerine bakarak çözümlemeye gidilebilir. Hoşnutsuzluk veren bir eylemi tekrarlamasındaki amacı, bu zorlu durumla başa çıkmaya çalışırken, edilgen bir tavır yerine etken bir konum almak ve her tekrarda bunu gittikçe güçlendirip egemen olmaktır. Kendisine haz veren bir oyunu sürekli tekrar ederken ise, yineleme ve özdeş bir şeyin yeniden yaşanmasının bizzat kendisinin haz kaynağı oluşu önem taşır. Bir anlamda, yaşamındaki entropiyi tekrar yoluyla sağladığı kontrolle dengelemeye çalışmaktadır.

Deleuze, tekrar fenomenini çok daha detaylı ve ilkesel olarak ele alır. Öncelikle tekrar ve genellik kavramlarının farklarını ortaya koyarak başlar. Genellik, döngüler ve eşitliklerin sembolleriyle değiştirilebilir, biri diğerinin yerine geçebilir bakış açısının temsidir. Tekrar ise değiştirilebilir ya da yerine konabilir olmayana ait özel bir davranış biçimidir; daha derin ve içsel olanı canlandıran gizli bir titreşim. Tekrar, en uç noktada benzerlik, mükemmel eşitlik olarak sunulsa da birinden diğerine geçişte oluşabilecek nitelik farkını engellemez.⁹⁰ Genellik yasalar düzenine tabidir. Yasa yönettiği öznenin benzerliklerini ve tanımladığı terimlerin eşitliğini belirlerken yasanın öznelere tekrarı imkansız kılar, onları değişime mahkum eder.⁹¹ Yasaların kalıcılıkları, sabitleri olduğu kadar, değişkenlerinin de olduğuna ve doğada

⁸⁹ A.g.e., 33

⁹⁰ G.DELEUZE, *Difference and Repetition* Çev. Paul Patton, 1

⁹¹ A.g.e., 2

kalıcılıklar olduğu kadar, değişkenlikler ve akıcılıkların da olduğuna şüphe yoktur. Tekrarın olanaklılığı yasadan çok, bir mucizeye bağlıdır. Doğada da tekrar olanağı, yasanın üzerinde bir güce bağlıdır.

Tekar kendini gerçekleştirdiğinde, genele karşı koyan tekillik, sıradana karşı koyan özgünlük olarak gerçekleşir. Her açıdan tekrar bir ihlaldir, yasayı sorgularken onun nominal ve genel karakterini daha derin ve artistik bir gerçeklik lehine ifşa eder.⁹² Tekrar doğa yasasına olduğu kadar ahlak yasasına da karşı koyar. Deleuze, ahlak yasasının da sonuçta genelliğe ait kaldığını ve bu genelliğin doğaya ait değil ikincil doğa olan, alışkanlığa ait olduğunu ifade eder.⁹³ Tekrar fenomeninin yasayı ihlal edebilme işlevinin anlaşılması için, Platon'un klasik yasa imgesi üzerinden gerçekleştirdiği, ironi ve mizahın incelenmesi gerekmektedir. Klasik imgesi Platon tarafından oluşturulmuş olan yasa, ilke açısından baktığımızda temsilci konumunda olan olarak, daha yüksek bir iyi ile belirlendiğinden ilksel değildir. En yüksek ilke olan iyi ideası insanlar için verili olmadığından, tecrübe edilebilir olmadığından, birey kendini iyiye tabi kılmak için yasaya ihtiyaç duymaktadır. Bu da yasayı ikinci ve temsilci bir iktidar konumuna yerleştirmektedir. Bir anda iktidarla özdeş duruma gelen yasa, siyaset felsefesinin diyalektiğinin ikili düşünme metodu olarak, mizah ve ironiye maruz kalmaktadır. Platonun klasik yasa imgesinde, yasaları onları temellendirmek için zorunlu bir ilkeymişçesine “mutlak bir iyiye” yükselten seyirde “ironi” ve aynı yasayı insanları ona tabi kılmak için gerekli olan, göreceli tecrübe edilebilir “en iyiye” indirgemekte de “mizah” karşımıza çıkmaktadır.⁹⁴ Bu iki yöntem de bize yasanın, sürekliliği ve ayakta kalabilmesi açısından dışardan bir güce ihtiyacı olduğunu göstermektedir. Temellendirilmesi için devreye giren ironiye, uygulanabilmesi için de mizahın eşlik etmesi gerekmektedir.

Yasanın Platon tarafından oluşturulan klasik imgesine ilk eleştirisi Kant'dan gelmektedir. Yasanın üstün bir ilkeye temellendirilmesi gerekliliğine tümüyle karşı çıkan Kant, yasanın kendi üzerine temellenmesi ve “iyi”nin yasaya bağlı olması gerekliliğinin altını çizmektedir. Bu noktada ahlak yasası içerik, nesne ve koşullardan bağımsız saf bir biçim temsiline dönüşmektedir. Deleuze, Kant'ın bu

⁹² A.g.e., 3

⁹³ A.g.e., 4

⁹⁴ G.DELEUZE, *Sacher-Masoch'un Takdimi*, Çev İnci Uysal, 72

şekilde yaptığı yasa tanımlamasına, temellendiği bir ilke olmayışı nedeniyle, ne olduğu bilinmeyen ve bilinmeyecek olan konumuna gelmesinden dolayı eleştiri getirirken, herkesin baştan beri suçlu olduğu, ne olduğu bilinmeyen yasanın sınırlarının halihazırda ihlal edildiği bir kesinsizlik alanının ortaya çıktığını ifade eder.⁹⁵ Tekrar, hem ironi hem de mizahı kullanarak yasayı altüst etmeyi başarır. Deleuze tekrarın içkin sonuçlarını açıklarken, tekrarın ulaşacağı asıl amacın, özgürlüğün ve arzunun nesnesi haline gelerek, arzuyu kendisini bağlayan her şeyden özgürleştirmek olması gerektiğini ifade eder.⁹⁶ Tekrarın arzuyu bağlayacağına kuşku yoktur, ancak tekardan görülecek zarar, onun aynı zamanda sahip olduğu kurtarıcı, sağaltıcı yönünü değiştirmez. Yaşam ve ölümün teatral oyunu dahilinde, kayıp ve kurtuluşun mistik oyununu gerçekleştirir. Etiği askıya alırken, iyinin ve kötünün ötesinde bir düşünce konumuna yerleşir. Tekrar yalnızlığın ve münzeviliğin, mahremin logos'u olarak belirir. Tekrar aynı zamanda *alışkanlığa*⁹⁷ ait olan genelliğin ve hafızanın özelinin karşısına dikilir. Klasik psikanaliz bastırdığımız için tekrar ettiğimizi öne sürerken, Freud tekrarın bu negatif açılımından hiç tatmin olmaz ve “Haz İlkesinin Ötesinde” kitabında ölüm içgüdüsünü, yıkıcı dürtüler ve saldırganlık bağlamının ötesinde, tekrar fenomeninin direkt karşılığı olarak ortaya koyar.⁹⁸ Ölüm içgüdüğü tekrarın temel aşkınsal ilkesi, ilgi alanıdır. Haz ilkesinin psikolojik iken, *Thanatos*'un aşkınsal oluşu neden haz ilkesine göre o kadar sessiz olduğunu açıklar. Yaşam pratiği ve psikolojik yaşamda olumsuzlanan ölüm temasının, tekrarı bu denli onaylayan aşkınsal pozitif bir güç olarak varlığını sürdürmesi, içsel ölüm içgüdüğü üzerinde düşünmeyi gerektirmektedir.

Haz, doğası gereği hemen ve şimdi gerçekleşerek, benliği ele geçirmek ister. Maskelenmiş tekrar, ego ve idin⁹⁹ karşıt güçlerinin ikincil bir uzlaşmasıdır. Tekrar kendini tesis aşamasında maskeleyendir, maskelerken kendini tesis edendir. Maskelerin ardında değildir, ama bir maskeden öbürüne form oluşturan, sanki bir özgün noktadan diğerine, bir ayrıcalıklı andan diğerine, varyasyonların içinde ve

⁹⁵ A.g.e., 74

⁹⁶ G.DELEUZE, *Difference and Repetition* Çev. Paul Patton, 6

⁹⁷ *Alışkanlık* özünde özümüzün tasarımıyla özgün durumlardaki yalancı tekrardan bir genel yaratmaktır.Bkz: G.DELEUZE, *Difference and Repetition* Çev. Paul Patton,7

⁹⁸S.FREUD, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Çev.Ali Babaoğlu, ??

⁹⁹ Freud, algı sisteminden yola çıkan ve bilinç öncesi olarak işe başlayan varlığa ego (ben), bu varlığın içinde uzandığı ve bilinçdışıymış gibi davranan zihnin diğer kısmını id olarak adlandırır.Bkz: *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Çev.Ali Babaoğlu, 75

beraberindeymişçesine süregidendir. Tekrar, örtülü ya da çıplak olabilir. Çıplak ya da yalın tekrar, “aynının tekrarı”, obsesif bir seremoni, şizofrenik bir stereotip olarak ele alındığında, Deleuze bu seremonilerin tekrarın esas içeriğini, esas motivatörü olan ölüm içgüdüsünü gizleyen olarak nitelendirir.¹⁰⁰

Marquis de Sade’ın tüm romanlarına genel bir özellik olarak hakim olan tekrar, Sadık bir sahnenin en küçük eylemsel elemanında ya da , gezici bir tiyatronun farklı yerlerde aynı sahneyi oynaması gibi, daha bütünsel şekilde, ortaya çıkmaktadır. Felsefi bir tartışma ile başlayan her bir sahne, sapkınlıkla devam ederken ardından cinsellik ve şiddetin doruğa ulaşmasıyla gerçekleşen yıkımı getirmektedir. Yıkımı izleyen rahatlama, sükunet ve barış ile sahne son bulur. Sahneye çıkıp performansını sergileyen ve kaybolan kahramanlar, sürekli aynı rutini takip ederler. Felsefi tartışma libertende sınırlı bir heyecanı ve sınırsız bir beklentiye koşullarken, uyarılma sürecinin ardından eyleme geçişin habercisidir. Seks, işkence ve suç birbirinin çarklarını ileten bir makine gibi işlev görürken, ortaya aklın sınırlarını zorlayan bir yıkım çıkar. Bu yıkımı izleyen sükunet bir filozofun istirahatini andırır. Bedenler iyileşip toparlanmaya çalışırken, zihinler çalışmaya devam eder. Sadık sahnelerde özgün detaylarla kurgulanan seremoniler, özenle planlanmış ritüellerin sonucunda ortaya çıkan şiddet sahnelerinin altta yatan ölüm içgüdüsünü bir yandan örterken bir yandan da okuyucuyla yüzleştirmesi kaçınılmazdır. *Eros* ve *Thanatos*’un birbirlerinden ayrıldıkları noktada *Eros* tekrar edilmelidir, yalnızca tekrar dahilinde varolur. *Thanatos* ise transandantal olması sebebiyle *Eros*’un tekrarına yol açandır, onu tekrara teslim edendir.

Freud, *Eros* ve *Thanatos*’un ayrımını yaparken, daha derin ve başka bir ayrımı yapma zorunluluğunu görür. Bu da ölüm ve yok etme dürtüsüyle ölüm içgüdüsü arasındaki ayrımdır. Ölüm ve yok etme dürtüleri bilinç dışında verili veya görünür halde iken, *Thanatos* sessiz bir aşkınsal içgüdüdür. Sade’ın dünyasında ölüm ve yok etme dürtüleri ve ölüm içgüdüsündeki bu ayrım, sadizme özgü iki doğa arasındaki ayrım olarak karşımız çıkar.¹⁰¹ Marquis de Sade’ın eserlerinde de iki ayrı doğanın ortaya konduğu gözlenmektedir. İkincil doğa; kendi kurallarının boyunduruğu altında, yıkımların yaratımların ötekini yüzünü oluşturduğu, düzensizliğin başka bir

¹⁰⁰ G.DELEUZE, *Difference and Repetition* Çev. Paul Patton, 18

¹⁰¹ G.DELEUZE, *Sacher-Masoch’un Takdimi*, Çev İnci Uysal, 27

düzeni getirdiği, ölümün çürüyüşünün yaşamın öteki yüzünü gerçekleştirdiği doğadır. Olumsuz yıkımların kısmi süreci olarak her yerdedir; ancak her şey olumsuzlama değildir. Saf olumsuzlamanın imkansızlığı ikinci doğada mutlak suça ulaşmanın imkansızlığını getirir ki bu da Sadist kahraman için tam bir hayal kırıklığıdır.

Buna karşılık saf olumsuzlamanın olanağını veren, tüm yasaların üzerinde yer alan, yaratma, muhafaza etme ve bireyleştirme ihtiyacından muaf olan bir ilk doğa fikri mevcuttur. Bu doğada karşımıza çıkan, her temelin ötesinde temelsiz, birbiriyle didişen moleküllerin ezeli kaosuna benzer biçimde, düşüncelerin ve kelimelerin kaosudur. Bu kökensel doğa verili olamaz, ancak ikincil doğa deneyimlenebilir. Sadist kahraman ölüm içgüdüsünü bir anlamda, saf olumsuzlamayı kanıtlama türleri içerisinde düşünmeye girişmiş ve bunu da olumsuz ve kısmi yok edici dürtülerin hareketini çoğaltarak ve yoğunlaştırıcı tekar mekanizmasını kullanarak gerçekleştirmiştir. Bu noktada sadizm, hiçbir zaman verili olmayan ölüm içgüdüsünün kurgusal ve analitik yolunu temsil eder.¹⁰² Sade'ın üslubunda gelişen sonsuz tekar, ortaya atılanın, tek başına gelen bir akıl yürütmenin döngüsünden binlerce kez geçmek için figürleri çoğaltarak, kurbanlarına kurban ekleyerek devam eden niceliksel sürece dönüşmektedir. Deleuz'ün ifadesiyle, Sadist kahramanın temel sorunsallarından biri, tekarın ve sadist monotonluğun özünde varolan, ikinci doğa içerisinde acı olarak tanımlanan bir şeyin, birinci doğa içerisinde sonsuzca yayılıp çoğalabilmesinin olanaklılığının sorgulanmasıdır. Bu aşamada liberten, kendisinde bulunan ile aklında kurduğu ve türetilmiş olan arasındaki mesafeyi kapatmak ister. Bütünsel kanıtlamasını, ikinci doğadan ödünç aldığı kısmi tümevarımsal süreçler ile açıklamak zorunda kalır.

Sadik karakter tekrar sayesinde, şiddetin hareketlerini hızlandırıp çoğaltır, ama daldan dala sıçramadan, ikinci doğaya bağlı kalmasını sağlayacak hazlara yönelmeden, soğukkanlı ve yoğunlaştığı eylem tekrarları sayesinde, kanıtlamanın hazzını yaşatacak olan kanıtlayan düşüncenin soğukluğuna erişir.

¹⁰² A.g.e., 30

“Doğanın en önde gelen ve en güzel niteliği canlılığını sürekli olarak korumasıdır ama bu hareket aralıksız bir suçlar serisidir. Kendini ancak ve ancak cinayetlerle korur. Ona en çok benzeyen ve buna göre de en mükemmel varlık, en aktif hareketleriyle en çok cinayete neden olacak olandır. Tekrar etmek gerekirse, aktif olmayan ya da tembel varlık, yani erdemli varlık doğa açısından en az mükemmel olandır. Hissiz, soğuk, sürekli olarak her şeyi kaosa sürükleyecek ya da ondan sonra gelenin taşınmasını gerektirecek bir sakinlik eğilimindedir. Dengenin korunması gerekmektedir, bu da ancak cinayetlerle mümkündür”¹⁰³

Kanıtlama işlevi, betimleme ve hızlandırıcı, yoğunlaştırıcı yineleme zemininde, en büyük etkiyi bırakır. Sade’in kullandığı tüm bu müstehcen sahnelerin, onun olumsuzlama anlayışının temelini oluşturduğu açıktır.¹⁰⁴ Sadizmde *Thanatos*, *Eros*’un dışı doğru sapmasına yol açan bir figürdür. Sadizm belirli bir nicelikteki libido enerjisinin yansızlaştırılmasını, cinsellikten arındırılarak yer değiştirmesini, *Thanatos*’un hizmetine koşulmasını gerektirir.¹⁰⁵ *Eros*’u yapısal olarak incelemeye alan Freud, iki hücre arasında birleşmek ve sonucunda bir diğeri yaratmak için gerekli olan enerjiyi ve yapısal bağlantıyı da tekrar olarak açıklar. *Eros*, hazzın ampirik ilkesinin kuruluşunu mümkün kılan ve her zaman zorunlu olarak *Thanatos*’u kendisiyle sürükleyen unsurdur. *Eros*’un rolü *Thanatos*’un enerjisini bağlamak ve bu kombinasyonları haz ilkesine tabi kılmaktır.

Jaques Lacan seminer dizisinde, Marquis de Sade’in “*Juliette: Erdemsizliğe Övgü*” romanında Papa IV.Pius üzerinden Sade’in suça bakışını inceler, ki bu bakış Sade’in tüm romanlarında sıklıkla dile getirilir. İnsanoğlu doğanın yeni yaratımlarına suç aracılığı ile iştirak eder.¹⁰⁶ Doğanın saf gücü kendine ait formlar tarafından engellenir; çünkü bitki, insan ve hayvanlardan oluşan üç krallık, sabit formları temsil eder ve bunlar doğayı sınırlı bir sıklusa bağlar. Bu formlar, kaosun, çelişki yoğunluğunun ve karşılıklı ilişkilerin temel düzensizliğinin ispatladığı şekliyle,

¹⁰³ M. de. SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 95

¹⁰⁴ G.DELEUZE, *Sacher-Masoch’un Takdimi*, Çev İnci Uysal, 29

¹⁰⁵ A.g.e., 95

¹⁰⁶ J.LACAN, *The Ethics of Psychoanalysis*, Çev.Dennis Porter, 259

açıkça kusurludur. Doğa bu durumda, temiz bir sayfa açmayı tercih eder ki görevine yeni bir enerji patlaması ile başlayabilsin.

“Varoluşun ve yok oluşun bir arada oluşu, bize ölümün gerekliliğini gösterir. Zorbaların zalimlikleri, kötülerin işledikleri suçlar, üç krallığa hareket sağlayan kanunlar kadar gereklidir; doğa onları dünyaya kendi yarattıklarına yaramaları için gönderdi. Onları birkez yarattığında, kendilerini yenileme ve yok etme gücünü de onlara verdi.”¹⁰⁷

Papa IV.Pius suçun, doğanın üç krallık prensibi üzerinden işlemesine hizmet ettiğinin bu şekilde altını çizerken, Thanatos’un içgüdüler üzerindeki hakimiyetinin, ölüm denen şeyin tamamen doğanın bir tercihi olduğunu ifade eder. Bu durum cinayeti tamamıyla bir suç olmaktan çıkarmaktadır.

“Tüm canlı varlıklarda hayatın amacı ölümden başka birşey değildir, ölümü ve yaşamı içimizde barındırırız. Ölüm aynı zamanda herşeyin çözülmesi anlamına gelmektedir. Madde maddenin başka bir bölümüne geçer, formunu yitirir, toprağı zenginleştirir, verimini arttırır, kendi krallığına ve diğer krallıklara hizmet eder.”¹⁰⁸

Lacan doğal olaylar zincirinde, içkin olanın ölüm içgüdüsüne tabi olduğu düşünüldüğünde, varolan herşeye meydan okuyan, yok edici dürtülerin de dile getirilmesi gerektiğinin altını çizmektedir.¹⁰⁹ Bu dürtüler de bir anlamda her şeye sıfırdan başlamanın arzusunun doğal bir sonucudur. Bu incelemeler ışığında Sadizm’in salt bir olumsuzlamaya giden bir süreci takip ettiği gözlemlenmektedir. Hep yinelenen, tekar eden yıkımın, şiddetin kısmi süreci olan olumsuzdan, saf aklın idesi olarak konumlandırılan olumsuzlamaya giden süreçtir bu.

Alman sanatçı Hans Bellmer’in 1933’de başladığı La Poupee (Resim 3.2) serisindeki çalışmalarını incelediğimizde, sanatçının saf aklın olumsuzlamasını nasıl estetik imgelere dönüştürdüğünü görürüz. Metal ve tahta strüktür üstüne *papier maché*

¹⁰⁷ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımaz-N.Berna Serveryan, 609

¹⁰⁸ A.g.e., 609

¹⁰⁹ J.LACAN, *The Ethics of Psychoanalysis*, Çev.Dennis Porter, 262

kullanarak yaptığı bebekler ve bir dizi fotoğraftan oluşan çalışmalarında, bozup ampüte ettiği bebekleri, sonsuz çeşitlilikte eklemlendirerek, seksüalize yaratıklar oluşturur. Bebeklerini yerleştirdiği, kendi fantastik çevrelerini oluşturan karanlık erotize mekanlar ile bu konfigürasyonların üstüne yüklenerek, erotik duyguyu Freud'un "libidonun mobilitesi"¹¹⁰ modelinin üzerine oturttuğu gözlenmektedir. Farklı tutku dereceleri ve arzu modellerinin keşfine olanak tanıyacak şekilde çeşitli anatomik olasılıklar yaratan Bellmer'in bu fetişize yapıları, ona arzuyu ve diğer bilinçdışı uyarıları inceleyebilmek üzere sonsuz şekilde çeşitlenebilecek bağlantılardan oluşan bir anagram sunar.



Resim 3.2 Hans Bellmer, 'La Poupée', 1935, Anilin ile renklendirilmiş gümüş jelatin baskı, 41x 32.9 cm, Paris Centre Pompidou (<https://www.centrepompidou.fr>)

Sıklıkla bağlı, değiştirilmiş, morfolojileri bozulmuş hatta bütünlüksüzleştirilmiş bu bedenleri gözlemlerken, onların işkence görüyormuşçasına acı çektiklerini düşünmemek ve bu çalışmalardaki sadistik öğelerin şaşırtıcı estetize detaylar olarak eklemlendiğini fark etmemek mümkün değildir. Sade'in düşünce biçiminde kanıtlama esas amaçtır ve bu amaçla Spinoza'yı kendine örnek alarak matematik ve geometriyi kanıtlama yöntemi olarak sıklıkla kullanır.

¹¹⁰ Bkz. Libidonun Mobilitesi, S.FREUD, Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd, Çev. Ali Bababoğlu, 58

Sade’da tekrarlanan işkence sahneleri, kendini *ad infinitum* (sonsuz dek) yeniden üretebilecek ve fikrin geçerliliğinin matematiksel bir ispatlama anlamında olabilecek bir suç olarak karşımıza çıkar. Sade romanlarındaki işkence sahneleri betimlemelerinin, geometrik şemaları andırması gibi, Bellmer’in çalışmalarında ortaya çıkan simetrik-asimetrik eklemlendirmeler, ekstremiteler eksen alınarak tasarlanmış geometrik oluşumlardır. Matematiksel kombinasyonlar olarak da görülebilecek bu figürlerin sonsuz düzlemde oluşturulabilecek tekrarları, bu tekrarların birbirine dönüşüm aşamasında sonsuz devinimleri, sadistik tavrın iki önemli bileşenini içermektedir ; yinleme ve hareket. Ayrıca Bellmer’in imgelerinin başsız oluşları, dolayısıyla mimikten yoksun olmaları, kesif bir duygusuzluk zemini oluşturur ki bu da bize sadistik tavrın en önemli bileşenini, duygusuzluğu çağırır. Sade, kötülüğü duygusuz olarak göstermiştir. Bu duygu yitiminden haz doğar. Mevcut yasalar altında işleyen doğanın içindeki bir acının, saf bir olumsuzlamanın bulunduğu, alemlerin ve yasaların üstünde yer alan kökensel doğanın içinde, sonsuza yayılıp çoğalabilmesinin hazzıdır. Bellmer’in her seferinde bozup tekrardan yapılandığı bu oluşumlar, ölümün çürüyüşünün yaşamın başlangıcı olarak seyreden Sade’ın kökensel doğasında yerlerini alan fantastik öğeler olarak gözüktürler.



Resim 3.3 Paul Cézanne, 'L'Enlèvement', 1867, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88x170 cm., Cambridge, The Fitzwilliam Museum (www.fitzmuseum.cam.ac.uk)

Paul Cézanne'ın 1866-1871 yılları arasındaki çalışmalarında, şiddet, erotizm ve romantik fantaziler, ortak temaları olarak gözlenmektedir. Sanatçının 1867 yılında yaptığı “L’Enlèvement” (Resim 3.3) adlı eserin konusunun “Ovid’in Metamorfozu” adlı mitolojik bir hikayeden alınmış olup, Buğday tanrıçası Ceres’in kızı Proserpina’nın yer altı tanrısı Pluto tarafından kaçırılışının tasvir edildiği düşünülmektedir. Pluto, Etna Yanardağı’ndan yeryüzüne çıktığında, Proserpina orman perileri ile oynamaktadır. Pluto, Proserpina’yı evlenmek ve yer altında onunla yaşamak üzere kaçıtır. Kızını hiçbir yerde bulamayan tarım tanrıçası Ceres, intikam için meyve ve sebzelerin üremesini durdurarak, Sicilya’yı çöle çevirir ve Olympos Dağı’na dönmeyi reddeder. Bu durumdan kaygı duyan Jupiter, Merkür’ü Pluto’ya Proserpina’yı serbest bırakması için gönderir. Pluto, Proserpina’yı serbest bırakır, ancak altı adet nar çekirdeği yedirir, çünkü ölümün meyvesinden yemek canlıların dünyasına geri dönememek anlamına gelmektedir. Bu da Proserpina’nın altı ay yeryüzünde, altı ay da yeraltında yaşaması anlamına gelmektedir. Yeryüzünde yaşadığı her altı ay Ceres’in bereketi, üretimi arttıracak anlamına geldiğinden, Ovid metamorfozunda bu hikaye, mevsimel olarak ölümün ve tekrar doğumun sembolüdür ve bu döngü *Eros* ve *Thanatos*’un düalizminde, doğanın yaratımlarının ve yıkımlarının temsilidir.

Marquis de Sade geleneksel töre ahlakının erdem olarak dayattığı baskıcı kurallarının yerine, insanın, mitolojik kahramanların hikayelerine başvurması gerektiğinin, sıklıkla altını çizmiş ve felsefesini mitolojik hikayelerden örneklemelerle desteklemeyi tercih etmiştir. Paul Cézanne da aynı şekilde “L’Enlèvement” adlı eserinde, mitolojik bir hikayeyi konu alarak tutkuyu ve şiddeti aynı sahnede bir araya getirmiştir. Tabloda cinsellik, acı, ölüm ve keder titreşimleri hissedilmektedir. Bu titreşim her iki bedenin tasvirinde kas yapısının anatomisine hakim olan, abartılı detaylar ile desteklenmektedir. Her iki bedene uygulanmış farklı ten renkleri, *Eros* ve *Thanatos*’un düalizimini nefes kesici bir biçimde ortaya koyarken, imgelemin şiddetine, fırça darbelerinin hissedilebilen sertliği eklendiğinde, tablonun yakıcı enerjisi somutlaşır. Bir yandan acı verici duyguların, diğer yanda kontrol edilemeyen istek ve arzusunun ifadelerinin sarsıcı tasviri, sevgi ve şiddetin aynı tablo içinde yanyana gelişinin çok güçlü bir sunumudur.

Sadık tasvirlerin bütününe hakim olan geometrik detaylar gibi, Cézanne'ın da resimsel tekniğine hakim olan geometrik temellendirmenin ustalıklı ahengi, titreşimin etkisini pekiştirmektedir. Platon bir sanat eserinin, aslının üçüncü kopyası olduğunu ifade ederken sanatçının algıladığı imgenin, asıl olanın, *idea*'nın kopyası olduğunu, sanatçının da bunun üçüncü kopyasını yaptığını düşünür. *“Demek ki benzetme sanatı, gerçekten bir hayli uzakta kalır. Her şeyi benzetebiliyorsa, bu herşeyin küçük bir yönünü yapmasından ötürüdür; bu yön de gölgenin gölgesidir.”*¹¹¹ Platon dengesiz, suistimale ve bozulmaya elverişli olan imgelerin, saf ve mükemmel olan gerçekliği yansıtmadığı görüşündedir. Oysa Cézanne *“Size resimde gerçeği borçluyum ve bunu size anlatacağım”* demiştir.¹¹² Doğanın gerçeğini, resim aracılığıyla gözler önüne sermeyi hedefleyen Cézanne, doğada bütün formların geometrik şekillerden temellendiği gerçeğinde, çizimlerinde geometriyi esas almıştır.

3.3 Haz ve Acı

Marquis de Sade'ın tüm romanlarında, haz düşkünü libertenlerin eylemleri aracılığıyla haz ve acı kavramları, farklı yönleri ile incelenmektedir. İçkin olan *Thanatos* ve onun tekrara zorladığı, deneyimlenebilir olan *Eros*'un düalizminin yarattığı ritmin, yaşam senfonisini bestelediği insanoğlu, doğanın kendisine koşul kıldığı haz ve acının baskısı altında gözükmektedir. Bu verili ve deneyimlenebilir iki duygunun felsefi ya da psikolojik tanımını yapabilmek, ruhsal yaşamın en karanlık ve girilemez alanı olduğundan çok zorlaşmakta ve yapılan tanımlamalar sınırları belirsiz olarak, Frued'un deyimiyle metapsikolojik alanda kalmaktadır.¹¹³

Antik Yunan felsefesinde, hazzın tanımının yapılmasından öte, onun insanın eylemlerine nasıl hükmettiği üzerinde durulmuştur. Platon haz doğuran istek ve eylemlerin her zaman onaylanıyabileceğini, ancak bu isteklerin doğuştan herkeste olduğunu, sadece yasalar ve akıl yoluyla güçlerini azaltabileceğini söylemektedir. Bu

¹¹¹ PLATON, *Devlet*, 598 b

¹¹² E. BERNARD, *Cezanne Üzerine Anılar*, Çev. Kaya Özsezgin

¹¹³ S.FREUD, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Çev. Ali Babaoğlu, 22

olumsuz isteklerin tüm hayvansı yapısının ortaya çıkışının, uyuma sürecinde, rüyalarda gerçekleştiğini ve bu uyanmış olan isteklerin *Eros* aracılığıyla görünür hale geldiğini , üstelik *Eros*'un varlığında artık baskılanamaz ve kontrol edilemez bir güce dönüştüğünü kabul etmektedir.¹¹⁴

*“Sevgi başa geçince, öteki istekler de başlar vızır vızır onun çevresinde dönmeye. Duman duman güzel kokular, çiçekler, şaraplar türlü türlü keyifler, eğlenceler, sevgiyi besledikçe besler, kıvamına getirirler; ona şehvet iğnesini de batırdılar mı tamamdır; o zaman sevgi, gönlün bu güzel sultanı, çılgınlıkla kol kola girip delikanlıyı çileden çıkarır. Biraz sağduyu, biraz ölçü, haya kalmışsa içinde onu da öldürüp atar dışarı. Böylece boşalttığı gönlünü bir acayip delilikle doldurur...İşte onun için sevgiyi, Eros’u öteden beri zorbaya benzetirler ya.”*¹¹⁵

Eros'un etkisinde haz peşinde koşan insan, bu hazların sürekliliğini sağlamak uğruna girdiği yolda acı çekmeye başlayacak ve hazzın ardından acı gelecektir. Platon haz düşkününü ile bunun karşılığında yasalara uyan, isteklerini baskılayan doğru adamın mutluluğa ulaşma yolundaki başarıları konusunda şüpheyi düşse de hazlar yüzünden zaafları olan insanın, özgürlüğünü kaybetmiş olacağından, mutsuzluğa mahkum olduğu sonucuna varmaktadır. Platon acı ve hazzı tam bir karşıtlık olarak ortaya koymamaktadır. Acı çeken insanın beklentisi acısının sonlanmasıdır. Acının yerine hazzı koymak, asıl hedefi değildir. Haz duygusunun ortadan kalkması ise, yerini acıya bırakacağı anlamına gelmemektedir. Açlık, susuzluk, cinsel istekler gibi dürtülerin dünyevi olanla doyurulmasının yaratacağı doyumun ve hazzın çok ötesinde, bilgi açlığının ve ruhun tatmininin, görünür olmayanın bilgisine ulaşarak karşılanması getireceği hazzın en şiddetlisi olduğunu ifade etmektedir. Sonuçta hazzın karşıtı gibi görünen acı, hazzı dünyevi karşılığında arayanların payına düşendir. Oysa gerçek hazzı, görünmeyenin bilgisine ulaşan insan tadacak ve bu hazzın bedeli olacak olan acı tehtidinden kurtularak sürekliliğe ulaşacaktır.

İnsanoğlunun haz ve acının hükümdarlığı zemininde ne yapması gerektiğinin, daha da ötesinde ne yapacağının belirlendiği ilkesinden yola çıkan *hedonizm* farklı

¹¹⁴ PLATON, *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M.Ali Cimcoz, 571c

¹¹⁵ A.g.e., 573 b

dönemlerde felsefenin konusu olmuştur. “*Hedonizm*” kelime olarak kökenini Antik Yunan’da haz anlamına gelen “hedone” dan almaktadır. Genel olarak haz, mutluluk, eğlence, tatmin gibi tüm hoş duygu ve tecrübeleri kapsayan olarak tanımlanırken, acı fiziksel olduğu kadar, psikolojik tüm olumsuz duyguları tanımının kapsamına almaktadır.¹¹⁶ “Psikolojik Hedonizm” haz ve acıyı aynı oranda dürtüsel kabul ederken, “Etik Hedonizm” hazzı pozitif değer olarak konumlandırıp, acıyı ve hoşnutsuzluğu değersiz olarak kabul etmektedir.¹¹⁷

Genel bir yaklaşım olarak haz duygusunun öznelliği ve pasifliği, nesnesinin etik kategorizasyonunu imkansız kılmaktadır. Ancak hedonist prensibe göre hazzın ilkelediği, hazza ulaşmak yolunda gerçekleştirilen tüm eylemler, iyi olarak kategorize edilmelidir. Bununla birlikte öznellik yaklaşımı, hazzın nasıl iyiyi temellendireceğine açıklık getiremezken, beraberinde hedonistik yaklaşım, hazzın nasıl kötü eylemlere koşul olabileceğini açıklayamamaktadır. Aristoteles ve Kant hazzın tanımına bu yönden açıklık getirmeye çalışmışlar, etik bir özne olarak insanın metafizik ışığın aydınlattığı doğasında, bazı eylemlerinin içsel olarak haz kaynağı olduğunu ve hazzın iyiye, erdemli davranışa içkin olduğunu ifade etmişlerdir. Aristoteles hazzın değeri sorunsalını, hazzı, gerçek haz ve onun önemsiz kayda değmeyen tezahürleri şeklinde ayırıştırarak çözümler. Gerçek haz, insan için gerçek iyyinin eylemsel koşulunu oluşturmaktadır.¹¹⁸

Yargıyı bağımsız bir yeti olarak değerlendiren Kant, beğeni yargısında bir amaç olsun olmasın, belirli bir haz duygusu temelinde, bir şeyin güzel olup olmadığı sonucuna varıldığını ifade etmektedir. Kant, bir objeden duyulan hazzın, o obje hakkında verilen yargıdan önce geldiğini ve bu hazzın da evrensel olarak ifade edilebilirliğini vurgular. Kant felsefesinde doğa, her zaman kendinde ve erekları şimdiden düşünülebilir bir dayanaktır. Doğa ereksel olmakla kendi işleyişini içinden belirler.¹¹⁹ Doğanın düzeni, çeşitliliği ve ayrıklığı içinde edimsel olarak, kendi tikel yasalarına uygundur. Bu yasalara uygunluk ve bu düzenin saptanması amaçlı bir

¹¹⁶A. MOORE, , "Hedonism", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.)

¹¹⁷ A.g.m

¹¹⁸ E. HOLBERG, *Pleasure and the nature of the ethical subject, The Importance of Pleasure in the Moral for Kant's Ethics*, Southern Journal of Philosophy, Haziran 2016, Vol. 54, No. 2, s: 226-246

¹¹⁹ I.KANT, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, 30

ereğe erişme, Kant tarafından direkt olarak haz duygusu ile bağlanır ve bu durum haz duygusunu, *a priori* zeminde herkes için geçerli olarak belirler.¹²⁰ Kant felsefesinde deneyimi önceleyen bir doğanın söz konusu olması öznellik ve nesnellik arasındaki ayırımın nesnel bir zeminde ilişkilendirilebileceği bir temel sağlar. Erica Holberg “*Pleasure and the nature of the ethical subject*” adlı, etik özne ve haz ilişkisini incelediği makalesinde, Kant’ın Aristoteles’den farklı olarak, hazzı üç ayrı türde incelediğini ifade etmektedir: Kabul edilebilir hazlar, estetik haz ve etik haz. Eylemin iki uyarını haz ve görev olarak tasnif edildiğinde, görevin yokluğunda en önemli dürtünün, hazza karşı duyulan arzu olması kaçınılmazdır. Görevin yokluğunda eylemi güdüleyen, etik dışı kabul edilebilir hazların belirleyici olmadığını, aklın bunu etik dışı kürede iyi ve kötü olarak değerlendirebileceğini ifade etmektedir.¹²¹ Estetik yargıdaki hazzın ise hiç bir pratik içeriği yoktur ve öznesini eyleme geçirmemektedir. Bu haz, öznenin arzu yetisinden bağımsız bir hazdır. Etik haz ise, iyi bir eylemi başlatmaz aksine iyi eylemde içkin olarak bulunur. Kant ve Aristoteles farklı yaklaşımlarına rağmen, erdemli davranışın hazzı anlamının öncülü olduğu noktasında birleşirken, sadece erdemli insanın hazzdaki iyiyi ve hazzın pratik akıldaki gerçek rolünü anlayabileceğinin altını çizmektedirler.

İnsanın dürtüsel yapılanmasını oluşturan temel güdülerin ayrımı ve analizi psikanalizin temel konularından biri olarak işlenmektedir. Freud bu konuyu ele aldığı “Haz İlkesinin Ötesi” kitabına modern biyolojik yaklaşımlar ve sosyobiyojinin¹²² temel ilkeleri ışığında, hazzın sınırlarının çizilmesi ile başlar.

*“Bilinç eşiğini aşan her psikofizik hareket, belli bir sınırın ötesinde tam istikrara yaklaştığı ölçüde hazla, belli bir sınırın ötesinde tam istikrardan uzaklaştığı ölçüde hoşnutsuzlukla karşılaşılır; iki sınır arasında bulunan, haz ve hoşnutsuzluğun niteliksel eşiği olarak adlandırılacak yerde ise belli bir duyumsal kayıtsızlık bulunur.”*¹²³

¹²⁰ A.g.e, 31

¹²¹ E. HOLBERG, *Pleasure and the nature of the ethical subject, The Importance of Pleasure in the Moral for Kant’s Ethics*, Southern Journal of Philosophy, Haziran 2016, Vol. 54, No. 2, s: 226-246

¹²² Sosyobiyoloji, davranışların sahip olmuş ya da olabileceği evrimsel avantajları göz önüne alarak türlerin sosyal davranışlarını açıklamaya çalışan bilimsel disiplinlerin neo-Darwinci bir sentezidir

¹²³ S.FREUD, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Çev.Ali Babaoğlu, 22

Haz ilkesi, zor eğitilebilir olan cinsel dürtülerin işleyiş yöntemi olarak kalmayı uzun süre sürdürür ve gerek cinsel dürtülerden, gerekse benin içinden başlayarak, bütün organizmanın zararına yol açacak şekilde gerçeklik ilkesini alt etmeyi sıklıkla başarır. Marquis de Sade, insan için asıl olanın haz ilkesine bağlı kalmak olduğunu her fırsatta dile getirir: *“Doğa, hepimizin anası bize asla bizden başkasından söz etmez, onun sesinden daha bencil bir ses olamaz ve bize verdiği en değişmez kutsal tavsiye, zevklerimizin peşinden koşmaktır, her kime bağlı olursa olsun.”*¹²⁴

Bir kısım dürtülerin ya da dürtü parçalarının, amaçları ya da iddiaları bakımından benin kapsayıcı birliğine katkıda bulunabilen diğerleri ile uzlaşmaz hale geldikleri süreçte, bu dürtüler, bu birlikten bastırma süreciyle ayrılarak ruhsal gelişimin daha alt aşamalarında tutulur ve herşeyden önce bir doyum olanağından uzak kalırlar. Bastırılmış cinsel dürtüler, dolambaçlı yollardan doyuma ulaştırıldıkları zaman, aslında bir haz olanağı olan bu başarı, ben tarafından hoşnutsuzluk olarak algılanır. Bastırılmış olanın gücünün belirtisi olarak yineleme zorlantısı, burada da karşımıza çıkmaktadır. Bastırılmış dürtü, temel bir doyum yaşantısının yinelenmesinde ısrar ederek, kendisinin tam doyumunu sağlamaya çalışmaktan hiçbir zaman vazgeçmez. Bize ulaşan en büyük haz olan cinsel edimin hazzı, yoğunlaşmış bir uyarılmanın anlık çözülüşü ile bir aradadır. Dürtü uyarımının bağlanması ise, uyarılamayı, boşaltım hazzı yoluyla nihai yok oluşuna hazırlayan birincil işlev olmalıdır.¹²⁵

İç algılama, zihinsel aygıtın çok çeşitli ve belki de en derin katmanlarındaki süreçlerden, duyuları ortaya çıkarır. Bu duyuların en başında haz ve hoşnutsuzluk bulunur. Bunlar dışarıdan gelenlere göre çok daha ilksel, çok daha temeldirler. Bulanık bir bilinç durumunda bile ortaya çıkabilirler. Haz nitelikli duyuların bir zorlayıcılığı yoktur, ancak buna karşılık hoşnutsuzluk duyularının zorlayıcılığı en yüksek derecededir. Bunlar değişime, boşalmaya doğru bir zorlama oluştururlar; bu yüzden hoşnutsuzluğun enerji donanımının yüksek, hazzının ise düşük olduğu düşünülmektedir.¹²⁶ Bu durum Sadik libertenlerin kurbanlarına acı vermeyi tercih etmelerinin de altında yatan sebeplerin başında gelir.

¹²⁴ M. De SADE, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, 90

¹²⁵ S.FREUD, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Çev. Ali Babaoğlu, 69

¹²⁶ A.g.e, 83

“Buna göre şehvet duygumuz bizi etkileyen, bir insanın yaşayabileceği en yüksek mutluluk noktasına taşıyan bu tarifsiz keyif, ancak iki nedene bağlı olarak ortaya çıkar: Birincisi, fazlasıyla heyecanlandıran güzelliğin simgesi olarak kullandığımız varlığı, gerçekten ya da hayalimizde görmek ikincisi de, bu nesnenin mümkün olan en güçlü duyguları yaşadığını görmek. Oysa acıdan daha güçlü bir duygu yoktur. Acının dışa yansımaları belirgindir”¹²⁷

Haz ilkesi temelinde arzulanan herhangi bir durumun uzun süreli oluşu ancak ılımlı bir mutluluk yaratmaktadır. Oysa insan en yoğun zevki, fark ve çelişkiden sağlamaktadır.¹²⁸ Nietzsche gücü elinde bulunduran insanın gücünü hissedebilmesi, onu görünür kılabilmesi için karşısındakine haz yerine acı vermeyi tercih ettiğini ifade eder. Bunun sebebi acı odağını, acıyı veren sebebi sorgulama talebi yaratırken, haz arkasına bakmadan kendi kendini durdurabilendir.¹²⁹

İlkel, ego aracılığıyla ehlilleştirilmemiş bir içtepiden kaynaklanan tatmin, ehlilleştirilmiş bir güdüyü doyurmaktan çok daha fazla haz oluşturmaktadır.¹³⁰ Sadık kahraman için gerçek haz, egosundan kaynaklanan ilkel güdülerinin tatminidir. “Egoizm doğanın temel kanunuysa bu kutsal ana, şehvetle ulaşılan zevklerin tek hareket ettirici dürtümüz olmasını istemektedir.”¹³¹ Hazzı, isteğin kör tatmininden ayıran, dürtünün ani bir tatminle kendini tüketemeyi reddetmesi ve doyumunu yoğunlaştırabilmek için engeller inşa edip kullanabilme yetisidir. Dürtünün bu reddi bir yandan baskılama işlevi görürken, bir yandan karşı yönde bir görev üstlenir; libidinal olmayan ilişkileri erotize ederken, biyolojik gerilimi rahatlatma yönünde mutluluğa dönüştürür. Mutlak zevke karşı oluşturulan bu bariyerler, insanı yabancılaştırılmış eylemlerinde alıkoymanın aracı olmaktan çok, insanın özgürleşmesinin dayanağına dönüşür.¹³²

“Bize hizmet eden nesnelerin bizim davranışlarımızdan hoşlanıp hoşlanmamasının önemi yoktur. Söz konusu şey, mümkün olan en şiddetli

¹²⁷ M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 186

¹²⁸ S.FREUD. *Civilization and Its Discontents*, Çev. James Strachey, 10

¹²⁹ F. NIETZSCHE. *The Gay Science*, Çev. Josefine Nauckhoff, I-13

¹³⁰ S.FREUD. *Civilization and Its Discontents*, Çev. James Strachey, 10

¹³¹ M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 184

¹³² H. MARCUSE, *Eros and Civilization*, 228

şokla sinir sistemimizi sarsmaktır. Zevkten ziyade acıdan daha çok etkilendiğimize kuşku yoktur, başkası üzerinde üretilen bu hissin, bizim üzerimizdeki sonucu olan şoklar esasen daha coşkundur”¹³³

Haz ilkesinin doğrultusunda, sinir sisteminin şoklarla yakaladığı hazzın sürekliliğini sağlamak adına Sadik karakter, sinir sistemini sarsacak düzeydeki bu şoku uzun süreli kılmak ve vecd halini oluşturmak için orgazmdan kaçınır. Apatik soğukkanlı liberten, tekrar eden, birbirini izleyen şiddet ve seks eylemleri sayesinde kör tatminden uzak durarak, kendileri adına hazzın enetelektüel boyutuna ulaşırlar. Apatik tekrar sayesinde, asıl önemli olan sayı faktörü gündeme gelir. Sayı arttıkça eylemin nesnesinin kalitesinin değeri düşerken, eylemin kalitesinin değeri artarak onaylanır.

Herbert Marcuse, insanın haz uğruna temel içgüdülerini doyururken çekeceği acılardan kaçınması ve egonun organizasyonu aşamasında gerçeklik içgüsünün devreye girdiğini belirtir. Düşünsel aktivitenin sadece bir yöntemi, egonun bu yeni organizasyonundan ayrışır ve gerçeklik ilkesinden serbestleşir: “Fantazi” kültürel başkalaşımından bağımsız, haz ilkesine teslim olandır. Şu ana kadar haz ilkesinin üstünlüğü altında bir koşul olan motor deşarj, uyarıcı karşısında zihinsel aygıtın rahatlaması görevini üstlenirken, fantazi ile, gerçeğin başkalaşımının hizmetine girer.¹³⁴

Özünde cinsel dürtüler, ikincil olarak öznesinde ve nesnesinde, zamansal ya da uzamsal sınırlandırmalara sahip olmayıp, doğal olarak polimorfik¹³⁵ yapıda olduklarından, sapkıncıdır. Üreme fonksiyonuna hizmet etme amaçlı olmayan bu cinsel dürtüler, toplumsal organizasyon aşamasında tabu olarak tezahür ederlerken, kültürel gelişimin bir koşulu olan ulvileştirme, güdülerin iyiye yönlendirilme koşuluna karşıt çalışırlar. Sapkınlıklardan duyulan korkunun aynı zamanda temelinde olan, bastırılmış olanı yaşayana, o zevki tadana karşı duyulan gizli bir kıskançlıktır.¹³⁶ Sapkınlıklar, normal cinselliğe oranla daha yüksek hazzı garanti etmektedirler. Bu

¹³³ M. de SADE, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, 89

¹³⁴ H. MARCUSE, *Eros and Civilization*, 16

¹³⁵ *Polimorf* (Yun. polys: çok; morphe: şekil) Bir tür ya da popülasyonda iki ya da daha fazla farklı formun bulunması.

¹³⁶ H. MARCUSE, *Eros and Civilization*, 49

iddianın altında, normalden sapmanın sıradışı özelliği ile doğurgan seks eylemini reddetmenin hazzı yatar. “*Türümüzün dünyaya çok gerekli olduğuna inanmak, çoğalmaya çalışmamayı veya buna engel olan herşeyi suç olarak kabul etmek ahmaklıklıktır.*”¹³⁷ Sadık kahramanlar sıklıkla üremeyi olumsuzlarken, üreme amaçlı seks eylemini dışlar ve sıklıkla sodomist eylemler ve farklı kültürlerde bu eylemlerin nasıl kutsandığından örnekler vererek sahnelerini betimlerler. Baskıcı iktidarların desteklediği nüfus artışı da Sade’ın eleştirileri arasında yerini alır:

*“Bir monarşide doğum oranlarının artışı desteklenir, zira diktatörler ne kadar çok köleleri olursa o kadar çok zenginleştiklerinden tabii ki daha fazla insana sahip olmayı ister. Fakat cumhuriyetle yönetilen bir hükümette nüfus artışının bir hata olduğundan bir an bile kuşku duymayın. Nüfus yaşam şartlarını karşılayabileceğinin üstüne çıkarsa devlet fakir kalmaya mahkumdur.”*¹³⁸

Sapkınlıklar, bastırılmışın egemenliğinde dürtüsel özgürlüğü talep ederken, cinsel baskıya eşlik eden suçluluk duygusunun güçlü şekilde inkarıyla karakterizedirler. Haz ilkesi adına gerçeklik ilkesine karşı gelişen isyanlarının etkisi ile fantaziye derin bir yatkınlık içerisindedirler, çünkü fantazi, gerçeklik ilkesinden bağımsız tutulmuş haz ilkesinin hizmetinde, zihinsel bir aktivitedir. Sadık fantaziler, cinselliğin toplum yararına bir araç olarak görevlendirilmesinin aksine, hazzı kendi içinde neden ve sonuç haline getirerek, hazzın tezahürlerini kötülüğün çiçekleri olarak resmederler. Fantaziler, haz egosunun gerçeklik egosuna organizasyonu sırasında oluşan, ancak onun gerisinde kalan ayrı bir zihinsel süreçtir. Akıl nahoş ama yararlı ve doğru olarak hüküm sürerken, fantazi, hoş ama yararsız bir gündüz düşü olarak kalır. Fantazi özgürlüğün, baskılanmamış arzusun ve zevkin dili olarak konuşmaya devam ederken, içeriğindeki erotik eleman, sapkın betimlemelerin ötesine geçer ve özünde yaşam içgüdülerinin baskılanmadan korunduğu “erotik gerçekliği” hedefler.¹³⁹

Freud, haz ilkesinin ötesindeki koşulları açıklamaya çalışırken, bu koşulların ilkenin ötesine geçerken, bir yandan da nasıl ona sadık kaldığını analiz etmektedir. Deleuze

¹³⁷ M. De SADE, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, 119

¹³⁸ A.g.e 194

¹³⁹ H. MARCUSE, *Eros and Civilization*, 145

ise, bu istisnai durumları hazzın tekil komplikasyonları olarak adlandırarak, hazzın istisnasının olmadığına üzerinde durmaktadır.¹⁴⁰ Gerçekliğin bize dayattığı haz vermeyen durumlar ve dolambaçlar; bazılarımız için haz olan birşeyi bir başkası için haz yitimi haline getiren çatışmalar, kendimizi haz vermeyen bir olayı yeniden üretmeye ve onu yönetmeye zorladığımız oyunlar ve hatta bizim için tam anlamıyla, tüm süreçleriyle nahoş bir olayın inatla yeniden üretildiği yineleme zorunluluğu gibi tüm bu istisnalar, haz ilkesiyle bağdaştırılabilir. Haz ilkesinin her şeyin üzerinde hüküm sürdüğünü ama her şeyi yönetmediğini söylemek gerekir. İlkeye istisna oluşturan ya da karşıt olan bir şey yoktur, ama ilkeye indirgenemez bir artık vardır.

Haz ilkesi, idin içindeki psişik yaşamı istisnasız olarak yönetir, ancak olanı ilkeye tabi kılanın ne olduğunu bilmek bambaşka bir sorudur. Alanın ampirik ilkeye zorunlu tabiyetini açıklayan ikinci derceden aşkınsal bir ilke vardır. Psişik yaşamda doğal olarak acılar ve hazlar dağınık bir şekilde adeta yüzüyormuşçasına, bağlı olmayan bir halde bulunurlar. Hazzın sistemli olarak aranılan, acının ise kaçınılan bir şey olarak koşullandırılması bu ilkenin ötesinde bir açıklama, bu düzeneği çözümleyecek bir bağıntı gerektirir. *Eros*’u bağlayan enerjiyi yaratan aşkınsal tekrar, bahsedilen yapısal bağlantıyı oluşturur. Aşkınsal olan bu bağlamda, istenildiği zaman durdurulamayacak olandır. Haz ilkesini mümkün kılan, bir anlamda onu ilke olarak temellendiren bu bağlantıdır.¹⁴¹

Acı, insan varlığının merkezine yerleşmiş, temel algısal bir durumdur. Acı eş zamanlı olarak kişisel, toplumsal ve kendisini tayin eden bir duygu olabilmektedir. Kendisini fiziksel, emosyonel ve de psikolojik olarak bedensel algı ile ortaya koymasına rağmen, ölçülebilirliği, merkezi ve tanımı çelişkili halini korumaktadır. Elle tutulamayan bir kavram zemininde olması ve referansı olmayan bir içeriğe sahip olması itibarıyla dildeki nesnelleştirmeye karşı direnmektedir. Bununla birlikte sürekli olarak sebebini belirlemek ve sonuçlarını tedavi etmek adına, sözel kategorizasyona maruz kalır. Freud, psişik alanda dağınık ve yüzer şekilde bulunan acıların kaynağını sınıflandırmaya çalışmıştır. Mutluluk olasılıklarımız kendi yapısal statümüzle belirlenirken, mutsuzluk tecrübeye dayanarak daha olanaklıdır. Mutsuzluk tecrübesini daha olanaklı kılan, acı çekme ve keder, insanı üç ayrı temel

¹⁴⁰ G.DELEUZE, *Sacher-Masoch'un Takdimi*, Çev İnci Uysal, 96

¹⁴¹ A.g.e., 97

kaynaktan tehdit etmektedir. Birinci temel neden olarak beden, acı ve kaygıyı uyarı sinyalleri olarak veren ve çürümeye, çözünmeye mahkum tehditkar bir şekilde varolmaktadır. İkinci neden ise, yıkımın merhametsiz güçleriyle üzerimize saldıran dış dünyadır. Son olarak da, başkaları ile olan ilişkilerimiz acılarımıza neden olarak gösterilmektedir.¹⁴²

Nietzsche acının fizikselliği aşarak kasıt, değer ve fonksiyon açısından incelenmesi gerektiğini önerirken, acıyı, insanın mahkum olduğu varoluş acısı üzerinden felsefi incelemeye tabi tutmaktadır. *“Neden acı çekiyorum? .. acı çekmek değil asıl acı çekmenin anlamsızlığı şu ana kadar insanoğlunun üzerine çöken lanet...”*¹⁴³ Dinsel etiğin acı çekmeye getirdiği yaklaşımı, arzu edilmeyen şeklinde tanımını eleştirerek, bu ıstırapı anlamlandırmak için kullandığı yöntemleri dürüstlükten uzak ve zarar verici bulmuştur. Adem’den bugüne insan, olağandışı bir durumdadır. Hristiyan kültürüne göre Tanrı, Adem’in suçu sebebiyle, bu olağandışı duruma son vermek adına, oğlunu kurban etmiştir. Yaşamın doğal karakteri adeta bir lanettir. Tanrı başlangıçta insanı mutlu, suçsuz ve ölümsüz yaratmışken, şu anki yaşantımız hatalı, çürümüş, günah dolu bir varoluştur, bir cezadır.¹⁴⁴ İsa kendisine inananlara, olağanı tekrardan ona geri vermeyi taahhüt eder. İnananları, tekrardan mutlu ve suçsuz haline getireceği, bu dünyada ödenen kefaretle insanoğlu tüm acılarından kurtularak öbür dünyada Tanrı ile bütünleşeceği iddia edilmektedir.¹⁴⁵ Marquis de Sade, cehennem dogmasının bireyin acılarını dindirmek yerine onu baskı altında tutmak için kurgulanmış bir hikaye olarak değerlendirmektedir. *“Cennet dogmasına da, cehennem dogmasına da daha fazla inanmayalım. Her ikisi de, insanların görüşlerini zincirleme ve egemenlerin despotik sultanı altında, insanı boynu eğik tutma iddiasındaki dinsel zorbaların acımasız icatlarıdır.”*¹⁴⁶

Dinsel etik ile ilgili yaptığı eleştirisinde Nietzsche, acı çeken insanın sürekli ıstırapının kaynağını aradığını ve bunun için bir sorumlu ve suçlu bulma açlığı içinde olduğunu ifade eder.¹⁴⁷ Çileci rahibin, insanın kendisinin suçlu ve sorumlu olduğuna

¹⁴² S.FREUD. *Civilization and Its Discontents*, Çev. James Strachey,9

¹⁴³ F.NIETZSCHE, *Ahlakın Soykütüğü*, Çev.Orhan Tuncay, III-28

¹⁴⁴ F. NIETZSCHE, *Will to Power*, Çev. Walter Kauffmann,224

¹⁴⁵ A.g.e. 224

¹⁴⁶ M.de.SADE, *Tanrıya Karşı Söylev*, Çev.İşık Ergüden, 98

¹⁴⁷ F.NIETZSCHE, *Ahlakın Soykütüğü*, Çev.Orhan Tuncay,III-156

inandırmak çabasında olduğu çok açıktır. Çileci rahip, yaşamı ve dünyevi zevkleri olumsuzlarken, bu dünyanın sadece diğeri için bir köprü olduğunu, bir anlamda yanlış bir yol olduğunu iddia etmektedir. Marquis de Sade, çileci rahipleri her fırsatta eleştirir: “*Aydınlatmaya korktuğunuz bu halkı sözde Tanrı’larının ayakları dibinde esir tutan rahiplerdir.*”¹⁴⁸

Dinsel etiğin merkezi figürü olan çileci rahibin yanlış yolda giden insanı acılarından kurtarmak vaadiyle, doğru yola sokmak için kendi isteklerine zorlayan tavrını eleştiren Nietzsche, acının çözümlenmesi aşamasında ikinci bir olasılığı gündeme getirmektedir. Hayatın tüm safhalarını, istencin saf bir eylemi olarak onaylayıp, ısıtırabı, onun insanı besleyen, geliştiren, mükemmelleştiren rolünü tanıyarak tanımlamaktır. Nietzsche, acıyı farklı yönleriyle inceleyerek, ona pozitif anlamlar yüklemektedir. Acı ve mutluluğun ayrıştırılamazlığı, büyük mutlulukların çoğu zaman büyük acılara gereksinim duyduğu ve acının insanı güçlendirdiği üzerinde düşüncelerini yoğunlaştırmaktadır: “*Siz rahat ve müşfik insanlar, gerçek mutluluk hakkında ne kadar az şey bilmektesiniz, mutluluk ve mutsuzluk ikiz kardeş gibidir, ya beraber büyürler ya da sizin durumunuzda olduğu gibi küçük kalırlar.*”¹⁴⁹ Acı ve hazzın birbirinin karşıtı olmadığı, algısal tecrübelerimiz açısından da desteklenmektedir. Acı kendi içinde hiç bir anlama sahip değildir. Gerçek anlamını ancak hazzın referansında kazanır. Aynı durum haz için de geçerlidir. Dahası hazzın önündeki engel ne kadar büyürse, bir yandan hoşnutsuzluk o derece artacak, diğer yandan da sonuçta bunları aşmanın vereceği güven ve güç hissi, gerçek hazzın yaşanmasını sağlayacaktır.

Başkasını acısı, insanoğlunun acıyla olan ilişkisinde çok önemli ve çözülemeyen bir noktadır. “*Acı çeken birisinin görüntüsü insana iyi gelir, acı çektirmek daha da iyi gelir.*”¹⁵⁰ Nietzsche bu durumun, insanın kendisini güçlü hissetmesinin bir aracı olduğunun altını çizer. Acı çeken birisini seyretmenin insana verdiği güç hissi, acı çektirme durumunda bunun da ötesine geçerek, yaratıcı ve doğayla yarışır bir şekilde daha da tatmin edici bir hal alır.

¹⁴⁸ M. De SADE, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, 151

¹⁴⁹ F. NIETZSCHE, *The Gay Science*, Çev. Josefine Nauckhoff, 338

¹⁵⁰ F.NIETZSCHE, *Ahlakın Soykütüğü*, Çev.Orhan Tuncay,II-6

“Bir başkasının da kendisi kadar zevk aldığını görme düşüncesi ona bir tür eşitlik hissi verir ki, bu despotizmin yarattığı tarifi imkansız hazzla zarar verir. Buradaki despotizmden kasıt gülünç siyasi despotizm değil liberten tutkuların keyfi despotizmi olarak anlaşılmalıdır”¹⁵¹

Sadik karakterde, komşusuyla kendini karşılaştırmanın hazzı ve onun mutsuzluğunu referans alarak kendi mutluluğunu tanımlama, komşusuyla bir aşk nefret ilişkisi kurmasına neden olur. Sadik eylemin nesnesi haline dönüşen bu komşu, onun için bir yıkım objesi haline gelirken, her bireyin kendi egosantrizminde tanımlayabildiği arzu uyararı, hem kendisinin hem de diğerinin yıkımını gerçekleştirir.¹⁵²

“Acıyı basitçe tanımlamak gerekirse bizim yabancı maddelerle olan belirsiz ilişkimiz ve organik moleküllerden meydana gelişimiz üzerinde durmak gerekir. Sinir hücrelerinin yükselişi zevkin oluşmasını sağlar, ve bu hücreler atomlardan oluşmuştur, acıyı kabul etmezler ve asla acı ile birleşmezler. Yani tattığınız acı ya da zevk olsun fark etmez, her ikisi de sinir hücreleri tarafından duyulur. Karşındakinin acı çektiğini gördüğünde de, kendin acı hissettiğinde de hücreler ve atomlar bundan yoğun biçimde etkileniyor”¹⁵³

Sadizmin acıyla olan görünebilir bağı, aslında yineleme işlevinin etkisi altında işler. Çekilen acı ancak her seferinde kötücül atomların kurallarına uyacak şekilde, kendini sonsuzca yeniden üretmeyi başarması ölçüsünde değer kazanır ve bu değer, acının kendini içinde var edebildiği zorunlu tekrar biçimleriyle orantılı olarak artar. Sadist eylemlerin altında, korkutucu güç halindeki tekrar bulunur. Değişmiş olan, tekrar-haz oranıdır. Tekrarı, alınmış ya da alınacak bir haz karşısındaki bir tutum olarak yaşamak yerine, tekrar zincirinden boşalır ve önceden alınan her türlü hazdan bağımsız hale gelir. İdea, ideal haline gelmiş olan şey tekrardır. Haz, tekrar karşısındaki tutum haline gelmiştir ve korkutucu, bağımsız güç olan tekrara eşlik eden ve onu izleyen artık hazzdır. Haz ile tekrar rollerini değiştirmişlerdir. Sapkın, hazzı temel ilke olmaktan uzaklaştırarak esas itibarıyla terk eden, yadsıyan ve özünde bunu da hazzı sonuç olarak, hatta yasa olarak daha iyi yakalamak için yapan

¹⁵¹ M. de SADE, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, 200

¹⁵² P.KLOSSOWSKI, *Komşum Sade*, Çev. Nihan Çetinkaya, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 30

¹⁵³ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımazer-N.Berna Serveryan, 212

kısırdöngü içerisindedir. Deleuze sadizmde acının, cinsel bir anlamı olmasının tersine, tekrarı özerk kılan cinsellikten arındırmayı temsil ettiğini düşünmektedir.¹⁵⁴ *Thanatos*'u daha iyi yeniden cinselleştirmek için *Eros* cinselliğinden arındırılır, nefsi köreltilir. Sadizmde acının gizemli bir bağı yoktur. Gizem başka yerdedir. Tekrarı, hazzın karşıtıyla kaynaştıran, cinsellikten arındırma sürecinde, sonra da tekrardan alınan hazzın sanki acıdan kaynaklanıyormuş gibi yaptığı, yeniden cinselleştirme sürecindedir. Acıyla kurulan ilişki bir sonuçtur.



Resim 3.4 , Edvard Munch, Le Désir, 1848, Litograf, 27.4 x 37 cm Oslo, Munch Museum (www.fitzmuseum.cam.ac.uk)

Edvard Munch, annesi ve kardeşinin hayatı tehdit eden hastalıkları ve erken ölümleri ile kuşatılmış bir evde, çileci rahipin tüm özelliklerini taşıyan bir babanın varlığında büyümüştür. Bu trajik olayların ölümcül sonuçları sanatçıyı, haz, acı, cinsellik gibi temel kavramları düşünmeye, insanın karanlıkta kalan yönleri karşısındaki çaresizliğini incelemeye yönlendirmiştir. Marquis de Sade'ın duyulmak istenmeyeni söylemesi gibi, Munch da görülmek istenmeyeni göstermiştir. Munch'un cinselliği, insanı toplumsal dayatmalardan, duygusal ve fiziksel olarak özgürleştiren bir araç ve

¹⁵⁴ G.DELEUZE, *Sacher-Masoch'un Takdimi*, Çev İnci Uysal, 103

insanın bilinçaltı ve karanlık yönlerine açılan bir pencere olarak görmesi, çalışmalarında cinselliği işleyiş biçimini belirleyen unsurlar olmuştur. Eserlerinde ideolojik olan ile estetik olanın heyecan yaratan gerilimini, değişmez kabul edilen yasaları yıkmamanın, tamamen kişisel ve sezgisel üslubunu yakalayarak başarmıştır.

Edvard Munch 'Le Desir' (Resim 3.4) adlı litografisinde, insan imgesini çağrıştıran konturları içinde duygusuz, hissiz anlatımı, insan varlığının en temel duygularını işaret ederek, zıtlıklar içinde verir. Marquis de Sade'ın, hazseverleri detayları ile belirtirken, kurbanları birbirine benzeyen soyut figürler olarak tasvirine benzer şekilde Munch, güzel bir kadın bedenini çok temel estetik göndermeleri kullanarak resmetmiştir. Bu beden yaşamsal canlılığını yitirmiş, renksiz, enerjisiz, iki boyutlu çizgilerden oluşmaktadır. Bu çalışmasında Munch'un en dikkat çekici noktası, insan varlığının temel duygularını, resimsel portrenin önüne geçecek ifade tekniği ile anlatmış olmasıdır. Bedensiz başların, keyif içinde ölü kadın bedenine direkt bakışı, hiçbir yasanın, otoritenin kontrol altına alamayacağı en temel duyguların ifadesini gerçekleştirir. Sade'ın tüm detayları ile tasvirlediği gösterişli mekanın içinde kurguladığı insan, burada tüm mekansal gösterişten uzak, salt olarak hem kaçtığı hem de arzuladığı temel duyguları ile gözlerimizin önündedir. Resim tüm yalınlığı ile acı çeken birisini seyretmenin insana verdiği hazzı yansıtır. Acının ötesinde, belki de ölü bir bedenin bile baştan çıkarıcı olmaya devam etmesi, her koşulda bedenin, hazzı ve acıyı canlandıracak güçte arzu nesnesi olduğunun göstergesidir. Sadık eylemin nesnesi haline gelen bu beden, bireyin kendi egosantrizminde tanımlayabildiği bir yıkım objesi haline gelir. Munch'un resimsel dilinin iki boyutlu kurgusu, duyguların şiddetli anlatımı aracılığıyla, derinlikli bir ifadeye geçer. Marquis de Sade'ın edebi sahnelerindeki ritm, düzen, kapalılık, mekan içi dekorasyonla zenginleştirilirken, Munch bu çalışmasında, figürler arasındaki kurguyla kapalılığı yaratmıştır.

3.4 Güç İstenci

Çağımızda tüm özgürlüğün bir hak olarak istenmesi ve “Aydınlanmanın Diyalektiği”¹⁵⁵ adlı eserinde Adorno’nun yazdığı gibi usun insanı insan dışı kılma çabası, güç kuramcıları açısından da Sade’nin tekrardan incelenmesi gerekliliğini doğurmaktadır. İnsanın üzerinde deney yapılacak bir nesne durumuna düşürülmesi, güç istemiyle nesne-insan ilişkilerini belirleyen düzen içinde yaşadığımız bu korkunç deneyin kapalı alanı, Sade bağlamında güç istencinin analizine ihtiyaç duymaktadır.

Nietzsche’nin etiğin kökenini incelediği “Ahlakın Soykütüğü” adlı eserinde değerlerin kökeninde yatanın güçlü insan-güçsüz insan, efendi-köle arasındaki varoluş farkı olduğuna, çalışmamızın “İyinin Kötünün Ötesinde” bölümünde değinmiştik. Bu farkı yaratan biri olumlayıcı, diğeri olumsuzlayıcı iki ayrı yol vardır. Soylu varoluş tarzı özünde aktif ve olumlayıcıyken sıradan varoluş tarzı tepkisel ve olumsuzdur. Efendi kendisini olumlayıp iyi olarak nitelendirirken, köleden farklılığını olumlayarak köleyi kötü olarak nitelendirir. Kölenin başlangıç eylemi ise bir tepkidir, öncelikle efendiyi olumsuzlayarak başladığı yolda, onu kötü olarak ilan ederken, kendisini iyi olarak konumlandırır. Köle efendi oluşu kavrayamadığı aşamada, onun sadece erki arzuladığını varsayar. Oysa Nietzsche’ye göre bu sadece kölenin efendi oluş çabasından başka birşey değildir, çünkü ancak iktidarsız olan erki arzular ve ancak tepkisel olan, erkinin bir başkası nezdinde doğrulanmasına ihtiyaç duyar. Güçlerin fiziksel kuramında en büyük karışıklığı yaratan, insanların bağımlı güçlerinin tepkisel güç olma niteliklerini kaybetmeksizin, çoğu zaman aktif güçlere galip geldiği olgusudur. Nietzsche için asıl sorun, bu tepkisel güçlerin zaferinin, insanlığın geldiği noktada nihilizmin zaferini ilan etmesine yol açmasıdır. Nihilistik güçlerin nasıl galip geldiğinin çözümlemesinde izlek olarak, başlangıçta tepkisel bir bireyin nasıl varlık bulduğunun keşfedilmesi gerekir. İnsanın, aynı anda aktif ve tepkisel güçlerin çokluğundan oluştuğu kabul edilir. Sağlıklı bir durumda, eylem insanın aktif güçleri sayesinde başlatılır ve sonuca ulaşır çünkü tepkisel güçler eylemi engelleyen ve itaat edendir. Aktif bir bireyin sağlıklı eylem gücünün devamı için koşul olan, unutma gücüdür. Aksi durumda aktif güçler, sonsuz bellek izlerinin baskısı altında doğru işleyiş biçiminden yoksun

¹⁵⁵ T.ADORNO,M. HORKHEİMER, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, 55

kalırken, yapabilecekleri de kısıtlamaya uğrar.¹⁵⁶ Tepkisel güçlerin bireyde egemen olmasıyla birey, kalıcı bir *ressentiment* (hınç) ve küskünlük sebebiyle, sürekli bir intikam duygusu içerisine girer. *Ressentiment* insanının kendi bellek izlerinden kurtulma yetisine sahip olmaması nedeniyle, onu etkileyen her türlü nesne ve olay acı doğurur ve intikam hissi aktif bireylere doğru yönelir.¹⁵⁷

Marquis de Sade ilk olarak söze, insan adına ilk hakkın ve yetkinin güçten geldiğini söyleyerek başlar. “Sodom ‘un 120 Günü” adlı eserinde Schilling Şatosu’nda hergün sahneye yeni bir oyun konur. Bu oyunlarda kahramanlar, her seferinde yeni projeleri için daha çok çalışarak, yine her seferinde kendi amaçları doğrultusunda daha iyiye giden sonuçlar elde ederler. Küçük bir toplumda ve kısıtlı olanaklarla sahneye konan bu prodüksiyonlarda ortaya yalnızca hayal edilebilenin soyut bir çerçevesi konmaktadır. Sade için yaşam da nihayetinde, bu dar olanakların izin verdiği ölçüde sahneye konabilen bir oyundur. Bireysel tecrübenin yaşanabilir formu, pratikte pek de fazla olmayan temel prensiplere bağlıdır. Bu durumda insana düşen, yapabileceğinin en iyisinin olanaklarını kavrayabilmektir. Bir insan nasıl yapabileceğini bildiğinde ve yeterli gücü olduğunda sonsuz sayıda kurgu sahneye koyabilir. Sade için bu imtiyaz özgürlük bağlamında asıl olandır.¹⁵⁸ Özgürlükle beraber kahramanlar kadar okuyucular da gücün uygulanabilirliğini tecrübe ederler. Bu özgürlük iki yüze sahiptir. Birey bir yandan istediği herşeyi hayal edebilirken, diğer yandan başkasının gücünden muaf kalarak, kendisi güç kullanma yetisini elde eder.

Sadik topluluk aslen güçlü bireylerden oluşur. Bu bireyler kendini kanunların ve adaletin üstünde gören, kendilerine doğanın bahsettiği üstün yeteneklerle dolu olduklarını düşünen ve mümkün olan her yolla tatmini arayan kahramanlardır. Krallar, aristokratlar, din adamları, servetlerini ve dokunulmazlıklarının avantajlarını kullananlar, eşitsizliğin ayrıcalıklarını doğuştan taşırlar. Bu özelliklerini acımasız despotizmleri için kullanırlar. İnsanların, yalnızca acı ve sömürü üzerinden yaşayan

¹⁵⁶ R.BAGUE, *Deleuze’ün Nietzsche’si:Düşünce, Güç İstenci, Ebedi Dönüş*, Toplumbilim Dergisi Sayı:5 Sayfa 97-106

¹⁵⁷ A.g.m

¹⁵⁸ T. AIRAKSINEN, *The Philosophy of the Marquis de Sade*,146

değersiz ve acınası sosyal sınıfa karşı, tüm güçlerini birleştirmesi gerektiğinde ısrarlıdırlar.¹⁵⁹

Nietzsche güçlü ve güçsüz ayırımını çok kesin bir şekilde koyarken, bu iki sınıfın birbiri arasında asla geçirgen olamayacağına, doğuştan varolan bu farklılığın herhangi bir sonradanlıkla değiştirilemeyeceğine inanır. “*Güçten kendisini güç olarak göstermemesini, alt etmek, boyun eğdirmek, hükümrân olmak istememesini, düşmana direnişe ve zafere susamış olmamasını talep etmek, güçsüzlükten kendisini güç olarak göstermesini talep etmek kadar saçmadır*”¹⁶⁰ Nietzsche’ye göre suçlu olanlar zayıflardır, onlar doğal yasayı kurnazlıkları ile aldatırlar. Zayıf kendisini savunduğu zaman, doğanın kendisine verdiği zayıflık karakterinin dışına çıktığı zaman haksızlık yapar.

Marquis de Sade bu noktada farklı düşünmektedir. Bir yazın adamı olarak içinde bulunduğu tarihsel süreçte, gücün sosyal bir kategori olduğunun farkındadır¹⁶¹. Ancak gücün bir hal, bir durum olmaktan öte, aynı yalnızlık gibi, bir seçim ve zafer olduğuna inanır; bir insan kendi enerjisiyle güçlü olmayı başarabilir. Güç, doğuştan gelmediği gibi, birey gerekli çabayı gösterdiği takdirde, edinsel olarak da gelişebilmektedir. Kahramanları, en ayrıcalıklı sınıf karşısında en dezavantajlı sınıf, en muhteşem bireylerin karşısında, toplumun mezbeleliğinin en acınası figürleri şeklinde, iki ekstremden devşirilmişlerdir. Her iki sınıf da gücü isteme ve onu kullanma noktasında, onları ateşleyecek bir sebep bulurlar; aşırı sefalet kadar, servetin yüceltilmesi de aynı güçtedir. Alt sınıf kanunlara karşı ayaklanır, çünkü bu yasaların altında öylesine baskılanmışlardır ki, mahvolmadan itaat etmeleri mümkün değildir. Üst sınıf ise o kadar yasaların üstündedir ki, boyun eğmek için kendilerini alçaltmaları gerekir. Sonuçta her iki sınıf da güç elde etmek, güçlerini kullanıp pekiştirmek uğruna, sonsuz suç işlemeye devam ederler. Aşırı uçlardaki bu sınıfları suça yönelten sebepler ve suçun mazur gösterilmesi, karşıt prensipler üzerine oturur. Bazıları için doğa eşitsizlikler üzerine kuruludur. Güçsüz olan bir grup, doğuştan köle ve kurbanlardır ve hiçbir hakları yoktur. Onlara karşı yapılabilecek herşey

¹⁵⁹ M.BLANCHOT, *Lautréamont and Sade*, Çev. Stuart Kendall Michelle Kendall, 5

¹⁶⁰ F.NİETZSCHE, *Ahlakın Soykütüğü*, Çev.Orhan Tuncay, II-17

¹⁶¹ M.BLANCHOT, *Lautréamont and Sade*, Çev. Stuart Kendall Michelle Kendall, 7

mubahtır. “Justine” romanının aristokrat libertenlerinden Kont de Bressac, sahip olduğu güçleri, doğanın kendisine bahsettiğine olan inancını şöyle dile getirir:

“Görünenlerin aksine, insanların hak ve gerçekliğe eşit doğduklarını onaylayacak kadar budala bir ölümlü rica ederim nerededir? Sorarım size dört ayak iki parmak boyunda bir pigme, doğanın bir Herkül’e bahsettiği güç, boy, bos örneğiyle kendini mukayese etme küstahlığında bulunabilir miydi? Böyle bir durum sinekle filin eşit olduğu anlamına gelmez miydi? Güç, güzellik, boy, pos, tüm bunlar başlangıçta, egemenlere gereken otoriter toplumu belirleyen erdemlerdi.”¹⁶²

Alt sınıfın ise farklı bir argümanla, doğanın herkesi eşit yarattığını söyleyerek, sınıf farkını ortadan kaldırmanın tek yolunun suç işlemek olduğunun, suçun fakirlere hayatın kapısını açtığının, kötülüğün bu adaletsizliğin bedeli ve telafisi olduğunun altını çizerler. Hırsızlık mülksüzleştirilmişin intikamıdır. Sade’in aynı adlı romanında, hırsız çetesinin başı Dubois güçsüzlüğe mahkum edilmeye karşı direnirken şu sözleri sarf eder:

“Senin putlaştırma çılgınlığına düştüğün barbar Tanrı bizi otların arasındaki yılan gibi alçalmaya mahkum etmiştir. Biz hor görülüyoruz çünkü yoksuluz. Hayalini kurduğun bu inanç sistemi, bizi aşağılamak için oluşturulmuştur ve bizi kötülüğe ihtiyaç duyacağımız bir konuma soktuğu ve kötülük yapma olanağı verdiği andan itibaren, kötülüğün yasalarını iyilik gibi kullanırız. Bizi eşit yaratmıştır. Bu eşitliği bozan tekrar kurmaya çalışandan daha az suçlu sayılmaz. Her ikisi de yaşadığı koşulların etkisi ile hareket ederler”¹⁶³

Açıkça tasvir edilmiştir ki eşitlik-eşitsizlik, zulmetme özgürlüğü ve zalimden alınan intikam, sadık karakterlerin despotizminin nedenselliğine geçirgen sebepler oluştururlar. Hatta bu karakterler, zaman içinde sınıfsal olarak birbirlerinin içinde çözünürler. Hırsız çetesinin başı Dubois’nın, ilerleyen bölümlerde prenses olması gibi, bazı kahramanları suç işleyerek sınıf atlamayı başarırlar ve güç kazanırlar ve bu

¹⁶² M.de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 94

¹⁶³ A.g.e. 54

gücü tekrar özgürce suç işlemek için kullanırlar. Sade, toplumsal sözleşmeye karşıdır:

*“Kendini, hiç sesini çıkarmadan bu şekilde teslim etme zorunluluğu, birbirlerine zarar verme yeteneğine, yani sonuç olarak aynı güce sahip iki varlık arasında kendiliğinden varolmaz. Bu tarz bir birliktelik, ancak her ikisinin de gücünü içlerinden herhangi birine zarar verebilecek şekilde kullanmayacağına ilişkin bir anlaşma oluşturması ile mümkün olabilir. Ama bu komik sözleşme yalnızca güçlü varlık ile zayıf varlık arasında yapılabilir. Zayıf varlık hangi hakla diğerinin ona bakmasını isteyebilir? Güçlü olan nasıl bir aptallıkla bunu benimseyebilir.”*¹⁶⁴

Marquis de Sade’in reddettiği sözleşme teorik olarak, güçsüzü koruyucu olmak üzere ve güçlüye bir tehdit olacak şekilde düzenlenmiş olsa da, güçlü olan, yasaları zalim kudretini pekiştirmek için kullanmayı bilendir. Bu durumda yasa gücü somutlaştırandır, güçlü yasa sayesinde güçlüdür. Birey açısından güçsüzü koruyor görünse de bireyin gücünü baskılayan ve zulmedendir. Sadık kahramanın asıl korktuğu ötekinin tutkuları değildir, çünkü bu tutkular kendininkini de içerir. Asıl korktuğu yasaların adaletsizliğidir. Sadık libertenlerden Rus aristokrat Minski, iktidarın yasaları gerekçelendirmek adına, biçimlendirdiği adaletin yerine, doğanın adalet anlayışını tercih etmesinin nedenini şöyle açıklar:

*“İnsana güç verirse kısa süre içinde onun fikirlerinin ve adalet anlayışının da değiştiğini açıkça görürüz. Buna göre zevkleri ve tutkuları da değişecektir. Dikkatle analiz edildiğinde, doğanın adaleti kendi isteğine göre biçimlendirdiğini görürüz; kurallarınıza şekil vermek istediğinizde doğayı kendinize önder edinin çünkü sadece bu yolla hataya düşmekten kendinizi koruyabilirsiniz.... İnsan adaleti üzerine konuşmak hem saçma hem de zaman kaybından başka birşey değildir. İnsan adaleti için konulan kurallar hayaldir ve sadece insanların tutku ve isteklerini karşılamak içindir.”*¹⁶⁵

¹⁶⁴ A.g.e, 220

¹⁶⁵ M. de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev.Münire Yılmaer, N.Berna Serveryan, 480

Marquis de Sade özünde güç yasalarıyla yapaylaştırılmış bir dünyada, her türlü otoriteyi reddeder. Tüm yasaların sessizleşip susturulduğu kendi cennetini yaratır.

“Ben insanların despotizmle yönetilmesine ve kandırılmasına karşıyım. Doğa bizi Tanrı’sız ve özgür yaratıklar olarak yarattı. Ancak güç, zayıf dizlerinin üzerine çöktürdü ve kralları ortaya çıkardı. Düzenbazlıkla korkutulan aptallar yüzünden tanrılara sahip olduk...Ve despot bakış açınızı kısa bir süre için bir kenara burakmaya razı olur ve felsefik standartlarla ölçüp biçerseniz, dünyanın krallar ve rahipler olmadan çok daha iyi bir yer olabileceğini görürsünüz. Onlar ulusların kanları ile beslenen birer canavardan başka birşey değildir ve sundukları hizmet ancak insanları kör etmeye yarar.”¹⁶⁶

Her türlü kurumsal otoritenin dayatmalarını ve yasalarını reddeden Sade, yaşamı boyunca da kendisine teklif edilmiş olan politikadan ve yöneticilikten uzak durur. Romanlarında kurguladığı küçük topluluklara bir takım yasalar kurmayı da ihmal etmez. İçeriği tamamen hazzın yasalarına göre kurgulanmış olan bu kurallar topluluğunda, politikadan uzak durmak da vardır. Juliette ve en yakın arkadaşı Clairwill’in üye oldukları Suç Kardeşleri Derneğinin kırkbeş maddeden oluşan yasa yönetmeliğinde en göze çarpan maddelerden biri, başkanın her ay değişmesi zorunluluğudur. Krallık yasaları, din yasaları ve geleneklerin bu dernekte geçersiz olduğunun önemle altı çizilir. Derneğin ilkeleri yalnızca suçu temel almaktadır. Dernek üyelerinin devlet işlerine karışmaları ve politik tartışmalara girmeleri yasaktır.

Sade, yasalarla oluşturulmuş otoritelerin despotizmine karşıdır. Despotizm bireyin, kendi hazları doğrultusunda, kendisi için en büyük tatmini sağlamak uğruna “ötekine” uyguladığı takdirde mükündür ki bu durum, diğerinin de ona aynı acımasızlıkla davranmasının mümkün olabileceği anlamına gelir. Yazar için bireyin sahip olduğu gücü kullanmanın, onu eyleme geçirmenin ilk koşulu acımasız olmaktır. Acımasızlığın karşısına dikilen merhamet ise, güç yasasının ihlali anlamına gelir. “Merhamete erdem bile denemez, o bir zayıflıktır, korkudan ve talihsizlikten

¹⁶⁶ A.g.e, 784

doğmuştur, felsefenin kurallarıyla uzlaşmayan aşırı ince duygululuğu aşmak için gayret gösterildiği zaman özellikle, alt edilmesi gereken bir zayıflıktır.”¹⁶⁷ Nietzsche de bu noktada Sade ile aynı görüşü paylaşır. Bir erdem olmaktan uzak olan merhamet, doğa yasalarınca talep edilen eşitsizliğin bozulmasına neden olur olmaz gerçek bir kötülük haline gelir. Toplumsal sözleşmede adeta bir yasa hükmünde olan merhamet, yozlaştırılmış ve boşaltılmış içeriğiyle, farklı felsefeciler tarafından olumsuzlanır. Kant merhamet için “*erdem olma onurundan yoksundur*”¹⁶⁸ derken, Adorno “*insanseverlerin yüce duyguları ve sosyal yardım uzmanlarının ahlaksal özbilinçleri gibi merhametin kendini beğenmişçesine tahrifi, yoksulla zengin arasındaki farkın manevi hale getirilmiş onayıdır*” şeklinde tarif eder.¹⁶⁹ Ancak dünyanın faşist efendilerinin, merhametin reddini, politik hoşgörünün reddine, sıkıyönetimin ilanına çevirmiş olduğunu ekler. Bugün geldiğimiz noktada da Adorno’nun bu çözümlemesini iliklerimize kadar yaşamadığımızı kim iddia edebilir?

İstenç genel anlamda, karar anında mevcut tüm arzuların arasından en kuvvetli olanını seçme yetisidir. İstenç, belirli bir arzuya yönelik olmaktan öte, arzulanan doğrultusunda kararlı bir şekilde eyleme geçme kapasitesidir. Felsefe tarihinde istenç akıl ve idrak ile beraber, zihnin bağımsız bir bölümü olarak ayrı bir önemle incelenmiştir. İstenç kavramı Kant’ın insan ve etik görüşünde son derece önemli bir yer tutar ve özellikle etik görüşünde belirleyicidir. Nietzsche ise Kant’ın “iyi istenci” anlayışının karşısına “güç istenci”ni koyar. Kant’a göre en basit anlamda istenç, ilkelere göre eylemde bulunma yetisidir¹⁷⁰. Doğada diğer canlılar, doğa zorunluluğu içinde eylemde bulunurken, yasaların tasarımına göre eylemde bulunan tek varlık, akıl sahibi insandır. İlkelere göre eylemde bulunma yetisi olarak istencin niteliğini şu şekilde açıklar: “*Dünyada, dünyanın dışında bile, iyi bir istenç’den başka kayıtsız şartsız iyi sayılabilecek hiçbir şey düşünülemez*”¹⁷¹. Bu iyi istencin başlatacağı eylemin ilkesini de “*Her defasında insanlığa, kendi kişinin olduğu kadar başka herkesin kişisinde de, sırf araç olarak değil, aynı zamanda amaç olarak davranacak biçimde eylemde bulun*”¹⁷² olarak belirtir.

¹⁶⁷ A.g.e., 224

¹⁶⁸ T.ADORNO, M. HORKHEİMER, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, 120

¹⁶⁹ T.ADORNO, M. HORKHEİMER, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, 121

¹⁷⁰ I. KANT, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*. Çev: Ioanna Kuçuradi, 29

¹⁷¹ A.g.e., 8

¹⁷² A.g.e., 46

Güç istenci, tanımı zor olan ve kolayca anlaşılabilen bir kavram olmamakla birlikte Nietzsche'nin düşüncesinde merkezi bir yer tutar. "*İçten bakıldığında, dünyanın- 'kavranabilir karakterine' göre tanımlanmış dünyanın- 'gücü isteme'den başka bir şey olmadığı görülür'*"¹⁷³ Güç istenci bir erk arzusu değildir çünkü güç istenci Nietzsche için bir olumlama kaynağıdır, oysa erk arzusu kölece, tepkisel ve olumsuz bir arzudur. Deleuze bu noktada erk arzusunu, iktidarsız olanların güç istencinden çıkarsadığı imaj olarak tanımlar.¹⁷⁴ Zayıf olan erki, güçlünün erkini reddetmek için özler; güçlü ise tersine, erki sadece uygular, asla arzulamaz. Doğa karşılıklı ilişki içindeki güçlerin çokluğudur ve tüm bu güçler, hakim ya da bağımlı olarak yer alırlar.

Deleuze güç ve gövde kavramlarını analiz ederken, gövdenin hakim ve tabi güçler arasındaki ilişki ile tanımlandığına dikkat eder.¹⁷⁵ Bir bedende üstün veya hakim güçler aktif olarak bilinirken, aşağı veya bağımlı güçler tepkisel durumdadır. Bilincin kendisinin tepkisel güçlerin bir yansıması olması ve gövdeyi bu tepkisel perspektiften değerlendirmesi aktif güçlerin doğasını yanlış kavramasına yol açar. Aktif bir güç buyruk verir, kendine mal eder ve reaktif güçlere üsluplar dayatarak erkinin sınırlarını zorlar. Bunun karşısında tepkisel bir güç, kendini sınırlamakla kalmayıp itaat ettiği zaman bile, ilişki içinde olduğu aktif gücü sınırlar. Bu durum tepkisel gücün, kendinden farklı olanı yadsımasıyla sonuçlanırken, aktif güç kendisinin farkını sürekli olarak olumlar. Güç istenci ve güç kavramlarını birbirine karıştırmamak gereklidir. Güç istenci güce içkin olmakla beraber güce indirgenemez çünkü güç yapabildiği, güç istenci ise isteyebildiğidir. Güç istenci, bir yandan aktif ve tepkisel güçleri ayrıştırarak, diğer yandan da onları hem uzamsal hem de zamansal olarak birbirine bağlayarak, güçlere yön veren oluşun erkidir. Güç istenci, güçlerin ilişkilerini dinamik anlamda, yani aktif veya tepkisel olarak belirleyen ve her bir gücün öteki üzerinde karşılıklı etki yaratmasını da kapsayan bir doğa kuramını mümkün kılan kavramdır. Etki ve etkileniş Spinoza tarafından da ele alınmıştır. Spinoza, herhangi bir dış uyarının beden üzerindeki sonucunu ve bedenin bu uyarana karşısındaki durumunu etkileniş olarak adlandırırken, bedenin bu

¹⁷³ F. NIETZSCHE, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Çev: Ahmet İnam, 28

¹⁷⁴ G. DELEUZE, *Nietzsche ve Felsefe*, Çev: Ferhat Taylan, Önsöz

¹⁷⁵ A.g.e. , 45

etkilenmeye karşılık verdiği cevaba da etkilenme kudreti adını verir.¹⁷⁶ Etkilenme kudreti kendini, aktif etkilenişlerle dolu olduğunu varsaydığı ölçüde, eyleme gücü olarak sunar¹⁷⁷ Gücün duyarlılığı ve etkilenebilirliği, güç istencinin dışavurumudur ve güç istenci ne kadar olumlayıcıysa, güçte dışa vurulan etkilenme gücü de o kadar büyük olur. Nietzsche duygular yönünden, tüm yararlı kavrayışları olumsuz bir güç istencine bağlamaktadır. Haz aramak ve acıdan kaçınmak sınırlı bir etkilenme gücünün dışavurumudur. *“Tekrar etmek gerekirse aktif olmayan yani tembel varlık yani erdemli varlık, doğa açısından en az mükemmel olandır.”*¹⁷⁸ Marquis de Sade Justine’in sözleriyle burada, tepkisel güçler etkisindeki insanın gelişim açısından yetersiz ve doğa açısından da tercih edilmeyen konumunun altını çizmektedir.

Deleuze, tepkisel güçlerin aktif güçleri daima hayal ürünü kurgular aracılığı ile esir alarak, yapabileceklerinden mahrum bırakıldıklarını ifade etmektedir. Bu hayal ürünü kurguların başında, bireyin refleksif olarak kendini suçlayan ve sonuçta vicdan azabıyla Tanrı’ya karşı ödenmesi imkansız bir borca dönüşen asketik (çileci) ideal gelir.¹⁷⁹ Sade tepkisel güçlerin hakimiyeti altındaki zayıf insanın, korkularını dindirmek adına kutsala başvurmak durumunda kalışını eleştirmektedir:

*“Zayıflığın özü güce maruz kalmak ya da güçten korkmaktır. Hareket kanunlarını ya da onu şaşırtan mekanizmaların içi gücünü doğanın içinde aramak bulmak için henüz çok genç olan insan , doğanın kendisini kaynak olarak görmektense ona hareket ettirici bir güç atfetmeyi daha kolay bulmakta ve doğayı inceleyerek onu etkileyen nedenleri bulmanın bu devasa yapıyı tanımlamaktan daha güç olduğunu düşünmekte, hükümdarlığını kabul etmekte, ondan kültler yaratmaktadır.”*¹⁸⁰

Nietzsche’nin üstün insana ait olumlama olarak sunduğu hiç kuşkusuz insanın en derin varlığıdır, ama bu yalnızca olumsuzlamanın tepkiyle, olumsuz istencin tepkisel kuvvetle, hiççiliğin kötü niyet ve hınçla olan en uç birleşimidir. Deleuze Nietzsche’nin bir olumlama yanılması içinde olduğunu düşünmektedir. Üstün

¹⁷⁶ SPINOZA, *Ethica*, Çev. Çiğdem Dürüşken, II-5

¹⁷⁷ G.DELEUZE, *Spinoza Pratik Felsefe*, Çev.Ulus Baker, Alber Nahum, 36

¹⁷⁸ M.de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 95

¹⁷⁹ G.DELEUZE, *Nietzsche ve Felsefe*, Çev. Ferhat Taylan, 125

¹⁸⁰ M.de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 69

insan asketik idealin yerine bilgiyi koyandır, bilgi ormanında gücünü eyleme dönüştürendir ancak, bilgi yalnızca ahlaklılığın kılık değişirmesidir. Çileci ülküden ahlaksal ülküye, ahlaksal ülküden bilgi ülküsüne süregiden hep aynı girişimdir.¹⁸¹

Marquis de Sade’ın 30 Ocak 1806’da yazdığı vasiyetinin beşinci ve son bölümünde, ölümünden sonra, bedeni ile ne yapılacağına dair istekleri mevcuttur. Dini bir törenle gömülen Sade’ın vasiyetindeki bu istekleri yerine getirilmemiştir. Yüz elli yıl sonra, 2 Aralık 1959’da başlarında André Breton ve Jean Benoit’nın bulunduğu yüz kadar sürrealist sanatçıdan oluşan bir grup “L’Exécution du Testament du Marquis de Sade” adlı performansı gerçekleştirmiştir.¹⁸² “Marquis de Sade’ın Vasiyetinin Yerine Getirilmesi” adlı bu performansda, basına ve diğer hiçbir izleyiciye yer verilmemiştir. Sürrealist şair Joyce Mansou’nun evinde toplanan sanatçılar, André Breton’un rejisörlüğünde, bir takım tanıkların efsanelere varan hikayelerinden başka hiçbir dokümentasyon bırakmadan, performansı gerçekleştirmişlerdir. Maskeli ve şamanik bir kostüm içerisindeki André Breton’a, Jean Benoit tamamen siyaha boyanmış çıplak bedeniyle eşlik etmiştir. Nasıl gerçekleştirildiği bugün halen bilinmeyen, volkanik patlamaları andıran sesler eşliğinde, Jean Benoit kızgın bir demirle göğsüne “s-a-d-e” damgasını vurur.

Sanatındaki ekstremi hayatının tüm aşamalarına taşıyan Benoit, Marquis de Sade’ın mutlak özgürlüğü savunan düşüncelerine duyduğu hayranlık temelinde, çoğu eserini Sade’ın pasajlarından ilham alarak gerçekleştirmiştir.

¹⁸¹ G.DELEUZE, *Kritik ve Klinik*, Çev.İnci Uysal, 126

¹⁸² A. Le BRUN, *Attaquer Le Soleil*, 278



Resim 3.5, Jean Benoit, 'L'Aigle, Mademoiselle', 1987, Cam zemin üzerine kemik, boyalı ahşap, deri, böcek kanadı, 36 x 34 x 41cm, Özel koleksiyon (www.wikiart.org)

Jean Benoit, 'L'Aigle, Mademoiselle' (Resim 3.5) isimli heykelini, Marquis de Sade'ın metreslerinden birine yazdığı bir mektuptan esinlenerek yapmıştır. Gerçek bir kafatası kemiği ve ahşaptan yaptığı heykeline, gerçek böcek kanatları ekleyerek doğal malzemeler kullandığı heykelini, sürreal bir eylemi tasvirlemek üzere gerçekleştirmiştir. İnsan kafatasını dört bir yanından teslim alan kartal figürü, bir güç sembolü olarak, sahip olduğu gücünü öne çıkaracak, gerçek dışı detaylarla desteklenmiştir. Altında yatmakta olan kadına, karşı gelme şansı tanımayacak ölçüde konumlanması, doğadan gelen gücünü, güçsüz bir kadın bedeni üzerinde kendinden emin ve tereddütsüz uygulayışı, Marquis de Sade'ın doğadaki güçlü ve güçsüz ayrımının ve bunun sonuçlarının kaçınılmazlığını ifade edişine benzer bir tasvir içindedir. Siyaha boyanmış heykelin yüzeyinde izleyicinin gözüne çarpan kırmızı detaylar, performansında da kullandığı ateşin rengi ile gücün ve şiddetin tedirgin edici dışavurumu, nakış gibi işlediği fantastik detayların inceliği ile dengelenmektedir. Kartal temsiliyetinde tasvirlenmiş olan güç, istenç olarak kafatası temsiliyetinde, insanın benliğini teslim almıştır, ve bu güç cinsel hazlarının tatmininde engel tanımamaktadır.

4. SANAT VE BAŞKALDIRI

Albert Camus, varoluşa eksik olan biçemi kazandırmak için oluşumun içine girme eğilimde olan sanatı, başkaldırının merkezine oturtmuştur: “*Sanat sürekli oluş içinde kaçıp giden ama sanatçının önceden sezip tarihten koparmak istediği bir değere biçimini vermeye çalıştığı ölçüde, başkaldırının kaynaklarına götürür bizi.*”¹⁸³ Tarih boyunca *Prometheus*’dan¹⁸⁴ *Kabil*’e¹⁸⁵ farklı koşullar altında, farklı eylem biçimleri ile insanlık tarihini değiştiren başkaldırı, asıl dinamiğini sanatta bulur. Olanaksız biçimlendirme gerekliliği olarak sanat, başrolü alır. Akla uygun olarak düzenlenmiş bir dünya ile sanat, yanyana gelmeyecek iki kavram olan umut ve absürdü Camus’nun ifadesiyle başkaldırının merkezine yerleştirir. Bu noktada sanat dayanılmazı dile getirirken, başkaldırının da içeriğini oluşturur. Çağın önyargılarına aykırı gelse bile, sanatta en sarsıcı form, en dayanılmazın dile getirilişi, en yüksek başkaldırının anlatımıdır. Bu anlatımı en iç parçalayıcı şekilde gerçekleştirme çabasında en sağlam dilini bulduğu zaman, başkaldırının gerçek gerekliliğini yerine getirdiğini ifade ederken Camus, başkaldırının kendi başına bir uygarlık ögesi olmadığını ancak uygarlıktan önce geldiğini, uygarlığın öncülü olduğunu belirtir.¹⁸⁶

Her başkaldırı eyleminin özünde, olanaksız biçimlendirecek bir evren kurma görülür. Başkaldırı bu anlamda evren tasarlayıcı ve sanatın gücü dahilinde evren kurucudur. Özünde yeni bir mekan açma edimi olan sanat kurduğu bu evrende varoluşu sorgular. Başkaldırı gerekliliği biraz da sanatsal bir gerekliliktir. Başkaldırı sanatının varoluşsal gerilim içinde şekillenmesi, paradoksal olarak sanatsal dilde, kapalı evren içinde belirlenir. Marquis de Sade romanlarının tamamı, yüksek duvarlı

¹⁸³ A.CAMUS, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, 305

¹⁸⁴ *Prometheus*: Zeus’a karşı çıkarak, kamışın içinde sakladığı ateşi gökten yere taşıyan mitolojik kahraman. Bkz. M.Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi* Çev. Ali Berktaş, 310

¹⁸⁵ Havva’nın oğulları toprağı eken *Kabil* ve koyun çobanı Habil Tanrı Yahev’e adaklarını sunarlar. Habil sunduğu adağın beğenilmesi üzerine sinirlenen Kabil kardeşi Habil’i öldürür. Bkz A.g.e, 207

¹⁸⁶ A.CAMUS, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, 320

manastırlar ve sürgülü şatolar, içlerinde en korkutucu kabuslara konu olabilecek penceresiz labirentler ve odalar barındıran ve bu duvarların arkasında hiçbir şeyin suç ve günah sayılmadığı bir evrende geçer. Evrensel fuhuşun gizli kanunlarıyla dünyayı yeniden kurduklarını düşünen kahramanları, doğaya ve adetlere başvururlar. Kendi şehvani amaçlılıklarını rasyonalize etmek için duyulur hakikati göstermek adına dünyanın dört bir yanından örnekler veren bu kahramanları Deleuze “ironik bir biçimde, Fransızlar’ın cumhuriyetçi olmak için şu an hala gösteremediği çabayı gösterecek kadar ileri giderler.” şeklinde değerlendirmektedir.¹⁸⁷ Sadık evren kendi içinde tutarlılığı, birliği temsil eder. Sade yarattığı bu kapalı dünyada hüküm sürerken, amacı gerçek bilgiye, saf aklın idesine, saf olumsuzlamaya varmaktır. Yapıtlarındaki buyurgan sözcükler ve betimlemeler bu saf olumsuzlamaya varma yolunda yüksek bir kanıtlama işlevi görürler.¹⁸⁸

Bedenin ve bunun paralelinde ruhun ölümlülüğüne mutlak inancına rağmen, ölüme başkaldırısını da ölümsüzlüğün yolunu arayarak gerçekleştirir. Geçici olarak ölümü yenme yolunda yarattığı eserleri ile yaratışla yarışmaktadır. Sade için roman bu anlamda, ölümsüzlüğe başkaldırmış bir duyarlılığın buyruğuna girmiş usun bir çabası olarak belirir ve Sade, bir yazarın ölümsüzlük çabasını şu şekilde dile getirir:

*“Bu ahlaksız adam uyurken bile çevresindekilerin acı çekmesini istiyor. Aynı, içindeki yozlaşma korkunç sistemler yaratarak işledikleri günahların sayısını hayatlarının ötesine yaymak isteyecekleri boyuta vardırarak kadar tehlikeli ve bir o kadar daha aktif, iğrenç yazarlar gibi. Bu yazarlar öldükten sonra birşey yapamasa da lanet yazıları günah işlemeye devam edecek ve mezara kadar taşıyacakları bu düşünce, kötülük yapma isteklerini, öldürme zorunluluğunu ortadan kaldıracak”*¹⁸⁹

Camus metafizik başkaldırısı, insanın kendi koşulunun ve bütün evrenin karşısına dikilmesi şeklinde tanımlarken, böylesine zorlu bir edimin olanaklılığını sanata atfeder.¹⁹⁰ Başkaldıran bir yandan ölümlü koşulunu yadsırken, bir yandan da

¹⁸⁷ G.DELEUZE, *Sacher-Masoch’un Takdimi*, Çev İnci Uysal,35

¹⁸⁸ A.g.e., 27

¹⁸⁹ M. de. SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 192

¹⁹⁰ A.CAMUS, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, 37

kendisini bu koşul içinde yaşatarak, onu yöneten gücü inkar eder. Metafizik başkaldırı eyleminin özü, kutsala saldırdır. Kutsalın ve salt değerlerin ötesinde bir davranışı, sanatsal içeriğin ve mekansal düzenlenişin merkezine yerleştirir. Tanrı'yı tüm bu baskı düzeninden sorumlu tutarak, kutsala saygısızlık eder. Marquis de Sade'ın daha önce de incelemiş olduğumuz ateizminin kaynağı da budur. Başkaldırı Tanrı'yı yok etmekten önce, onunla eşitmişçesine konuşma, ona sövme ve sonrasında, onu olumsuzlayacak şiddetli tartışmalar ve onun ihlali ile sonuçlanacak betimlemelerle devam eder. Köle adalet istemek üzere yaptığı çıkışta, kendi egemenliğini kurmak yolunda durduramaz kendisini. Sade'da adım adım Tanrı'yı yokettiği ve kendi kurallarını oturttuğu evrenini kurar .

“Tanrı öldü. Tanrıdan geriye bir ölü kaldı. Ve onu öldüren biziz. Hâlâ gölgesi beliriyor uzaklarda. Kendimizi nasıl avutacağız, biz katillerin katilleri? Neydi bıçaklarımızın altında ölümüne kan döken, dünyanın sahip olmuş olduğu bu en kutsal ve en kudretli şey: bu kanı kim silecek üzerimizden? Kendimizi temizlemek için hangi su var? Hangi teselli şölenlerini, hangi kutsal oyunları icat etmek zorunda kalacağız? Fazla büyük değil mi bize bu davanın yüceliği? Buna layık olmak için birer tanrıya dönüşmeli değil miyiz?”¹⁹¹

Nietzsche'nin bu unutulmaz alıntısı, Sade'dan yıllar sonra, Tanrı'nın mutlak etik değerlerin inandırıcı bir kaynağı olmasının mümkün olmadığını dile getirilişidir. Tanrı'yı öldüren Nietzsche değildir ancak, çağının ruhunda onu ölü olarak bulmuştur.

Camus sanat tarihi açısından incelendiğinde ilk tutarlı başkaldırının Sade'ın saldırısı olduğunu belirtir.¹⁹² Ruh zindanda boyun eymeyecek güce sahipse, buyuran olma eğilimindedir. Marquis de Sade'ın zincire vurulmuş usu, tüm gücünü esin alanındaki açık görüşlülüğüne aktarmıştır. Sade tüm yapıtlarında yalnız bir mantığı tanımıştır; duyguların mantığını. İliklerine kadar hissettiği özgürlük isteği, kendi evrenini yaratmaya ve kendini onun içine hapsedmeye yönlendirmiştir. Bundan böyle yasaklanmış bir yaşama duyduğu büyük susuzluk, kendi yarattığı bu evren içinde

¹⁹¹ F. NIETZSCHE. *The Gay Science*, Çev. Josefine Nauckhoff, II-125

¹⁹² A.CAMUS, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, 52

bütüncül bir canavarlığa, evrensel bir yıkıma tüm enerjisini akıtarak yatışmıştır. Kutsal yapı, başkaldıran insan önüne bir engel olarak çıkmıştır. Marquis de Sade evrenini kurmaya, insanoğluna karşı adil olmadığını, kendisi erdemli davranmazken, erdemli olmak adına insanın karşısına sonsuz bir dayatma ile çıktığını düşündüğü Tanrı'yı yoksaymakla başlamıştır. Bu yok saymaya koşut olarak cinsel içgüdüyü tanır. Sade Tanrı'yı doğa adına yadsırken, doğayı bir yıkım gücü durumuna getirecektir. *Eros* ve *Thanatos* dualizmine oturttuğu doğa felsefesinin yolunda kurduğu evrende biricik efendi olarak merkeze arzuyu koyar. Okuyucu için en çılgın haykırışları hissettirdiği ateşli ülkesinde yarattığı liberten kahramanlar doğanın cinayet gereksinimi içinde bulunduğunu, yaratmak için yok etmek gerektiğini kanıtlamak için usamlamalara başvursalar da, varoluşları yalnızca tutsak Sade'ın salt özgürlüğüne temel olma ereğini güder.

*“Vicdan ve basın özgürlüğü tanındığında, yönetimin temellerini doğrudan sarsacak pek az istisna hariç, eylem özgürlüğünün de uygulanması gerektiğini unutmayın Yurttaşlar. Böylelikle cezalandırılacak pek az suç kalacaktır. Çünkü özgürlüğün ve eşitliğin temelleri oluşturduğu, ölçüp biçen ve inceleyen bir toplumda yasaları çiğneyecek suçlar kalkacaktır.”*¹⁹³

Düşlediği cumhuriyette her türlü sözleşmeye karşı koyar. Taraflar arasında hak ve ödevler sistemi tanımlayan sözleşme, yasayı doğuran şeydir. Köleler ile efendilerin bitmeyen karmaşıklığı içinde haksız yere elde tutulan bir iktidara dönüşmüş olan yasa rejimini Sade hem tiranlığa maruz kalanlara hem de tiranlara ait olması yüzünde olumsuzlar.

*“Kanunun diğer hatası ise despotizme önderlik etmesidir. Kanun yapan despot o kanunu sadece kendi çıkarları doğrultusunda kendine hizmet edecek şekilde yapmıştır...Zorbalar anarşiden doğmazlar, onlar sadece kanunun üstünlüğünün ürünleridirler, otoriteleri ise kanunlar üzerinde varolur.”*¹⁹⁴

¹⁹³ M. de SADE, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, 157

¹⁹⁴ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımazer-N.Berna Servedan, 577

Marquis de Sade kendi saf kurumlarında bu sözleşme ve yasadan tam bağımsız kalma sebebini sözleşmenin bu kendine özgü hareketine bağlar. Yasalar eylemler üzerinde kurduğu tahakküm ile onları hareketsizleştirip ahlaklı kılamaya çalışırken, atıl kılar. Yasadan arınmış saf kurumlar bu ataletten kurtulurken kalıcı ahlaksızlık temelinde özgür eylem modelleri çıkar ve bu kurumlar doğası gereği anarşik, sürekli hareket ve sürekli devrim dinamizmine kavuşacaktır. Sade Cumhuriyeti'nin ilkesi haz düşkünlüğüdür. Bu haz düşkünlüğü zemininde işleyen mantığı onu yalnızca tutkuların mantığına hapsetmiştir. Yarattığı ideal kurumların, saf kesintisiz hareket kurumlarının zorunlu nesneleri ateizm, sodomi hatta cinayettir. Erdemli özgürlüğün dayatıcı baskısını, kendi çağında eşi bulunmayan bir açık görüşlülükle yadsımaktadır.

Libertenlerin rasyonel diyalektiği gelenekselin analitiğini tersine çevirir ve sonucu öncüllerinin önüne koyar. Libertenlerin diskurları çelişkilerle doluyken en tutarlı düşünceleri idam cezası üzerine yaptıklarıdır. Sonu gelmeyen şiddet sahneleri, titizce kurgulanmış işkenceler, onu seks cinayetlerinin bir kuramcısı haline getirmiş olmasına rağmen, yasal cinayete hiçbir zaman katlanamamıştır. Seyrettiği bir idam cezasının ardından şu sözleri sarfetmiştir: *“Gözlerimin önünde giyotinin görüntüsüyle çektiğim tutukluluk, akla getirilebilecek bütün Bastiller'den daha çok acı çektiirdi bana.”*¹⁹⁵ İdam cezasına duyduğu bu nefret, kendileri de birer cani iken, kendilerini ya da savlarını başkalarını cezalandırmayı, hem de en kesin biçimde cezalandırmayı göze alabilecek ölçüde erdemli sanan insanlara duyduğu nefretten başka bir şey değildir.

Camus *“Gerçek olan yalnız doğaysa, doğa içinde yalnız arzu ve yok etme yasalsa, yok edilenler çoğaldıkça insan egemenliğinin kendisi de kendi kana susamışlığına yetmeyecek, evrensel yok oluşa yönelmek gerekecektir”*¹⁹⁶ sözleriyle, bir işkencenin diğerine zemin hazırladığı bir kurguda, kötülüğe doymayan sadist kahramanların içinde bulunduğu çıkmazı anlatmaktadır. Bu çıkmazı Juliette şu şekilde dile getirir: *“Ancak tek üzüntüm ne kadar uğraşırsam uğraşayım işlediğim suçlar beni tatmin etmiyor. Tüm dünyayı alev alev yaksam da, doğaya üzerinde arzularımı doyurabilme şansı sunabilen tek bir dünya yarattığı için lanetler yağıdırıyor olurdum.”*¹⁹⁷ Marquis

¹⁹⁵ M. LEVER, *New Biography Marquis de Sade*, Çev. Arthur Goldhammer, 444

¹⁹⁶ A.CAMUS, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, 61

¹⁹⁷ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımaz-N.Berna Serveryan, 775

de Sade kendi içinde varolma düşünüyü kurarken, kendi yarattığı evreninde, yazı yoluyla işlenen ruhsal cinayeti kusursuz bir yazın adamı olarak ifade etmiştir. Onu eşsiz kılan tutsaklık öncesinde düzene karşı duyduğu öfkenin, bir başkaldırı mantığının ışığında, sınırları zorlamanın ötesinde, tüm sınırları yıkarak varacağı en aşırı sonuçları göstermiş olmasıdır.

Marquis de Sade'ın, düzene karşı duyduğu öfkenin merkezine doğa üstü başkaldırıcı yerleştirmesi gibi, yaratıcı Tanrı, adaletsiz düzen gerilimi benzer bir şekilde romantik başkaldırının da temel noktalarından olacaktır. 1789 Fransız Devrimi sonrası, aydınlanmanın akıl ve düzen üzerine oluşturduğu değerlerin hayalkırıklığı zemininde gelişen Romantizm'in, kötülüğü ve bireyi yeğ tutuşuyla, Sade gibi ilkçağ başkaldırısından ayrıldığını ifade eden Camus, romantik başkaldırının daha çok meydan okuma ve yadsıma gücüne önem verdiğine değinmiştir.¹⁹⁸ Tanrı'nın yarattığı adaletsiz düzene ve ölüme karşı duyulan kin, romantikleri, kötülüğü eyleme koymasalar da onu savunmaya itmiştir. Yazgının kaçınılmaz şekilde iyilikle kötülüğü karıştırdığının bilincinde olan romantik kahraman kendi içinde de iyilik ve kötülüğü birbirine karıştırır. Kendisi güç ve deha açısından büyüdükçe, içindeki kötülüğün de büyüdüğünü farkederek romantik kahraman için en büyük değer olan çılgınlıkta, yeri geldiğinde cinayet de vardır. Romantik başkaldırı takındığı tutumla, rastlantının oyuncağı olan ve Tanrı'nın şiddeti altında ezilen insanı sanatsal bir birliktelikte biraraya getirir. Burada da kapalı bir evren yaratma ve o evren içinde kendi tutarlılığı olan birliği kurma ereği vardır. Sade'ın şatolarına benzer biçimde romantiklerin de kayalıkları, adaları göze çarpmaktadır.

Romantikler için sanatçının işi yalnızca bir dünya yaratmak, güzelliği güzellik için yüceltmek değil, aynı zamanda bir tutumu da tanımlamaktır. Sanatçı artık bir örnek olarak kendini ortaya koymaktadır. Charles Baudelaire, yaşadığı dönemde kurulmakta olan, modern Paris'in metropol yaşantısı üzerine inşa ettiği edebiyatı ve eleştiri yazıları ile, başkaldırı ve imgelem zemininde, sanatın yadsınmasına kadar varacak olan avangard sanat ve edebiyatın çekirdeğini oluşturacaktır. Gerek klasik geleneğe, gerekse egemen aydınlanmacı zihniyete karşı isyanı, dayatılmış gerçekliğe kafa tuttuğu dizginsiz imgelemi ile, sanatın, egemen ahlak , siyaset, bilim ve estetikle

¹⁹⁸ A.CAMUS, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, 65

bağlantılı bütün angajmanlarından kurtularak, özerk bir cephe oluşturmaya yönünde mücadele eder.

*“Hep o Şeytan’dır bizim iplerimizi tutan!
Oltaya takılırsız iğrenç olan herşeyde;
Hergün bir adım daha inerek cehenneme
Ürkmeksizin pis koku saçan karanlıklardan
İşlememişse o hoş desenleriyle henüz
Şayet ırza tecavüz, zehir, hançer ve yangın
Adi kanvasını acıklı bahtımızın,
Cesur değil de ondan, ne yazık ki ruhumuz”¹⁹⁹*

Baudelaire’in yarattığı kötülük bahçesinde, cinayet de bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. İnce bir duygu olarak işlediği dehşet , bahçesinin çiçekleri arasındadır. Öğretisini ölüm ve cellat üzerinde toplamış olması, ve kutsala saldırıları onu Sade’a yakınlaştırmıştır. Temelde bütün kötülüklerin kaynağının doğa olduğuna inanan Baudelaire, doğal haliyle insanın, doğuştan günahkar olduğunu kabul eder. Onun için sanat, doğanın kötülüğünü ve insanın günahkarlığını ele geçirip vesayeti altına aldığı anda, tüm çıplaklığıyla onların gözlerinin önüne serer.²⁰⁰

Baudelaire, Eugène Delacroix’ı eksiksiz bir ressam ve eksiksiz bir insan karışımı olarak tarif ederken, sanatçının doğayı, sayfalarını güvenli ve keskin bir göz ile çevirdiği, uçsuz bucaksız bir sözlük olarak kullandığını belirtir.

“Onun en ilginç tabloları, hemen her zaman konularını kendisinin seçtiği yani tamamen kendi düşlemine ait tablolardır- yine de yeteneğinin hüznünlü ağırlığı, dinimize tamamen uymaktadır; derin bir hüznü taşıyan, evrensel acının dini olan ve evrenselliği nedeniyle bireye tam bir özgürlük bırakan, her insanın kendi dilinde ifade edilmekten başka birşey beklemeyen bir dindir bu.”²⁰¹

¹⁹⁹ C. BAUDELAIRE, *Kötülük Çiçekleri Les Fleurs du Mal*, Çev. Ahmet Necdet, 15

²⁰⁰ C. BAUDELAIRE, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev. Ali Berkay, 61

²⁰¹ A.g.e., 118

Eugène Delacroix bir resmin, öncelikle sanatçının en derindeki içsel düşüncesini yansıtması gerektiği ilkesinden yola çıkmaktadır.²⁰² Resim derin bir akıl yürütme sanatıdır ve el çalışmaya başladığı andan itibaren beynin ilahi buyruklarını şaşmaz bir itaatle yerine getirmelidir. Marquis de Sade’ın doğa felsefesinin temelinde olan doğanın ezeli ve ebedi hareketliliği, Delacroix’nın resimlerinde çizgi yerine, renklerin iç içe geçip karışmasıyla, olağanüstü bir ifadeye kavuşur.



Resim 4.1, Eugène Delacroix, ‘Mort de Sardanapale’, 1826, Tuval Üzerine Yağlıbıya, 81×100 cm. Paris, musée du Louvre, (www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-mort-de-sardanapale)

Delacroix, ‘Mort de Sardanapale’ (Sardanapal’ın Ölümü) (Resim 4.1) adlı eserinde, Asur Kralı Sardanapale’ın hikayesini resmetmiştir. Kral Sardanapale, şehrinin isyankarlar ile kuşatılmasının ardından teslim olmak yerine, tüm sahip oldukları ile beraber yakılmayı tercih eder. Sardanapale kendisine zevk veren her şeyle beraber yakılmak üzere askerlerine emir verir. Tablonun sahip olduğu tedirgin edici enerjiyi, Sardanapale’ın tüm arzu objelerinin yanmasını karşı konulmaz bir hazla seyrediyor

²⁰² C. BAUDELAIRE, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev. Ali Berkay, 110

oluşu güçlendirmektedir. Görkemli bir ahşap yatak, mücevherler, pahalı kumaşlar gibi Marquis de Sade'ın arzu imparatorluğunun tüm erotize sembolleri, Sardanapale'in yatağında arzu nesnesi kadınları ile beraber sergilenmektedir. Yıkımın hazzı ve hazzın yıkımının içiçe geçmişliğinin bu çok güçlü ifadesi, resmin bütününe egemen olan ateşin renkleri ile izleyiciyi büyülemektedir. Resmin konusunu oluşturan asıl yangın, insanın tutkularının çoğulluğu ve kural tanımazlığındadır. Delacroix ateşin kırmızısı, altının sarısı ve resmin bir kısmına hakim olan karanlık ile arzusun karmaşık içeriğine gönderme yapar gibidir.²⁰³ Sardanapale'in yüzünde görülen apatik ve hissiz ifade aynı Sadık liberten gibi, tüm arzu nesnelerini yok ederken, yıkımın getirdiği hazla, kendini gerçekleştirmenin, kendi gerçek krallığını ele geçirmenin yarattığı tatminin dışı vurumu olarak yansımaktadır.

Sadık ve romantik dünyanın yerleşik dünya düzenine hem sonradanlığını hissettiren hem de alternatif olan niteliği, surrealistlerin rüya evreninde inşa ettiği dünyayla tekrardan var edilir. "Surrealist Manifesto" başlangıcından itibaren, düzensizliğin kutsal kitabı gibi görünmesine rağmen bir tutarlılık, bir düzen yaratma zorunluluğu duymuştur. Ancak ilk olarak yalnızca yıkmayı düşünmüştür. Önce şiirle ve sonrasında görsel sanatlarla, gerçek dünyanın yargılanması, yaratılışın duruşmasına dönüşmüştür. Olmayan yaşama dönük zorlu bir haykırış içinde yarattıkları evren, dünyanın toptan yadsınmasıyla sonuçlanmıştır.²⁰⁴ "Özgürlüğün sözcüğü dahi beni hala heyecanlandırmaya yetiyor. Onun insanoğlunun bildik bağınazlığını sonsuza dek korumaya muktedir olduğunu düşünüyorum"²⁰⁵ sözleriyle surrealist manifestoya başlayan André Breton, başkaldırısını "rüya" evreninde bir dünya kurarak eyleme geçirmeye başlamıştır. Surrealistlerin, görünen gerçekliğin ötesinde, bilinçaltına, rüyalara yönelik arayışları, geleneksel ahlakın iflas etmiş olduğu kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmenin bir yoludur.²⁰⁶ Surrealizm özünde "Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel, yazılı ya da herhangi bir şekilde ifade etmeyi

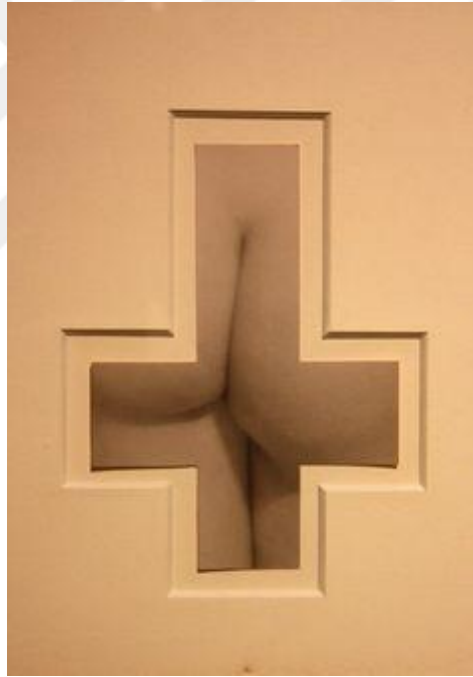
²⁰³ A. Le BRUN, *Attaquer Le Soleil*, 238

²⁰⁴ A. CAMUS, *Başkaldıran İnsan*, Çev. Tahsin Yücel, 118

²⁰⁵ A. BRETON, *Surrealist Manifestolar*, Çev. Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör, 8

²⁰⁶ A. ANTMEN, *20. Yüzyıl Batı sanatında Akımlar*, 135

seçtiği katıksız ruhsal otomatizm”²⁰⁷ olarak tanımlanırken, sürrealist düşünce, estetik ve ahlaki kaygılardan arınmış bir düzlemde, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün altında olmaksızın kendini ortaya koymaktadır. “*Sade sadizm’de surrealist’dir*”²⁰⁸ Breton, Sade’ın Charenton Akıl Hastanesi’nde, drenaj deliklerindeki sıvı pisliklere batırmak için en güzel gülleri toplatıp getirttiği hikayesini, en alçak duygulara aracı yapılabilen geleneksel erdeme saldırmak amacı güttüğünü ve bunu da insan zihnini zincirlerinden kurtarma çabasıyla yaptını açıklayarak, kendi döneminde Sade’ın savunuculuğunu yapar: “*Bırakın bütün sınırlamalara rağmen, tüm varlıkların ve herşeyin acımasızlığına karşı, intikam için düşüncenin silahını kullansın, ve bırakın birgün mağlup olduğunda üzerine boşaltılan kasvetli kurşunları, bir selamlama salvosuymuş gibi karşılasın.*”²⁰⁹



Resim 4.2 , Man Ray, ‘Hommage de DAF Sade’, 1929, sanatçı tarafından haç şeklinde kesilmiş baryum oksitli kağıt üzerine gümüş vintaj baskı fotoğraf
21 x 16.5 cm, André Breton Koleksiyonu, (www.manray-photo.com/catalog)

²⁰⁷ A. BRETON, *Sürrealist Manifestolar*, Çev. Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör, 31

²⁰⁸ A.g.e.,32

²⁰⁹ A.g.e.,133

Sürrealist akım, sürrealizm ve fotoğrafın buluşmasıyla, şiirsel üretimlerin ötesinde, sosyal, politik ve bireysel devrimin tutkulu eylemlerine dönüşmüştür.²¹⁰ Sürrealist sanatçılar Marquis de Sade ile edebi tutkunun ötesinde karşı koyma ve özgürleşmenin bir biçimi olarak ilgilenmişlerdir. Sürrealist fotoğraf sanatının önde gelen sanatçılarından Man Ray, onbeş yıl süreyle Sade’ın el yazmalarını kütüphanelerden, müzelerden toplayıp ayıklayarak düzenleyen Maurice Hein’in komşusu olarak, Sade’ın çalışmaları ve hayatına yoğun bir ilgi göstermiştir.²¹¹ “Sodom’un 120 Günü”nün tuvalet kağıtlarına yazılmış orijinallerini görme şansına erişmiş olan Man Ray, André Breton ile Sade’ın aile şatosunu gezerek, onun hakkında araştırmalarını sürdürmüştür. “Hommage de DAF de Sade” (Sade’a Saygı) (Resim 4.2) adlı eserinde Man Ray, Hristiyanlığın sembolü olan haçı ters çevirerek, içerisine yuvarlak hatlı bir kadın kalçasının fotoğrafını yerleştirmiştir. Özünde Hz.İsa’nın çarmıha gerilmiş imgesinin soyutlanmasıyla elde edilmiş olan bu sembol, içeriğinde şiddet ve Hristiyan aşkını barındırarak bir düalizmin de sembolizasyonunu gerçekleştirmektedir. Man Ray bu sembolü tersine çevirerek, ruhban sınıfına karşı isyanını dile getirirken, sapkın zevkin ve sadistik gücün sembolüne dönüştürmüştür.

Annie Le Brun, Sade’ın hayatı ve eserlerinin gerçeğin ve kurgunun içiçe geçtiği imgesel bir mekanda, yeni bir akıl yürütmenin hükümdarlığının kurulduğunu belirtirken, bu mekanı “Ateizmin ilk tiyatrosu” olarak adlandırır.²¹² Sade tüm eserlerinde ruhban sınıfa karşıtlığını dile getirirken ateizmini, sıradan bir kutsala sövme şeklinde değil, Tanrı’nın varlığını sorgulayan diskurlar üzerine inşa etmiştir. Bir jimnastik egzersizi gibi düzenli olarak, yorulmadan, nedensellik zincirinde yaratılışın ilk nedenini bulmaya çalışmanın gerkesizliğini anlatmış, bunun yerine doğanın kanunlar ve madde düzeyinde hareketlilik prensibi üzerinde açıklamalar yapmıştır. Ruhun ölümsüzlüğünün ve ilk nedenin inkarı onu başka bir sonsuzluğu, kendi gücünün sonsuzluğunu açıklamaya götürmüştür. Kendisini aklın sınırlarına getiren bu yolda üslubunun merkezine eylemsel olarak sodomiye yerleştirmiştir.

²¹⁰ D.BATE, *Photography and Surrealism:Sexuality, Colonialism and Socail Dissent*,(2004) Preface

²¹¹ A.g.e, 145

²¹² Annie Le Brun, *Sade The First Theatre of Atheism*, Çev. Olga Gomez, Paragraph, Mart 2000, vol:23 s : 38-50

Man Ray'in "Hommage de DAF de Sade" adlı eserinde, ters çevrilerek şeytanileştirilmiş haç sembolünün içerisine yerleştirilmiş, kontürleri haçın eksenini ile uyumlu olan anal bölge, sodomitenin sapkın içeriğinin, karşı koymanın sarsıcı bir aracı olarak kullanılmasının görselleştirilmesidir. Man Ray'in bu fotografik imgesi, Sadik mantığının şiddetini en yalın anlatımıyla, sıradanlığa düşmeden gözlerimizin önüne sermektedir.

1916'nın Mayıs ayında kabare Voltaire'i kuran Hugo Ball, tiyatronun izleyiciyi ayaklandırıcı gücüne inanmaktaydı. İleriki bölümlerde daha detaylı olarak değineceğimiz, Sade ve onun en büyük tutkusu olan oyun yazarlığı, devrimci tiyatroya bağlılık ile karakterize olan 20. yüzyıl avangard sanatı ile onu ilişkilendirmemizde bize yeni bir yol olacaktır. 1918 tarihli "Dada Manifestos"nu kaleme alan Tristan Tzara'ya göre, bir zamanlar toplumsal sözleşmelerin gereği olarak onur, aile, din, kardeşlik ve ahlak gibi insanların gereksinimlerini karşılayan kavramların içi boşalmış, değerlerden geriye anlamsız bir kurallar silsilesi kalmış ve sanat da bunlara eklenmiştir. Dünyayı saçma bir savaşa sürükleyen insan aklının, gerçekte ne kadar akılsız olduğunu gözler önüne sermek ve aklın tükenmişliğini ifade etmek adına, rasyonel aklın tam karşısına, denetimsiz bir akıl-dışına öncelik veren Dada'cılar, kendi absürd eylemlerinde aklın tükenmişliğini yansıtmak istemişlerdir.²¹³ Düzen adına insan yaratıcılığını sınırlayan, tüm kültürel verilere, baskı ve kurallara karşı çıkmışlardır. Marquis de Sade da insanın yaratıcılığını sınırlayan tüm baskı ve kurallara karşı koymanın en geçerli yolunun, hayalgücünü serbest bırakmak olduğunun sıklıkla altını çizirken özünde sanatın başkaldırı gücünü dile getirmektedir:

*"Hayal gücümüz, ancak zihnimiz önyargılardan tamamen kurtulduğunda yardım eder bize, tek bir tanesi bile hayal gücünü dondurmaya yeter. Beynimizin bu kaprisli bölümü öyle libertendir ki hiç birşey onu dizginleyemez. En büyük zaferi, en yüce zevki, ona karşı çıkan tüm sınırları aşmaktır. Hayalgücü düzenin düşmanıdır, kargaşayı ve suçun renklerini taşıyan herşeyi putlaştırır."*²¹⁴

²¹³ A. ANTMEN, 20. Yüzyıl Batı sanatında Akımlar, 124

²¹⁴ M. de SADE, Yatak Odasında Felsefe, Çev. Alper Turan, 66

Dada’cıların yadsımacı tavrının merkezinde olan, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzusu ve buna bağlantılı olarak gelişen sanat karşıtı tavidir: “*Sanat mantıkla birleşmiş olsaydı, enest yapmış olurdu, kuyruğunu kendi bedeni içine çekerek, onu yiyip yutarak, kendi kendisiyle zina yapardı ve Protestanlık katranına bulanmış bir karabasana dönerdi, bir anıt, grimsi ve ağır bir bağırsak yığını olurdu.*”²¹⁵ Sanatın ve sanatçının, zorbalık rejiminin bir katran gibi yayılan ışık geçirmez karanlığından geriye, yegane aydınlık yerde konuşlanarak eyleme geçmesi gerektiğinin altını çizmişlerdir. Dadaist manifestonun töre ahlakını, toplumsal sözleşmenin dayattığı tüm yasaları, topyekün yadsırken kullandığı dil, takınacağı anarşist tavrın tüm şiddetini şu cümleyle gözler önüne sermektedir: “*Her yerde ahlak kurallarını çiğnemek ve gökyüzünün elini cehenneme, cehennemin gözlerini gökyüzüne fırlatmak, gerçek güçlerde yeniden kurmak evrensel bir sirkin doğurgan çarkını ve her bireyin düşlemini.*”²¹⁶ Mitolojik hikayelerin özünü oluşturan, kaosun ardından gelen kozmoz gibi, tüm dünyanın mevcut deliliğinden sağaltılmasının yolunu, önce bireysel bir delirium, mutlak inkar ve olumsuzlamanın ardından yeni değerlerin oluşturulması olarak görürler ki bu durum Sade’in başkaldırısının temel izleğinde karşımıza çıkar.



Resim 4.3 Marcel Duchamp, ‘Feuille de vigne femelle’, 1950, Bronz, 9 x 13.7 x 12.5 cm
Londra Tate Gallery, (www.tate.org.uk/art/.../duchamp-female-fig-leaf)

²¹⁵ T. TZARA , *Dada Manifesto 1918* ,writing.upenn.edu/library/Tzara_Dada-Manifesto_1918.pdf

²¹⁶ A.g.m.

Bir sanat yapıtının ortaya çıkışında yalnızca geleneksel üslup ve tekniklerden vaz geçtikleri gibi, denetleme işlevinden de vazgeçilmesi, dadaistlerin ortak özelliği olmuştur. Bir yandan insanın ve insana ait olanın önemini vurgularken, bir yandan da doğaya boyun eymenin bir dışavurumuydu. Marcel Duchamp'ın sanatçı-sanat nesnesi-izleyici ilişkisini irdelemesi, sanatçının içe dönük tasarımının kendisini biçimsel olarak hemen ortaya koymayışı, biçimin müthiş bir ustalıkla çalışılması ile beraber, bir anda izleyiciyi sanattan beklediği doyumunu yaşatmadan yoksun bırakarak mesafeyi koruması ile sonuçlanmıştır.

Sanatçının bir seri olarak yaptığı dört erotik objesinden biri olan “*Feuille de vigne femelle*” (Resim 4.3) adlı bronz heykelindeki üslubunda gizlenen alaycı yaklaşımının, açık bir erotik anlam dahilinde sanatın yerleşmiş değerlerine saldırısının örneğini oluşturmaktadır. Türkçe anlamıyla “Dişi incir yaprağı” olarak çevrilebilecek olan eser, kadın kalçasının oturduğu yere bıraktığı formunun, bir anlamda negatif baskısının görselleştirilmesidir. Estetik olmayanın, o ana kadar estetiği incelenmemiş olanın, sanat eseri olarak ortaya konuluşu ile yarattığı gerilim, Duchamp'ın biçim ve renkte yakaladığı gösterişsiz saflıkla dengelenmektedir. Duchamp, incir yaprağının Havva'daki işlevini tersine çevirerek açık, tehdit edici dışının varlığını görünür kılmıştır. İncir yaprağının temsil ettiği sansür ve iffet kavramlarını alaşağı ederek geleceğin Havva'sını tasvirlemiştir. Annie Le Brun, düşünülme-yeni düşünmek üzere bütün enerjisini harcayan Marquis de Sade'ın ardından Ingres, Goya ve Degas'nın görsel sanatlarda bu enerjiyi yeni bir görme biçimine dönüştürdüklerini ve Duchamp'ın bu sanatçıların hepsinin ötesine geçerek, modernitenin insanı düşünmekten alıkoyduklarını ortaya koyduğunu ifade etmiştir.

Sadizmin başkaldırısının merkezine yadsıma ve mutlak olumsuzlama yerleşmiştir. Yadsıma amacıyla kullandığı metod olan “ben”in tasfiyesi üzerinde durmak gerekmektedir. Sadistin güçlü ve ezici bir üstbeni vardır, hatta o kadar kuvvetlidir ki sadist onunla özdeşleşmiştir.²¹⁷ Normal koşullar altında üstbeni ahlakileştiren, üzerinde baskı kurabildiği bir benin içselliği ve bütünselliğidir. Zincirlerinden boşalan üstben, beni parçalayarak dışarı atmıştır. Bu durumda sadistin elinde kurbanın ben'i vardır artık. Deleuze sadist duygusuzluğun temel anlamını

²¹⁷ G.DELEUZE, *Sacher-Masoch'un Takdimi*, Çev İnci Uysal, 104

kurbanlarının ben'inden başka ben'in olmayışı olarak ifade eder. Görünüşte paradoks olarak algılanabilen bu durum, özünde sadist ironinin temelini oluşturur. İroni bu aşamada doymak bilmeyen bir üstbenin işlemi olarak tüm sadist sonuçlarıyla benin dışarı atılması ve olumsuzlanmasıdır. Klossowski, “Komşum Sade” adlı kitabında zevk düşkünü ahlaksız libertenin ben'inin tasfiyesinin, bir kefareti ihtiyacı zemininde ortaya çıktığını ifade eder.²¹⁸ Benin tasfiyesi ile ödenen kefareti sonsuz bir lanetlenmeye razı olmakla sonuçlanır.



Resim 4.4 Francis Bacon, *Head I*, Ahşap üzerine yağlıboya ve tempera, 1947, 100.3 x 74.9 cm, Collection Richard S. Zeisler, New York (www.metmuseum.org/art/collection)

Francis Bacon “Head I” (Resim 4.4) isimli tablosunda başı bir daire içine alıp asarak tecrit etmiş ve bir çığlığın şiddetiyle, ağzının içinden bedenini tasfiyesini gerçekleştirmiştir. Benin bu şekildeki tasfiyesiyle hayvan oluş sürecini başlatmış, başın cildinin dokusu ve biçimsel özellikleri ile hayvan oluş sürecinin tasvirini güçlendirmiştir. Bacon’ın çığlığı tüm bedenin ağızdan kaçıp kurtulduğu bir operasyondur ve Bacon çığlık eylemini bir çok tablosunda tekrarlamıştır. Çığlık

²¹⁸ P.KLOSSOWSKI, *Komşum Sade*, Çev. Nihan Çetinkaya, 103

sonucunda figür, kendinden kaçıp kurtulan biçimsizleşmiş bir figüre doğru yol alır. Bu biçimsizleşme, başın hayvani konturlarına dönüşmektedir. Bu dönüşüm hayvanla insan arasında bir ayırdedilemezlik, karar verilemezlik bölgesi meydana getirmektedir. Bacon acı çeken insanın bir hayvan, acı çeken bir hayvanın da insan olabilmesi geçirgenliğinde, insanın hayvandan başka birşey olmadığını anladığı o sıradışı ana, farkındalık getirmeye çalışmıştır.



5. BAŞKASININ OLMADIĞI DÜNYA

Yaşamı boyunca farklı sebeplerden, kimi zaman kralın fermanıyla, kimi zaman da toplum baskısı ve kanunlar sebebiyle tutuklanan Marquis de Sade’ın yalnızlığı küçük yaşlarda başlar. Dört yaşında Provence’da amcası papaz Paul Aldonse’un gözetimine verildiğinde, Saumane Şatosu’nda münzevi bir hayatın temelleri atılmış olur. 14. Yüzyıl Roman askeri kamplarını andıran, kaba ve kasvetli, içeriden atılan çığlıkların duyulamayacağı, ideal işkence odalarına benzeyen, yer altında camsız ve havasız mahsenler içeren bu şatoda, yedi yıl boyunca amcasıyla yaşamıştır. 1762 yılında başlayan hapis hayatı, aralarında Bastille de olmak üzere farklı hapisanelerde 1790’a kadar devam eder. Bu otuz yıllık yalnızlık onu, başkasının olmadığı bir dünyada, yeni bir algı düzeni içerisinde, kendisine yeni bir evren kurmaya yöneltir. Ömrünün son onbeş yılını ise, tekrardan hapsedildiği Charenton Akıl Hastanesi’nde tamamlayan Sade, mahkum edildiği yalnızlığa varoluşsal bir anlam yüklemiştir. Kendi hükümdarlığı içinde tüm algıları değiştirken geliştirdiği ötekine kayıtsızlık, onu bir anlamda münzevi bir hedonizme götürmüştür.

Deleuze, başkasının olmadığı bir dünyada insan algısında gelişen yeni yapının incelemesini gerçekleştirirken, “Başkası”nın ne olduğu ve yokluğunun neye karşılık geldiğini anlatır. “Başkası”, algı alanımızdaki bir nesne ya da bizi algılayan bir özne olmanın ötesinde, ben, sen ve diğeri gibi tek tek başkalarından farklı olarak, algı yapımızı oluşturan ve sistemin işleyişini sağlayan *a priori* başkasıdır.²¹⁹ Başkasının ilk etkisi, algılanan her nesnenin, ya da düşünülen her fikrin etrafına bir kenar çekmesi, bir çeper oluşturmaya, ona bir zemin örgütlenmesi sağlamasıdır. Bu örgütlenme, bir nesneden diğerine geçişteki algıyı kurala bağlayan yasalar uyarınca, başka nesneler ve başka fikirler ortaya çıkmasını sağlar.

²¹⁹ G.DELEUZE, *Anlamın Mantığı*, Çev. Hakan Yücefer, 338

“Nesnenin görmediğim kısmının aynı zamanda bir başkası için görülebilir olduğunu kabul ederim, öyle ki bu saklı kalan kısma ulaşmak için nesnenin çevresinde döndüğümde, onun ardında başkasına kavuşabilir ve nesneyi öngördüğüm gibi bütünleştirebilirim. Aynı şekilde, arkamda duran nesnelerin tam da başkası tarafından görülebilir oldukları ve görüldükleri için bir araya gelip bir dünya oluşturdıklarını hissederim.” ²²⁰

Deleuze’un de belirttiği gibi, nesneleri algılayışımız, onların birbirine karışıp, birbirinin ardına saklandığı bir derinlik anlayışı ve mümkün olabilecek bir genişlik anlayışı dahilinde başkasının varlığında gelişir. Başkası dünyadaki kenarları ve geçişleri güvence altına alıp, derinlik çeşitlemelerini kurala bağlarken, bir anlamda arkadan gelen saldırıları önler ve yaşadığımız dünyada şeylerin birbirini tamamladığı doğal bir örgütlenme sağlar. Başkası, özünde algılanmayanı, dolayısıyla bilinmeyeni göreceli hale getirir. Algılamadığımız şeyi, başkasının algıladığını hissetmemizi sağlar. Bu algılayış mekanizması nesneler kadar, kavramlar için de geçerlidir. Bu noktada arzu her zaman, başkasının varlığı dahilinde bir anlam ve nesne kazanır. Arzunun nesneye odaklanması, mutlak olarak o nesnenin başkası tarafından görülmesi, düşünülmesi ve sahip olunmasını gerektirir. Deleuze sapkının tanımını yaparken, onun arzulayan biri değil, arzuyu bambaşka bir sisteme dahil eden ve arzunun bu sistemde bir iç sınır, bir sıfır noktası rolünü oynamasını sağlayan özelliğini ortaya koyar.²²¹ Yaşadığı derin yalnızlıkla beraber, algı yapısının geri dönüşümsüz olarak dağılması sonucunda Marquis de Sade’in yarattığı duygusuz, sadist kahramanın arzuyu konumlandırışını da bir örnek olarak gösterir. Sapkın arzulayan bir benlik olmadığı gibi, başkası da onun için gerçek varoluşa sahip, arzulanan bir nesne değildir. Arzunun yalıtılması, saflaştırılması, nesnesinin harap edilmesi ile gerçekleştirilmiştir. Öğeleri toprakta, toprağı cisimlerde, cisimleri nesnelerde örgütleyen, hem nesneyi, hem algıyı, hem arzuyu kurala bağlayan şey olarak ortaya çıkan başkası, bir yandan da cinselliği üremeye bağlayan cinsiyet farkını temellendirendir. Onun yokluğunda arzu nesnesinden, bir bedenle dolayımından kopar. Bu noktada sapkının cinselliği, üreme ile olan ilişkisinden tamamen kopmuştur ve arzu saf öğelere yönelmiştir. Başkasının varlığında, doğal insan çoğalmaya yönelen ve bütünlüğünü korumayı hedefleyen bir beden olarak

²²⁰ A.g.e, 336

²²¹ G.DELEUZE, *Anlamın Mantiği*, Çev. Hakan Yücefer, 335

varlığını sürdürürken, mutlak yalnızlığın izdüşümü Sadik dünyada, *Eros* ve *Thanatos* düalizmi *Thanatos* lehine eyleme geçerek, arzunun nesnesinden bu şekilde ayrılması sonucunda doğal dengenin yitimi gözlenmektedir. Sadik kahramanların çoğunun maruz kaldıkları şiddet, bedenin üzerinde gerçekleşirken, aslında bedeni aşan bir mutlak inkara varır. Sade'in ironisi basitçe tekrarlayan sahnelerin kurmaca mekanlarda gerçekleşmesidir. Sade'in kahramanları kurmaca içinden birer, birer seçilmişlerdir. Aslında kimsenin giremeyeceği bu mekanlar, kahramanların sıradanlığıyla sadece Sade'in kurduğu dünyadan ibarettir. Başkasının olmadığı dünyada kahramanın kurban edilmesi, paradoksal olarak Sade'in da kurban olarak seçildiği bir düzeni imler. Trajedi kahramanla kurbanın aynı kaderi paylaşmasında yaşanır.

Deleuze sapkınlığı psikiyatri ve hukuk tarafından hapsedildiği ahlakçı muğlaklıktan çıkarmak gerektiğini ifade eder.²²² Başkasının mutlak yokluğunu varsayan davranışların sapkın yapıyı etkinleştirdiği, nedeninin nesnesinden ayrılan arzu bağlamında sapkının cinsiyet farkını reddettiği, başkasının sapkınlıkta iptal edildiği bu ortamda, başkasının ötesinin ortaya çıkışı ve bir anlamda sapkın bir öznesizleşmenin sözkonusu olduğu gözlenmektedir. Sade, aklın normlarını tasfiye ederken, öznenin bütünlüğünü kaybederek parçalanmasını hedeflemiştir. Cinsiyetlerin farklılığının inkarı, organik özgünlüğün ihlali olan sodomist eylem, varlıkların birbirinin içinde metamorfozu ile sonuçlanmıştır. Sadistin tüm çevresini, yalnızca kurban ya da suç ortağı olarak temellendirdiği sosyal örgütlenmesinde, bu kurban ve suç ortaklarının başkası işlevi görmediği, bunun ötesinde başkasından başka olarak kavrandığını gözlemlemekteyiz. Karşısındakini, kimi zaman onu suç işlemeye iten, nefret uyandıran bir beden olarak, kimi zaman da işleyeceği suça ortak edebileceği bir müttefik olarak konumlandıran sadist karakter, Sade'in yaşadığı dünyanın zorunluluğu olarak, bambaşka bir yapıyı yaratmasından kaynaklanmaktadır.

Uzun süreli mahpus yaşamı ve başkası yapısının yokluğunda Sade'in günleri birbirini takip eden bir kurgunun, sürekliliğin parçası olmadığından, belleğinde günleri tek bir blok halinde yaşadığı gözlemlenmektedir. Zamanın olmadığı bir

²²² G.DELEUZE, *Anlamın Mantığı*, Çev. Hakan Yücefer, 351

dünyanın, “*uchronia*”nın içine düşen Sade, düzenli ritimlerle kendi kozmogonisini yaratma gerekliliği içinde, kendi aritmetiğini sahiplenmektedir:

*“Ertesi gün, 20’sinde toplamda seksen beşinci ziyaretini yaptı, yani toplamda seksen beşinci ziyaretini ve altmış birinci oda ziyaretini...Boursier’e gelince, yalnızca 153 frank verdi ve kalanını 2 Kasım’da yani onüç gün ya da iki hafta içinde vermeyi vaat etti. Bu da sayılar sisteminde çok sık görülen bir 227 oluşturuyordu”*²²³

Sade’ın bilinci nesnelere değil, artık katışıksız imgelere yönelirken, kendinin olmaktan çıkıp hapishanesinin bilinci haline dönüşmüştür. Yalnızlığını ve hapishanesini kutsadığı bir dünya yaratmıştır. “*Herbirimiz tek başımıza olmadık mı? Dahası herkes birbirinin düşmanı değil mi? Herkes sürekli ve karşılıklı bir savaş halinde değil mi? Bu sözümona kardeşlik bağının gerektirdiği erdem varsayımı doğada gerçekten bulunur mu?*”²²⁴ Klossowski, Marquis de Sade’ın bir yandan Tanrı’yla bir yandan komşusuyla kurduğu olumsuz ilişkinin varlığını, liberten düşüncesinin zorunlu koşulu olarak ifade etmektedir.²²⁵ Tanrı’nın kendisi üzerinde oynadığı kötülük oyunundan aldığı hazzı, sadist kahraman da başkaları üzerinde oynayarak tatmaktadır. Bu akıl “komşunu sev” nosyonunun sürekli karşıtlığı içerisinde kendi hazzını türetir. Ve bu liberten akıl, komşusunu bir kurban olarak saplantı haline getirmekle kalmaz, aynı zamanda ölüm düşüncesinin içine hapsolür. Zevk düşkünü libertenin bilinci çapraşık biçimde bir kefareti ihtiyacını açığa çıkarır. Bu gerekliliğin aydınlatılması aşamasında, kefareti karşımıza öznenin tasfiyesi olarak çıkar.²²⁶ Başkasının olmadığı yapıda sapkının öznesizleşmesi Klossowski için bir anlamda bilincin zorunlu koşulu olarak dayattığı kefaretin bir sonucudur.

“Komşunu sev” dogması Nietzsche’nin de üzerinde durduğu bir olgudur. Komşudan gelebilecek tehlikeye karşı koymanın bir çaresi olarak, tepkisel geliştiğini ifade eder. Sade, başkasının olmadığı yapıyı kurma aşamasında, komşu gerçeğini reddederek komşu nosyonunu kendi içeriğinden boşaltır. “*Mutluluğun çok önemli bir*

²²³ M.de.SADE, *Sade’ın Kayıp Günlüğü*, Çev. Birsal Uzama, 103

²²⁴ M.de.SADE, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, 129

²²⁵ P.KLOSSOWSKI, *Komşum Sade*, Çev. Nihan Çetinkaya, 97

²²⁶ A.g.e, 103

destekçisi vardır ki oda karşılaştırmanın hazzıdır. Bu haz en çok yaralı bir başkasını gördüğümüzde ortaya çıkandır; işte! ben ondan mutluyum diyebilmenin hazzıdır bu”²²⁷ Komşu ile kurulan bu aşk nefret ilişkisi, öznenin ve başkasının tasfiyesine giden yolda bir basamaktır.

Nesnelerin ve düşüncelerin kenarlarını belirginleştiren, geçişlerini mümkün kılan, birinin diğerinin önüne ya da arkasına dizilmesini olanaklı kılan başkasının, derinliği bir kurala bağlayarak örgütlediğini ifade etmiştik. Bu yapının bozulması ile oluşacak derinlik kaybı, yüzeydeki oluşumlar ile diplerdeki kalıntıların birbirine karışmasına, dipteki sonsuzluğun saldırısı ile her türlü gerçeklik algısının kaybına yol açar. Deleuze bu şekilde yıkıma uğrayan algı yapısının sonucunda gerçeklik algısının yerini simulakrın²²⁸ aldığını ifade eder.²²⁹ Başkasının yarattığı olanaklılıklardan yoksun olan Marquis de Sade’ın romanlarında geçen herşey, masalsı yani olanaksızdır. Dil aracılığıyla kurduğu dünyada yarattığı kurgu karakterler Deleuze’un ifade ettiği gerçekliğin yerini alan simulakr bağlamında incelenmeyi hak ederler; orijinalinden kaynaklanmayan ya da artık orijinalini kaybetmiş olan simulakr.

Haz düşkünleri, onların suç ortakları ve kurbanları Sade’ın kendine özgü dili ile kurguladığı izole iç mekanlarına kapandıktan sonra, yine kendilerine özgü bir zaman dilimi içerisinde saatlerce, farklı ritüeller ve törenlerin eşlik ettiği şenlikler boyunca gerçekmişçesine eklemledikleri bir düzeni, zamanı ve etiği olan bir toplum oluştururlar. Ayrıntılar öylesine betimlenmiştir ki dizgeyi olanaklı kılacak bir imgelem ortaya çıkar. Haz düşkününü karakterlerin ortak özelliği otuzbeş yaş üstü olması ve hiçbir cinsiyet ayrımı gözetmemesidir. Kurgu karakterlerinde güzellik gençliğe eşlik ederken, yaşlılık her zaman çirkinlik ve tiksindiricilikle beraber gider. Ancak her ikisi de daima erotikdir. Roland Barthes, Sade’da iki tür portre olduğundan söz etmektedir.²³⁰ İlk grup portre, haz düşkünlerine aittir ve gerçekçidir. Yüzleri ve bedenleri tamamen bireysel, özgün detaylarla betimlenmişlerdir. Haz düşkünleri eylemin kendisini oluşturduklarından, sürekli yenilenmiş ve yeniden

²²⁷ M.de.SADE, *Sodom’un 120 Günü*, Çev. Birsal Uzma, 362

²²⁸ *Simulakr* başlangıç olarak orijinali olmayan ya da orijinali artık varolmayan şeylerin kopyasını ifade etmek için kullanılan bir terimdir.

²²⁹ G.DELEUZE, *Anlamın Mantiği*, Çev. Hakan Yücefer, 346

²³⁰ R.BARTHESES, *Yazı ve Yorum*, Çev.Tahsin Yücel, 139

Çizilmiş portreleriyle karşımıza çıkmaları gerekmektedir . Haz düşkünü olarak tasvir ettiği portrelerin zaman zaman, yazarın kendi yaşamındaki karakterlerle kesişen özellikleri göze çarpmaktadır. Çocukluğunu geçirdiği Cond şatosu’ndaki Charolais Kontu, zevk için suç işleyen bir haz düşkünü liberten olarak karşımıza çıkarken, yıllar sonra tanışacağı genç ve güzel bakire baldızı Mlle. de Launay, Justine karakterinin yol gösterenidir.²³¹ İkinci tür portreler ise kurbanlarına aittir ve gerçekliklerini yitirmişlerdir. Genç kızlar ve genç erkeklerden oluşan kurbanların betimlemeleri tamamen dilbilimseldir. Bu şiirsel betimlemeler, kültürel bir çok gönderme ile desteklenmişlerdir. “*O ne büyüleyici bir yaratıktı. İçimden ona şiir yazmak, şarkı bestelemek geliyordu, güzelliği ve baştan çıkarıcılığı karşısında söyleyecek söz bulamıyordum. Tüm Yunanistan’ı kendine aşık eden Venüs kadar güzeldi.*”²³² Tamamı kusursuz olan öğelerle bedenler tasvir edilirken, ayrırcı özelliklere çok az yer verilmiştir. Bu slup Sade’in kurban figürlerini soyutlamasına neden olmuş, onları bütünüyle gerekdişi kılmıştır. Gördükleri bunca işkenceye rağmen güzelliklerinden hiçbirşey kaybetmeden bir sonraki sahneye hazırlanan bu karakterler Sade’in evreninin simolakrlarıdır.

Roland Barthes “*Sade’in gizi, yalnızlığın tiyatrosal biçiminden başka hiçbirşey değildir*”²³³ şeklinde ifade etmiştir. Bu bağlamda, tiyatrosal biçim dahilinde dilin olanaklılığını kullanan Sade’in, oyun yazarlığı tutkusunu incelemek gerekmektedir. Babasının yazdığı oyunlar ve Louis Le Grand Lisesi’nde okulunun en ayırt edici özelliği olan tiyatro oyunlarındaki varlığının, onun bu tutkusunu temellendirdiği kuşkusuzdur. Farklı dönemlerde yaşadığı şatoların bir bölümünü tiyatroya çevirerek, orada yazdığı oyunları sahnelemiş, hatta bizzat oynamıştır.

Bu dönemde yazdığı tiyatro oyunları ile romanları “Juliette: Erdemsizliğe vg” ve “Sodom’un 120 Günü” arasında çok büyük farklılıklar dikkati çekmektedir. Sahte dindar hassasiyetler, güven verici basmakalıp deyişlerle bezediği oyunları ile itki ve içgüdülerini keşfedeceği, özgürlüğün tadını çıkardığı, duvarları arzu yansıtan hapisanesinde kullandığı dil birbirinden tamamen farklıdır. Ortak aklın, kabul edilmiş terminolojisini kullanmak, onun için bir maske görevini görmektedir. Yunan

²³¹ M.LEVER, *New Biography Marquis de Sade*, ev. Arthur Goldhammer, 189

²³² M.de.SADE, *Juliette, Erdemsizliğe vg*, ev.Münire Yılmaz, N. Berna Servedan, 510

²³³ R.BARTHEs, *Yazı ve Yorum*, ev.Tahsin Yücel,140

trajedilerinde aktörlere *hupokrites* adı verilirken, bugün Batı dillerinde *hypocrisy* ikiyeüzlülük anlam içeriğine sahip olmuştur. Eski Yunanca’da *hupokrites*, “*hypo*” ve “*crites*” kelimelerinin birleşmesinden oluşmuş olup “*hypo*” alt, “*crites*” kritik sözcüğünün kökeni olan, yargıda bulunmak olarak çözümlenmektedir. Sade *hupokrites* maskesini kullanırken ikiyeüzlülükten öte, sınırda duran olarak, maskenin altından hakikate yakın duran kişi konumunda bulunmayı tercih eder gözükmektedir. Sade’daki Tanrı ve otoritenin inkarı bu hakikate ulaşmak yolundaki mutlak özgürlük düşüncesi ile ilgilidir.

“İşte sırf bu yüzden yetkimi kullanarak ahlaka aykırı kitapların yayınlanmasına izin verdim. Bunun insanların felsefelerini değiştirmelerine büyük desteği olacağına inanıyorum. İnsanların refahı için seçtikleri felsefe çok önemli ve her şekilde insanın bilgisini anlama yetisini geliştirmesi, önyargılarından kurtulması gerekiyor. İşte bunları söylemeye cesareti olan bir yazar benim desteğimi kolaylıkla kazanacaktır.”²³⁴

27 Nisan 1803’de transfer edildiği Charenton Akıl Hastanesi’nde M. de Coulmier akıl hastalarının tedavisinde inovatif yöntemler uygulayan bir yönetici olarak Marquis de Sade’ı tiyatro ile tekrar buluşturmuştur. Sade tedavi amacıyla hastaların aktörlük yaptığı tiyatrolar yazmış ve sahneye koymuştur. Charenton’u o yıllarda İçişleri Bakanlığı adına denetleyen Hyppolite de Collins mekanı şu şekilde tasvir eder:

“Burada herkes neredeyse saman yığınlarının üzerinde yatıyordu ve çoğunun üzerine örtecek birşeyi yoktu. Pislik neredeyse her yere yayılmıştı. Duvarlar kirliydi; yerler yıllar içinde birikmiş çöplerle kaplanmıştı. İçeride hastalardan yayılan ve tuvaletlerden yükselen kokularla dolu iğrenç bir hava solunuyordu...”²³⁵

Sadik sahnelerin mekan özelliklerinin gerçek olarak tezahür ettiği bu ortamda, gerçekleştirdiği performansları saran ortak duygu daima, şaşkınlıkla iç içe geçmiş tedirginliktir. Seyirciler için hazzın ve zevkin dalgalar halinde ifade edilmesini seyretmek ve Dionyosçu olan ile karşılaşmak, kokutucu olduğu kadar, heyecan

²³⁴ M.de.SADE, *Juliette, Erdemsizliğe Övgü*, Çev.Münire Yılmaz, N. Berna Serveryan, 117

²³⁵ M.de SADE, *Sade’in Kayıp Günlüğü*, Çev. Birsal Uzama, 27

verici olmuştur. Charenton'a gelen gazeteci yazar Armand de Rochefort, Sade'in yazıp sahneye koyduğu bir oyunu seyretmesinin ardından şu yorumu yapar: *"Seyrettiğim tüm mucizelerin sonunda, mantığımı ve akliselimimi koruduğumdan emin olmak endişesi içinde, erkenden orayı terk ettim."*²³⁶ Sade dramatik sanatın yalnızca Apolloncu ölçülülüğün ve estetiğin meyvesi olmadığını, esas olanın, bu Apolloncu örtünün altında gizlenen sarhoşluk, çılgınlık ve aşırılığın dışavurumu olan Dionysosçu olanın etkisi altında olduğunu savunmuştur.

Nietzsche "Tragedyanın Doğuşu" adlı eserinde, Hristiyan ahlakının temelinde, dünyadan nefret etme, güzellikten ve tensellikten duyulan korku, dünyevi zevkleri yok saymak adına yaratılmış öbür dünya imgesi ve bunu sonucunda eylemsizlik, teslimiyet ve mutsuzluk ile karakterize derin bir hastalığın varlığını ifade eder.²³⁷ Bu eserinde ahlakçılığın karşılık geldiği yaşamın olumsuzlanması isteğinin karşısına, yaşamın sözcüsü bir içgüdü olarak Dionysosçu kuramını koymaktadır. Nietzsche Antik Yunan'da sanatın gelişimini, yontucunun sanatı Apolloncu olan ile, müziğin görsel olmayan sanatı Dionysosçu olan arasındaki düalizme bağlamaktadır ki, bu düalizm, birbirini beslerken, görünür kılmaktadır. Tüm yaratıcı güçlerin tanrısı olan Apollon, hayalgücünün yaratımlarının güzel görünüşüne, estetiğine hükmeder. Apolloncu sanat, düşsel dünyanın gündelik gerçek karşısındaki daha üstün hakikiliği, düşte sağaltan doğanın derin bilincini taşır. Ancak Apolloncu sanatın özünde, düş görüntüsünün aşmaması gereken, aksi takdirde kaba gerçeklikle karışması ihtimali olan o hassas çizgide, bir ölçülülük, bir sınırlama vardır. Bununa birlikte, verili durumda nedensellik yasasının isititsnaları olduğunu farkedenden insanın, kapıldığı dehşete, bireyin oluşumu aşamasındaki doğadan yükselen haz dolu büyülenme eklenince, Dionysosçu olanın özü ortaya çıkmaktadır. Dionysosçu heyecanların uyanması ve artışı ile öznel olan, tam bir kendini unutmuşluk içinde yitip gider.²³⁸ Dionysosçu olan özü itibariyle, doğanın kendisinden insani sanatçının aracılığı olmadan ortaya çıkan, bireyi dikkate almayan, onu yok etmeye, mistik bir birlik duygusuyla ortadan kaldırmaya çalışan esriklik yüklü bir gerçeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. Doğa, odağında her türlü aile kurumunu ve bunların onurlu ilkelerini dalgaları altında bırakan, aşırı bir cinsel dizginsizlik selini barındıran Yunan tipi

²³⁶ M.LEVER, *New Biography Marquis de Sade*, Çev. Arthur Goldhammer, 530

²³⁷ F.NIETZSCHE, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev.Mustafa Tüzel, 9

²³⁸ A,g.e., 26

Dionysosçu şenlik ile ilk kez sanatsal bir övgüye kavuşurken, sahneye bir düalizmi davet eder; acıların haz vermeleri, sevincin göğüsten kopan ıstırap çığlıkları ile ifade edilişi.²³⁹ Dionysosçu *dytrambosta*²⁴⁰ doğanın özü, simgesel olarak dans ile kendini dışa vurmaktadır. Müziğin ritmi, dinamiği ve armonisi sayesinde, simgesel güçlerin zincirlerinden boşalmasını kavrayan birey, aslında bu olan bitenin kendisi için yabancı olmadığını, hatta Apolloncu bilincinin Dionysosçu dünyayı bir perde gibi örttüğünün farkına varmaktadır. Görünüş ve ölçülülük üzerine kurulmuş, önü yapay setlerle kesilmiş bu dünyada, Dionysos şenliğinin doğanın hazda, acıda, bilgideki bu aşırı ölçüsünün içten gelen bir çığlık olarak yansıması, Apolloncu olanın, Dionysos olmadan görünürlüğünün olamayacağını, daha da ötesi varolamayacağını ortaya koymaktadır. Sanatsal bir ifade olmasından öte, belli bir kültürel kimlik anlamında ifadesini bulan “Tragedya” aracılığıyla mitos, en derin içeriğini, en anlamlı biçimini kazanır. Nietzsche, Tragedya ve mitos ilişkisini “*Bir kez daha doğrulur, yaralı bir kahraman gibi ve tüm güç fazlalığı, ölmekte olanın bilgelik dolu dinginliğiyle birlikte gözlerindeki son bir ışıltıda yanar.*”²⁴¹ şeklinde ifade etmektedir. Sade Charenton’da yazdığı ve akıl hastalarını oynattığı oyunlarında adeta bir modern zaman satiri olarak doğal olana, kökensel olana duyduğu özlemle, içkin olanın, hazzın sayesinde gelişen esrimenin, sahneden bir bulut gibi yükselerek seyirciyi sarmalamasını hedeflemiştir.



Resim 5.1 Pablo Picasso, ‘Figures au bord de la mer’, 1931, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 195cm
Paris, Musée Picasso, (www.museepicassoparis.fr)

²³⁹ A.g.e., 33

²⁴⁰ *Dytrambos*: Dionysos şenliklerinde çalınıp söylenen bu şarkı M.Ö 6. yüzyılda edebi bir türe dönüşmüştür. Bkz. F.NİETZSCHE, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev.Mustafa Tüzel, 26

²⁴¹ F.NİETZSCHE, *Tragedyanın Doğuşu*, Çev.Mustafa Tüzel, 6

Pablo Picasso'nun, insan anatomisinin altyapısını sarsarken temel hedefi, duyuşal ve bireysel olanı, olabilecek en aşırı uçlarda tasvir edebileceği biçimsel potansiyelin geliştirilmesidir. İnsan anatomisine bu meydan okuyuşu deformasyon zemininde gelişir. Yumuşak, erimeye yüz tutmuş kesitlerden oluşan biomorfik figürleri, kalıcılığını ve güvenilirliğini kaybetmiş izlenimini verirler. Boşluğa açılan şişkin formlar, cisimsel olmayan, adeta ruhani çizgiler ve eksenlerden oluşan bedensel tasvirler, antropomorfik kavramların egemenliğinden kaçınır. Tek bir figürde normal ve anormal beden kavranışını anlatmıştır. Tuhaf ve canavarımsı olan, normal beden hem parçası, hem de sanatçının kendi düşüncesini anlatmak için bedene ilaveleridir. Tuhaf ve sıradan olan bir arada, bedeni oluşturur. Figürlerin bu şekildeki tasvirinde, görülür ve anlaşılabilir bir duygu durumu yoktur. Tümü, psikolojik içeriğinden boşalmış, duygusuz hissiz bedenler olarak varolurlar.

Picasso'nun 'Figures au bord de la mer' (Resim 5.1) adlı tablosunda, sanatçının yıkıma uğramış, parçalara ayrılmış kadın bedenleri, sanatçının kadın vücuduyla erotik saplantısının, kübizmin nesne-uzam ilişkisinde sunduğu olanaklılıkları kullanarak tasviridir. Bu bedenler, Marquis de Sade'ın başkasının olmadığı dünyada, arzusun nesnesizleşmesine doğru giden, beden birliki ve bütünlüğünü bozan bir varoluş arayışının görsel sunumudur. Perspektifdeki sürekli değişimin takibine olanak sağlayan kübizmin, organik deformasyona yol açışı, Picasso'nun hırslı, tahakküm edici libidosunun cisimleşmiş halidir. Sanatçının kendi bedeniyle olan bireysel tecrübesinin, resmin konusuyla olan bağlantısı, tekrara dayalı deforme bedenlerde, bireysel arzusun cisimleştirilmesi olarak dışavurulmaktadır. Özünde yaşam içgüdülerinin baskılanmadan korunduğu, "erotik gerçekliği" hedefleyen fantazi, özgürlüğün, baskılanmamış arzusun ve zevkin dili olarak konuşmaya devam eder. Picasso'nun fantazi dünyasında haz, yıkımda şekillenen dünyasında ilkelediklerini gerçekleştirir.

6. MARQUİS DE SADE’İN EDEBİ ÜSLUBU VE GÖRSEL SANATLARA ETKİLERİ

6.1 Tasarlanamazı Tasarlarken

Marquis de Sade, bütün tutkusuyla cinsel hazzın dilini kurmak için çabalamıştır. İlk amacı iletişim olmayan bu yapay dilde, şaşırtıcı biçimde sayma, bölme, dizgeleştirme tutkusu göze çarpmaktadır. Roland Barthes, Sade’ı bu tutkusu bağlamında göstergebilimsel²⁴² açıdan inceleyerek, Sadık evrenin başından sonuna tekrar eden *parolasını* çözmeye çalışmıştır.

Sade’in tüm romanlarına hakim olan takıntılı sayılarla betimleme, alışılmışın dışında çarpma, toplama işlemleriyle her eyleme karşılık gelen sayılar, onun her fırsatta dile getirdiği Spinoza’nın felsefesine olan hayranlığının bir göstergesi gibidir. “*Oh Juliette!!Yeniden ve yeniden Spinoza’nın ve Vanini’nin büyük tezine kulak ver. Onları birlikte çalışıp inceleyeceğiz.*”²⁴³ Spinoza’nın 1677’de yayımlanan kitabı “Ethica”nın çarpıcı üslubu, geometriyi kullanarak, klasik ve skolastik felsefe terimlerini kendi felsefesinin içeriği ile destekleyerek, metafizik konuları matematiksel kanıtlama yöntemleri ile incelemesine bağlıdır. Sade, geometrik şekilleri ve matematiksel işlemleri düşüncelerini kanıtlayıcı unsurlar olarak kullanır. Sayı dizgeleri, dizgeleştirme edebi üslubunun kurucu unsurlarıdır. Marquis de Sade’in romanları, hiçbir şey öğretme amacı gütmeyen yolculuklarla doludur. Juliette romanının ikinci yarısında, İtalya’dan Sibiry’a kadar bir çok ülkeyi dolaşır. Bu seyahat sırasında mekanlar, yalnızca Juliette için bir araç sağlayıcı

²⁴² Çağdaş göstergebilimin temelleri XX. yüzyılın başında Amerikalı Charles Sanders Peirce ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından atılmıştır. Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri* adlı eserinde göstergebilimi (semiology) göstergelerin toplum yaşamı içindeki durumunu inceleyen bir bilim dalı olarak belirtmiştir. Bkz. F.de SAUSSURE: *Genel Dilbilim Dersleri*, çev. Berke Vardar,18

²⁴³ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*,Çev. Münire Yımazer-N.Berna Serveryan,27

konumundadırlar.²⁴⁴ Bu mekanların tasvirleri, Sade’ın klasik estetiğe nasıl önem verdiğinin, hayalgücünü nasıl harekete geçirdiğinin övgüleri ile doludur. Bu saraylar, bahçeler hatta iklimler, karşılaşılan tüm güzellikler, Juliette’in hayal gücünü harekete geçirirken, onun için bir haz hazırlayıcısı olarak, onu suç işlemeye teşvik etmektedir. “*Şimdi dostlarım size bir sonraki günün sabahı geldiğimiz şehrin mükemmeliğinden söz etmek istiyorum. Bu detayları dinlerken hayalgücünüz de canlanacak*”²⁴⁵ Juliette Floransa’ya geldiği ilk günü, tüm güzellikleri ile betimlerken, sayfalar boyunca gezdiği saraylar ve kiliselerdeki Titian, Veronese tablolarını detayları ile anlatıp klasik estetiğe duyduğu hayranlığı belirtir.

Bir aracı konumundaki bu şehirlerde, en sonunda mutlaka bir mekana kapanılır. Ortak özellikleri ile birbirlerinden ayırt edilmesi mümkün olmayan bu mekanlar, masallarda karşılaşılabilecek engellere benzer şekilde, bir dizi engelle dünyadan sıkı sıkıya yalıtılmışlardır. Sade’ın kahramanlarının bu mekansal kapanımı, dünyanın cezalandırma girişimlerinden korunmuş cinsel hazzın olanaklılığıdır. Bu haz düşkünlüğünün yalnızlığı varoluşsal bir yalnızlıktır. Tamamıyla izole edilmiş suçların aleni olarak işlenebildiği bu mekanlarda, ayrıca bir “giz” kurgulanmıştır: Zaten ulaşılması mümkün olmayan, gerçeküstü bir çok engelle donatılmış olan şatolar, saraylar, kiliselerin içinde yerin altına gizlenmiş odalar ve mahzenler , bu kıyasıya kapanımın biçimselliğini oluşturmaktadır. Roland Barthes, Sade’ın gizini oluşturan bu biçimselliği, Sadik üslubun aykırılığının bir göstergesi olarak ortaya koyar: “*Derinden derine söze batmış bir dünyada ender bir aykırılığı gerçekleştirir; dilsiz edimin aykırılığını.*”²⁴⁶ Sade bu izole mekanlarda, yalnızlığın tiyatrosal bir ifadesini, yerin derinliklerine bir yolculuğun gizi ile gerçekleştirir.

Marquis de Sade ütopyasının bu kapanımının, dikkat çekici bir özelliği, toplumsal bir kendine yeterlik kurmasıdır. Haz düşkünleri, yardımcıları ve uyrukları bir kez kapandıktan sonra saatlerle, çalışmalarla, ritüellerle eklemlenen kendine ait bir düzeni, bir etiği, bir zamanı olan bir toplum oluştururlar. İnsanları işlevleri ile tanımlama, işlevsel sınıfların oyuna girişini özenli detaylarla kurgulama yönünde gösterilen yoğun çaba, bir tutkular düzeni kurma yolundaki kaygının göstergeleridir.

²⁴⁴ R.BARTHEs, *Yazı ve Yorum*, Çev.Tahsin Yücel, 139

²⁴⁵ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımaz-N.Berna Serveryan, 483

²⁴⁶ R.BARTHEs, *Yazı ve Yorum*, Çev.Tahsin Yücel, 140

Marquis de Sade ütopyası, kuramsal bildirimlerden ziyade, günlük yaşamın düzenlenişinin izlerini taşır.²⁴⁷ Gündelik olan her aktivite, ütopyanın bir parçasıdır; saat düzeni, besin izlencesi, eşyaların yerleştirilmesi, konuşma ve iletişim ilkeleri, sadık sitenin yalnızca hazları ile değil, günlük gereksinimleri ile de sürdüğünün göstergeleridir.

Marquis de Sade’ın kurduğu sahnelerde besin, bir kast olgusu olarak karşımıza çıkmaktadır ve sınıflandırmanın gereklerine uyar. Haz düşkünlüğü, her zaman lüks düşkünlüğü ile beraber seyrederek çünkü lüks, zengin ile yoksulun ayrımını yaparken, para, güce sahip olmanın ayrıcalığı olarak kullanılır. Besin kimi zaman bu lüksün göstergesidir. “Sıcak yemek en iyi kıvamında ikram edilmişti ve sıcak yemek sırasında masanın etrafında hazır bekleyen çekici hizmetçiler, sürekli boşalan bardaklara en nadide, en güzel şarapları dolduruyorlardı.”²⁴⁸ Besinler nitelikleri yanında, nicelikleri ile de göze çarparlar. Fazlasıyla tüketilmeleri, aşırılığın ve bir anlamda aykırılığın ifadesidir. Farklı sunumları ile besinler, güçlendirici ya da öldürücü etkileri ile çok önemli iki işlevi daha üstlenirler. Sadık kahramanların sonsuz devinimdeki eylemlerine ihtiyaç duydukları yenileyici gücü sağlayan besinler, yeri geldiğinde, eylemlerini icra ederken engel olarak gördükleri diğer güçleri ortadan kaldırmak amacıyla, zehir olarak kullanılırlar. Juliette’in, Sardunya kralı ile yeni bir sahne kurmaya hazırlanırken yenileyici, iyileştirici olarak kullandığı²⁴⁹ çikolata, Rus Prensi Minski’yi zehirlmek için, içine stramonyum içeren tatula bitkisi ile karıştırıldığında öldürücü olmaktadır.²⁵⁰ Haz düşkünlükleri için seçilen besinler kadar, kurbanların besinleri de önem taşımaktadır. Kurbanların yaratılan sahnelerde, erotizmi arttırabilmek için yuvarlak hatlara sahip olmaları, dolayısıyla iyi beslenmeleri gerekmektedir.

Çağlar boyu farklı biçim ve uygulamalarla erotizmin odağına oturmuş olan “giysi”, Marquis de Sade için dikkate değer bir işlevsel değer taşır. Bu durum Sade için cinselliğin alışlageldik anlamından çok farklı bir anlamı olduğunu göstergesidir.²⁵¹ “Giyim tarzı kuşkusuz çok önemli. Söyle bana mahkeme salonlarına hakimler

²⁴⁷ A.g.e., 140

²⁴⁸ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımaz-N.Berna Serveryan, 542

²⁴⁹ A.g.e., 451

²⁵⁰ A.g.e., 482

²⁵¹ R.BARTHEs, *Yazı ve Yorum*, Çev.Tahsin Yücel, 142

*kostümlerini giymeden çıksalar, insanları bu kadar iyi etkileyebilirler mi?”*²⁵² Sadık kurguda giysi, cinsel hazzın bir uyararı değildir. Sade bedenle giysinin ilişkisini, geleneksel anlamdaki sapkınlıkla kurmamaktadır. Yazım dilinde besinlerle kurduğu oyun, benzeri şekilde göstergeler ve işlevler aracılığı ile giysilerle de kurulur. İlk gösterge, çıplaklığın düşük sınıfa ait olmasıdır ki, bu durum özellikle giysi ile çıplaklığın yanyana bulunduğu ortamlarda belirgindir. Giyinik olan kahramanlarda giysilere ait, uyrukların farklılıklarını belirleyen renkler, kurdeleler, aksesuarlar dikkat çekmektedir. Adeta bir operanın bitişine benzer şekilde, sahnenin gösteri kuralına uygun resmedilişi, giysilerdeki bu tiyatrosallıkla desteklenir. Yarattığı bu kapalı toplumlardaki kast düzenini belirleyen giysinin, diğer bir işlevi de erotizme hizmet etmektir; bu giysiler hızlıca çıkarılabilir olmalıdır. Giysi betimlemeleri tüm göstergeleri içerecek ve işlevselliğine de vurgu yapacak biçimde bir bütün olarak ifade bulur. Tüm bunlara bakıldığında Marquis de Sade sahneye koyduğu oyunun mimarı, dekoratörü, beslenme uzmanı ve giysi tasarımcısı olarak, tüm detaylarıyla Sadık topluluğun tasarımını gerçekleştirmiştir.

Marquis de Sade töresinde, kurbanlar bütün sınıflardan seçilmişlerdir ve bu noktada paranın iki ayrı işlevi göze çarpmaktadır. Para öncelikle haremelerin oluşturulması için bir araçtır, küçümsenmediği gibi, gereğinden fazla önemsenmediği de gözlenmektedir. Para günahlılığı, suçluluğu kanıtlarken, erincin göstergesi haline dönüşür. Paraya atfedilen onur, kendisinde biriktirmeyi başarmış olduğu aşırılıklar ve cinayetlerle temellenir.²⁵³ Juliette’in, kendisini esrimeye götüren bir sevinçle para saydığı anlarda, gözlerinin önünde beliren, yaşayabileceği hazlar değil gerçekleştirmiş olduğu suçlardır.²⁵⁴

Sadık üslubun para, giysi, besin kavramları ile göstergebilimsel açıdan incelemesinde yanında Sade’in edebi üslubunda gözlenen bazı metaforların kullanımına da dikkat çekmek gereklidir:

“Farklı biçimlerde aynalar görmedin mi? Bazıları olayları küçümserken bazıları olayları abartır. Bunları korkunç kılanlar, acıları yüklemeyi

²⁵² M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımaz-N.Berna Serveryan, 252

²⁵³ R.BARTHEs, *Yazı ve Yorum*, Çev. Tahsin Yücel, 145

²⁵⁴ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımaz-N.Berna Serveryan, 330

seçenler değil midir? Bu aynalardan her birinin yaratma yeteneğiyle, nesnelleştirme yeteneğine aynı anda sahip olduğunu hayal et. Kendin için bile baktığında, tamamen farklı bir portre görmez miydin? İnsanın hayal gücü böyledir Theresa.”²⁵⁵

Aynalar Marquis de Sade için hayal gücünün bir simgesidir. Kimi zaman bu şekilde diyaloglarına gömülü halde, kimi zaman da mekan tasvirlerinde karşımıza çıkar ve daima sadık kahramanların hayal gücünün ateşleyicisi görevini görürler. Maurice Merleau-Ponty “Göz ve Tin” adlı kitabında, aynanın yansıttığı şeyi nasıl alıp dışarı sürüklediği, o şeyin görünmezinin algı sisteminde nasıl da diğer görünmezleri sarabildiğini ifade ederken “*Ayna şeyleri gösterilere, gösterileri şeylere, beni başkasına, başkasını bana dönüştüren evrensel bir büyüünün aletidir.*”²⁵⁶ tanımını yapar. Ressamlar, aynanın bu büyüünü kullanarak düşlerini kurmuşlar, görenin ve görünenin dönüşümünü bu sayede tanımışlardır.

Cehennem dogmasının içeriğinin ateşle doldurulmuş olması, ateş metaforunu Marquis de Sade için önemli kılmıştır. Ateşin dogmatik olarak cehennem tasvirinde anlatılışını, tüm fizik kuralları açıklayarak, mantık dilinde reddeder.²⁵⁷ Bununla beraber, ateşin doğanın en büyük güçlerinden biri olduğunu kabul ederken, onun, doğanın bir başkaldırısı olduğunu düşünür. “*Volkanlar, uçurumlar, doğanın suça teşvik etmek için ilham verdiği her şekil insanın tutkularını ateşliyordu, gizemli doğanın bir başkaldırısı gibi.*”²⁵⁸ Doğanın içinde olan ateşin, Prometheus’un başkaldırı aracı olmasının yanında, düşünsel edim olarak, yazın sanatı da Sade’in başkaldırısının aracı olmuştur. “*Sonunda volkana o kadar çok yaklaşmıştık ki, küçük alev toplarından oluşan yağmuru görebiliyorduk ve hava burada çok sıcaktı. Alevlerin rengi ve kokusu bile hızla aklımı zehirlemeye yetmişti.*”²⁵⁹

Sürrealist ressam André Masson, eserlerinde sıklıkla cinayet, kıyım, nedensellikten uzak şiddet olgularını işlerken, tüm bu vahşet aracılığıyla geleneksel toplum düzenini sorgulayarak, dönemine ait radikal politik eleştiriler getirmiştir. İrrasyonalite,

²⁵⁵ M. de. SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 180

²⁵⁶ M.MERLEAU-PONTY, *Göz ve Tin*, Çev. Ahmet Soysal, 43

²⁵⁷ M. de SADE, *Tanrıya Karşı Söylev*, Çev. Işık Ergüden, 102

²⁵⁸ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımazer-N.Berna Serveryan, 769

²⁵⁹ A.g.e, 457

bilinçdışı ve mit kavramlarını yerinden oynatıp, tekrardan yapılandırmanın peşinden koşmuştur. Masson'un şiddet temaları, görsel üretimin kendi içindeki bilinçaltı süreçlerin sahip olduğu şiddetin, gözler önüne serilmesi isteğinin dışavurumudur. Şiddet ve katastrof temaları bilinçaltının irrasyonel tezahürlerinin metaforları olarak gün ışığına çıkar.



Resim 6.1 André Masson, 'Cérémonie chez DAF de Sade', 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 114x146 cm. Toulouse, Özel Koleksiyon, (www.spectacles-selection.com/sade-attaquer-le)

Marquis de Sade ile benzer bakış açısıyla, devletin ve otoritenin uyguladığı şiddete eleştirilerini eserlerinde görselleştiren Masson, 'Cérémonie chez DAF de Sade' (Resim 6.1) adlı eserinde, Marquis'nin cinsellik ve şiddet sarmalındaki seremonilerinin tasvirini yapmıştır. Sadık tasvirin en önemli özelliği olan, seremonilerin betimlenişinde tüm detayların özenle tasarlanması gibi, Masson bu tabloda hiç bir boşluk bırakmaksızın, ustalıklı desen ve boyama tekniği ile yapbozun tüm parçalarını resmetmiştir. Masson bu eserinde, Sade'ın sapkın eylemleri sayılarla

güçlendirerek gerçekleştirdiği ritmik tekrarı, renkleri ritmik bir ahenk içerisinde tuvalin yüzeyine dans edercesine yayarak gerçekleştirmiştir. Marquis de Sade'ın kafalarda hiç bir soru işareti bırakmayacak şekilde, sahneyi tüm detayları ile betimlediği, besinlerden, giysilere, mekanların tüm detaylarına kadar tasvirlenen bu seremonilerin tekrarının, okuyucuda uyandırması beklenen dehşet duygusunun yerini, ritmik bir senfoninin verdiği rahatlama duygusuna bırakması gibi, Masson'un bu tablosu da, erkek şiddeti altında acı çeken kadın figürlerinin izleyicide oluşturmaya beklenen gerilimin aksine, dans sahnesine bakıyormuş izlenimi uyandırdığı gözlenmektedir.

6.2 Dilin İçinde Dil Olmayan Ortaya Çıkışı

Her fırsatta, felsefenin insan için yemek içmek kadar gerekli bir edim olduğunun altını çizen Marquis de Sade, edebiyat adamının da hakikati, ki bu hakikat ne kadar tiksinti verici, dehşet uyandırıcı olursa olsun, söyleyecek kadar filozof olması gerektiğini ifade eder.²⁶⁰ Sade, bir yazın adamı olarak gerçeği anlattığının söylemsel ispatı için, kendine özgü bir yöntem geliştirir. Juliette'in hikayesinin sonunda Noireuil, tüm sahip oldukları mutlulukların, iyilikten uzak durdukları için onlara bahşedildiğini, ancak bunu yazdığı romanda belirtmeye cesaret edebileceğinden emin olmadığını söylerken Sade, romanının bir kurgu olmadığını, kahramanlarının gerçek olduğunun iddiasını ortaya koymaktadır: *“Yayınlamaya korkuyoruz. Gerçeğin özü ve yalın gerçek doğanın gizeminde saklı, bu nedenle insanlık bunu açığa vurduğumuzda ürperebilir. Felsefeyi yüksek sesle konuşmaktan asla çekinmemeli.”*²⁶¹

Suçu gerçekte olduğu gibi muzaffer göstererek, gerçeği en yalın haliyle ifade ettiğini anlattığı hikayeleri, birinci ağızdan yani Justine ve Juliette'den dinlediğini yazarak, bunların bir kurgu olmanın çok ötesinde var olduklarının altını çizer. Michel Foucault ise, Marquis de Sade'ın hakikatin ifadesini sağlayabilmek için, bir takım retorik teknikler kullandığını ifade eder²⁶². Sade'ın bulduğu el yazısı, müsvedde veya

²⁶⁰ M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 27

²⁶¹ M.de SADE, *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımazer-N.Berna Servedyan, 991

²⁶² M.FOUCAULT, *Büyük Yabancı*, Çev. Savaş Kılıç, 111

mektuplarda ya da kulak misafiri olduğu sırlarda olanı yazıya geçirir gibi davrandığını, konuşanın yazarın kendisi değılmiş, bir başkasını sahneye çıkarıyormuş izlenimini yaratmayı tercih ettiğini belirtir. “*Anlattıklarının hakikati, doğruluğunda değıl, akıl yürütmelerinin doğruluğunda yatar.*”²⁶³ Foucault, Sade’ın hakikat arzu ilişkilerini kurarken kullandığı akıl yürütmenin doğruluğunun, hakikat oluşunun büyüsunü, hayal gücüyle oynadığı gibi yazısıyla oynayan, hayal gücünü daha iyi çalıştırmak için, yazısını bir müzik aleti gibi çalan dilinde arar. Sadık kahraman bir kez hayal etmeye başladı mı bu hayalin sınırlarının ötesine geçtiği anın defalarca yazıya dökülmesi ile Sade’ın ulaştığı gerçeklikte, “şimdi yapın” buyruğunun geldiği ana varır ki bu an binlerce kişinin katli, binlerce çocuğun, kadının tecavüzü şeklindeki imkansızlığıyla, gerçeğı hiçliğe indirgeyen ana karşılık gelir. Foucault bu noktada yazın sanatının gücünü “*Hayal gücünü genişleten şey, çoğaltmayı sağlayan şey, sınırlarını aşmayı sağlayan şey ve gerçeğı bu metinde “sonra da yapın” kılığında ifade edilmiş neredeyse hiçliğe indirgeyecek şeydir yazı*”²⁶⁴ şeklinde ifade eder. Sade, dil sayesinde gerçekliği dışlarken, geriye yalnızca haz ilkesinin yönettiği ve gerçeklik ilkesiyle karışmayacak bir dünya yaratmanın olanağını bulur.

Tamamen insana özgü olan yazma edimi, Pierre Klossowski’ye göre, bireyin kendi tekilliğinde katılabilmeyi talep ettiğı bir çoğunluğun varsayımında, bu çoğunluğa ulaşmanın bir yoludur.²⁶⁵ Marquis de Sade’ın yaşadığı dönemde çoğunluğa ulaşmanın aracı, klasik geleneğin mantık çerçevesinde yapılandığı dildir. Yapısı gereğı bu dil, insan türünün normatif yapısını, bireylerde yeniden üretir ve kurgular. Her bireyde varolan üreme ve soyunu sürdürme ihtiyacı, kendini yeniden varetme ve devamlılığını dil aracılığı ile sağlama ihtiyacına karşılık gelir. Sade geleneksel dil aracılığıyla insan türünün bu normatif ilkesinin çoğunluğuna, sapkınlıkların mantıklı bir yapıdan yoksun oluşla tarif edilen tekil halleri arasında alışverişi mümkün kılabilcek bir karşı çoğunluk geliştirir. Bununla beraber Sade, sapkınlığın özgüllüğü için geçerli olan bu karşı çoğunluğun, varolan çoğunluğa içkin olduğunu varsayar. Sade’a göre, insanın özgürlüğü ve egemenliği adına normatif akıl tarafından ortaya konan ateizm, varolan bu çoğunluğu söz konusu karşı çoğunluğa çevirmenin

²⁶³ A.g.e, 113

²⁶⁴ A.g.e, 120

²⁶⁵ P.KLOSSOWSKI, *Komşum Sade*, Çev. Nihan Çetinkaya, 20

olanaklılığını sağlar.²⁶⁶ Klossowski Sade'ın yarattığı bu çoğunluğun dinini, bütüncül canavarlığın dini olarak adlandırırken, Sade'ın canavarlığın tanrısal karakterini yeniden devreye soktuğunu belirtir. Bu noktada “tanrısal” olan, gerçek mevcudiyetini, ritüellerle tekrarlanan edimler dışında, başka herhangi bir şekilde gerçekleştirmeyen anlamındadır.²⁶⁷

Marquis de Sade, evrensel aklın kavramları çerçevesinde kendini ifade etmektedir ve sapkınlığın pozitif içeriğinin, çok biçimli duyarlılığının görünür kılınması, bu akıldan temellenen negatif kavramlar aracılığıyla mümkün olabilmektedir. Sade gizliden gizliye düşünceyi yerleşik tüm akıl yürütmelerden özgürleştirmek istemektedir. Sade düşünme olgusuyla, kendi doğa konsepti içerisinde töz düzeyine çıkardığı, evrensel akla başvurma olgusunu, birbirinden ayırmaz. Bu ayrım yalnızca sapkın edimlerde kendini hissettirir. Sadik karakterler, anomalinin dikte ettiği davranışlarının dayanağı olarak normatif aklı göstererek, bu dalga geçtikleri aklın otonomisini iflas ettirmeyi amaçlamaktadırlar.

Sadik deneyimin tasviri, duyumsanır olanı sapkın bir edimde canlandırmak ve bu canlandırmayı tasvir etmek olarak iki basamakta gerçekleşir. Foucault, sadist kahramanların ve onların kurbanlarının, bütün cinsel ilişki kombinasyonlarını ve işkencelerini betimlediği pasajları “sahne”, erotik sahnelerle saplantılı şekilde nöbetleşe yer alan uzun teorik pasajları “söylev” olarak adlandırır.²⁶⁸ Sahneler, dramaturjik olarak cinsellik edimini temsil ederken, söylevler, sahnenin başında ya da sonunda olup biteni açıklayacak ve hakikati söyleyecek, sahnelenilenleri kanıtlarken gerekçelendirecektir. Sadik algıda duyumsanır olan, eyleme geçme eğilimi biçiminde tasvir edilir. Sade bu tasvirden yola çıkar ve giderek bu edimin ahlaki açıdan açıklanmasına geçer. Duyumsanır olan, söylemin eylemi doğrulaması gerektiği ölçüde belirsizleştiği bir konuma yerleşir. Sapkın, edimi temellendirirken, ahlaki bir buyruğun, bir fikre boyun eğdiği olgusundan hareketle, sapkınlaşmış duyarlılığı da aynı şekilde, bu fikirden yola çıkarak yeniden değerlendirir. Böylece doğrudan doğruya yaşamsal fonksiyonlara itaatkarsızlığı ateist akla göre yeniden organize ederken, normatif aklın organizasyonunu üstü örtülü bir biçimde bozmuş

²⁶⁶ A.g.e.,21

²⁶⁷ A.g.e, 12

²⁶⁸ M.FOUCAULT, *Büyük Yabancı*, Çev. Savaş Kılıç, 128

olur. Söylevler arzudan ve cinsellikten söz etmezken, Tanrı, yasalar, toplum sözleşmesi, genel anlamda suçun ne olduğu, doğanın, ruhun, ölümsüzlüğün ne olduğu konularıyla ilgilenirler. Kont de Bressac annesini öldürme eylemini gerçekleştirdikten sonra, aile bağları denilen şeyin nasıl da sonradan dayatılmış ve gereksiz olduğunu anlatan bir söyleve girer. Aile üzerine yapılan uzun değerlendirmelerin dinleyicileri, bu teorik söylevle beraber cinsel hazlarının doyumuna ulaşmak için, yaptıkları şeye tekrar dönmek üzere can atarlar.²⁶⁹ Söylevin kendine içkin mekanizması, arzunun mekanizmasını devreye sokarak, arzunun motoru ve kaynağı işlevini görür.²⁷⁰

Sade'in söylevleri, Foucault tarafından, "varolmayış saptaması"²⁷¹ olarak adlandırılan dört ayrı inkarın, sürekli tekrar edilmesi ile karakterizedir. Bu saptamalardan ilki, Tanrı'nın varolmayışıdır ve bunu gerekçelendirmek için Tanrı ile ilgili tüm çelişkileri sayarlar. İkinci olarak, ruhun kendi içindeki çelişkilerin dile getirilmesi ile ruhun varolmayışı gelir. Varolmayış saptamalarının bir diğeri de suçun inkarıdır. Suçun varlığının yasa ile beraber mümkün olmasının koşulunda, yasanın bir şeyi yasaklamadığı durumda, suçun varolabileceği zemin ortadan kalkar. Suçun inkarı beraberinde iyiliğin de, yasanın da varolmayışını getirir. Nitekim yasa bazı bireylerin kendi çıkarları için kurduğu komplonun bir ifadesiyken, iyilik de yine bazı bireylerin bu çıkarlar doğrultusunda dayattıkları bir kavramdan öteye gitmemektedir. Dördüncü olarak da doğanın inkarı gelmektedir. Kendi yarattığı canlıların ölümüne seyirci kalan doğa, yarattığı bu yıkımlardan beslenirken canlıları ölüme mahkum eden kaderde, bizzat doğanın varlığı üzerine ortaya çıkan çelişki, doğa açısından varolmayış saptamasıyla sonuçlanır. Sadık karakterler bu söylevlerle, hiçbir norm tanımayan ve imkansız kabul etmeyen kuraldışı bir varoluş sergilerler.

Marquis de Sade'in, normatif aklın alanına kendini hapsedercesine ifade etmeyi tercih etmesinin sebebi, sadece mantık çerçevesinde yapılandırılmış olan dile bağımlı olması değil, aynı zamanda varolan kurumların uyguladığı baskının Sade'in kendi yazgısında kişileşmiş olmasıdır.²⁷² Sade'in adeta bilimsel bir amacı

²⁶⁹M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 95

²⁷⁰M.FOUCAULT, *Büyük Yabancı*, Çev. Savaş Kılıç, 129

²⁷¹ A.g.e, 129

²⁷² P.KLOSSOWSKI, *Komşum Sade*, Çev. Nihan Çetinkaya, 26

varmışçasına oluşturduğu rasyonel çerçevede, kullandığı bu dile, kurnazca bir hakimiyet gözlenir. Bu kurnazlık bütüncül canavarlığın, tam da yalnızca sadizmi mümkün kılan koşullarla, engellerden oluşan bir ortamda, yani mantık çerçevesinde yapılandırılmış normlara ve kurumlara ait dilde gerçekleştirebildiğine dair derin sezgisellikte kendini gösterir. Mantıklı bir yapının yokluğu, ancak o verili mantık tarafından doğrulanabilir. Dolayısıyla Sade'in varolan normları ve kurumları, sapkınlıkların söz konusu formunu oluşturan etmenler olarak tasvir etmesi hiç de şaşırtıcı değildir. Mantık diliyle cinayetin bir suç olmadığını açıklama girişimine defalarca giren söylemleri, kendi yaratımlarından sıkılan doğanın, yarattıklarını yok etme yıkıcılığından vaz geçmediğini ortaya koymaktadır.

Sadik karakterin en belirgin özelliği, en sıradan grubun içerisinde bile belirli bir sabit fikri olması açısından kendini belli edişidir. Günlük sıradan sosyal bir aktivitenin içinde, iki kahraman hemen birbirlerini tanırlar, çünkü Sade libertenin obsesif bir tutumla, hazzını tek bir jestin yerine getirilmesine bağlı kılar. Sadik sapkının arzusunun tatmini, utanmaz bir orjiden öte, takıntılı biçimde bir detay arayışıyla, titizlikle bu detaya ulaşmak için gerçekleşen bir hareketle, o küçük detaydan alınacak hazla gerçekleşebilir ve özünde bu kaygı, kaba saba, üstünkörü tutkuların peşinden gidenlerin gözünden kaçacaktır. Sapkın, obsesif şekilde bu jestin gerçekleşeceği anı beklemektedir. Bu süregiden bekleme anı, sapkın için bir varoluştur. En genel anlamda romanların bütününe yayılmış alan Sadik jest, sodomidir. Bu eylem, insan türünün üreme ve yayılma yasasını bütünüyle ihlal ederken, öte yandan üreme eyleminin simulakrı olarak, bu eylemle adeta alay eder. Sade'a göre eşsiz bir jest olan sodomi edimi, normların ihlalinin en üstün biçimidir ve cinsiyetler arasındaki belirleyici sınırları ortadan kaldırdığından, tüm sapkınlıklar için kilit bir simge durumundadır.

Sade'in kullandığı mantık dili, sapkın kişinin kodlanmış hareketlerini, sağduyulu bir edime gönderme yaparcasına ateizme adapte eder ve sağduyulu söylemin karşısına, bu jestin özü olan sapkınlığı karşıt bir dil olarak koyar. Sade'a özgün olan, normların rasyonel dili ile anomali arasında, sadece onun kurgulayabildiği bir geçirgenliği oluşturabilmesidir. Sapkınlık, kendini rasyonel olarak kurmak istediği ölçüde, bütüncül bir canavarlık haline gelir ki bu Sade'in öncelikli hedeflerindendir. Sade'in özgün yaratımının ilk hamlesi, tasarladığı ahlaksız liberten karakteri,

ahaksızlığın bildiğimiz klasik mekanlarından uzakta, gündelik hayatın sıradanlığının içinde resmederek, onları sosyal hayatın rastlantısallığının içerisine gömmektir. Bu liberten, kendi tekil jestini temel alarak, paradoksal bir biçimde çoğunluk adına konuşur. Çoğunluk için alışlagelmiş olmayan bu jestin dilinin, bu şekilde kullanımı, sözün içeriğinin boşalmasına sebep olur.

Sadık üslup ortak anlama sayesinde, kendi aralarında iletişime geçebilen zihinlerin mekanını, ve bu zihinlerin birbirlerini eğittiği ölçüde akademisini oluşturur. Akademinin canavarlık konusunda ihtisas sahipleri, kendi aralarında birbirlerini tanırlar duruma gelirler. Bu akademinin özgün dinamiğinde, bir öğrenme süreci bulunur ve sürecin en önemli basamağı hissizlik ve apatiyi içeren duyumsamazlık pratiğidir. Apati pratiği, kaygı, merhamet, vicdan azabı ve dehşet gibi duyguların, libertenin gözünü korkutup, eyleme geçişini durdurmasını engellemek için bir koşuldur.

Akademiyin öğrenme sürecinin diğler zorunlu koşulu ise tekrardır. Bütüncül canavarlığa aday olan bir libertenin, varmış olduğu canavarlık düzeyinde sürekliliğı sağlayabilmesi, bu seviyenin altına inmemesi için eylemleri tekrar etmesi gerekir.²⁷³ Yazın sanatı Marquis de Sade'a, cinsel oyun içinde tekrar ilkesi rolünü oynayarak, bu tekrar sayesinde yinelenen hayalde geçip gitmiş olanın tekrarını, bir anlamda hazzın sürekliliğini sağlama gücünü verir. Yazı, sonsuza dek herşeyin yorgunluk, bitkinlik, hatta ölüm olmaksızın tekrardan başlayabileceğinin teminatını, zaman sınırlarını ortadan kaldırarak gerçekleştirir. Tekrara dayalı bir dünyanın kurulması, arzuyu ebedi tekrar dünyasına dahil etmeyi sağladığı ölçüde, arzuyu her zaman doğru olacağı ve hiçbir şeyin onu asla geçersiz kılmayacağı konusunda temin eder.

Yazı aracılığıyla imkansızın sınırlarına konumlanan birey, artık kendisini tekilliğın en sapkın noktasında bulur. Marquis de Sade'a göre birey tasarlanan bu imkansız edimi bir kez gerçekleştirdince, artık geri dönölmez bir yola girmiştir. Pişmanlık, vicdan azabı, suçun telafisi ve bu suça karşılık gelebilecek bir ceza yoktur. Birey kendi gözünde de, başkalarının gözünde de yasaları ihlal etmiş suçlu olmaktan çıkar. Suç, Sade'da merkezi bir yer tutan kural dışılık mefhumu lehine, ortadan kalkar.²⁷⁴

²⁷³ A.g.e., 39

²⁷⁴ M.FOUCAULT, *Büyük Yabancı*, Çev. Savaş Kılıç, 123

Marquis de Sade’ın büyüleyici bir güçle kullandığı geleneksel dil, mantık dilinin özellikleri olan düzeltme, sansürleme, dışlama, susturma girişimlerinin tümünü ortadan kaldırmayı başarır. Sapkınlığın tasvirini yaparken, bir şeyi, bir durumun yaşanabilirliğini imkansızlaştıracak unsurların yokluğunu, pozitif bir dil kullanarak gerçekleştirir ve bunu yaparken de dilin mantıksal yapısını korumaya, onu geliştirip sistematikleştirmeye devam eder. Bu koruma ve süreklilik, o dile ağır hakaret edene durmak bilmez. Özünde bu dili özenle bu şekilde korumasının sebebi, sonuçta ona ağır hakareti gerçekleştirerek, kullandığı dili sapkınlığın boyutu haline getirmektir. Bu dile sadakatının sebebi, onun aracılığıyla sapkınlığın tasvirini yapmak değil, sapkın edimi bu dil içerisinde tekrardan üretmektir. Sapkın edimin bu yeniden üretilmesi dili bir eylem gibi ortaya koyarak, dilin içinde dil-olmayanın ortaya çıkmasıdır.²⁷⁵

Eylemlerin apatik tekrarıyla, Sade’ın tekrar eden tasvirleri her seferinde gerçekleştirilecek olan eylemin imgesi ve bu eylemin tasvirlerinin daha önce hiç yapılmamış gibi yeniden üretilmesi, Sade’ın mantık dilinin, kendisini dışlaması ile sonuçlanır. Sade’ın söylevlerde varolmayış saptamalarını yaparken kullandığı yöntem, varolmayışlarını söz konusu nesnelerin kötülüklerinden çıkarsayarak yapmasıdır ki bu da mantık dilinin kendisini dışlamasıdır. “Tanrı vardır ve Tanrı kötüdür” demek yerine “Tanrı kötüdür. İyiliği ile tanımlanan, herşeye kadir Tanrı kavramı ile çelişkili olması nedeniyle Tanrı yoktur. Ne kadar kötü olursa, o kadar az varolur.” argümanını kullanır. Klossowski, Sade’ın metnine rahatsız edici özgünlüğü verenin, bu dışlanma sonrası dışarıda kalanın Sade tarafından düşüncenin içerisinde üretildiği şekliyle yorumlanacak hale getirilmesidir.²⁷⁶

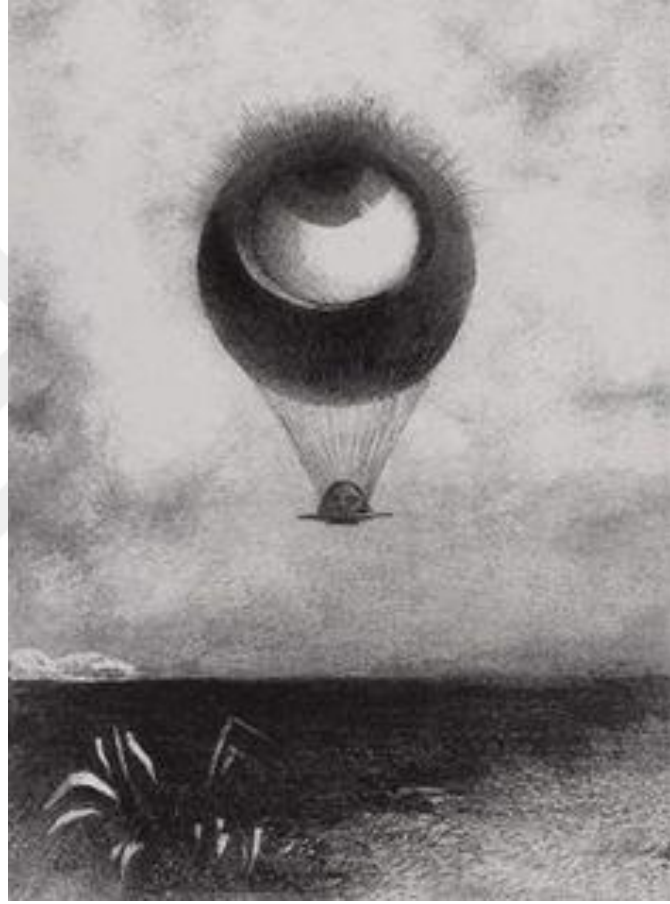
“Aslında özgürlüğünden tamamıyla alıkonmuş olan insan, ancak ad infinitum canavarca refleksler geliştirebilme kapasitesi sayesinde ki kaybetmiş olduğu özgürlüğünün arayışına çıkar. Hayal etme gücü insanın özgürlüğünü kaybetmiş olduğunun farkına varmasını sağlar, hayal gücü bu özgürlüğün yerini tutmaktadır.”²⁷⁷

²⁷⁵ P.KLOSSOWSKI, *Komşum Sade*, Çev. Nihan Çetinkaya, 51

²⁷⁶ A.g.e., 52

²⁷⁷ A.g.e., 90

Sade, bir kez kaybettikten sonra, bir daha hiçbir zaman yakalayamadığı özgürlüğünü, hayal gücü aracılığıyla yakalamaya çalışırken, bu yolda kendi özgün üslubunu kullanarak insanlığa, onları keyfi biçimde baskı altında tutan insani ya da tanrısal tüm yasalara karşı başkaldırının yollarını göstermeye çalışmıştır. Sade’la beraber yazı artık hiçbir şeyin sınırlamadığı hakikate ulaşmış arzudur.²⁷⁸ Tekrara dayalı, sınırsız, yasadışı arzu, hakikate dönüşmüştür.



Resim 6.2, Odilon Redon, ‘L'Oeil, comme un ballon bizarre se dirige vers l'infini’, 1882
Litograf, 26.2 x 19.8 cm, Paris, BnF, Département des Estampes et de la Photographie
(www.moma.org/collection/works/68055)

Odilon Redon’un sanatını “Benim tüm özgünlüğüm, görünenin mantığını görünmeyenin hizmetine sunmaktır.”²⁷⁹ şeklinde açıkladığı cümlesi bize, Marquis de Sade’ın kuraldışı ve imkansız olanı tasvir ederken kullandığı mantık dilini

²⁷⁸ M.FOUCAULT, *Büyük Yabancı*, Çev. Savaş Kılıç, 125

²⁷⁹ C. MORAN, *Under the spell of Nerval, The writings of Odilon Redon*, Word and Image, Vol: 23, 2007, Sayı: 4, s: 414-420

anımsatmaktadır. Eserlerinde tarif edilemez olanın müphem dünyasına girerken, resimsel dilinde, absürdite ve mutlak kaosun içinden doğan hoşluk ve umut hissedilir. Duyumsal ve izlenimsel olandan bir rüya evren yaratmak için, kendisine en uygun malzeme olarak kömürü seçer. Yoğun siyah ve incelikli grinin kullanımına olanak veren bu malzeme, sanatçının içgörüsünün kuvvetini yansıtmaya olanak verir. Mükemmel kontrastları yaratmanın olanaklılığını veren kömür, sanatçının plastik hedefine ulaşmasının aracı olur. Siyah renge duyduğu saygısını ifade ederken, siyahın gözü hiçbir zaman mutlu etmediğini ve duygusallığı uyarmadığını, aksine renk prizmasındaki tüm renklerin arasında, zihnin tek temsilcisi olduğunu düşünür. Edgar Allen Poe, Charles Baudelaire ve Gustave Flaubert için yaptığı illüstrasyonlarında, kelimelerin sihrini çizimlerine yansıtır. Metinleri direkt olarak resmetmek yerine, bilinçaltını en önemli araç olarak kullandığı eserler meydana getirir. 1892 yılında Edgar Allen Poe için altı ayrı litograf resmeder. Onlardan bir tanesi olan ‘L'Oeil, comme un ballon bizarre se dirige vers l'infini’ (Resim 6.2) adlı litografisinde, görmenin olası sınırlarının ötesine geçme isteğinin tasviri gözlenmektedir. Eşine yazdığı mektuplardan birinde “*Ne bedenim ne de zihinim, benim gerçek sınırlarımı belirleyemez*”²⁸⁰ şeklinde kendini ifade eden Marquis de Sade, sınırlarını hayal gücünün sonsuz üretimi aracılığıyla yarattığı eserlerinde zorlamıştır. Odilon Redon, verili gerçekliğe ait dünyanın kuru ve sıradan tasvirinin ötesine geçmiş adamı, görünmeyeni görebilmek arzusunda olan, dev balon şeklindeki gözü ile resmeder. Zamanın ve mekanın ötesinde, bu göz aracılığıyla sonsuz olanla kurulmaya çalışılan ilişki, Sade’ın, kapalı, kontrollü mekan kurgusu içinde, sonsuz sayıda tekrarladığı eylemlerle bu mekanı kapalı kaotik ortamından, aklın kontrolündeki hayali sonsuza açma girişimini çağırır.

6.3 Pornoloji ve Marquis de Sade

Geleneksel anlamda Sade toplumunun yasalarını oluşturan “sadizm” olgusunun salt bir erotizm uygulaması, hatta pornografi olup olmadığı üzerinde tartışmalar süregelmiştir. Çoğunluklu olarak eleştirmenler, Marquis de Sade’ın eserlerini, pornografi etiketi altına gömmeyi tercih etmiş, erotik söyleme yaptığı katkıları

²⁸⁰ A. Le BRUN, *Attaquer Le Soleil*, 288

görmezden gelmişlerdir. “Sade: Attaquer Le Soleil” (Sade: Güneşe Saldırmak) sergisinin küratörü Annie Le Brun yazdığı makalesinde, Marquis de Sade’ın genel kanının aksine, sıradan erotik bir edebiyatın çok ötesinde, söylemin formuna yaptığı katkı açısından mirasının değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizer.²⁸¹ Sade, geleneksel erotik edebiyat ile çağdaş olanın sentezini gerçekleştirerek bizi, cinselliği açık şekilde işleyen bu edebiyatı farklı bir açıdan okumaya zorlar. Erotik söylemlerinde güzellik, kimlik, farklılık, beden, akıl ve arzu gibi temel kavramlara, çağdaşlarından farklı yaklaşımlar getirmiştir. Erotik edebiyatın figür ve karakterlerini öylesine zenginleştirmiştir ki, *ars erotica*’nın (erotik sanat) sınırlarını genişletmiş, sadece onun sınırlarını genişletmekle kalmamış, tüm edebiyatın, hatta insan olmanın sınırlarını yerinden oynatmıştır.

Güzellik, Sade’ın erotik söylemini oluştururken, üzerinde tekrardan düşündüğü kavramların başında gelir. Geleneksel erotik edebiyatın merkezine konumlanan güzellik kavramına çok farklı bir bakış geliştirmiştir. Güzelliği kimi zaman bir sav, kişisel bir çağrışım ya da totoloji ile ortaya koyarken, kimi zaman da sanatsal veya mitolojik referanslar kullanarak işlemiştir. Çoğu zaman da dilin ve kültürel çerçevenin ötesine taşıyıp, “tarif edilemeyecek kadar güzel” olanı tasvirlerine yerleştirmiştir. Ancak onu çağdaşlarından, farklı kılan erotik edebiyata, güzellik hakkında bambaşka bir yaklaşım getirmesidir. Sade güzelliğin, erotik diskurda bir üstünlüğü olmadığında ısrar eder. Öyle ki, çirkinlik ve yaş, şehveti tetikleyici meziyetler olarak sunulur. Çirkinlik, çoğulluğa ve fragmantasyona yatkınlığı nedeniyle, güzellikten çok daha sıra dışıdır. Farklılaştırmaya dair, hipnotik ve tektipleştirici idealizasyonu yansıtan güzellikten, çok daha geniş bir spektruma sahiptir. Herşey, keyfi olan liberten tutkuların çoğulluğuyla uzlaşa içindedir. Arzu tüm keyfiyeti içerisinde, kendisine nesne olan tüm başkalıklara yönelebilir. Bu yöneliş insan olmayı hatta canlı olmayı bile içerebilir. Sınır tanımayan arzu, bedensel güzelliği, modası geçmiş bir özellikten başka bir şey olarak görmezken, çirkinlik ona başkalıklar açısından olanaklılıklar sunar.

Marquis de Sade’ın erotik söylemlerinde, farklı coğrafyalardan olma durumunun hazzı arttırıcı etkisi ile ayrıcalıklı bir şekilde ilgilenmesi, onu çağdaşlarından farklı

²⁸¹ A. Le BRUN, *Sade and Erotic Discourse*, Çev.Olga Gomez, Paragraph, Mart 2000, vol:23, s:51-60

kılan önemli bir özelliğidir. Yabancı olma halini, ütopyasının merkezi konumuna yerleştirmiştir. Sade'in libertenleri, ülkeler arası sınırları kolayca aşarken, her gittikleri yerde, doğanın ve koşulların onlara daha uygun ortam sağlaması nedeniyle, fantazilerini geliştirme olanağını bulurlar. Annie Le Brun, Marquis de Sade'in erotik söylemlerine hakim olan bu *ksenofiliyi* (yabancı sevmeyi), onun ırkçılık geleneğine karşı duruşunun bir göstergesi olarak yorumlar.²⁸² Sade, arzusunun bir dünya vatandaşı olduğunu göstererek, lokal kısıtlamalardan muaf tutulması gerektiğini ifade etmiştir. Yabancı olan, dinamik bir cinsel figürdür. Konformist olmayı, değişimi hatta anarşiyi sembolize eder. Hazzı arttırmanın bir garantörü olarak, duvarları yıkan, yeni ufuklara açılan saf bir enerjidir.

Marquis de Sade, geometriyi yatak odasına sokarak, düzenin ve kuralların erotik söyleme egemen olması gerektiğini öne sürmüştür. *“Bir dakika sevgili dostlarım, hazlarımızı bir düzene sokalım, ancak onları saptayarak çıkarabiliriz tadlarını.”*²⁸³ Erotik eylemlerin tasvirini, sayılar ve geometrik düzenleniş ile, zaman mekan yapılarını kurgulayarak ve bu kurallara detaycı şekilde bağlılıkla gerçekleştirmiştir. Düzenlemenin en küçük birimi olarak bir duruşu belirler.²⁸⁴ Roland Barthes'ın duruş olarak adlandırdığı bu en küçük birimin içeriğine haz severlerin imgelemine ateseleyebilecek tüm eylemleri ve yerleri katar. Bu bağlamda bu duruşlar tekrar edilebilir ve sayısal değerlerle ifade edilebilirler. Barthes sadık söylemde, aynı anda duruşlar bütünü olarak kavrandığında oluşan tabloya, “figür” adını verir . Tüm bu sistemli düzen içerisinde ifade edilen erotik eylemlerin gelişimi ve başarısı, söylemsel olarak sayı bazında istatistiksel ölçümlerle kanıtlanır. Bu noktada Sade'in tüm çabası erotik değeri ölçülebilir kılmaktır. Sadık erotizm, mutlak bir kendini kaptırmışlığın karşısındadır. Bu kendini kaptırmışlığı önlemenin yolu, sayılar ve kurallara bağlı ritüellerin gelişiminin devamlı kontrol edilmesidir.

Marquis de Sade, dilin erotikleşmesine herhangi bir katkıda bulunmamış dahası onunla da hiç ilgilenmemiştir. Cinselliğin entelektüel ifadesini, zihinsel bir çalışma olarak ortaya koymak istemiştir. Erotik, bir yandan rüyalarımızı süslerken bir yandan da insan bedeninin hayvansallığı, geçiciliği ve sınırlamaları üzerine duyulan

²⁸² A.g.m

²⁸³ M. de SADE, *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, 149

²⁸⁴ R.BARTHESES, *Yazı ve Yorum*, Çev.Tahsin Yücel, 149

korkuların açığa çıkarılışıdır. Annie Le Brun, Sade'in bu çabaları sayesinde erotiğin yeni bir bilgi biçimi olarak ortaya konduğunu , bilincin ve duyumsamanın ötesinde dilin ve edebiyatın alanını genişlettiğini ifade eder.²⁸⁵ İnsani tecrübe üzerinde düşünmenin ve insan olmanın bilgisinin derinleşmesine sebep olmuştur.

Deleuze, buyurgan sözlere indirgenerek, müstehcen betimlemelerle seyreden edebiyata, pornografik edebiyat adını verir.²⁸⁶ Bu edebiyatta, erotizm şiddetle sarmalanmıştır. Sadik üslupta da aynı şekilde buyurgan sözler ve şiddetle kuşatılmış erotizm vardır ancak, burada yapılmış betimlemeler, alışıldık pornografik dilden çok uzaktır. Betimlemelerde eylem, asla dilin önüne geçmemektedir. Burada dikkat çekici olan betimlemelerin direkt duyulara hitap ediyor olmasıdır. Buyurgan sözler, dilin üst düzey bir işlevi olarak Sade'in mantık diliyle gerekçelendirdiği sapkınlığı kanıtlama işlevi görürler. Deleuze, Sade'in yapıtlarının pornografik olarak değerlendirilmemesi gerektiğini, içeriği ve işlevi farklı olan daha üstün bir adlandırmayla, "pornoloji" olarak sınıflandırılması gerektiğini ifade etmektedir.²⁸⁷

İşlemsel olarak ayrıldıklarında akıl yürütme dilin işleviyken, pandomim bedeninin işlevidir. Bu işlevsel ayırım tam bir kesinlik taşımaz, öyle ki işleyiş sırasında başkalaşımalar gösterirler. Beden saklı bir dil barındırır, onu içinde tutarken, dil de görkemli bir beden meydana getirir. Sade'daki müstehcen betimlemeler dilsel bir işleve sahiptir. Deleuze sadik betimlemelerin dilsel işlevini açıklarken: "*Söz konusu olan, dil öncesi ya da dil dışı halleriyle bedenlerden bahsetmek değil, aksine sözcüklerle saf ruhlar için görkemli bir beden meydana getirmektir.*"²⁸⁸ sözleriyle ifade etmektedir. Asıl müstehcenlik bedeninin dilin içerisine dahil edilmesi, onu işgal etmesi değil, bunların birbirine yansiyarak, Sade'in tüm duyulara hitap etmesini sağlayan, kanıtlayıcı işlevini görececek olan bir bedeninin dil tarafından üretilmesidir.²⁸⁹ Sade'in kurbanına olduğu kadar kendine karşı da tavizsiz bir dili vardır. Günlerce aynı kurbanın üzerinde baskıyı kurduktan sonra bile tükenmez. Sade'in asıl amacı olan tensel edimin ihlalini sağlamak için, o eylemin ruhsal olarak da yaşanması

²⁸⁵ A. Le BRUN, *Sade and Erotic Discourse*, Paragraph, Çev. Olga Gomez, Mart 2000, Vol:23, s:51-60

²⁸⁶ G.DELEUZE, *Sacher-Masoch'un Takdimi*, Çev. İnci Uysal, 20

²⁸⁷ A.g.e, 20

²⁸⁸ G.DELEUZE, *Anlamın Mantığı*, Çev. Hakan Yücefer, 310

²⁸⁹ A.g.e, 314

gerekir ki, bu da ancak tensel edimin tekrar betimlenişi ve olayın irdelenip yeniden üretilmesi ile mümkün olur.²⁹⁰ Sade'ın pornolojisi, bu müstehcen betimlemelerin sanki daha önce hiç yapılmamışçasına, tüm detayları ile tekrarlanması şeklinde seyreder.

Temel amacı cinselliği uyarmanın çok ötesinde olan, kanun yıkıcı, cinsel davranış hakkındaki sosyal ve etik normları yadsıyıcı karakteriyle ayrıştırlılabilecek, ihlal amaçlı pornografinin tanımı yapılmıştır. Michael Nevall makalesinde, ihlal edici pornografik edebiyatın temsilcilerinin Marquis de Sade ve George Bataille olduğunu ifade etmiştir.²⁹¹ Pornografik edebiyata ihlal edici özelliğini veren, üç ayrı kavram vardır: Birincisi; tiksindiricilik, sıradan bir pornografide cinsel uyarılmayı önleyebilmesi ihtimaliyle pek de istenmezken, Sade'ın bilinçli bir şekilde tercih ettiği bir tasvir biçimidir. Tiksindiricilik, Sade'ın farklı zevklere hitap etmesinin bir aracı olarak, alışlagelmiş cinsel uygulamaların dışında, cinayet ve şiddet de dahil tüm ihlal edici seksüel pratikleri, okuyucunun hayalinde canlandırmasının bir aracı haline getirir. Her durumda Sadık estetiğın çok önemli bir bölümünü oluşturan tiksindiricilik, hayvani olana karşı duyulan ve bireysel olan olarak, iki şekilde gözlemlenir. Hayvani olandan iğrenme, hijyene saldırı, seks, ölüm, vücut bütünlüğüne karşı saldırı durumlarında ortaya çıkar. Hayvani doğamıza karşı iğrenme, insanın hayvan olma durumunu, doğal olma durumunu, varoluşsal şekilde sahiplenmemesinden kaynaklanır. Bireysel iğrenme ise yabancılar, arzulanmayanlarla kontakt ya da moral değerlere etik saldırı karşısında iğrenme şeklinde ortaya çıkmıştır. Bunların her biri özneye bir tehdit olarak algılanır. Fiziksel ya da sosyal tehdit, fiziksel, sosyal ya da etik normların yıkılmasından kaynaklanır. Normlar ne kadar yüksek önem arz eder, ne kadar yüceleştirilirse, yıkımı o kadar iğrençlik hissi yaratır.

Sadık üslupta mizah, pornografinin ihlal edici işlevini güçlendirir. İnsan üzerinde tahakkümü olan birey ya da kurumla, mizah yoluyla alay etmenin güç kaybettirici, küçük düşürücü etkisi vardır. Mizah, şiddet ve cinsel gerilimi bir anlamda azaltıcı işlev görürken, okuyucuyu ve kahramanı yeni sahneye hazırlar. Pornografinin cinsel

²⁹⁰ A.g.e, 319

²⁹¹ M. NEWALL ,*An Aesthetics of Transgressive Pornography* Brit J Aesthetics (2014) 54 (4): 510-512

uyarayı arttırıcı etkisini nötralize ederken, temel amacından uzaklaştırıp ihlal amacını devreye sokar. Mizah bir anda, acıyı, aşağılanmayı ve güçsüzlüğü arttıran bir kaynağa, etmene dönüşür.

Özünde korkuyla karışık saygı duyulan otorite figürleri, etik yasa, din gibi kurumlara karşı hor görmenin var olduğu pornografik betimlemeler, ihlal edici pornografinin temel özelliğini oluşturur. Bu kurumlar cinsellikle zayıflatılmış, baltalanmıştır. Sade’a göre, bu günahkar, ihlal edici cinsellik, doğanın bir özelliğidir. Doğanın diğer bütün güçleri gibi takdir ve saygıyı hak eder. Kendi cinselliğinde bu yüceliği kavrayan insan, potansiyelinin gerçeğine vararak kendisini ona adayacak, cinselliğin, sosyal ve etik kuralları nasıl alt edebileceğini, kavramsal olarak anlayabilmesi mümkün olacaktır.

Sade açısından, toplumun bölümlenmesi cinsel pratiklere dayanmaz. Herkes, etken edilgen, özne ve nesne olabilirken, haz her yanda, efendilerde olabildiği kadar kurbanlarda da olanaklıdır. Sadık toplumda, efendileri kurbanlardan ayıran, yalnız kendi ellerinde bulundurdıkları, hiçbir zaman paylaşmadıkları tek özellikleri vardır: Söz.²⁹² Efendi, konuşan, dili tümüyle kendi elinde tutan kişidir. Nesne, susan, bütün erotik işkencelerden daha saltık bir men edilmeye, söyleme ulaşma olanağından yoksun kalır. Yalnızca hazsever söz özgürdür ve efendinin indirgenilemeyecek tek ayrıcalığıdır. Etken kişi özünde erki ya da hazzı elinde tutan kişi değildir, sahnenin anlamının yönetimini elinde tutan kişidir. Toplumsal-törel tabuyla birbirinden ayrılmış dil alanlarının malı olan, ayrışık parçaları aynı dizide yanyana getirir: Kilise, güzel biçem ve pornografi bu şekilde birleştirilir.²⁹³ Roland Barthes, Marquis de Sade’ın erotik düzenleyimini farklı kılan asıl dayanağının, kökensel ve yaptırım olarak sözbilimsel oluşu şeklinde ifade etmektedir. Sade’ın büyük başarısı, erotizmle söz bilimini, sözle suçu birbirine karıştırarak, bu sahnenin yıkıcılığını toplumsal dilin kalıplarına sokmaktır.²⁹⁴

“Cinsellik sadece duygular ve zevkin, yasanın ve yasaklamanın değil, aynı zamanda hakikatin meselesidir ki, cinselliğin içinde yatan gerçek, gerekli, yararlı, tehlikeli,

²⁹² R.BARTHES, *Yazı ve Yorum*, Çev.Tahsin Yücel, 151

²⁹³ A.g.e, 153

²⁹⁴ A.g.e, 152

*değerli ve korkunçtur. Kısacası cinsellik gerçeğin çetrefilli bir meselesidir.”*²⁹⁵ derken Michel Foucault cinsellik ve hakikat arasındaki ittifakın modern yaklaşımını dile getirmektedir. Auguste Rodin’in eserlerindeki erotizm hakikatin meselesi olan cinselliğin işlenmesidir.²⁹⁶ Kadın bedeninin tüm jest ve hareketlerinin büyüünde cinselliğin gerçek bir araştırmacısı olarak, hakikati gözler önüne sermenin çabasını göstermiştir.

Pascal Bonafoux, “Rodin et Eros” (Rodin ve Eros) adlı tutkunun mitolojik betimlemelerinden, çağdaş erotik yaklaşıma, August Rodin’in eserlerine hakim olan cinsellik temasını incelediği kitabında, Marquis de Sade ve Auguste Rodin’i karşılaştırdığı bir bölüme yer vermiştir.²⁹⁷ Bu karşılaştırmaya iki sanatçıyı bir arada anmayı zorlaştıran tüm özelliklerini sıralayarak başlar. Rodin, Fransa’nın gururu iken, Sade, lanetlenmiş bir yazardır. Rodin, uyumun görsel şöleni, Sade ise aşırılığın edebiyattaki karşılığıdır. Rodin, doğanın ona sunduğu model ile rekabet etmezken, Sade, doğanın ötesine geçmeyi hayal ederek, ona hakaret etmeyi tercih etmiştir. Tüm bu farklılıklara rağmen, Sade’ın binlerce sayfa yazısı ile, Rodin’in uzun süre gizli kalmış binlerce desenini birlikte değerlendirmemek mümkün değildir. Her ikisinde de, karanlığın gizemindeki erotizmin şiddeti gözlemlenir. Rodin’in entelektüel ya da estetik yaratımlarının özündeki erotik olanın sezgiselliğinde ve tutkuların belirleyiciliğinde Sade’ın bakış açısını buluruz. Rodin bilinçaltı ile arzu arasındaki ilişkinin üzerindeki örtüyü kaldırarak, tatminini gerçekleştirememiş arzuların yeniden kendini üretişinin sorgulamasını yapmıştır. Gözleriyle elleri arasındaki olağandışı bağlantı, arzunun ışığının ve gölgelerinin görsel olarak, aynı anda işlenebilmesinin mucizesini sunmaktadır.

²⁹⁵ M. FOUCAULT, Cinselliğin Tarihi, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, 45

²⁹⁶ A. MAGNIEN, *Rodin and Eroticism*, Çev. Lucas Faugère, 15

²⁸⁵ P.BONAFoux *Rodin et Eros, Attaquer Le Soleil* , 146



Resim 6.3, August Rodin, 'La Tentation de Saint Antoine', 1903, Mermer, 62 x 103 x 72cm, Lyon, Musée des Baux Arts Lyon (www.mba-lyon.fr)

August Rodin'in 'La Tentation de Saint Antoine' (Resim 6.3) adlı mermer heykeli, 1849'da Gustave Flaubert'in, Mısırlı rahip Saint Antoine'ın baştan çıkarılma efsanesini işlediği, aynı adlı eserden esinlenmiştir. Oyun diyalogları şeklinde yazılan bu eserde, St Antoine'ın bir gecesi işlenir. Saint Antoine Cenova'daki Balbi sarayında gördüğü bir tablo yüzünden baştan çıkarak, bilinç altındaki arzularını keşfeder.

“Şehvet!! Uçurumum çok derin. Mermerler edepsiz arzulardan ilham almış. Onlarla karşılaşınca korkanların üstüne saldırıyor. Lanetlenmişlerin zincirlerini ellerinde tutuyorlar. Hayat kadınlarının büyüünde, hayallerimin aşırılığında benim üzüntümün yoğunluğu nereye varacak?”²⁹⁸

Saint Antoine'nın arzu dolu çılgınlıkları, Auguste Rodin'in eserinde görselleşmektedir. Şehvet dolu arzularının seline direnme çabasındaki Saint Antoine'nın çaresizliği, tüm jestini kaplayan kumaşın kıvrımlarında, Rodin'in dehasıyla olağanüstü bir ifadeye kavuşmuştur.

²⁹⁸ G. FLAUBERT, *La tentation de Saint Antoine*, *Attaquer Le Soleil*, 217

SONUÇ

Marquis de Sade'ın yaşadığı dönemin karmaşası içinde, hapishane hücresinin yalnızlığında, felsefi bir tutarlılık aramış olması hayranlık vericidir. Sade'daki entelektüel tutarlılığın verdiği düşünsel cesaret üzerine düşünmek gerekmektedir. Yazılarından dolayı Napoleon tarafından mahkum edilmeden önce, *Yatak Odasında Felsefe* romanına “*Fransızlar cumhuriyetçi olmak istiyorsanız biraz daha çaba*”²⁹⁹ adlı söylevin giriş bölümünü eklemiştir. Muhafazakar olmadığı gibi, devrimci de değildir. Devrimci dönemle de dalaşan bir asi olmayı tercih etmiştir. İki büyük romanının baş karakterlerinden Juliette altüst oluşu, tam yıkımı hayal ederken, Justine kardeşliği hayal etmektedir. İki ayrı romana konu olmuş kız kardeşler, doruk noktasına varmış soyutlamalardır. Romanlarının kahramanları bir amip gibi çoğalarak, birbirinin benzeri hikayeleri ve tekrar eden felsefi konuşmalarının ardından, sonuçta aynı şiddet ve cinsellik dolu sahnelerde biraraya gelirler.

Marquis de Sade, bütün yaşamı moleküler olarak ele alır. Bu moleküller, yaşam için farklı formların yaratılması gerekliliğinde, çeşitli kombinasyonlarda birleşimler gösterirler. Moleküler ilişkiler, zihin aygıtının çalışmasını da birincil dercede etkilerler. Sade, hafıza ve dolayısıyla entelektüel kapasitenin, bu görünmez moleküllerin yarattığı algısal uyarılma ile gerçekleştiğine inanır. Bazı insanların, bu moleküllerin sebep olduğu uyaranlara karşı daha duyarlı olduğunu ve bu uyaranlara karşı daha güçlü reaksiyon verebilecek enerjiye sahip olduğunu düşünmektedir.

Sade'ın temel aldığı bu prensipler, Tanrı'yı öldürür ve Tanrı'nın ölümü ile herşey mümkün hale gelir. Doğanın etik prensipleri yoktur, sadece molekülleri tekrardan düzenleyerek, yenilerini oluşturma dürtüsü ile hareket eder. Doğanın bireyleri önemsemesi mümkün değildir çünkü tek amacı türlerin devamlılığıdır. Bu dogma

²⁹⁹ M.de.SADE, *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, 143

kabul edildiği andan itibaren, moleküllerin hızlı dönüşümünü sağlayan toplumsal savaş ve bireysel cinayet, yeni yaratım ihtiyacı içinde olan doğa tarafından arzulanan eylemler haline gelir. Mülkiyet kavramı olmayan doğa için, hırsızlığın suç sayılması da mümkün değildir.

Doğanın formlarını hiyerarşik bir düzen içinde tuttuğu açıktır. Bu formlar gücü belirleyen moleküllerin düzenlenişi ile birbirlerinden farklılaşırlar. Doğal düzen güçsüzün, güçlünün hedefi oluşuyla karakterizedir. Bu hiyerarşik düzen içerisinde doğal edimlerin bir kısmı, pastoral olarak tasvirlenirken, bir kısmı, vahşi olarak değerlendirilmektedir. Çelişki çayırlarda beslenmek üzere dolaşan bir kuzunun yarattığı tepki ile, aynı kuzuyu yiyen bir aslanın aldığı tepki arasındaki farkta yatmaktadır. Sade eylemleri, üzerinde yeterince düşünmeden, yorumlama alışkanlığının, toplumun göreceli değerlendirmeleri ışığında yapılmasına karşıdır. Toplumun bu yorumlama alışkanlığı, üstün körü akıl yürütmeler ile doğayı yanlış okuması, doğayı ikincil bir sahte doğaya dönüştürmektedir; şeylerin doğru rotasından saptırılmaya çalışıldığı, güçlü ile güçsüzün arasındaki bir mücadeleye. Toplum güçsüzün korunması adına, din, yasa ve etiği araç olarak kullanan gizli bir sözleşme yaratmıştır. İşte bu noktada, bu araçları kullanan yeni güç odakları oluşmakta ve güçlünün güçsüz üzerindeki hakimiyeti doğada varolanın çok ötesine geçmektedir.

Bu saptamalar, Marquis de Sade'ın hiçbir zaman güncelliğini kaybetmeyeceğini ve konu dışında kalamayacağını göstermektedir. Yazarın tasvirlediği şiddetin, yok edilebilir olmayışı ve sürekli insan tecrübesinin bir parçası olarak tekrardan eyleme geçiyor oluşu, onun önemini korumasına neden olmuştur. Hiç değinmek istemediğimiz yönlerimizi ve zihinimizin karanlıkta kalan bölümlerini kayda geçirmiş, görmekten kaçındığımız gerçeklerle yüzleşmeye zorlamıştır.

Marquis de Sade bir yandan büyük günahkar olarak adlandırılmış, sapkınlığın havarisi olarak, etik değerlerin mezarı üzerinde dans eden ruhsuz bir yozlaşmacı olarak kabul edilmiş, bir yandan da büyük bir özgürlükçü olarak ikonlaştırılmıştır. Radikal duruşu ile her zaman avangardların koltuğunda kalıcı bir yer edinmiş, en cesur devrimcilerin hep bir adım önünde durmuştur. Modernizmin olduğu kadar postmodernizmin de anahtar figürü olmuştur.

Marquis de Sade, sahip olduğu entelektüel tutarlılığı, bu derece sarsıcı ve sınırları yıkıcı şekilde ifade etme cesaretini ve gücünü sanatında bulmuştur. Sade sınırlarını kendi edebi dilinde çizmiştir. Yalnızca kendi dilinin mümkün kıldığı görü ve duyumlardan bir üslup geliştirmiştir. Yazısına özgün, bir resim ve hatta bir müzik oluşturmaya başarmıştır. Sade romanı okumak, sözcüklerinden yükselen renk, ses ve ritmi tecrübe etmek demektir. Sözcüklerinin arasından görüp duyduklarımızla, bir renk ustası ve bir müzisyen ile karşılaşırız.

Sanat, önünde sonsuz bir mekanın açılmasını sağlayan bir edimdir. Açılan bu mekanda imgeler, hazlar, ihlaller hiçbir sınırla karşılaşmadan çoğalabilirler. Hazzın gerçeklik karşısında sınırsızlaştırılması, tekrarın zaman karşısında sınırsızlaştırılması demek olan sanat, aynı zamanda imgenin sınırsızlaştırılmasıdır. Bireyin diğer bireyler karşısında, bütün davranış normları ve alışkanlıkları karşısında, izin verilmiş ve yasaklanmış herşey karşısında mümkün olan en çok sapmayı, en çok mesafeyi elde etmesini sağlar. Marquis de Sade'ın kurduğu kapalı evrende, tek belirleyici arzudur. Sanat arzuyu hakikat dünyasına dahil eder, çünkü arzu için meşru olan ile olmayan, izin verilen ile verilmeyen, ahlaki olan ile olmayan arasındaki bütün sınırları ortadan kaldırır. Sanat, hayalgücünün hep kendi kuraldışılığı düzeyinde kalmasının olanaklılığını sağlar. Marquis de Sade, yapıtının her sayfasında bize düşünülmüş gerçekdışılığının kanıtlarını verir. Sade romanında geçen herşey tam anlamıyla masalsı, yani olanaksızdır. Yazı sayesinde ürettiği bütün bu sınırsızlıkların sonucunda arzu tek başına kendi yasası haline gelmektedir. Yazı aracılığıyla arzu, sonsuz tekrarını mümkün kılan mutlak bir hükümdardır ve dışarıdan itirazın mümkün olmadığı mutlak ve sınırsız hakikatin dünyasına geri dönülmez olarak girmiştir.

Sadik üslubun yarattığı kıvılcım ile farklı sanat dallarının karşılıklı birbirlerine dokunmaları ve birbirlerini yükseltmeleri, her birinin olanaksızın ifadesinde yeni bir araçla yerleşik kültürün karşısına çıkmasına yol açmıştır. Heykel, biçimleştirdiği bedenlerin geçici ama sonsuz devinim içindeki taşkınlığını belirtici bir anlatım içine kapatarak, insanların dinmez ateşini bir an için yatıştıracak olan kımıltısız kusursuzluğu gerçekleştirir. Ressamın dış dünyaya yönelen bakışı, yalnızca fizik-optik kurallar içinde açıklanacak bir bakış değildir. Ressam, şeylerin nasıl şeyler olduğunu, dünyanın nasıl bir dünya olduğunu gösterebilmek gücünde, sanki o şeylerin derisini yüzüyormuşçasına, temsilini gerçekleştirebilendir. Kurgusu bir

yapaylık değil, rengin ve ışığın sese dönüştüğü, vahşi bir çığlık gibidir. Düş görmeye bırakılmış olan çizgi, görünürü taklit etmez, görünür kılar.

İnsanların başka türlü arzulamaları, başka bir toplumu, başka bir yaşamı arzulamaları kaydıyla, tüm toplumsal yaşamın, değişimin bir nesnesi haline gelebileceği unutulmamalıdır. Nietzsche “*En üstün kötülük en üstün iyiliğin içindedir. Ama en üstün iyilik yaratıcıdır.*” diyerek yaratıcılığı hakettiği konuma yerleştirir. Bu yaratıcılık gerçek karşılığını sanatta bulur. Sanat her dönem yeni araçları, yeni ifade biçimleri ile genele karşı koyan tekillik, sıradana karşı koyan özgünlük olarak gerçekleşen, aşkınsal tekrarın eyleme geçişidir.



Kaynakça

Kitap

ADORNO T.W, HORKHEIMER M. (1969) *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

AIRAKSINEN T. (1995) *The Philosophy of the Marquis de Sade*, Routledge, Londra

ANTMEN A. (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul

BARTHES, R. (1990) *Yazı ve Yorum*, Çev.Tahsin Yücel, Metis yayınları ,İstanbul

BATE D. (2004) *Photography and Surrealism: Sexuality, Colonialism and Social Dissent*, I. B. Tauris & Co , Londra

BAUDELAIRE C. (1857) *Kötülük Çiçekleri Les Fleurs du Mal*, Çev. Ahmet Necdet, Adam Yayınları, İstanbul

BAUDELAIRE C. (1863) *Modern Hayatın Ressamı*, Çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul

BERNARD E. (1997) *Cézanne Üzerine Anılar*, Çev. Kaya Özsezgin, İmge Kitapevi İstanbul

BLANCHOT M. (1949) *Lautréamont and Sade*, Çev. Stuart Kendall, Michelle Kendall, Stanford University Press, Kaliforniya

BRETTON A. (1924) *Surrealist Manifestolar*, Çev.Yeşim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul

BRUN, A. Le, (2015) *Attaquer Le Soleil*, Musée D'Orsay Gallimard, Paris

CAMUS A. (1951) *Başkaldıran İnsan*, Çev.Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul

DELEUZE G. (1962) *Nietzsche ve Felsefe*, Çev. Ferhat Taylan, Norgunk Yayınları, İstanbul

DELEUZE G. (1967) *Sacher-Masoch'un Takdimi*, Çev. İnci Uysal, Norgunk Yayıncılık, İstanbul

DELEUZE G. (1968) *Difference and Repetition* Çev. Paul Patton, Columbia University Press, New York

DELEUZE G. (1969) *Anlamanın Mantığı*, Çev. Hakan Yücefer, Norgunk Yayınları, İstanbul

DELEUZE G. (1981) *Spinoza Pratik Felsefe*, Çev. Ulus Baker, Alber Nahum Norgunk Yayıncılık, İstanbul

DELEUZE G. (1993) *Kritik ve Klinik*, Çev.İnci Uysal, Norgunk Yayıncılık, İstanbul

ELİADE M.(1975) *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Çev.Ali Berktaş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

FOUCAULT M. (1976) *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

FOUCAULT M.(2013) *Büyük Yabancı*, Çev. Savaş Kılıç, Metis Yayınları, İstanbul

FREUD S. (1930) *Civilization and Its Discontents*, Çev. James Strachey, W.W. Norton & Company, New York

FREUD S. (1940) *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Çev.Ali Babaoğlu, Metis Yayınları, İstanbul

HEGEL G.W.F. (1830) *Felsefe Bilimleri Ansiklopedisi I, Mantık Bilimi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul

KANT I. (1781) *Arı Usun Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul

KANT I. (1785) *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*. Çev: Ioanna Kuçuradi, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara

KANT I. (1790) *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul

KLOSSOWSKI P. (1947) *Komşum Sade*, Çev. Nihan Çetinkaya, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

LACAN J. (1986) *The Ethics of Psychoanalysis*, Çev.Dennis Porter, W.W. Norton&Company Inc, New York

LEVER M. (1991) *New Biography Marquis de Sade*, Çev. Arthur Goldhammer, Harpers Collins Publishers, Londra

MAGNIEN A. (2016) *Rodin and Eroticism*, Çev. Lucas Faugère, Hermann Editeurs, Rodin Museum, Paris

MARCUSE H. (1955) *Eros and Civilization*, Beacon Press, Boston

MERLEAU-PONTY M. (1964) *Göz ve Tin*, Çev. Ahmet Soysal, Metis Yayınları, İstanbul

NIETZSCHE F. (1872) *Tragedyanın Doğuşu*, Çev.Mustafa Tüzel, İş Bankası Yayınları, İstanbul

NIETZSCHE F. (1882) *The Gay Science*, Çev. Josefine Nauckhoff, Cambridge University Press, Londra

NIETZSCHE F. (1886) *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Çev: Ahmet İnam, Say Yayınları, İstanbul

NIETZSCHE F. (1887) *Ahlakın Soykütüğü*, Çev.Orhan Tuncay, Gün Yayınları, İstanbul

NIETZSCHE F. (1901) *Will to Power*, Çev. Walter Kauffmann, Vintage Books Edition New York

PLATON (1999) *Devlet*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, M.Ali Cimcoz, İş Bankası Yayınları, İstanbul

PLATON, (2006) *Şölen-Dostluk*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, İş Bankası Yayınları, İstanbul

SADE M. de (1791) *Justine Erdemin Felaketleri*, Çev. Birsal Uzma, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul

SADE M. de, (1795) *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Alper Turan, Zeplin Kitap, İstanbul

SADE M. de (1797) *Juliette Erdemsizliğe Övgü*, Çev. Münire Yımazer-N.Berna Serveryan, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul

SADE M. de (1814) *Sade'in Kayıp Günlüğü*, Çev. Birsal Uzama, Chiviyazıları Yayınevi, İstanbul

SADE M. de. (1931) *Sodom'un 120 Günü*, Çev. Birsal Uzma, Chiviyayınları, İstanbul

SADE M. de, *Tanrıya Karşı Söylev*, Çev.İşık Ergüden (2009) Versus Yayınevi, İstanbul

SAUSSURE F. de. (1985) *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, Birey ve Toplum, Ankara

SPİNOZA B. (1675) *Ethica*, Çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Felsefe Yayınları, İstanbul

SUNTAG S. (2004) *Regarding the Pain of Others*, Penguin Books, Londra

TZARA T. (1918) *Dada Manifesto*, writing.upenn.edu/library/Tzara_Dada-Manifesto_1918.pdf

Makale

AKAY A. (2015) *Sade veya Cehennem Güneşine Bakmak* Artam Global Art and Design, Ocak-Şubat 2015, sayı 31, s: 66-72

BAGUE R. (1996) *Deleuze'un Nietzsche'si:Düşünce Güç İstenci ve Ebedi Dönüş*, Tolumbilim Dergisi, Sayı 5

BRUN A. Le (2000) *Sade The First Theatre of Atheism*, Çev. Olga Gomez, Paragraph, Mart, vol:23

BRUN A. Le (2000) *Sade and Erotic Discourse*, Çev. Olga Gomez Paragraph, Mart, vol:23, s:51-60

HOLBERG E. (2016) *Pleasure and the nature of the ethical subject, The Importance of Pleasure in the Moral for Kant's Ethics*, Southern Journal of Philosophy, Haziran, Vol. 54, No. 2, s: 226-246

İŞİK İ. E. (1996) *Toplumsal Teoride Beden, Beden Tekniklerinden Şizoanalize* Toplumbilim Dergisi, Sayı 5,

LACAN J. *Kant with Sade* (1989) Çev. J. B. Swenson, MIT Press Mass, Vol: 51,

MOORE A. (2013) "*Hedonism*", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.)

MORAN C. (2007) *Under the spell of Nerval, The writings of Odilon Redon*, Word and Image, Vol: 23(4)

NEWALL M. (2014) *An Aesthetics of Transgressive Pornography*, Brit J Aesthetics Vol:54 (4): 510-512

PARRY R. (2016) *Empedocles*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.),

ROQUEBERT A. (2011) *The Calassical Body: Dega's Beginnings, Degas And the Nude*, Çev.Jean Coyner, Thames &Hudson, London

ZİZEK S. (2005) *Kant ve Sade; Mükemmel İkili*, Cogito, Sayı 41-42, Kış, s:182-192

İnternet

<http://plato.stanford.edu/archives/fall2016/entries/empedocles/>

<http://plato.stanford.edu/archives/win2013/entries/hedonism/>

http://writing.upenn.edu/library/Tzara_Dada-Manifesto_1918.pdf

Özgeçmiş

Sibel Erdamar 1971 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1995 yılında İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi'nden mezun olduktan sonra, uzmanlık eğitimini İstanbul Tıp Fakültesi Anestiyoloji ve Reanimasyon A.B.D'da, 2000 yılında tamamlamıştır. Uzman anestezi doktoru olarak çalışmakta olduğu sırada, 2013 yılında Işık Üniversitesi Sanat Kuramı ve Sanat Eleştirmenliği yüksek lisans eğitimine başlamıştır. Halen, Neolife ve Estecenter Hastanelerinde yarı zamanlı anestezi doktorluğu görevine devam etmekte ve 2016 yılında kurduğu KRANK Art Gallery'de kurucu direktör olarak çalışmaktadır.