

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT ANABİLİM DALI
KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

FIN DE SIÈCLE EDEBİYATINDA GÜZELLİK VE ÖLÜM

Recep Can AYTEKİN

Danışman
Prof. Dr. Nevzat KAYA

İZMİR - 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Fin de Siècle Edebiyatında Güzellik ve Ölüm” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

05.06.2020

Recep Can Aytekin

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Fin de Siècle Edebiyatında Güzellik ve Ölüm

Recep Can AYTEKİN

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Tezli Yüksek Lisans Programı

Bu tezin amacı Fin de Siècle Edebiyatına içkin olan Güzellik ve Ölüm kavramlarının özellikle batı kültürü nezdinde ortaya çıkışlarının altında yatan sebepleri ortaya koymaktır. Bu bağlamda ataerkil batı kültürünün tarih boyunca doğa ile olan karşıtlığı ve eril düzenin içerisinde bulunduğu aşkınlık arayışı doğrultusunda, doğadaki en merkezi unsur olan ölüm olgusuna karşı alternatif olarak tutunmuş olduğu güzellik stratejileri incelendi. Birinci Bölümde bu güzellik stratejilerinin ortaya çıkışlarının altındaki temel sebeplerden birisi olan doğanın dinamizmini ve kendisine karşı üretilen tüm kültürel fenomenlerin üzerinde bir güç oluşunu çeşitli kültür kuramlarının yanı sıra mitoloji ve psikanaliz bilimlerinden yararlanarak ortaya koymaya çalıştık. Fin de Siècle' ye içkin güzellik ve ölüm olgusunun daha iyi anlaşılabilmesi adına bu fenomenlerin Apollonik Delikanlı ve Güzellik Muhafaza Topografyaları motifleri üzerinden nasıl dışavurumunu gerçekleştirdiğini; bu dönemde meydana gelen geniş çaplı paradigma değişimine ve bu değişimin altında yatan dönemin kültürel, siyasi ve bilimsel olaylarına değinerek göstermeye çalıştık. Bunun yanı sıra eril düzenin ölüm olgusuna karşı bir alternatif olarak başvurduğu her türlü logosantrik tasarım ve güzellik stratejisinin doğanın tiranlığı karşısında nasıl yıkıma mahkum olduğunu Eros ile Logos karşıtlığı üzerinden ele aldık. İkinci Bölümde ise bu karşıtlığın edebiyat tarihsel bir arketip olan Artemis ve Aphrodite çatışması üzerinden Euripides'in *Hippolytos* adlı tragedyasında nasıl vuku bulduğunu benzer mitolojik örnekleri de referans göstererek açıkladık. Çalışmamızın son bölümü ise bahsedilen Fin de Siècle'ye içkin dinamiklerin

Büyük Tanrı Pan, 672. Gecenin Masalı ve Maitre Mussard'ın Vasiyeti adlı eserlerde nasıl dışavurumunu gerçekleştirdiğine dair analizimize ayrılmıştır. Çalışmamızın önemi Fin de Siècle'ye ait dinamikler üzerinden batı kültürüne içkin temel bir mekanizmayı aydınlatmasında yatar.

Anahtar Kelimeler: Apollonik Delikanlı, Güzellik Muhafaza Topografyaları, Eros, Dekadans, Ataerkil Transformasyon, Aphrodite, Artemis



ABSTRACT
Master's Thesis
Beauty and Death in Fin de Siècle Literature
Recep Can AYTEKİN

Dokuz Eylül University
Graduate School of Social Sciences
Department of Comparative Literature
Master's Program

The purpose of this thesis is to clarify the reasons of the emergence of the concepts Beauty and Death associated with Fin de Siècle Literature especially within the scope of Western Culture. In this context; the beauty strategies, that the patriarchal Western Culture through its contradiction with nature and search for superiority hold on to as an alternative way against death which is the most central factor in nature, were analyzed. In the first chapter, we tried to show with the help of mythology and psychoanalysis, alongside various cultural theories that the dynamism of nature and its being a power above all cultural phenomena emerged against it are the main reasons of these beauty strategies. So that the concepts of Beauty and Death associated with Fin de Siècle Literature to be understood better, we tried to show how these phenomena express themselves on the motives of Puer Aeternus and Hermetic Topographies mentioning the extensive paradigm change occurred during this period and cultural, political and scientific events those are on the basis of this change. In addition, we discussed through the dichotomy between Eros and Logos how the all sorts of logocentric notion and beauty strategy that the patriarchal order hold on to against Death as an alternative way is obliged to be atomized under the tyranny of nature. In the second chapter, with references to the similar mythological examples, we clarified how this dichotomy expresses itself on the conflict between Aphrodite and Artemis which is a literature historical archetype and Euripides' *Hippolytos*. The final chapter of our thesis is about the analysis of how the mentioned dynamics associated with Fin de Siècle reflect themselves on

the literary works *The Great God Pan*, *The Tale of 672nd Night* and *Maitre Mussard's Bequest*. The importance of our thesis is to enlighten a central mechanism associated with Western Culture through Fin de Siècle dynamics.

Key Words: Puer Aeternus, Hermetic Topografies, Eros, Decadence, Patriarchal Transformation, Aphrodite, Artemis



FIN DE SIÈCLE EDEBİYATINDA GÜZELLİK VE ÖLÜM

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	x

GİRİŞ	1
-------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

FIN DE SIÈCLE VE ÖLÜMDEN KAÇIŞ OLARAK ÖLÜM: ESTETİZM

1.1. DOĞAYI VE ZAMANI DURDURAN UNSUR: EBEDİ GÜZELLİK VEYA APOLLONİK DELİKANLI	4
1.2. GÜZELLİK MUHAFAZA TOPOGRAFYALARI VEYA HERMETİK ALANLAR	20
1.3. EROS VE GÜZELLİK VEYA LOGOSUN ARZU NESNELERİYLE SONA ERDİRİLMELERİ	31

İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT TARİHSEL BİR ARKETİP: EURİPİDES *HİPPOLYTOS* VEYA APHRODİTE İLE ARTEMİS ÇATIŞMASI

40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİN İNCELEMESİ

3.1. ÇATIŞMA I: ARZU NESNESİNİN LOGOSU İMHA ETMESİ: ARTHUR MACHEN VE <i>BÜYÜK TANRI PAN</i>	54
---	----

3.2. ÇATIŞMA II: DÜNYANIN LOGOSANTRİK BİR BİÇİMDE DONDURULUŞU: HUGO VON HOFMANNSTHAL VE 672. <i>GECENİN MASALI</i>	60
3.3. ÇATIŞMA III: FIN DE SIÈCLE MOTİFLERİNİN POSTMODERN SUNUMU: PATRICK SUSKIND VE <i>MAITRE MUSSARD'IN VASIYETİ</i>	68
SONUÇ	75
KAYNAKÇA	80



KISALTMALAR

bkz.	Bakınız
çev.	Çeviren
s.	Sayfa No
ss.	Sayfadan Sayfaya
yuk.	Yukarı



GİRİŞ

Fin de Siècle dönemleri genellikle kültürel regresyonların dışavurumunun yapıldığı yüzyıl sonu dönemleridir. 19.yüzyıl sonu da yaşanan büyük çaplı paradigma değişimi ile birlikte özellikle bilim ve teknoloji gibi pek çok alanda yeni buluşların yapıldığı, ileriye dönük bir dönem olmasına rağmen kültürel bağlamda toplumun hemen hemen tüm kademeleri tarafından hissedilen bir çok katmanlılık durumunun ve yaşanan bu büyük çaplı değişimin sebebiyet vermiş olduğu çöküş sürecinin izlerini taşır. Yaşanan paradigma değişimi ve modernizmin toplumun tüm kademeleri tarafından son derece yoğun bir şekilde hissedilen etkileri gerek siyasi, gerek toplumsal cinsiyet rolleri, gerekse edebiyat tarihi bağlamında ve örnek olarak gösterebileceğimiz daha pek çok alanda geniş çaplı değişimlere sebebiyet vererek eski yekpare klasik gerçeklik anlayışının yerini, bundan böyle hiçbir şeyin eskisi gibi olmasının mümkün olamayacağı, tabiri caizse her şeyin birbirine girmiş olduğu bir ortama bırakmasına neden olur. Doğal olarak içerisinde bulunulan bu durum insanoğlunun özellikle var olabilme çabası içerisinde doğanın tüm yıkıcı gücüne karşı son derece antropolojik bir mekanizma olarak ihtiyaç duyduğu benliğin bütünselliğinin ve başka bir deyişle tutunacak dallarının ortadan kalkmasına sebep olur.

Bahsetmiş olduğumuz modernizmin toplum üzerinde yaratmış olduğu geniş çaplı değişiklikler varlığının son demlerini yaşayan Avrupa aristokrasisi üzerinde büyük bir etkiye sebep olmuş ve edebiyat tarihi bağlamında dekadan estetizminin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. İçerisinde bulunulan bu geçiş süreci ve modernizmin olumsuz etkileri kaçınılmaz olarak toplumun belirli bir kesimi üzerinde yozlaşmalarla ağzına kadar tıka basa dolu olan dış dünyadan elini eteğini çekerek toplumdan izole olma sürecini ve söylenmedik, dile getirilmedik bu dünyada yeni bir şeylere sebebiyet verme; başka bir deyişle avangard olma isteğini doğurmuştur. Doğal olarak bu yeni oluşum toplumun tüm kademelerine içkin kolektif bir hareket olmaktan ziyade belirli bir kesimin, çürümeye yüz tutmuş doğaya ve doğal olarak da kadına karşı bahsedilen var oluş çabasında içerisinde bulunduğu aşkınlık arayışının izlerini taşır. Dolayısıyla son derece faşizan bir tutum içerisinde maddi evrene sırt çevirmek beraberinde doğaya içkin olan biçimden yoksunluğu sanatın statikliğinde dondurmayı

ve sanatın estetik ideali olarak malzemeyi romantiklerin yapmış olduğu gibi doğadan değil yapay olandan çıkarmayı getirir. Doğal olarak romantizmin aksine geç romantizm ya da başka bir deyişle dekadan estetizmi sanatın estetik ideali olarak doğadan ya da kolektif olandan ziyade bireye ve suni olana yönelir. Dekadan estetizminin doğaya yönelik bu faşizan tutumu ataerkil kültürün var oluşunun ilk aşamalarından bu yana doğa ve kadına karşı içerisinde bulunduğu karşıtlık ve aşkınlık arayışının yaşanan paradigmatic değişimlerden kaynaklı bir edebiyat tarihi döneminde vuku bulan dışavurumundan başka bir şey değildir. Dolayısıyla da Fin de Siècle Edebiyatı'nın son derece ataerkil bir yapıda olduğunu ve apollonik karakteristikler içerdiğini söylemek yanlış olmaz. Bu bağlamda karakter şablonunu da toplumun alt kademelerine mensup, basit ve kaliteden yoksun olarak adlandırmış oldukları kesim değil diletant olarak adlandırabileceğimiz baron ve soylular gibi toplumun üst kademelerine mensup bireyler oluşturur. Güzellik ve tüm estetik fenomenler dekadan estetin doğanın tüm kaotikliğine, yıkıcı gücüne ve evrendeki en merkezi güç olan ölüm olgusuna karşı varoluşunu anlamlandırabilmek adına tutunmuş olduğu en temel stratejilerin başında gelir.

Çalışmamızın en temel amacı Fin de Siècle dönemine içkin olan bu estetik dinamiğin ve güzellik olgusunun, bu doğrultuda da ataerkil batı kültürünün doğa ile içerisinde bulunmuş olduğu karşıtlığın ortaya çıkışının altında yatan antropolojik mekanizmaları ekolojik bir yaklaşım içerisinde açığa çıkarmaktır. Söz konusu dinamikler her ne kadar 19.yüzyıl Fin de Siècle dönemi ya da diğer pek çok klasik dönemde dışavurumunu gerçekleştiren unsurlar olmalarına rağmen bahsedildiği üzere son derece antropolojik dinamiklere tekabül ettiklerinden dolayı yalnızca 19.yüzyıl sonuna odaklanmaktan ziyade disiplinler arası bir yaklaşım geliştirerek bu doğrultuda bilhassa mitoloji ve psikanaliz biliminden faydalanmaya çalıştık.

Tezimizin kavramsal kısmını oluşturan birinci bölümde temel olarak Paglia, Sade, Freud ve Bahtin gibi kuramcıların düşüncelerine yer vererek en genel bağlamda doğaya içkin dinamizmi ve bu doğrultuda eril kültürün doğanın bahsedilen bu yönüne ithafen uygulamış olduğu güzellik stratejilerinin Apollonik Delikanlı ve Güzellik Muhafaza Topografyaları gibi Fin de Siècle dönemine içkin motifler üzerinden nasıl dışavurumunu gerçekleştirdiğine odaklandık. Bunun yanı sıra bu karşıtlığın ve her türlü logosantrik tasarımın doğanın döngüsellliği karşısında nasıl yıkıma uğramaya

mahkum olduğunun daha iyi anlaşılabilmesi adına en genel olarak Eros ile Logos karşıtlığını psikanaliz biliminin ve en temelde çeşitli mitolojik örnekler üzerine yaptığımız incelemelerin yardımı ile ortaya koymaya çalıştık. İkinci bölümde ise bu karşıtlığın daha iyi anlaşılabilmesi adına edebiyat tarihsel bir arketip olan Aphrodite ile Artemis çatışmasını benzer kültürlerarası mitolojik örneklerle de çeşitli bağlantılar kurarak Euripides'in *Hippolytos* adlı tragedyası üzerinden inceledik. Tezimizin son bölümünü oluşturan üçüncü bölümde ise çalışmamız bahsetmiş olduğumuz Fin de Sicle'ye içkin mekanizmaların sırasıyla Arthur Machen'in *Büyük Tanrı Pan*, Hugo Von Hofmannsthal'in 672. *Gecenin Masalı* ve Patrick Suskind'in *Maitre Mussard'ın Vasiyeti* adlı eserlerinde nasıl dışavurumunu gerçekleştirdiğine odaklanmaktadır. Çalışmamız içerisinde yer vermiş olduğumuz çeviriler aksi belirtilmediği takdirde şahsıma aittir.

BİRİNCİ BÖLÜM

FIN DE SIÈCLE VE ÖLÜMDEN KAÇIŞ OLARAK ÖLÜM: ESTETİZİZM

1.1. DOĞAYI VE ZAMANI DURDURAN UNSUR: EBEDİ GÜZELLİK VEYA APOLLONİK DELİKANLI

Fin de Siècle'ye içkin olan güzellik algısının ve doğaya olan karşıtlığın detaylı bir şekilde anlaşılabilmesi Mezopotamya'dan Antik Yunan'a, oradan da günümüz modern toplumlarına dek batı kültürünün doğa ile içerisinde bulunmuş olduğu yakın ilişki ve karşıtlığın detaylı bir biçimde incelenmesi ile mümkündür.

Tüm kültür tarihi boyunca doğa ve doğa ile özdeşleştirilen her türlü fenomen batı kültürü tarafından dinamiklerinin devamlılığını sağlayabilmek adına bastırılması ve bertaraf edilmesi gereken en büyük sorunsallar olarak göze çarpar. Bu durum gerek sanatında gerekse Schopenhauer'a kadar olan süreçte tüm batı felsefe tarihinde dışavurumunu gerçekleştirir. Varlığını idame ettirebilmek adına kültür tarafından dayatılan her türlü tabu, norm ve sistemler bütünü ile aydınlanmacı akıl doğanın tüm kaotikliğine ve bilinmez yönüne karşı uygulanan stratejilerden bazılarıdır. Zira doğaya insana evren üzerindeki denetimini sorgulatacak; önüne geleni yerle bir eden doğal afetler, gözle görülemeyen virüslerin sebep olduğu hastalıklar ve tüm gelişmişliğine rağmen çözüm bulamayıp üstesinden gelemediği ölüm içkindir.¹ Bahsedilen doğaya içkin tüm bu karakteristikler insanın kendisini evrenin efendisi kılmayı başat hedef olarak belirlediği bu süreçte karşısında duran en büyük tehdit unsurları olarak göze çarpar. Fakat “doğanın dayatmasını onu alt ederek kırmayı amaçlayan her girişim onun hükmü altına daha çok girerek tahakkümüne maruz kalır.”²

Doğal olarak kültürün temellerinin sağlamlığı doğaya karşı uygulamış olduğu tahakküm ve tüm bu tehditlerle hangi ölçüde başa çıkabildiği ile doğru orantılıdır. Bu durum kültürel açıdan doğaya karşı bir yabancılaşma ve ötekileştirme sürecini de beraberinde getirir. Bu doğrultuda batı kültürünün odak noktası dinamik maddi evreni egale ederek manevi evrene, başka bir deyişle tensel olandan tinsel olana doğru bir

¹ Sigmund Freud, **Bir Yanılsamanın Geleceği**, çev. Göksu Birol, Yason Yayınları, Ankara, 2016, (Geleceği) s. 12.

² Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar**, çev. Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 31.

yönelim gösterir. Bu da beraberinde biçimsiz olanın yerine biçimi, çirkinin yerine güzeli ve dinamik olanın yerine statik olanı koymayı gerektirir. “Güzellik, donmuş, Apollonca bir karedir: Doğanın akışını ve devinimini durdurur.”³

Puer Aeternus başka bir deyişle Apollonik Delikanlı maddi evreni dondurup biçimsiz olana biçim verme ve çirkin olandan güzel olana yönelimi bağlamında batı kültürü tarafından üretilen ve en genel bağlamda sanatın estetik ideali haline getirilen en dikkate değer motiflerden birisidir. Bu bölümde batı kültürü tarafından üretilen ve özellikle Fin de Siècle edebiyatında ve sanatında tekrardan dışavurumunu gerçekleştiren apollonik delikanlı motifinin ortaya çıkmasının ardında yatan sebepleri araştıracağız. Zira apollonik delikanlı motifinin üretilmesinin ve özellikle klasik dönemlerde sanatın estetik ideali olarak dışavurumunun gerçekleştirilmesinin altında yatan sebepleri ortaya çıkarmak daha önce de bahsedildiği üzere incelememizin ana konusunu oluşturan Fin de Siècle Edebiyatı’ndaki güzellik ve ölüm algısının detaylı bir analizini sunmak adına birincil derecede önem taşımaktadır. Bunun için de öncelikle batı kültürünün doğa ile içerisinde bulunmuş olduğu karşıtlığın detaylı bir analizini sunmak gereklidir.

Her ne kadar kültürün doğa üzerinde uygulamış olduğu tahakküm süreci kültürel açıdan en büyük başarılarından birisi olarak gözüktense de tam aksine bu durumu son derece yoğun kültürel bir yanılsama olarak değerlendiren pek çok kültür kuramcısı ve düşünürün ortaya koymuş olduğu çalışmalar mevcuttur. Zira bu çalışmaların genel itibari ile temelinde; kültürel bireyin mensubu olduğu kültürün temelleri sağlamlaştıkça kendisini ve içerisinde bulunmuş olduğu kültüre içkin olan tüm değerleri, bir nevi varoluşunu anlamlandırabilmek adına doğanın üzerinde konumlandırma eğilimine sahip olduğu görüşü yatar. “İnsanların doğadan öğrenmek istedikleri şey doğaya ve insanlara tümüyle egemen olmak üzere doğayı kullanabilmektir.”⁴ Fakat bu eğilim bahsedildiği üzere bir yanılsamadan ibarettir. “Doğa ne vakit isterse kendi yasalarını ihlal eder.”⁵

Camille Paglia’nın doğa ile kültürün içerisinde bulunduğu yakın ilişki ve karşıtlığı ele aldığı kuramının merkezinde de tam olarak bu görüş yatar. Zira *Cinsel*

³ Camille Paglia, **Cinsel Kimlikler**, çev. Anahid Azaryan, Fikriye Demirci, 2. Baskı, Epos Yayınları, 2014, s. 45.

⁴ Adorno ve Horkheimer, s. 20.

⁵ Paglia, s. 17.

Kimlikler Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat ve Çöküş adlı eserinde bu durumu şu şekilde ifade eder:

*Yapay bir inşa olan toplum, doğanın gücü karşısındaki bir korunaktır. Toplum olmasaydı doğa denen barbar denizin kasırgalarında perişan olurduk. Toplum, doğa karşısındaki o aşağılayıcı edilginliğimizi azaltan, miras alınmış bir biçimler sistemidir. Bu biçimleri tedricen ya da hızlıca değiştirebiliriz, ama toplumdaki hiçbir değişiklik doğayı değiştiremeyecektir. İnsanlar, doğanın özel kayırmasına mazhar değildir. Biz insanlar, doğanın üstlerinde herhangi bir ayırım gözetmeden kudretini sergilediği çok sayıdaki türden biriyiz sadece. Doğanın bizim ancak birazcık farkında olabileceğimiz temel bir işleyişi vardır.*⁶

Doğal olarak Paglia'nın da ifade ettiği üzere yapay bir fenomen olarak apollonik kültür büyüklüğünü doğa karşısında edinmiş olduğu zafere; dolayısıyla da doğaya ait ve doğanın döngüsellliğini, bitmek bilmeyen enerjisini ve bu bağlamda belki de en önemlisi yıkıcı gücünü içeren her türlü unsuru mümkün mertebe bastırabilme becerisine borçludur. Paglia bu durumu “Batı bilimi apollonca düşüncenin bir ürünüdür: Tanımlama ve sınıflandırma yoluyla, aklın soğuk ışığı aracılığıyla, arkaik gecenin yenilgiye uğratılıp kovulabileceği umududur.” şeklinde ifade eder.⁷

Dolayısıyla Paglia ataerkil batı kültürünün ihtişamını ve temellerinin sağlamlığını sanatında, felsefesinde, biliminde ve en genel bağlamda kendisine içkin olan tüm düşünce sistemlerinde mevcut olan biçimsiz olana biçim verebilme, dinamik olanı statik hale getirebilme ve belki de en önemlisi kendisi için her zaman bir tehdit oluşturan kadını bastırabilme becerisine dayandırır. Döngüleri ayın döngüleriyle aynı olan ve doğurganlığıyla doğanın hayat veren özelliği ile özdeşleşen kadın bu süreçte ataerkil batı kültürünün karşısında duran en büyük engellerden birisini teşkil eder.

*Doğanın döngüleri kadının döngüleridir. Biyolojik kadınlık, aynı noktada başlayıp biten bir dairesel dönüşler sıralanmasıdır. Kadının merkeziliği ona bir kimlik istikrarı atfeder. Olmak zorunda değildir, sadece var olması yeterlidir. Kadının merkezi konumu, kimlik arayışında erkek için ciddi bir engeldir. Erkek, kendini bağımsız bir varlığa dönüştürmeli, kısaca kadından bağımsız olmalıdır. Şayet bağımsızlığı başaramazsa, kendisini yeniden kafesinde bulacaktır. Anne ile yeniden bir araya gelmek, imgelemimiz için tehlike çanlarının çalması anlamına gelir.*⁸

Kültürün doğa ile içerisinde bulunmuş olduğu bu mücadelede ne kadar başarılı olduğu temellerinin sağlamlığına göre kültürden kültüre değişkenlik gösterebilir.

⁶ Paglia, s. 13.

⁷ Paglia, s. 17.

⁸ Paglia, s. 22.

Fakat burada doğaya atfedilen kimlik son derece yıkıcı, deamonik ve vurdumduymaz karakteristikler barındırmaktadır. Bu bağlamda Paglia da özellikle kendi çıkarları bağlamında doğaya iyi huylu ve insan sever özellikler atfedip bu yönünü ideolojilerinin merkezine yerleştiren feminizm gibi tüm liberal oluşumları son derece yoğun bir biçimde eleştirinin süzgecinden geçirir. Tüm bu oluşumları, merkezinde doğanın iyilik sever, insanın içerisinde bulunduğu yozlaşmanın doğanın değil içerisinde bulunulan toplumsal koşulların bir sonucu olduğu ve bu bağlamda kültüre içkin tüm toplumsal hiyerarşilerin ortadan kaldırıldığında doğabilecek bir ütopya fikrini barındıran Rousseau felsefesinin ardılları olarak niteler. Doğal olarak bu doğrultuda insan da dahil doğaya içkin olan her şeyin temelinde saldırganlık, istenç ve doyuma ulaşma arzusu yatar. Toplum içerisinde yaratılan kadın-erkek, zenci-beyaz gibi pek çok karşıtlık da buna dahildir.

Dolayısıyla Paglia'nın perspektifinden bakıldığında doğaya ve doğal olarak insana içkin olan bu saldırganlığı, suça meyilli oluşu ve en genel bağlamda şiddeti kontrol altında tutan ve baskılayan şey toplumsal koşullardan başka bir şey değildir. "Toplumsal denetim zayıfladığında, insan doğasında var olan bütün acımasızlık açığa çıkar."⁹ Başka bir deyişle kontrol altında tutulması gereken tüm bu güdüler özellikle bahsedilen toplumsal koşulların zayıfladığı ve toplumun temellerinin kökünden sarsılmaya başladı kaos anlarında yoğun bir biçimde dışavurumunu gerçekleştirir. Tecavüz, cinayet ve daha nice şiddet unsuru insanın hayatta kalabilmesi ve doyuma ulaşabilmesi adına anında uygulamaya geçirilir. Bu durumun pek çok örneğine gerek tarihte gerek edebiyatta gerekse sinemada rastlamak mümkündür. Amerikan film serisi *The Purge* toplumsal hukukun zayıfladığı ve her ne kadar yirmi dört saat ile sınırlı da olsa tamamen ortadan kalktığı bir durumda toplum üyelerinin ne kadar canavarlaşabileceğinin en büyük örneklerinden birisini teşkil eder. Aynı şekilde *Hostel* film serisi başka bir örnek olarak ele alınabilir. Terry Eagleton'ın da ifade ettiği üzere;

*Kültür ve ahlak; barbarca bir zimmet, işkence, intikam, yükümlülük ve sömürü tarihinin, kısacası insan denen hayvanı uygar topluma uygun hale getirmek için ümidinin ve takatinin kırıldığı tüm o dehşet verici sürecin bir meyvesidir. En yüce düşüncelerin kaynağı ihtiyaç, kaygı, kıskançlık, garez, rekabet ve benzerlerinde yatar.*¹⁰

⁹ Paglia, s. 14.

¹⁰ Terry Eagleton, **Tanrının Ölümü ve Kültür**, çev. Selin Dingiloğlu, 1. Basım, Yordam Kitap, İstanbul, 2014, ss. 214-215.

Aynı görüş Sade'in doğa anlayışına da içkindir. Sade'in kuramına göre doğada kültüre içkin olan yasaların, normların, cinsel kısıtlamaların, tek eşliliğin ve hatta aile kurumunun varlığından söz edilemez. Bahsedilen tüm bu karakteristikler, mevcut olan tüm dini ve sosyolojik kurumlar ve hatta tanrının kendisi toplumun güvenliğini ve devamlılığını tesis edebilmek, doğanın saldırgan ve kural tanımaz yönünü bastırabilmek adına toplum tarafından üretilen olgulardır. Kendisinin de belirttiği üzere "yıkım da yaratım gibi Doğa'nın emirlerinden birisidir."¹¹

Son derece radikal bir ateist olan Sade'in bu antiklasist felsefesi karakterlerinin ucu bucağı olmayan cinsel dizginsizliklerinde, enestte ve toplumsal hukukun dayatmış olduğu kuralları reddeden cinayet ve saldırganlık arzularında vuku bulur. *Yatak Odasında Felsefe* adlı eserinde doğaya içkin olan bu saldırganlığı şu şekilde dile getirir:

*Bir an için ruhumuzu felsefenin kutsal meşalesiyle aydınlatalım: Kişisel kinleri, intikamları, savaşları, tek kelimeyle sürekli işlenen cinayetlerin tüm bu motiflerini, doğanın sesinden başka hangi ses bize esinler? Doğa bize bunları öğütlüyorsa, demek ki buna ihtiyacı vardır. O halde, doğanın amaçlarını izlemekten başka bir şey yapmadığımıza göre nasıl olur da doğaya karşı suçlu olduğumuzu varsayabiliriz?*¹²

İnsan toplumsal bir birey olabilmek adına gerek cinsel gerek psikolojik gece gündüz beraberinde taşıyor olduğu güdülerinin pek çoğundan feragat edebilmek yükümlülüğü altındadır. Bu güdülerin arasında pedofili, yamyamlık ve daha niceleri gibi kültür tarafından yoğun bir biçimde sakınılması gerekli olanlar mevcuttur ve çoğu zaman bu dürtülere sahip bireyler kültür tarafından doğanın yaratmış olduğu hastalıklı bireyler olarak nitelendirilirler. Hayatlarına devam edebilmeleri adına bir nevi toplumdan tecrit edilmek zorundadırlar. Özellikle modern toplumlarda bu yönde hizmet veren, bireylerin rehabilitasyonundan ve topluma uygun bireyler haline getirilmelerinden sorumlu pek çok kurum vardır.

Dolayısıyla kültür fenomeni güvenliğini tesis edebilmek adına gerek belli başlı toplumsal düzenlemeler gerek hukuk gerekse tek tanrılı dinlerin doktrinleri vasıtasıyla doğaya içkin olan kaosu yerine düzeni; başka bir deyişle sınırsız ve dinamik olanın yerine sınırları ve statik olanı koymakla yükümlüdür.

¹¹ Marquis de Sade, **En Çok Kendisine Yabancıdır İnsan-Aforizmalar**, çev. Hakan Akdoğan, 1. Basım, Aylak Adam Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2015, s. 18.

¹² Marquis de Sade, **Yatak Odasında Felsefe**, çev. Kerim Sadi, Ayrıntı Yayınları, 2016, s.155.

Freud ise *Bir Yanılsamanın Geleceği* adlı eserinde kültürün doğanın tüm bu bahsedilen yıkıcı gücüne bir önlem olarak üretilen bir fenomen oluşunu şu şekilde dile getirir:

Hiç kuşkusuz doğa bizden herhangi bir içgüdüsel kısıtlama isteminde bulunmaz, bizi dilediğimizi yapmada serbest bırakır. Ama bizi kısıtlamak için kendisinin özellikle etkili yöntemleri vardır: Bizi yok eder- bize soğukkanlı görünen bir yabanılık ve acımasızlıkla, ve belki de doyumumuza neden olan şeylerin kendileri yoluyla. Doğanın bize kendileriyle gözdağı verdiği tam bu tehlikelerin kendilerinden ötürü bir araya gelerek, başka şeyler arasında birlikte yaşamı da olanaklı kılması gereken uygarlığı yarattık. Çünkü uygarlığın başlıca görevi, asıl varoluş nedeni bizi doğaya karşı savunmaktır.¹³

Bu durum daha önce de bahsedildiği üzere bir rasyonalizasyon sürecini, insanın kendisini doğadan ayırıştırmasını ve pek çok dikotomiye beraberinde getirir. Bu bağlamda Freud uygarlığı insanlığın doyuma ulaşmak adına doğa üzerinde uygulamış olduğu bir denetleme süreci, bu süreçte edinilen tüm bilgilerin toplamı ve bu sürecin sonunda elde edilen zenginliğin dağıtımından sorumlu bir kurallar bütünü olarak tanımlar.¹⁴ Dolayısıyla Freud'a göre uygarlık insanın kendisini hayvanlardan ve en genel bağlamda doğadan ayırması ya da başka bir deyişle kendisini tüm bunların üzerinde konumlandırması işlemidir. İnsanın kendisini doğadan farklı bir şekilde konumlandırması ve doğaya karşı yabancılaşmanın başladığı anda kültür fenomeni de başlar.

Doğa ile özdeşleştirilen kadının bu doğrultuda batı kültür tarihinin önünde duran en büyük sorunsallardan birisi olarak görüldüğünden bahsetmiştik. Bu bağlamda tüm bir batı kültür tarihi boyunca kadına kitonyen olana içkin olan gizemcilik atfedilmiş, pek çok kültürde ise büyücü ve cadı gibi sıfatlarla toplum tarafından ötekileştirilip sınırın dışına itilmiştir. “Erkek ruh cinsinden değerlendirilirken kadına üreme atfedilir.”¹⁵ Dolayısıyla da erkek ile kıyaslandığında gerek ontolojik gerekse ahlaken çirkin olan ile özdeşleştirilmiştir. Kadın bedeni erkek bedenine göre daha kırılgan, fizyolojik açıdan daha sağlıklı ve gerek doğum gerekse adet kanaması esnasında üretilen salgılar ve bedenin değişime sürekli açık olmasından kaynaklı daha az tamamlanmış olarak tasvir edilir.¹⁶

¹³ Freud, *Geleceği*, ss. 11-12.

¹⁴ Freud, *Geleceği*, s. 2.

¹⁵ Claudine Sagaert, **Kadın Çirkinliğinin Tarihi**, çev. Serdar Kenç, 2. Baskı, Maya Yayınları, İstanbul, 2017, s. 21.

¹⁶ Sagaert, s. 23.

Dolayısıyla ataerkil kültürün ortaya çıkış ve gelişim sürecinde dişil prensip ve doğal olarak doğanın kendisi bu doğrultuda önünde duran en büyük engellerden birisini teşkil eder. Bu bağlamda aydınlanma ve araçsal akıl kültürün doğa üzerinde kurmaya çalıştığı hakimiyet ve tüm bilinmeyenleri ortadan kaldırma çabasında bel bağlamış olduğu en büyük araçlar olarak göze çarpar. Karen Armstrong *Tanrı'nın Tarihi* adlı eserinde bu durumu şu şekilde ifade eder:

Dinin bugün pek ilgi çekmeyen bir şey gibi görünmesinin nedenlerinden birisi, birçoğumuzun, artık etrafımızın bilinmeyenle çevrili olduğunu unutmuş olmasıdır. Bilimsel kültürümüz bizleri, dikkatlerimizi önümüzde duran fiziksel ve maddi dünyaya odaklandıracak şekilde eğitmektedir. Dünyaya bu tarz bakışın büyük başarılarla imza attığı inkar edilemez. Bununla beraber, bunun sonuçlarından birisi de daha geleneksel toplumların her düzeyindeki insanların yaşamlarını kaplayan, bir zamanlar bu dünya yaşantımızın temel unsurlarından biri olan “ tinsel” ve “ kutsal” olana yönelik algı ve düşüncemizi silip atmış olmamızdır.¹⁷

Fakat aydınlanmanın bu tasarısı insanları korkudan ve bilinmeyenden arındırıp insanın merkezde olduğu, bilimsel temeller üzerine kurulu bir dünya düzeninden ziyade felaketlerin ve yıkımların ön planda olduğu bir dünya düzeniyle sonuçlanmıştır. En büyük örnek ise yaşanan iki büyük dünya savaşı ve milyonların ölümüne sebebiyet veren atom bombasıdır. Doğal olarak 20.yüzyıl başlarında distopyaların bir anda patlak vermesi de son derece doğaldır. Zira aydınlanma halkın değil halklara hükmedenlerin hizmetine sokulmuştur.¹⁸

Kültür kendi kimliğini tesis edebilmek adına bir standardizasyon çabası içerisindedir. Bu standardizasyona uymayan her şey kültür için bir tehdit oluşturur. Kültür bu tehdidi ortadan kaldırabilmek adına kendisi için tehdit oluşturabilecek her şeyi ötekileştirme çabası içerisine girer. Paglia'nın da belirttiği üzere “batı kültüründe büyük olan her şey doğa ile kavgadan kaynaklanmıştır.”¹⁹

Batı edebiyat tarihi bağlamında doğanın kültür tarafından tahakküm altına alınması gereken bir öteki konumuna getirilmesinin ve bu bağlamda uygulanan rasyonalizasyonun ilk ön emarelerine Homeros'un *Odyseeia* adlı destanında

¹⁷ Karen Armstrong, *Tanrı'nın Tarihi*, çev. Oktay Özel, Hamide Koyukan, Kudret Emiroğlu, 2. Baskı, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2017, s. 27.

¹⁸ Adorno ve Horkheimer, s. 69.

¹⁹ Paglia, s. 41.

Odysseus'un Truva savaşı ardından vatanına dönerken yirmi yıl boyunca başından geçen maceralarda tanıklık ederiz.

Odysseus'un temel amacı vatanına dönmeden önce içerisinde bulunduğu, kendisini çevreleyen evreni rasyonalize edip bilinmeyeni bilinir kılmak; bir nevi doğanın sırlarına vakıf olabilmektir. Bu bağlamda Odysseus emeline ulaşabilmek adına karşısına çıkan her türlü doğaya ait unsuru bir öteki konumuna getirip kelimenin tam anlamıyla bertaraf eder. Vatanına dönebilmesi için Kikonları, Lotos Yiyenleri ve Polyphemos gibi doğaya içkin varlıkları alt etmesi gerekir. Bu bağlamda da tam bir beden terbiyecisi olarak adlandırılabilir. "Denizci Odysseus doğa tanrılarını, vahşilere fildişi karşılığında renkli cam boncuklar veren uygar seyyahın bir gün yapacağı gibi kandırır."²⁰ Akıl vasıtasıyla Polyphemos'u alt edip, gözünü oyup besili koyunlarını çalar. Bu bağlamda Odysseus'un araçsal akli vasıtasıyla "Polyphemos karakteri dehşet vericiden gülünce, insan yiyen bir devden biçimsiz sakar bir ahmağa" doğru değişim gösterir.²¹ Paglia Odysseus'un dönüş yolunda karşılaşmış olduğu bir başka yaratık olan "on iki ayaklı, altı başlı, üç sıra dişi olan Skylla'yı günde üç kez emen ve kusan katil girdap, doğa ananın anafor misalini andıran döllyatağı olarak tasvir eder."²² Dolayısıyla batı kültürünün tarih boyunca uygulamış olduğu kolonizasyonun ilk ön emareleri Odysseus'un maceralarında vuku bulur.

Tıpkı Odysseus'un maceralarında olduğu gibi ataerkil dönüşümün bir sonucu olarak doğanın ve kadının standardize edilme çabası; bu bağlamda maddi evrenden ziyade manevi evrene ve aşkınlığa verilen değer pek çok kahraman mitosunda ve batı felsefesinde dışavurumunu gerçekleştirir. Bu doğrultuda Platon'un *Devlet* adlı eserinde ele aldığı idealar kuramı ve mağara benzetmesi en büyük örneklerden birisini teşkil eder.

Görünen dünya mağara zindanı olsun. Mağarayı aydınlatan ateş de güneşin yeryüzüne vuran ışığı. Üst dünyaya çıkan yokuş ve yukarıda seyredilen güzellikler de, ruhun düşünceler dünyasına yükselişi olsun...Herhalde benim düşünceme göre kavranan dünyanın sınırlarında "iyi" ideası vardır. İnsan onu kolay kolay göremez. Görebilmek için de, dünyada iyi ve güzel ne varsa hepsinin ondan geldiğini anlamış olması gerekir. Görülen dünyada ışığı yaratan ve

²⁰ Adorno ve Horkheimer, s. 75.

²¹ Gretchen E. Henderson, **Çirkinliğin Kültürel Tarihi**, çev. Ayşe Müge Çavdar, 1. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2018, s. 36.

²² Paglia, s. 66.

*dağıtan odur. Kavranan dünyada da doğruluk ve kavrayış ondan gelir. İnsan ancak onu gördükten sonra iç ve dış hayatında bilgece davranabilir.*²³

Platon'un idealar kuramına göre içerisinde bulunduğumuz maddi evren çok daha ulvi olan manevi bir evrenin, başka bir deyişle idealar dünyasının yansımasından başka bir şey değildir. Dolayısıyla maddi evrene içkin olan her türlü fenomenin idealar dünyasında tekabül ettiği tek bir gerçek ideası mevcuttur. Bu bağlamda Platon filozofa ideal olana ulaşma yolunda verilecek olan en iyi eğitimin hesaplama ve idealize etmeye yarayan aritmetik eğitimi olduğunu savunur. Platon'un felsefesine göre aritmetik bilimi evrenin kontrol altına alınıp insanın varoluşuna bir anlam kazandırması açısından en başat unsurlardan birisidir.

Platon felsefesi bu doğrultuda tarihte pek çok faşizm örneğinin ve bu dünyada yaşanan hayattan ziyade ölümden sonraki hayatı merkezine yerleştiren tek tanrılı dinlerin düşünsel altyapısını oluşturmuştur. Zira Adolf Hitler'in sarışın ve ideal olan Alman ırkı teorisinin İkinci Dünya Savaşı'nda nelere sebebiyet vermiş olduğu ortadadır. Paglia'nın da ifade ettiği üzere “ sarışınlık, Apollon'un kurtsu soğukluğu ve kavramsallığıdır.”²⁴

Kültürün tüm görkemi ile sağlam temelleri üzerinde yükselmesine, insanlığa sağlamış olduğu tüm imkanların bizleri cezbetmesine ve kültürel bireyin bu bağlamda doğanın yıkıcı gücüne karşı bir savunma mekanizması olarak kendisini doğaya karşı yabancılaştırma eğiliminden bahsetmiştik. Batı kültür tarihinin ilk görkemli uygarlığı olarak adlandırılabilir Antik Yunan Uygarlığı da doğanın bu bastırılmaz gücünün son derece farkındaydı. Batı kültürünün doğa ile içerisinde bulunmuş olduğu bu mücadele Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde ifade ettiği üzere Antik Yunan'ın imgeleminde, aralarındaki sonu gelmez mücadelenin Yunan Tragedyalarını da yaratmış olduğu Apollon ve Dionysos tanrılarında sembolize edilmiştir. Apollon üstün bilgeliği, görüşü ve yaymış olduğu ışığın yol göstericiliği ile biçimin ve uyumun tanrısı iken, Dionysos, doğanın bir uruboros misali döngüselliğini, demonikliğini ve yıkıcı gücünü simgeleyen enerjisiyle esrikliğin tanrısıdır.

Yunan dünyasındaki Apollonik eril prensip ve mantık dışı ve dışıl Dionizyak prensip arasındaki gerilim ataerik batıya içkin olan eril/dışıl, düzen/düzensizlik,

²³ Platon, **Devlet**, çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz, 27. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014, ss. 234-235.

²⁴ Paglia, s. 87.

*uygarlık/barbarlık gibi pek çok karşıtlığın içerisinde bulunduğu mücadeleyi simgeleyen bir metafor olarak görülebilir.*²⁵

Dionysos'un ataerkil kültürün tüm kurulu dinamiklerini teker teker patlatmasına yardımcı olan en büyük destekçileri Menadlar olarak adlandırılan kadınlardır. Dionysos kültlerinde şarabın beraberinde getirmiş olduğu sarhoşluğun ve çok daha önemlisi bireyin kültürel kimliğinin üzerinde yaratmış olduğu baskı ve kısıtlamalardan kurtulma isteğinin de etkisiyle cinsellik ve ucu bucağı olmayan esriklik son derece yoğun bir biçimde kendisini hissettirir. Dolayısıyla Dionysos kültlerinin gerek politik gerekse kültürel bağlamda düzeni tehdit eden en belirgin özelliği ortaya çıktığı ilk andan itibaren kendisini hissettiren bu esrik yönüdür.²⁶ Dionysos ayinleri vasıtasıyla birey bireyselliğin ve kısıtlamaların alanından kolektif olanın alanına geçiş yapar. Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde bu geçişi şu şekilde dile getirir:

*Dionysos'un büyüsiyle yalnızca insanla insan arasındaki bağ yeniden kurulmuş olmaz: yabancılaştırmış, düşman ya da boyunduruk altına alınmış doğa da, kaybolmuş oğluyla, insanla barışma şenliğini kutlar yeniden. Yeryüzü gönüllü olarak sunar armağanlarını, barış içinde yakınlaşırlar birbirlerine, kayaların ve çöllerin yırtıcı hayvanları. Çiçekler ve çelenklerle dolup taşmıştır Dionysos'un arabası: onun boyunduruğu altında ilerler panterler ve kaplanlar. Kişi, Beethoven'ın "Neşe"ye övgü şarkısını bir tabloya dönüştürür, hayalinde de milyonların huşu içinde yere kapandıklarını canlandırır: işte ancak böyle yaklaşabilir Dionysosçu olana. Şimdi köle özgür bir adam olmuştur, şimdi zorunluluğun, keyfiliğin ya da "küstah moda"nın insanların arasına soktuğu tüm donuk, düşmanca sınırlar yıkılmıştır.*²⁷

Fakat Dionysosçu olan vasıtasıyla bireysellikten kolektif olanın alanına geçiş barışçıl ve naif yöntemlerle değil doğaya içkin olan tüm saldırganlık ve şiddetin gücü ile gerçekleşir. Bu bağlamda Antik Yunan Tragedyalarına ve özellikle Dionysos kültlerine "bedenin parçalanması" anlamına gelen *Sparagmos* kavramı içkindir. Beden sahip olduğu bütünselliği yitirerek bir form durumundan maddenin dünyasına, en

²⁵ Jamake Highwater, **Myth&Sexuality**, Meridian, New York, 1991, ss. 82-83: "The tension in the Greek World between the Apollonian masculine ideal and the irrational and 'feminine' Dionysian mode can be seen as the metaphor of a battle that persists within males of the West: a contest between feminine/masculine, order/disorder, civilization/barbarism."

²⁶ Joachim Latacz, **Antik Yunan Tragedyaları**, çev. Yılmaz Onay, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, s. 24.

²⁷ Friedrich Nietzsche, **Tragedyanın Doğuşu**, çev. Mustafa Tüzel, 7. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, ss. 21-22.

genel bağlamda hiçliğin, şekilsizliğin dünyasına karışır. “Dionysoscu sparagmos, cinsel coşku ve insanüstü bir kuvvettir.”²⁸

Her ne kadar kültürel açıdan bakıldığında bir son niteliği taşıyormuş gibi görünse de Dionysos kültlerinde beden parçalara ayrılıp yok olarak yeni bir başlangıçta, bir tohumun açtığı çiçekte ve en genel bağlamda doğanın döngüsellğinde tekrardan vuku bulur. Ölüm bir son değil yeni bir başlangıçtır. Dionysos’un ayak seslerinin, varoluşun bu ezici gücünün karşısında hiçbir kültürel fenomen ayakta kalamaz.

Doğal olarak batı kültürünün ilk görkemli uygarlığı olan Antik Yunan Uygarlığı, kültürün tüm ihtişamına rağmen varoluşun bu yıkıcı gücünün farkındaydı. Dolayısıyla Puer Aeternus başka bir deyişle Apollonik Delikanlı evrenin dondurulup doğanın keşmekeşliğine bir sınır çizgisi çekme bağlamında ataerki Antik Yunan tarafından üretilen sanatsal bir figürdür. Umberto Eco’nun *On Beauty A History of A Western Idea* adlı eserinde de bahsettiği üzere “Yunan sanatının altın çağında bile güzellik kavramı her zaman “ölçülü olma, ahenk ve simetri” gibi değerlerle ilişkilendirilmiştir.”²⁹ Mükemmel olanın ideali Grek dünyasında *güzel* anlamına gelen *kalos* ve “iyi” olanın yanı sıra daha pek çok olumlu değeri ifade etmek için kullanılan *agathos* kelimelerinin birleşimi olan *kalokagathia* kelimesi ile ifade edilirdi.³⁰

... Yunanlılar için beden idealize edilmiş güzellik kavramının görünür kılınmış olduğu arcaşsal bir ifade biçimiydi. Tüm Yunan estetiğinin yanı sıra kozmoloji, ahlak, bilim ve politikaya dair tüm anlayışları bu estetik kavram üzerine inşa edilmiştir.³¹

Kadının ataerki tarafından gerek ontolojik gerekse ahlaken çirkin olarak değerlendirildiğinden bahsetmiştik. Dolayısıyla kadın bedeninin Antik Yunan’ın estetik ideallerini yansıtmada herhangi bir role sahip olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu bağlamda kadın bedeninin yerini erkek bedeni alır. “İnsan biçimini

²⁸ Paglia, s. 109.

²⁹ Umberto Eco, *On Beauty A History Of A Western Idea*, 1st Edition, Seeker & Warburg, London, 2004, s. 37: “ Even in the golden age of Greek art, Beauty was always associated with other values, like ‘ moderation’, ‘ harmony’ and ‘ symmetry’.”

³⁰ Umberto Eco, *Çirkinliğin Tarihi*, çev. Özgü Çelik ve diğerleri, 1. Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2009, s. 23.

³¹ Highwater, s. 16. “ ... for the Greeks the body was an idealized conception of beauty made visible. Not only was the entire aesthetics of the Greeks built upon this concept, but so too were their cosmology, morality, science, and politics.”

mutlak erkek dışsallığında donduran Yunan'ın Apollonculuğu, zihnin madde karşısındaki zaferidir.”³²

Apollonik Delikanlı bir nevi maddi evrenin donduruluşunun sanatsal dışavurumlarından birisi olduğundan dolayı cinsellikten ve en genel bağlamda doğaya içkin bedenselliği sembolize eden tüm fenomenlerden de azadedir. “Zamanda asılı kalmış güzel oğlan, fizyolojisiz fizikselliştir: Yemez, içmez, üremez.”³³ Kelimenin tam anlamıyla doğaya sırtını döner. Bu bağlamda Paglia “güzel oğlanı erdişi, hem erkek hem de kadın” olarak tasvir eder.³⁴ İdeal olanı yansıtır doğaya sırt çevirdiğinden dolayı apollonik, faşizan ve de yıkıcıdır. Çevresinde yani maddi evrende olan bitene karşı son derece kayıtsızdır. Marie-Louise Von Franz *The Problem of the PUER AETERNUS* adlı eserinde “Puer Aeternus’un hiçbir zaman tam olarak dünya ile bir teması olmadığından” bahseder.³⁵ Apollonik Delikanlının vücut hatlarına içkin olan biçim ve uyum, Yunan kültürünün en görkemli ve başarılı dönemi olan klasik dönemin doğa üzerinde kurmuş olduğu hakimiyetin ve özgüveninin dışavurumudur. Kültür geliştikçe doğaya karşı çekilen sınır çizgileri daha da belirginleşir. Bu durum en belirgin haliyle dor mimarisinde dışavurumunu gerçekleştirir. Tasvirler genel itibariyle keskin hatlara sahip, uzuvlar uyum ve oran içerisindedir. Apollonik Delikanlı arkaik dönem mitolojilerinde ana tanrıçanın kutsal evlilik vasıtasıyla doğanın döngüselliğine katkıda bulunan sevgilisi ve oğlu olarak karşımıza çıkarken yüksek klasik Yunan sanatında ana tanrıça ve doğa ile olan tüm bağları kopartılmıştır. Adonis, Tammuz ve Attis mitleri bu bağlamda en büyük örnekleri teşkil eder.

Bu doğrultuda Marie-Louise Von Franz Puer Aeternus’un ebedi gençlik anlamına geldiğinden ve özellikle psikanalitik açıdan oedipal komplekse sahip bireylere ithafen de kullanılabileceğinden bahseder.³⁶ Zira apollonik delikanlının cinsellikten azade oluşunun ve evrene sırt çevirişinin temel sebebi tam olarak tüm cinsel güdüsünü anneye yansıtması ve anneyi tek arzu nesnesi olarak görmesidir. Dolayısıyla karşısına çıkan her kadında tıpkı Dionysos’un annesini araması gibi o da

³² Paglia, s. 130.

³³ Paglia, s. 131.

³⁴ Paglia, s. 125.

³⁵ Marie-Louise VON FRANZ, *The Problem of the PUER AETERNUS*, 3rd Edition, Inner City Books, Toronto, 2000, s. 11: “... the puer aeternus never quite touches the earth.”

³⁶ Puer Aeternus’un oedipal kompleks ile olan ilişkisi için bkz. Franz, s. 7: “The title puer aeternus therefore means eternal youth, but we also use it sometimes to indicate a certain type of young man who has an outstanding mother complex...”

annesini arar. Bu bağlamda homoseksüelliği başka bir deyişle erdişiliği içerisinde barındırır. Doğal olarak “heteroseksüel libido tek arzu nesnesi olan anne ile bağlantılı olduğundan cinsel birliktelik başka bir kadın ile deneyimlenemez.”³⁷ “Bu onu annenin rakibi yapar ve bu yüzden cinsel ihtiyaçlar sadece aynı cinsiyetin bir üyesi ile tatmin edilebilir.”³⁸

Bahsedildiği üzere arkaik dönemlerde Puer Aeternus ana tanrıçanın hem oğlu hem de sevgilisi olarak ana tanrıçayı dölleyici bir rol üstlenir ve bu doğrultuda doğanın döngüsellğine katkı sağlar. Ana tanrıça ile olan birlikteliğinin ardından bir nevi hadım edilir ve tekrar dirilmek üzere ölür. Anaerkil toplumlarda kraliçe simgesel olarak ana tanrıçayı temsil eder ve her yıl kendisine eş olarak seçtiği kral belli törenlerin ardından hadım edilerek öldürülür. Bu vasıtayla ana tanrıçanın oğlu ve sevgilisi ile olan kutsal evliliği çeşitli törenler ile birlikte tekrardan canlandırılır. Donna Rosenberg *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi* adlı eserinde bu durumu şu şekilde açıklar:

*Erkeklerin dölleme, yani doğumdaki rollerinin anlaşılmasının ve değerlendirilmesinin bir sonucu olarak kraliçe bir koca alır ve bir yıl için onu kutsal kral ilan eder. Başlangıçta bu kişi, onun ya kardeşi ya da oğludur, daha sonra oğlunu temsil eden bir genç olmuştur. Pek çok genç, kutsal kral olabilmeyi onurunu elde edebilmek için birbirleriyle yarışmıştır.*³⁹

Daha önce de bahsedildiği üzere eril prensibin dişil prensip üzerinde kurmaya başladığı hakimiyet ve kültürün gelişimi ile birlikte keskin hatlara sahip apollonik delikanlı anne ve doğa ile olan bağlarından arındırılıp klasik kültür tarafından aşkın bir hüviyet yüklenerek batı kültürünün birincil estetik ideali haline gelmiştir. “Güzel oğlan, umutsuz bir çabaya girişerek düşseli, tükeniş ve çürümeden ayırmayı temsil eder”⁴⁰. Paglia da bu transformasyona örnek olarak Adonis mitini gösterir.

*Klasik Atinalıların güzellik tercihinde yağlı kadın bedenine yer yoktu, çünkü eylemin görsel araçları arasında yağlı kadın bedeni yoktu. Ulu Ana’nın öz oğlu ve de aştığı olan güzel oğlan Adonis, şimdi doğadan uzaklaşmış ve kitonyenden de arınmıştır. Aynı Athena gibi erkekler aracılığıyla yeniden doğmuş ve kendi katı bedeninin Apollonca zırhını kuşanmıştır.*⁴¹

³⁷ Franz, s. 7: “... the heterosexual libido is still tied up with the mother, who is really the only beloved object, with the result that sex cannot be experienced with another woman.”

³⁸ Franz, s. 7: “ That would make her a rival of the mother, and therefore sexual needs are satisfied only with a member of the same sex.”

³⁹ Donna Rosenberg, *Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi*, çev. Kudret Emiroğlu ve diğerleri, 3. Baskı, İmge Kitabevi, 2003, s. 23.

⁴⁰ Paglia, s. 131.

⁴¹ Paglia, s. 125.

Bram Dijkstra *Idols of Perversity* adlı eserinde özellikle 19.yy sonunda yaşanan bilimsel, sosyo kültürel ve belki de en önemlisi tüm bunların doğal bir sonucu olarak cinsiyet rollerinde meydana gelen köklü değişimlerin, özellikle erkek sanatçı ve yazarların belli başlı bilimsel ve sosyolojik kuramların da desteğiyle erkeğin kadının karşısındaki edilginliğini azaltma ve bu doğrultuda içerisinde bulunduğu aşkınlık arayışında üretilen pek çok eserde erkek bedenini odak noktaları haline getirmelerinde çok önemli bir etken olduklarının detaylı bir açıklamasını sunar. Bahsedildiği üzere 19.yüzyıl sonu Darwin'in Evrim Teorisi ve Dejenerasyon Teorisi gibi pek çok bilimsel gelişmenin yaşandığı bir dönemdir. Dolayısıyla Dijkstra eserinde yaşanan bilimsel gelişmelerin ve en genel bağlamda aydınlanmanın, ataerki tarafından içerisinde bulunmuş olduğu kadın düşmanlığı ve antisemitik stratejileri bağlamında manipüle edilip kendi hizmetine sunulduğu görüşünü destekler.

Evrin Teorisi yasal olarak zayıf, kültürel açıdan dezavantajlı ve ekonomik olarak baskı altında olana yönelik tüm kişisel ve sosyal şiddet biçimlerinin meşrulaştırılması yolunda başvurulmuş geniş kapsamlı bir ifade biçimi haline geldi. 19.yy, en düşük organizmadan tanrının eşlikçileri meleklerle kadar insanlığı da içeren; tanrının hayat vermiş olduğu yaradılış düzeni bağlamında her bir türün ilahi bir nizam içinde birbiriyle ilişkili olarak kendine özel konumunda bulunduğu daha eski ve statik bir varlık zinciri anlayışının yerini alacak yeni bir olgu arayışındaydı.⁴²

Evrin Teorisi'nin yanı sıra bu dönemde yapılan, en genel bağlamda Avrupalı beyaz ırklara mensup erkek kafatası yapısının Avrupalı olmayan ve kadın kafatası yapısıyla karşılaştırıldığında evrimsel açıdan gelişime çok daha elverişli olduğunu savunan pek çok kraniyoloji⁴³ çalışması ataerkinin aydınlanmayı kendi çıkarları bağlamında bir manipülasyon aracı olarak kullanıp arzu ettiği aşkınlığa ulaşma hedefine katkıda bulunmuştur. Yaşanan tüm bu bilimsel gelişmelerin yanı sıra erkek bedeninin ve güzelliğinin Oscar Wilde gibi pek çok homoseksüel yazar ve sanatçı

⁴² Bram Dijkstra, **Idols of Perversity Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture**, Oxford University Press, Oxford, 1986, ss. 160-161: "The theory of evolution became a catchall phrase used to justify any and all forms of personal and social aggression upon the constitutionally weak, culturally disadvantaged, and economically oppressed. The nineteenth century had been seeking an image that might replace the much too static earlier conception of a "chain of being," in which each of God's creatures, including humanity, had its proper position as an interlocking link in the mighty delineation of rank in order of creation, from the lowest organism to the angels surrounding God's throne".

⁴³ Kafatasının içgüdü ve yeteneklerle olan ilgisini inceleyen bilim kolu. TDK, <https://sozluk.gov.tr/>. (20.12.2019)

tarafından estetik görüşlerini yansıtımları bağlamında bir araç haline gelmesinin doğanın üretkenliğine karşı uygulanan bir strateji olduğunu savunan görüşler de mevcuttur.

Tekrardan gündeme gelen klasisizm anlayışı homoseksüel aşka saygılıktan öte bir değer atfetmiştir; aynı zamanda bu durum geleneksel materyalizm ve pragmatizmin değersizleştirilmesi yolunda daha aşkın ve ruhani bir alternatif sunmaktadır...Açıkçası bazı yazarlar için sanatın ebediliği halk tabiri ile steril ve gelip geçici olarak tanımlanan aşkın kısa ömürlü oluşuna ithafen tutunulacak tek alternatiftir. Böylelikle doğanın döngüsellliği bastırılıp bir kenara itilecek ya da başka bir deyişle kasten uzak durulacaktır. Doğanın kendisi de üretkenlik imgelerinden özgürlük imgelerine doğru olan bu yönelimde yeniden tanımlanacaktır. Böylelikle mevsimsel değişikliğin döngüsü, tıpkı olgunlaşma ve evlilik döngülerinde olduğu gibi ortadan kaldırılacaktır.⁴⁴

Zira daha önce de bahsedildiği üzere Freud'un da görüşlerinden yola çıkarak anne ile çocuk arasındaki bağı koparıp doğurganlık yerine üretkenlik bağlamında alternatif bir çözüm arayışı içerisinde olmak, kadına içkin olan adet döngüsüne bir hastalık gözüyle bakıp tedavi edilmesi gereken bir olgu olduğu görüşünü savunan batı kültürünün kadını ve doğayı bastırma yolunda uygulamış olduğu stratejilerden birisidir. Doğal olarak biçimli hatlara sahip erkek bedeninin Fin de Siècle döneminde pek çok sanatçı tarafından sanatın estetik ideali olarak kullanılmasının temelinde doğaya karşı yabancılaşma ve erkeğin içerisinde bulunmuş olduğu aşkınlık arayışı vardır.

Dolayısıyla Fin de Siècle ile birlikte ortaya çıkan estetizm algısı ve maddi evrene sırt çevirme ile birlikte Apollonik Delikanlı motifi pek çok edebi eserde tekrardan dışavurumunu gerçekleştirir. Oscar Wilde'ın Dorian Gray'i ve Thomas Mann'ın Tazio'su en önemli örnekleri teşkil eder. Romantizm akımı ile birlikte sanatçılar doğaya dönerek doğayı sanatın objesi haline getirirken geç romantizm ile birlikte sanatın nesnesi doğadan ziyade bireydir. Dorian Gray dekadan estetizmde bireyin sanat objesine dönüşmesinin en büyük örneklerinden birisini teşkil eder. Güzel oğlana içkin olan çevreye kayıtsızlığıyla çevresindeki herkesi yıkıma sürükler.

⁴⁴ Martha Vicinus, The Adolescent Boy: Fin de Siècle Femme Fatale?, **Journal of the History of Sexuality**, Vol. 5, No. 1, 1994, ss. 90-114, www.jstor.org/stable/3704081, ss. 94-95. "A reworked classicism gave same-sex love something more than respectability; it also implied a superior, spiritualized disdain for contemporary materialism and progress... Indeed for some writers the permanence of art was the only alternative to the impermanence of a love publicly defined as sterile and transient. In story after story the natural reproductive cycle was thwarted, sidestepped, or intentionally avoided. Nature too was redefined, away from images of fertility toward images of freedom. The cycle of seasonal change, just like the cycle of maturation and marriage, was broken."

Güzelliği öyle bir noktadadır ki çevresindekiler tarafından bir tapım nesnesi haline gelir.

Doğal olarak Apollonik Delikanlının çevreye olan kayıtsızlığı ve faşizan yapısı batı kültürünün doğaya karşı tutumu ile paralellik gösterir. “Güzellik doğa karşısındaki silahımızdır; onun aracılığıyla nesneler yapar ve bu nesnelere sınır, simetri ve oran veririz.”⁴⁵ Dolayısıyla güzellik, kültürün doğanın döngüsellliği karşısındaki en büyük kozlarından birisidir. “Güzel oğlan, doğa ananın reddedilmesidir, kasvetli döl yatağı ile labirent misali bağırsaklarıyla bedenden bir kaçıştır.”⁴⁶ Büyük bir elitistlik ve ayrıcalık göstergesidir. Kolektif olandan ziyade bireysel olanın ön plana çıkarılmasıdır. Bu da beraberinde pek çok karşıtlığı ve hiyerarşiyi getirir. “Dışlayıcıdır, aristokrat zevkin ürünüdür.”⁴⁷ Maddeden ziyade bir form durumunu teşkil eder. Zira Wilde’ın *Dorian Gray’in Portresi*’nde estet Lord Henry’nin de ifade etmiş olduğu üzere:

*Güzellik de bir tür dehadır, hatta dehadan daha yücedir çünkü açıklama gerektirmez. Yeryüzünün yüce olgularından biridir güzellik, güneş ışığı gibi, bahar mevsimi gibi, ay dediğimiz o gümüş kabuğun karanlık sularla yansması gibi. Büyüklüğü sorgulanamaz. Egemenlik onun Tanrısal hakkıdır.*⁴⁸

Klasik Yunan, aydınlanmacı dünya görüşünün hat safhaya çıkmış olduğu 19.yüzyıl ve Orta Çağ’ın karanlığından yeni bir klasik döneme geçilen Rönesans gibi insanın evren üzerindeki hakimiyetinin zirvede olduğu dönemlerin insana aşılamış olduğu güven duygusuyla birlikte Apollonik Delikanlı pek çok sanatçının dünyayı algılayış ve ifade ediş biçimlerinde tekrardan dışavurumunu gerçekleştirir. *Benevento Oğlanı*, *Antinous* ve İtalyan heykeltıraş Donatello’nun *Davud* heykeli tarihteki örneklerden yalnızca birkaçını teşkil eder.⁴⁹

Dolayısıyla Apollonik Delikanlı Fin de Siècle döneminde özellikle estetizm savunucusu pek çok yazar ve ressam tarafından doğanın keşmekeşliğine karşı başvurulmuş en önemli alternatiflerin başında gelir. Doğanın bahsedilen yıkıcı gücü yalnızca estetizm ve sanat ile maddi evrenin dondurulması vasıtasıyla aşılar. Bu

⁴⁵ Paglia, s. 71.

⁴⁶ Paglia, s. 130.

⁴⁷ Paglia, s. 131.

⁴⁸ Oscar Wilde, **Dorian Gray’in Portresi**, çev. Nihal Yeğinoğlu, 14. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2014, s. 35.

⁴⁹ Detaylı bilgi ve görseller için bkz. Paglia, ss. 132-133.

bağlamda doğaya karşı içerisinde bulunulan bu faşizan tutum ile birlikte doğadan ziyade birey sanatın estetik ideali konumuna gelmiştir. Doğal olarak içerisinde bulunulan evren ile son derece büyük bir karşıtlık içerisinde olan Apollonik Delikanlı motifi ve ebedi güzellik algısı Fin de Siècle edebiyatında ve en genel bağlamda sanatında pek çok sanatçı ve yazar tarafından ele alınan unsurlar olarak göze çarpar. Zira Paglia'nın da ifade ettiği üzere "Dekadan estetizm, güzelliği her tür deney biçiminin üzerine çıkaran görsel bir idealizmdir."⁵⁰

1.2. GÜZELLİK MUHAFAZA TOPOGRAFYALARI VEYA HERMETİK ALANLAR

Fin de Siècle ile birlikte ortaya çıkan doğaya olan karşıtlığın ve estetizm akımının bir sonucu olarak güzellik muhafaza topografyaları veya hermetik olarak adlandırabileceğimiz alanlar ön plana çıkmıştır. Bu bölümde özellikle 19.yüzyıl sonunda modernizmin sebebiyet vermiş olduğu değişimlerin, insanların dış evrenden ziyade iç evrenlerine bir dönüş yapmalarının ve bu doğrultuda bahsetmiş olduğumuz güzellik muhafaza topografyalarının ön plana çıkmasının altında yatan sebepleri araştıracağız. Zira modernizmin özellikle belli bir kesim üzerinde yaratmış olduğu burjuva ahlakına olan karşıtlık, şehir yaşamına karşı oluşan tepki ve bunların doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan izolasyon gibi kavramların sebeplerini ortaya çıkarmak bahsedilen topografyaların oluşmasının altında yatan sebepleri açıklığa kavuşturmak açısından birinci derecede önem taşımaktadır. Bunun için de özellikle 19.yüzyıl Avrupa kültür ve siyasi tarihine ve bunun edebiyat tarihi bağlamında nasıl dışavurumunu gerçekleştirdiğine bakmak gereklidir.

19.yüzyıl gerek siyasi açıdan gerekse bilim ve teknolojiye yaşanan köklü değişimlerin toplumun tüm kademeleri tarafından yoğun bir biçimde hissedilmesinden kaynaklı çeşitli araştırmacılar tarafından klasik anlamda ilk modern dönem olarak da adlandırılabilir. Bu bağlamda modernizm toplumların tüm kademeleri tarafından hissedilen büyük bir paradigma değişimini ve çok katmanlılığı da beraberinde getirmiştir. Modernizmin yediden yetmişe tavana yayılmasıyla birlikte eski geleneksel dünya yerini gerek sosyolojik gerekse ekonomik açıdan pek çok değişikliğe sebebiyet

⁵⁰ Paglia, s. 544.

veren bilimin ve pozitivistizmin dünyasına bırakır. Özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkıp 19.yüzyılda etkileri hat safhaya çıkan Sanayi Devrimi ile birlikte makinelerin ilk defa gerek toplumsal gerekse üretim bağlamında kullanılmaya başlanması ve buna benzer teknolojiye yaşanan gelişmeler insan hayatına çok büyük kolaylıklar sağlamasının yanı sıra herkesin çok daha fazlasını istemiş olduğu tatminsizliği de beraberinde getirir. Sanayileşme bağlamında yaşanan tüm bu gelişmeler ve beraberinde getirmiş olduğu tatminsizlik toplumsal sınıf sisteminde ortaya çıkan katmanlaşmaya, kentlerde nüfus yoğunluğunun artmasına ve çok kötü şartlar altında çalışan büyük kitlesel bir işçi sınıfının ortaya çıkışına sebebiyet vermiştir. Elbette 19.yüzyılda dünyanın nereye doğru gittiğinin en büyük göstergesi olan Sanayi Devrimi'nin başladığı Viktoryen İngiliz toplumunun Londra'sı tüm bu yaşananların merkezindedir. Sanayileşme bağlamında ortaya çıkan ham madde ihtiyacını karşılayabilmek adına Hindistan'a ve daha pek çok bölgeye sömürgeler kurulmuştur. Doğal olarak bu durum bir yandan sömürülen ülkeler ve işçi sınıfı sayesinde giderek zenginleşen kapitalist bir sınıfın ortaya çıkışına zemin hazırlarken bir yandan da çok kötü şartlar altında çalışan kitlesel bir işçi sınıfının ortaya çıkışına sebebiyet vermiştir. 19.yüzyıl sanayileşme bağlamında ortaya çıkan kültürel ve sosyo ekonomik değişimlerin yanı sıra bahsedildiği üzere Darwin'in Evrim Teorisi'nin, Dejenerasyon Teorisi'nin ve emperyalizm ile ilintili ırk ve sınıf sistemine dair politik teorilerin de etkili olduğu bir dönem olarak karşımıza çıkar.

Özellikle Max Nordau'nun kavramsallaştırmış olduğu Dejenerasyon Teorisi en genel bağlamda modernizm ile birlikte meydana gelen şehirleşmenin ve bu doğrultuda gerek sosyolojik gerekse fizyolojik alışkanlıklarda ortaya çıkan değişimlerin özellikle biyolojik açıdan bireyler üzerinde ciddi deformasyonlara sebebiyet verdiğini ortaya koyarak, ilerlemeci yerine son derece regresif bir evrim anlayışı ortaya koyar. Burada söz konusu olan organizmanın gelişiminin kompleks formlardan daha basit formlara doğru olan seyridir. H.G Wells'in *Zaman Makinesi* adlı romanı bu tabloyu gözler önüne serer niteliktedir. Esere bakıldığında insanlığın evrimi Zaman Gezgini'nin de beklentileri dahilinde doğrusal ve ileriye dönük değil tam aksine döngüsel bir seyir göstermiştir. Bu doğrultuda Wells'in kurguladığı distopyada 19.yüzyıl İngiliz Viktoryen sınıf hiyerarşisi tam olarak tersine döner ve Eloiler işçileri sömürüp çok az emek göstererek zenginleşen, medeniyetin sağlamış olduğu rahatlıkla efemine hale

gelen İngiliz aristokrasisinin M.S 800.000 küsur yılında evrimleşerek vücut bulmuş hali olarak karşımıza çıkar. Öyle bir dejenerasyon söz konusudur ki 19.yüzyıl İngiliz kapitalist sınıfının torunları geleceğin işçi sınıfının gözünde bir nevi besleyip büyütülmesi gereken bir besin kaynağı konumuna gelir. Zaman Gezgini'nin Eloiler'e yönelik tasviri yaşanan ileriye dönük olmaktan ziyade regresif olan bu ilerlemeyi gözler önüne serer.

Hareketinin anlamı ne kadar açık olsa da bir an sersemledim. Birdenbire aklıma bir soru takılmıştı: Bu yaratıklar akılsız mıydı? Bu fikir beni nasıl çarptı bilemezsiniz. Malumunuz her zaman, Sekiz Yüz İki Bin Küsur yılı insanların bilgi, sanat, her şeyde bizden inanılmaz derecede ileride olacaklarını öngörürdüm. Sonra bir tanesi aniden, bizim beş yaşındaki çocuklarımızın zeka düzeyinde olduğunu gösteren bir soru sordu. Ben bir yıldırımın içinde güneşten mi gelmiştim! Kıyafetleri, ince narin uzuvları ve kırılğan yüz hatları üzerine daha önce muallakta bırakmış olduğum hükmümü serbest kıldı bu. Zihnime bir hayal kırıklığı aktı hızla. Bir an için Zaman Makinesini yok yere kurmuş olduğumu hissettim.⁵¹

Dolayısıyla yaşanan tüm bu değişim ve gelişmeler ile doğurabilecekleri potansiyel sonuçları insanlara evrendeki yerlerini ve geleceğe doğru olan gidişatı da bir nevi sorgulatur hale gelmiştir. Ortaya atılan tüm bu bilimsel teorilerden ve gelişmelerden önce dünya stabilitenin sağlanabileceği bir yer olarak tasarlanabilirken, yaşanan tüm bu gelişmelerin ardından bu algının tam anlamı ile ortadan kalktığı rahatlıkla söylenebilir. İleriye dönük bir eğilim olan modernizm bilimsellik, aydınlanma ve deneycilik gibi kavramları ön plana çıkararak insanlara çok daha mutlu bir geleceğin vaadini sunmuştur.⁵² Fakat yaşanan bilimsel gelişmeler, teker teker tarihin tozlu sayfaları arasına karışan monarşiler ve tüm bunların doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan değerlerin yitimi insanlar üzerinde büyük bir travmaya sebebiyet vermiştir.

1871 yılında Almanya'nın Fransa karşısında galip gelerek ulus devlet hüviyetine bürünmesi, İngiltere'de son derece katı ve geleneksel Viktoryen dönemin Fin de Siècle ile birlikte sona ermesi ve tüm bunların sebep olduğu travmatik sonuçlar örnek olarak gösterilebilir. Zira Almanya'nın ulus devlet olarak dünya sahnesine çıkışı İkinci Dünya Savaşı'na kadar olan süreçte uygulamış olduğu antisemitizm

⁵¹ H.G. Wells, **Zaman Makinesi**, çev. Volkan Gürses, 1. Baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2000, ss. 38-39.

⁵² Vedi Aşkaroglu, **Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?**, Karadeniz Dergi Yayınları, Ankara, 2015, s. 30.

bağlamındaki stratejilerinin de bir nevi habercisi olmuştur. Yaşanan rejim değişiklikleri Osmanlı, Avusturya Macaristan İmparatorluğu ve çarlık Rusya'sı gibi pek çok monarşi sisteminin çöküşüne zemin hazırlayarak yerini yeni siyasi oluşumlara bırakmışlardır. Özellikle 1871 yılında Paris'in komün egemenliğinin boyunduruğu altına girmesi, Rusya'da yaşanan milyonların ölümüne sebebiyet veren kıtlık ve Almanya'nın geçirmiş olduğu özellikle burjuva kesimi üzerinde çok büyük yıkımlara sebep olan ekonomik kriz süreci Avrupa'nın içerisinde bulunduğu kültürel çöküş sürecine kaçınılmaz olarak zemin hazırlayan örneklerden yalnızca bazılarıdır. Doğal olarak yaşanan tüm siyasi değişimler, ekonomik kriz süreçleri ve tüm bunların kültürel düzlemde yaratmış olduğu travmatik sonuçlar, son derece antropolojik bir mekanizma olarak insanların tutunacak dallarının ve baba figürünün ortadan kalkmasına sebebiyet verir. Tam olarak Nietzsche'nin de belirtmiş olduğu üzere tanrının ölümünün altında yatan sebep bu antropolojik mekanizmanın ortadan kalkması ile paralellik gösterir. Freud'un da belirttiği gibi ilk cinsel güdümüzü annemize yöneltiriz. Fakat toplumsal bireyler olabilmek adına anneden kopuşa ve her daim bir baba figürüne ihtiyaç vardır.

Örnek vermek gerekirse modernizm öncesi tanrının ön planda olduğu eski geleneksel dünyaya bakıldığında insanın tanrının suretinden bir nevi özene bezene yaratıldığı ve evrenin merkezinde olduğu bir anlayış hakimdir. Fakat bir önceki bölümde de bahsedildiği üzere Darwin'in Evrim Teorisi ve bahsedilen tanrı merkezli anlayışın işleyişini kökten değiştirecek olan pek çok farklı bilimsel buluş sebebi ile insanlar ulvilik ve mükemmellik atfettikleri tanrının tasarlanmış olanın aksine kusursuz olmadığı ve varoluşlarının tesadüfi olabileceği gerçeği ile yüzleşmek durumunda kalmışlardır.

Modernizmin yediden yetmişe tavana yayılması bir nevi insanlarda benlik yitimine ve büyük bir travmaya sebebiyet vermiştir. Doğal olarak toplumun tüm kademelerine sızmış olan bu çok katmanlılık ve özellikle aydınlanmacı dünya görüşünün vaat etmiş olduklarını yerine getirememesi ile birlikte sahip olunan iç huzurun yerini son derece yoğun kötümser bir havaya bırakmış olduğu gözlemlenir. Bu bağlamda postmodernizmin ortaya çıkışının altında yatan temel sebeplerden birisi modernizmin kurgulamış ve vaat etmiş olduğu ütopyaları hayata geçirememiş olmasındandır.⁵³

⁵³ Aşkaroğlu, s. 33.

Doğal olarak 19. Yüzyıl bilimsel açıdan pek çok buluşun yapıldığı ve ilerleme kaydedilen bir dönem olmasına rağmen aynı durum kültürel açıdan geçerli değildir. Bahsedildiği üzere benliğin bütünselliğini yitirışı ve eski klasik gerçeklik anlayışının ortadan kalkması Fin de Siècle’ye her şeyin birbirine girmiş olduğu çok katmanlı bir hüviyet kazandırır. Bu durum gerek cinsiyet rolleri, toplumsal statü, inanç; gerekse edebi olarak dışavurumunu gerçekleştirir. Bu bağlamda Fin de Siècle’nin tam olarak tanımlanamayan bir dönem olması yaşanan paradigma değişimi ve değerler yitimi ile birlikte vuku bulan her şeyin birbirine girmiş olması durumundan ve klasik bir kültür tanımı yapılamamasından kaynaklıdır. Dolayısıyla da hiçbir ülkede aynı anda gerçekleşmesi mümkün olmamıştır. Bu durum da Fin de Siècle’nin farklı kesim ve ideolojiler tarafından farklı şekillerde tanımlanmasına olanak verir. Örnek vermek gerekirse Fin de Siècle’deki çöküş sürecine ve doğal olarak da dekadan harekete “Marksist kesim burjuva toplumunun içerisinde bulunduğu krizin bir göstergesi olarak bakarken daha muhafazakar kesimler tarafından içerisinde bulunulan ahlaksızlık ve yozlaşmanın bir dışavurumu” olarak değerlendirilir.⁵⁴

Doğal olarak Fin de Siècle’ye içkin bahsetmiş olduğumuz her şeyin iç içe geçme durumunun kültürel yansımalarına bakıldığında, örnek vermek gerekirse kendilerine toplum tarafından annelik rolü atfedilen kadınlar hayatlarını idame ettirebilmek adına günde saatlerce fabrikalarda çalışmak durumunda kalmışlardır. Ya da toplumun üst kademelerine mensup bireyler modernizmin beraberinde getirmiş olduğu iç boşluğu doldurabilmek adına, gündüzleri toplumun kendilerine tesis etmiş olduğu saygın rolü üstlenirken geceleri ucu bucağı olmayan çeşitli alemlere katılmak durumundadırlar. Bir yandan koyu bir Hristiyanlık söz konusuken bir diğer taraftan Satanizm ve benzeri karşıt oluşumlar yoğun bir biçimde varlığını hissettirirler. Tam olarak modernizmin sebebiyet vermiş olduğu bu iç boşluğu doldurabilmek adına dış dünyada olup bitene karşı bir tepki olarak mistisizme yönelmek bu doğrultuda gerek sanatçılar gerekse toplum için alternatif bir çözüm olmuştur. Özellikle “yüzyıl sonu Fransa’ında şeytan ile karşılaşma varlığını anlamlandırmaya çalışan birey üzerinde

⁵⁴ Walter Laqueur, “Fin-de-siècle: Once More with Feeling”, **Journal of Contemporary History**, Sage Publications, Vol. 31, No. 1, 1996, ss. 5-47. www.jstor.org/stable/261094, s. 11. “The Marxists interpreted it as yet another manifestation of the crisis of the bourgeois society, moralists regarded it as immoral and corrupt...”

aradığı aşkınlığa ulaşma yolunda bir ilham kaynağı olmuştur.”⁵⁵ Huysmans’ın *Orada* adlı romanına bakıldığında ana karakter Durtal’ın de Paris gibi bir metropolde yaşayan birisi olarak, bahsetmiş olduğumuz modernizmin sebebiyet verdiği benlik parçalanmasından son derece muzdarip ve bu doğrultuda avangard olma isteğiyle yanıp tutuşan bir karakter olduğu gözlemlenir. Yazdığı romanın merkezine Orta Çağ’ın en ünlü, efsanelere konu olan satanistlerinden Gilles de Rais’yi ve en genel bağlamda satanizmi koyar. Gilles de Rais bahsetmiş olduğumuz o iç boşluğunu doldurabilmek adına Dr. Faustus örneğinde de gözlemlenebildiği üzere simya çalışmalarına yönelir ve yüzlerce çocuğu çeşitli işkencelerden geçirerek şeytana kurban eder. Her ne kadar hepimizin bu doğrultuda izlemiş olduğu yöntemler farklılıklar gösterse de bir şeylere tutunabilme ihtiyacı hepimize antropolojik olarak içkin bir mekanizmadır. Özellikle doktorunun kendisine yakalanmış olduğu hastalıktan kurtulmasının tek çaresinin tekrardan sosyalleşmek olduğunu söylemesi üzerine ütöpik mekanındaki tüm tasarıları bir anda değersiz kılınan Des Essientes’in söylemiş olduğu son sözleri bahsedilen antropolojik mekanizmanın ne derece önemli olduğunu gözler önüne serer.

*... deniz kabarır mış gibi, insan bayağılığının dalgaları göğ'e kadar yükseliyor, bentlerini gönülsüzce açtığım sığınacağı da yutacak. Of! Cesaretim kalmadı artık, midem bulanıyor! Tanrım, kuşkuyla kapılan hristiyana, inanmak isteyan inançsızla, gecenin içinde, yaşlı umudun avutucu fenerlerinin artık aydınlatmaz olduğu bir gök altında, tek başına denize açılan yaşam tutuklusuna acı!*⁵⁶

Bu bağlamda modernizm yaratmış olduğu çok katmanlılık ve tüm getirileriyle birlikte kimliği kelimenin tam anlamı ile paramparça eder. Özellikle Durtal’ın yazılacak olan ideal eserin içeriği hakkındaki tanımlamaları bahsetmiş olduğumuz döneme içkin olan, bireyin yeni bir şeylere sebebiyet verebilme ihtiyacını çok iyi bir şekilde gözler önüne serer.

Belgesel gerçekliği, kesin ayrıntıları, gerçekliğin gür ve sinirli dilini korumak gerektiğini söylüyordu kendi kendine ama bu durumda ruhunun derinliklerine inilmesine izin vermesi gerekecekti, oysa o hastalıklı hislerinin gizemini açıklığa kavuşturmak istemiyordu. Roman mümkünse kendi içinde ikiye ayrılmalı, bu kısımlar ruh ve beden gibi birbirine kaynaşmış ve hatta iç içe geçmiş olmalıydı; böylece roman, onların birbirlerine tepkileri, çatışmaları, uzlaşmalarıyla

⁵⁵ Robert Ziegler, **Satanism, Magic and Mysticism in Fin-de-siècle France**, Palgrave Macmillan, Great Britain, 2012, s. 12. “ In turn-of-the-century France, an encounter with the devil often inspired the seeker to begin a quest for the divine.”

⁵⁶ Joris-Karl Huysmans, **Tersine**, çev. Tahsin Yücel, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 219.

*ilgilenmeliydi. Özetle, Zola tarafından oldukça derin kazılan o ana yolu izlemek, ama aynı zamanda, havada bir başka paralel yol, daha öteye ulaştıracak bir yol çizmek gerekiyordu; sonrasında, spiritüalist natüralizm vardı; başka bir gurur, başka bir tamamlanmışlık duygusu, başka bir güç olacaktı!*⁵⁷

Doğal olarak dekadans hareketinin mayalanmaya başlamasının altında yatan sebeplerin modernizmin bahsetmiş olduğumuz toplumun tüm kademelerine tesir eden etkileri ile doğrudan bir ilişkisi olduğundan dolayı bu harekete ev sahipliği yapan mekanlar kırsal kesimler değil, Paris ve Londra gibi özellikle Avrupa'nın en önde gelen metropol şehirleridir. "Bunlar hiç duyulmamış günahların işlendiği ve insanın canavara dönüştüğü veya maskaralaştığı büyük şehirlerdir, diğer bir deyişle dekadans pastorallikten çok uzaktır."⁵⁸

Dolayısıyla yaşanan tüm bu gelişmeler pek çok yazar ve sanatçının dünyayı algılayış ve ifade ediş biçimlerinde pek çok köklü değişime sebebiyet vererek 19.yüzyıl sonu edebiyatında dekadansın ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Bu bağlamda Fin de Siècle edebiyatına ölüm, hastalık ve son derece kötümser bir hava içkindir. Doğal olarak da apokaliptik öğeler barındırır.

Edebiyat tarihi açısından bakıldığında ise modernizmin beraberinde getirmiş olduğu tüm bu olumsuzluklar özellikle belli bir grup estetizm savunucusu tarafından natüralizme olan bir tepkiye ve insanların kendilerini çevreleyen dış evrenden (makrokozmos) iç evrenlerine (mikrokozmos) yönelmelerine sebebiyet vermiştir. Marquis de Sade'nin anti klasisist felsefesi, Nietzsche'nin üst insan kavramı ve Schopenhauer'in pesimist felsefesi bu yönelimin altında yatan felsefi düşünsel altyapıları oluşturur.

Özellikle birinci bölümde Sade'nin doğa anlayışına yer vermiştik. Dolayısıyla Rousseau'nun iyiliksever doğa anlayışıyla karşılaştırıldığında Sade'nin doğa anlayışı demoniktir. Rousseau'nun insanın özünde iyi olduğu ve içerisinde hiçbir kötülük barındırmadan dünyaya geldiği; bu doğrultuda da insanın içerisinde bulunduğu yozlaşmayı doğaya değil kültüre atfettiği teorisi, her kültürün çökmeye mahkum olduğu görüşünü merkezine yerleştiren dekadans fikrine zemin hazırlamıştır. Fakat geç romantizm ile romantizm arasındaki ayrımın da oluşmasına sebebiyet veren

⁵⁷ Joris-Karl Huysmans, **Orada**, çev. Birsal Uzma, 1. Baskı, Okyanus Yayınları, İstanbul, 2010, s. 8.

⁵⁸ Nevzat Kaya, Rilke: Metropol ve Dekadans, **Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi 137**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2010, s. 86.

önemli bir fark vardır ki romantikler Rousseaucu bağlamda kültürün içerisinde bulunmuş olduğu kaostan doğaya dönerek kurtulmak isterlerken, geç romantikler Sadecı bağlamda doğanın, kötücül ve kural tanımayan yönüyle bahsedilen kültürel krizden çıkmak adına alternatif bir çözüm olamayacağı görüşündedirler. Bu durum Sadecı bağlamda insanın kendi doğası için de geçerlidir. Doğal olarak gerçek dekadın olarak adlandırılabilcek bir kişi toplumun içerisinde bulunduğu kaçınılmaz çöküşü kabullenmeli ve bu kriz ortamında atomize olup yok olacağına bu çöküşten varlığını anlamlandırabilmek adına keyif alacağı malzemeyi çıkarmakla yükümlüdür. Bunu da romantiklerin yapmış olduğu üzere doğaya dönerek yapamayacağından dolayı kelimenin tam anlamıyla ona sırtını dönüp faşizan bir tutum geliştirerek yapar. Bu da onu doğal olandan ziyade yapay olana ve hareketin dinamizminden ziyade hislerin tercümesine yönlendirir. Bu yolda da alkol ve uyuşturucu gibi maddeler hislerin ortaya çıkması açısından, özellikle Gautier ve Baudelaire örneklerinde de gözlemlenebildiği üzere, başvurulan önemli yardımcıları olarak devreye girer. Doğadan alınamayan keyif yapay olandan alınmaya çalışılır.

19. yüzyılın ikinci yarısı hayata içkin olan varoluşsal bir amaçsızlığa ithafen bir farkındalık ile ahlaki ve dinsel kısıtlamalara yönelik bir tepki ile şekillenmiştir. Estetler, sunilik vasıtasıyla amaçsız hayatların güzel birer sanat eserine dönüştürülebileceğini düşünmüşlerdir. Dekadan edebiyatı dışavurumunu doğal olanı yadsıyan, yapay olanı yücelten ve güzelliği tüm ahlaki fenomenlere tercih eden aşırı bir estetizm üzerinden gerçekleştirmiştir.⁵⁹

Bu bağlamda dekadın estetin sanatın estetik ideali olarak biçimsiz ve dinamik doğadan çekip çıkaracak bir şeyi yoktur. Çünkü sanatın en temel işlevlerinden birisi doğaya içkin olan dinamizmi dondurarak biçimsiz olana biçim verebilmesidir. “Estetizm, nesneleri birbirinden ve doğadan koparan Apollonik doğrusallık konusunda ısrarlıdır.”⁶⁰ Bu açıdan da doğal olanın yerini suni olan, dış evrenin yerini de iç evren alır. Avangard olma isteği, geçkin bir aristokrasinin son mensubu olan dekadın esteti Nietzsche’nin üst insanına ulaşma yolunda bir çabaya iter. Bu da beraberinde kaliteden

⁵⁹ James Bell, Decadence, Dandyism and Aestheticism in The Vampire Chronicles, **Journal of the Fantastic in the Arts**, Vol. 17, No. 3, 2006, ss. 284-293. www.jstor.org/stable/26390174, s. 284.

“The latter half of the nineteenth century was characterised by an awareness of aimlessness in life and by a search for new sensations combined with a disgust for moral and religious limitations. The Aesthetes thought that, through artificiality, meaningless lives could conceivably be transfigured into beautiful works of art. Literary decadence manifested itself in an extreme aestheticism which despised the natural, worshipped the artificial, and preferred beauty to morality.”

⁶⁰ Paglia, s. 107.

ve biçimden yoksun dış dünyanın tüm unsurlarına ve natüralizme karşı faşizan ve elitist bir tavır geliştirmesine sebebiyet verir.

*Dekadan estet deneyime düşüncelerin ve ideolojinin üzerinde bir değer atfeder. En saf biçiminde estetizm tam bir özgürlük talep eder: ahlaki değerlerden, ticari çıkarlardan, ideolojiden ve hatta mantığın kendisinden ve tüm kısıtlamalardan bağımsız bir özgürlük.*⁶¹

Özellikle 1880’li yıllarda Fransa’da yayımlanan pek çok eser dekadane edebiyatı örneği olarak değerlendirilebilir. Octave Mirbeau, Rachilde, Paul Verlaine, Charles Baudelaire ve elbette ki Joris-Karl Huysmans en önde gelen Fransız dekadane edebiyatı yazarlarından bazılarıdır. Bazı araştırmacılara göre Fransız dekadane hareketi kısa süren etkisinin ardından yerini Sembolist akıma bırakmış, İngiliz Edebiyatı tarafından ise bahsetmiş olduğumuz üzere sonrasında estetizm akımının ortaya çıkışına zemin hazırlayarak yoğun bir biçimde alımlanmıştır. Genel olarak bahsedilen tüm bu edebi oluşumlar benzer özelliklere sahiptirler ve bu yüzden de pek çok farklı araştırmacı tarafından farklı şekillerde tanımlandıkları örnekler gözlemlenebilir. Doğal olarak farklı araştırmacılar tarafından yapılan tanımların çeşitliliği, daha önce de bahsetmiş olduğumuz üzere Fin de Siècle kültürüne içkin olan çok katmanlılığın aynı şekilde edebiyat tarihi bağlamında da dışavurumunu gerçekleştirmesinden kaynaklıdır.

Doğal olarak dış evrenden iç evrene yöneliş, gerek sanatsal gerekse psikanalitik pek çok patolojinin dışavurumunu da beraberinde getirir. Bu bağlamda psikanaliz biliminin tarihsel açıdan ortaya çıkışının Fin de Siècle döneminde gerçekleşmesi son derece anlaşılmalıdır. Dış evrenin tasvirlerinden ziyade bahsedilen dış dünyadan keskin sınır çizgileri ile yalıtılmış hermetik topografyalarda ruhsal durumların tasviri ön plana çıkarılır. Başka bir deyişle bu akım spiritüel natüralizm olarak da adlandırılabilir.

Bu bağlamda Fin de Siècle edebiyatı eserlerinde dış evrenden ziyade iç evrenin tasvirlerine verilen önemin en büyük sebeplerinden birisi Hugo von Hofmannsthal, Oscar Wilde ve Theophile Gautier gibi yazarların da aralarında bulunduğu bir grup estetizm savunucuları tarafından natüralizmin merkezine yerleştirmiş olduğu, sanayileşmenin insanlar üzerinde yaratmış olduğu olumsuz etkiler, verilen yaşam

⁶¹ Bell, s. 289: “ An aesthete prizes experience over idea sor ideology. Aestheticism in its pure form demands complete freedom: a freedom from moralizing, from commercial interests, from ideology, even from reason itself and certainly from restraint.”

mücadelesi vb. gibi tasvirlerin son derece kalitesiz ve sanatsal kaygıdan uzak olarak tanımlanmasıdır. Özellikle natüralizmin en temel görevi insana antropolojik olarak içkin olan ruhsal durumlara odaklanmaktan ziyade çeşitli bilimsel verileri ve dışsal gözlemleri bir nevi edebiyata applike ederek gündelik tasvirler sunmaktır. Dolayısıyla da tek amacı gerçeği olduğu gibi yansıtmaktır. Bu bağlamda özellikle natüralist eserlerde sanat amaç olmaktan çıkıp bir nevi araçsal bir konuma yerleştirilir. “Doğal olarak bu yazarların eserlerinde özellikle 1880li yılların Fransız yazarlarının dekadans olarak adlandırdıkları burjuva ahlakına olan karşıtlık ve sanatın diğer tüm toplumsal fenomenler üzerindeki önceliği” gibi belli başlı temalar yoğun bir biçimde gözlemlenebilir.⁶² Bu durum Fin de Siècle eserlerinin son derece faşizan olarak adlandırılabilir bir klasisizmi ve narsisizmi içerisinde barındırmasına sebebiyet vermiştir. Doğal olarak soyluların edebiyatıdır ve apollonik karakteristikler içerir. Büyük bir çoğunlukla eserlerdeki karakterler asilzadeler ve baronlar gibi toplumun üst kademelerine mensup bireylerden oluşur. Bu bağlamda bu dönemde ortaya çıkan estetik algı, ölüm olgusunu bile tüm döngüsellğine ve yıkıcı bir unsur olmasına rağmen idealize edip ona estetik bir hüviyet kazandırma derdi içerisindeydi.

Bu doğrultuda temel amaç dış dünyanın iğrenilmesi ve şiddetle uzak durulması gereken grotesk ve kaotik unsurlarına karşı durarak ruhsal tasvirlerin dışavurumunu gerçekleştirmektir. Doğal olarak en büyük tehlikelerin başında tüm bu tasarıların uygulamaya geçirilmesi adına oluşturulan hermetik başka bir deyişle dış dünyadan yalıtılmış topografyaların daha önce de bahsetmiş olduğumuz dış evrenin abject unsurları tarafından bir nevi kontamine olması gelir. Doğa ve doğaya içkin tüm karakteristiklerin sınır dışına itilmesi de doğal olana kıyasla suni olana karşı daha önemli bir değer atfedilmesine sebebiyet vermiştir.

Dış dünyadan keskin sınırlarla yalıtılmış bu topografyalar, içerisinde pek çok iğrenilmesi gereken ve belli bir zümre tarafından belirlenen ideallere uygun olmayan pek çok şey barındıran dış dünyaya karşı üretilen alternatif ve ütöpik mekanlardır. Sanatçının kurguladığı olduğu yaşamı çevreleyen keskin sınırlı tasarımlardır. Özellikle pek çok Fin de Siècle dönemi eserinde görülen sera motifi 19.yüzyıl Avrupası’nın

⁶² Kirsten MacLeod, **Fictions of British Decadence-High Art, Popular Writing, and the Fin de Siècle**, Palgrave Macmillan, 2014, s. 1: “ In the Works of these writers were found elements of style and theme that French writers of the 1880s would come to label Decadent: the insistence on the autonomy of art; a disgust with bourgeois philistinism and utilitarianism...”

içerisinde bulunduğu siyasi ve kültürel bunalımı bir nevi sembolize etmesi açısından büyük önem taşır. İçerisinde bulunulan makrokozmosun bir nevi mikrokozmos düzlemdeki dışavurumlarıdır. Bu durumun en büyük örneğine edebiyat tarihi açısından Fransız yazar J.K.Huysmans'ın *A rebours* adlı eserinde tanıklık edilir. Zira *A rebours* Fin de Siècle dönemi genel karakteristiklerini yansıtmaya bağlamında en temel eserlerden birisi olarak kabul edilir.

Eserin ana karakteri Des Esseintes isimli bir soylu kendisini dış dünyadan tam anlamıyla yalıtarak kendi yaratmış olduğu hermetik alana çekilir. Asırlar boyunca kendi soyunun da yaşamış olduğu şatonun duvarlarında aile fertlerinin portreleri asılıdır. Aşağı nesillere doğru indikçe aile fertlerinin görüntüsünün son derece eril ve askeri olarak tasvir edilebilecek kimliklerinden bariz bir şekilde belli olan deformasyonlara doğru seyrettiği görülür. Doğal olarak bu durum modernizmin bir sonucu olarak geçkin bir aristokrasinin son demlerinin yaşandığının ve monarşinin tarih sahnesinden yavaş yavaş nasıl ortadan kalktığının en bariz göstergelerindendir.

Dolayısıyla yaşanan paradigma değişiminin sonuçları birey üzerinde şehir hayatına ve son derece kaliteden uzak olarak adlandırılan gündelik olaylara karşı sırt çevirmesine sebebiyet vererek bir izolasyon sürecini ve bu izolasyona ev sahipliği yapan güzellik muhafaza topografyalarını da beraberinde getirir. İnsanoğlunun doğadan kopuşun mümkün olup olamayacağını test etmiş olduğu bir deneye ev sahipliği yaparlar. Zira Paglia'nın da ifade ettiği üzere “organik yaşam, güzele ve şekle hakaret eden sakatlıklarla malül, ilerlemiş bir hastalık içindedir.”⁶³

Bu bağlamda dekadans estetiğinin yerine kendi tasarımının bir ürünü olan dış dünyadan yalıtılmış mekânı, doğal olanın yerine de suni olanı koyar. Paglia “Des Esseintes'in şaşırtıcı malikanesinin Huysmans'ın erkeğe özgü bir mekân, kadını dışlayan zihinsel bir mekân yaratma çabası olabileceğinden” bahseder.⁶⁴ Daha önce de bahsedildiği üzere doğayı ve kadını yadsımak apollonik dekadans estetiğinin temel karakteristiğidir. Organik ve dinamik dış dünyayı sanat vasıtasıyla statik hale getirerek hedeflenen aşkınlığa ulaşma çabasının bir ürünüdür. Dolayısıyla dekadans kolektif kültürel kimliğe bir karşıtlık oluşturduğundan dolayı dekadans estetlerin çok büyük bir

⁶³ Paglia, s. 458.

⁶⁴ Paglia, s. 458.

çoğunluğu erkeklerdir.⁶⁵ Genellikle toplumun üst kademelerine mensup aristokrat kesimden oluşurlar.

Huysmans'ın *A Rebours*'unun yanı sıra Hugo Von Hofmansthal'in 672. *Gecenin Masalı* gibi dekadın estetiizminin dinamiklerini yansıtan pek çok eser mevcuttur. Doğal olarak bu eserlerdeki en belirgin özellikler şehir hayatına karşı bir izolasyon, doğaya olan karşıtlık ve dekadın estetin ulviliğe ulaşma çabasını ve bu yoldaki tüm tasarımlarını gerçekleştirmiş olduğu dış dünyadan yalıtılmış mekanlardır. Fakat doğa tüm demonikliğı ve dinamizmiyle bahsedilen dış dünyadan yalıtılmış bu mekanlara giriş yaparak belirlenen ve hedeflenen tüm tasarımları mutlak surette yerle bir eder.

1.3. EROS VE GÜZELLİK VEYA LOGOSUN ARZU NESNELERİYLE SONA ERDİRİLMELERİ

Kültürün doğa ile içerisinde bulunmuş olduğu karşıtlık gerek psikanalitik gerekse mitolojik olarak eros ve logos karşıtlığı olarak da ifade edilebilir. Bir kavram olarak eros bedenselliğe başka bir deyişle tenselliğe tekabül ederken logos tinselliğe ve akla tekabül eder. Şu zamana kadar çeşitli araştırmacıların da görüşlerine yer vererek doğaya içkin olan cinsellik ve dinamizm gibi kavramların, kültür tarafından varlığını idame ettirebilmek adına şiddetle sakınılması gereken özellikler olduğundan bahsetmiştik. Başka bir deyişle bu doğrultuda erosa içkin olan tüm bedensellik batı kültürünün nihai hedefine ulaşma yolunda karşısında duran ve bastırılması gereken en büyük sorunsal teşkil eder.

Bu durumun kültür tarihinde en büyük örneklerinden birisine ataerkil logosantrik dönüşümle birlikte tek tanrılı dinlerin kadına ve bedenselliğe yönelik bir karşıtlık oluşturan düşünsel altyapılarında tanıklık edilir. Kültür öncesi dönemlerin yaradılış mitoslarına bakıldığında evrenin yaradılış sürecinde mutlak surette cinsel bir unsurun ya da birleşmenin rol oynadığı görülür. Tek tanrılı dinlerin yaradılış efsanelerine bakıldığında ise evrenin yaradılışı erkek olan ve baba gibi eril sıfatlarla adlandırılan tanrının kendi insiyatifindedir. Evreni kendiliğinden var eder. Bu doğrultuda ana tanrıça kültlerine içkin olan cinsel dizginsizlik, ölüm ve bu bağlamdaki

⁶⁵ Paglia, s. 463.

döngüsellik nihai hedefi ölümsüzlüğe ulaşmak olan ataerkil dinler tarafından bastırılması gereken unsurlardır. Bu bağlamda özellikle Hristiyanlık inancında cinsellik üremeye hizmet etmesi dışında hoş karşılanmaz. Dolayısıyla dişil prensibin başat unsuru olan ana tanrıçaya, kendisine içkin olan şiddet ve cinsellikle ataerkili tehdit eden şeytani unsurlar atfedilip sınır dışına itilir.

En önemli örneklerden birisi olarak Adem'in Havva dışında bir diğer ikinci karısı olan Lilith gösterilebilir. Lilith Adem ile olan cinsel birlikteliği esnasında gücü elinde bulundurmak istediği için sürgün edilir. Doğal olarak da kendisi kötülüğün bir sembolü haline gelerek cennetten sürgün edilir. Batı kültürünün idealize etmeye çalıştığı kadın imgesi şehvetle yüklü femme fatale Lilith'den ziyade bir bakire olarak İsa'ya gebe kalan saflığın ve tinselliğin sembolü bakire Meryem'dir. Homeros'un *Odeysseia*'sında kitonyen deniz kızları sirenler büyüleyici sesleriyle denizcileri tuzağa düşürerek ölümlerine sebebiyet verirler. Bu yüzdendir ki ataerki tarafından ana tanrıça ve tezahürlerine fahişe ve benzeri sıfatlar atfedilir. Fakat ana tanrıçaya içkin olan fahişelik, modern tabirle ifade edilecek olursa olumsuz ve aşağılayıcı bir durumun değil, tam aksine kutsal bir hüviyetin sembolüdür. Zira tarıma dayalı neolitik toplumlarda cinsellik verimliliğin bir sembolü ve ana tanrıça tapıcının en başat unsurlarından birisidir.

Doğal olarak ataerkil transformasyon ve kültürün gelişimi ile birlikte logosun eros üzerinde kurmaya çalıştığı hakimiyet çabasının daha da şiddetlendiği rahatlıkla söylenebilir. Ataerkil Olympos dinine bakıldığında Athena'nın dünyaya geliş şekli bu hakimiyet çabasını en bariz şekilde gösterir niteliktedir. Athena normal bir doğum vasıtasıyla değil Zeus'un kafasından dünyaya gelir. Bu bağlamda Aiskhülos'un *Oresteia* üçlemesi ataerkil Antik Yunan'ın en şaşalı klasik döneminde doğa ve kadın üzerinde kurduğu hakimiyet ve özgüveni en bariz şekilde gözler önüne serer. Üçlemenin son eseri olan *Eumenidler*'de Athena; anne katili Orestes ve ana tanrıçanın tezahürleri, gözleri irinle kaplı olan oç alıcı Erinyalar arasındaki davayı oyunu Orestes'in dolayısıyla da ataerkinin lehine kullanarak doğanın ve ana tanrıçanın doymak bilmez tenselliğinin bir sembolü olan Erinyalar'ın "iyi niyetliler" anlamına gelen ve ataerkinin hizmetine sokulan Eumenidler'e dönüştürülmesinde büyük pay sahibi olur.

Doğa ana ve tenselliği logosantrik ataerkil kültür karşısındaki bastırılması gereken en büyük tehdit unsurudur. Bu yüzdendir ki tarih boyunca pek çok kahraman mitosunda kahramanın korumakla yükümlü olduğu şehrin güvenliğini tesis edebilmesi bu yolda karşısında duran en büyük engel olan kana susamış, tenselliğin ve doğanın bir simgesi olan sfenskvari yaratıkları, ejderhaları, canavarları kısacası ana tanrıçanın tüm tezahürlerini ortadan kaldırabilme gücüne bağlıdır. Oedipus'un Thebai şehrini sfenksin bilmecesini çözerek kurtarması en büyük örneklerden birisidir. Oedipus tüm gelişmiş bilişsel mekanizmasının yardımı ile doğaya ait bir gizemi açıklığa kavuşturarak doğa üzerindeki hakimiyet kabiliyetini ortaya koyar. Fakat kendisinin son derece arkaik bir şekilde enstet ilişkiler zincirinin bir parçası olduğundan bihaberdir. Oedipus'un şehrin güvenliğini sağlamak için sfenksi alt etmesi, Babil yaratılış efsanesi *Enuma Elish*'de aktarılan Marduk'un evrene huzur getirmek ve içerisinde bulunan kaosa bir çözüm üretmek açısından bir canavar ile özdeşleştirilen ana tanrıça Tiamat'ı ve tüm destekçilerini katletmesinin bir başka tezahürüdür. Başka pek çok örnek verilebilir. "Dünya mitolojisini dolduran daemonik kadın arketipleri, doğanın kontrol edilemez yakınlığını temsil ederler."⁶⁶ Eros'un bedenselliği ve döngüsellliği kadının döngüselligidir.

İnsanoğlu olarak karnımız tokken ya da kültürün bizlere tesis etmiş olduğu huzurlu güven duygusu içerisindeyken kafamızdaki tasarımları hayata geçirmek ya da kurguladığımız hayatları yaşamak çok daha kolaydır. Fakat bu duygu ortadan kalktığında, kaos baş gösterdiğinde eros tüm yıkıcı gücüyle kendisinin tüm kültürel fenomenlerin ötesinde olduğunu hatırlatarak kültürün tüm tasarımlarını değersizleştirip evrendeki en merkezi unsur olduğunu tekrardan hatırlatır.

Freud *Uygarlığın Huzursuzluğu* adlı eserinde Eros'un, kültürün varlığını idame ettirmeye çalıştığı süreçte karşısında duran en merkezi sorunsalı oluşturduğunu ortaya koyar. Fakat aynı zamanda uygarlığın ortaya çıkış aşamasında en etken rollerden birisini de Eros'a atfeder. Freud'a göre insanoğlunun içerisinde bulunduğu mutluluk ve doyum arayışında cinsel tatmin en birincil unsurlardan birisidir. Bu bağlamda bir haz ilkesi olarak cinsel tatminliğe ulaşma çabası insanoğlunu erkeğin kadın üzerinde bu tatmini kalıcı hale getirme çabası içerisinde hakimiyet kurmaya yöneltmiş ve bu doğrultuda aile kavramının, akabinde de kültürün ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır.

⁶⁶ Paglia, s. 25.

Freud'un da belirttiği üzere cinsellik içerisinde saldırganlığı barındırır. Kültür için bir tehdit oluşturduğundan, fakat kendisinin eksikliğinde üreme ve dolayısıyla kültür fenomeni de oluşamayacağından, uygarlık tarafından pek çok tabu ile kuşatılmış ve sevgi kavramı ile bir nevi başka bir hüviyet kazandırılmaya çalışılmıştır.

Genel olarak cinsel ihtiyaçlarından dolayı aile kuran erkek ve kadın arasındaki ilişkiyi sevgi diye adlandırıyoruz ama anne baba ve çocuklar, aile içindeki erkek ya da kız kardeşler arasındaki olumlu duygulara da sevgi diyoruz. Oysa bu son ilişkileri ya amacı yasaklanmış sevgi olarak, ya da sevecenlik olarak betimlememiz gerekiyor. Ama aslen bu yasaklanmış sevgi en şehvetli sevgiydi ve hala daha erkeğin bilinçdışında öyle.⁶⁷

Dolayısıyla insanlığın bilinçdışına itelediği, kültür tarafından çeşitli tabularla kuşatılan ensest, öldürme arzusu ve yamyamlık gibi erosa ve doğaya içkin çeşitli olgular varlıklarını en derin ve en arkaik bir biçimde sürdürerek her daim varlığımızın bir parçasını oluştururlar. “Gündüzleri toplumsal varlıklarız, geceleri doğanın hüküm sürdüğü, cinsellik, zalimlik ve biçim değiştirmelerden başka yasanın bulunmadığı düşler alemine göçeriz. Gündüzün ta kendisi de daemonik gecenin istilasına uğrar.”⁶⁸ Tam olarak bu bağlamda Freud; dinlerin üretilmesinin ardında yatan mekanizmanın, tanrıya atfedilen iyiliksever ve bahşedici rolün ve bilinçaltına ötelemiş olup şiddetle sakınmaya çalıştığımız, varlığımızın bir parçası olan, erosa ait tenselliğin tüm vahşetlerini üzerine yüklediğimiz günah keçisi ve tanrının ebedi rakibi şeytan gibi kavramların ortaya çıkışının altında yatan sebebin aynı yanılsama ve logosun eros üzerinde kurmaya çalıştığı hakimiyet olduğunu belirtir. “İnsanın doğuştan gelen kötülüğüne, saldırganlığına, zalimliğine ve aynı zamanda yıkıcılığına kulak tıkayanlar gerçekleri duymaktansa masalları tercih ediyorlardır.”⁶⁹

Doğal olarak bahsedilen erosa içkin tüm saldırganlık, şiddet, aşk ve doyuma ulaşma arzusu sosyal statülerimize, ekonomik durumlarımıza ve kendi içimizde yaratmış olduğumuz pek çok karşıtlığa bakılmadan hepimizde var olan olgulardır. Doğadan gelirler. Bu doğrultuda Freud toplumdaki şiddetin ve doyumsuzluğun mülkiyet hakkının ve pek çok arzu nesnesinin bireyler üzerinde eşit dağılımının yapılmamasından kaynaklandığını, bu bağlamda egaliter bir yapı sağlandığında tüm bu karşıtlıkların ve şiddetin son bulacağını savunan komünizm gibi hareketleri de

⁶⁷ Sigmund Freud, **Uygarlığın Huzursuzluğu**, çev. Can İdemen, 3. Baskı, Cem Yayınevi, İzmir, 2018, (Huzursuzluğu), ss. 44-45.

⁶⁸ Paglia, s. 16.

⁶⁹ Freud, Huzursuzluğu, s. 64.

eleştirinin süzgecinden geçirir. Zira Nietzsche'nin de ifade ettiği üzere evrendeki en küçük organizmalardan en gelişmiş formlara kadar her şeye güç istenci içkindir. Şu ana kadar uygarlık tarihine bakıldığında herhangi bir komünist oluşumun uzun soluklu olarak varlığını sürdürememesi bu görüşü destekler niteliktedir. Tam da bahsedilen güç istencinden kaynaklı her ütopya içerisinde distopyaya dönüşme ihtimalini barındırır.

Doğal olarak Eros bir yandan kendisine içkin olan tüm tensellik, cinsellik, haz ve şiddet unsurları ile kültürün var olma mücadelesinde uzak durulması ve bastırılması gereken bir unsur iken bir yandan da bahsedilen tüm kültürel fenomenlerin üzerinde evrendeki en merkezi konuma sahip olduğundan benliğimizin bölünmez ve ebedi bir parçasıdır. Klasik kültür tarafından ne kadar şiddetle bastırılmaya çalışılırsa dışavurumunu da o kadar şiddetle gerçekleştirir.

Bu doğrultuda 20.yüzyıl'ın en büyük kuramcılarında olan Rus yazar Mihail Bahtin'in karnavalesk ve grotesk kavramlarını incelemek Eros'un bahsedilen merkezi rolünü daha iyi kavramak açısından büyük bir önem taşımaktadır. Bahtin özellikle Ortaçağ Avrupası'nda ortaya çıkıp klasik Rönesans döneminde varlığını iyicene hissettiren çeşitli karnaval şenliklerinin ve imgelerinin sahip oldukları bedensellik ile insanların içerisinde bulunulan dönemin baskıcı ve hiyerarşik toplum yapısından belli bir süreliğine de olsa sıyrılmalarında kolektif bir rol oynadıklarını gözler önüne serer. Bahtin'in de belirttiği üzere bu şenliklere içkin olan en önemli özellik sahip oldukları bedenin alt bölgelerine ait imgeler, tensellik ve grotesk unsurlardır. Tıpkı Dionysos kültlerinde görüldüğü üzere kendisine içkin olan tensellikle birlikte bahsedilen karnaval atmosferlerinde birey, bireyselliğin alanından kolektif olanın alanına geçiş yapar. Yeme içme ve bedenin alt bölgelerine dair grotesk unsurlar, toplum tarafından dayatılmış olup bireyin özgürlüğünü kısıtlayan tüm normları, toplumsal hiyerarşileri ve doktrinleri adeta toplumun kendi çıkarları bağlamında üretilen yapay fenomenler oluşlarını tekrardan hatırlatarak değersizleştirir.

Ashında grotesk, insanı, dünyaya ait egemen kavrayışı yöneten tüm insanlık dışı gereklilik biçimlerinden özgürleştirir. Bu kavrayışın tacı elinden grotesk tarafından alınır; bu kavrayış böylece görece ve sınırlı bir kavrayışa indirgenir. Herhangi bir zamanda egemen olan herhangi bir kavrayışa göre gereklilik, her zaman tek parçalı, ciddi, koşulsuz ve tartışılmaz bir şeydir. Halbuki gereklilik fikrinin kendisi tarihsel olarak göreceli ve değişkendir. Groteskin dayandığı gülme ilkesi ve karnaval ruhu, bu sınırlı ciddiyeti, zaman ötesi bir anlam ile gerekliliğin koşulsuz değerine yönelik bütün niyetleri alaşağı eder. İnsan

*bilincini, düşüncesini, ve hayal gücünü yeni olanaklılıklara açılmak üzere özgürleştirir.*⁷⁰

Dolayısıyla karnaval ruhu bireyin bilinçaltına ötelemek ve bastırmak durumunda kaldığı tüm içgüdüleri tekrardan deneyimlemesi ve doyuma ulaşabilmesi adına çok büyük bir imkan sağlar. Toplumun hangi kademesine mensup olursa olsun son derece egaliter bir biçimde her birey bu imkanlara sahiptir. Sahip olunan kimlik hiçbir önem teşkil etmez. Bahtin karnaval atmosferinde kullanılan maskelerin bu doğrultuda hizmet ettiğini belirtir. Zira maske kimliği gizler ve hiyerarşik bir yapı içerisinde bizlere dayatılan ve kapsamı dahilinde yaşamamız beklenen tüm kişiliklerin sınırlarını bulanıklaştırır.

Doğal olarak Bahtin'in kuramında ele aldığı karnaval ruhunun en merkezinde yer alan bedenin alt bölgelerine dair grotesk imgeler ve daha pek çok unsurun en temel özelliği doğanın ikiliğini (yaşam ve ölüm) kısacası tüm döngüselliğini içlerinde barındırmalarıdır. Bu özellik doğanın tamamlanmamışlığını ve sürekli dinamik bir oluş içerisinde olduğunu göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır.

*Grotesk beden, sık sık vurguladığımız gibi, oluş halindeki bir bedendir. Asla bitmez, tamamlanmaz; sürekli inşa ve yaratılma halindedir, kendi de sürekli bir beden inşa eder, yaratır. Dahası beden dünyayı yer yutar, kendi de dünya tarafından yenir yutulur.*⁷¹

Dolayısıyla yaşama içkin bu döngüsellikte ölüm bir son niteliği taşımaz. Tam aksine hayatın devam etmesi adına son derece gerekli bir mefhumdur. Bachofen'in da ifade ettiği üzere;

*Özdeksel (maddi) yaşamiki kutup arasında devinir. Egemenliği varlıkta değil oluşumla yok oluşta, yani birbirini izleyen iki renkte, yaşamın beyazıyla ölümün karasındadır. Yalnızca bu ikisinin eşit ölçüde karışımıyla özdeksel dünyanın yaşamını sürdürmesi sağlanabilir. Ölüm olmaksızın yeniden gençleştirme olanaksızdır ve doğanın sonsuz emeğinde, yok edici gücün zorunluluğu, sonsuza denk genç kalacak yaşamın korunması konusunda yaratıcı, üretici güçten aşağı kalmaz. Gerçekten de olumlu güç, olumsuz güç olmadan bir an bile yaşayamaz. Öyleyse tıpkı miktanistaki eksi ucun artı uca karşıt değil de, onun zorunlu bir tamamlayıcısı olduğu ve o olmadan artı ucun hemen silinip yok olacağı, ve canlılığın da hiçliğe karışacağı gibi, ölüm de yaşamın yardımcısıdır.*⁷²

⁷⁰ Mihail Bahtin, **Rabelais ve Dünyası**, çev. Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 77.

⁷¹ Bahtin, s. 347.

⁷² Johann Jacob Bachofen, **Söylence, Din ve Anaerki**, çev. Nilgün Şarman, 1. Baskı, Pavel Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 61.

Konumuz çerçevesinde karnaval atmosferinin en önemli boyutu, yaratmış olduğu bu atmosferin belki de en çok kilise tarafından ve resmi kültürün dayatmış olduğu normlara çok daha fazla biat etmekle yükümlü üst kademedeki insanlar tarafından rağbet görmesidir. Zira Bahtin'in de bahsetmiş olduğu üzere *Deliler Bayramı* ve bedenin alt bölgelerine gönderme yapan, cinsellik, yeme içme ve daha pek çok aşırılıkla dolu olan, resmi kültürün ve kilisenin tüm normlarını itibarsızlaştıran pek çok bayram ve parodiye bizzat kilisenin ev sahipliği yapıp ruhban sınıfı tarafından benimsenmesi bu durumu gösterir niteliktedir. Erosa içkin bahsedilen tüm fenomenler resmi kültür ve kilise tarafından "insanın ikinci doğası" olarak adlandırılıp bu bağlamda en azından yılın belli başlı zamanlarında deneyimlenmesi meşru hale getirilir.⁷³

Şu zamana kadar bu bölümde Erosa içkin tüm tenselliğin, cinselliğin, groteskliğin ve daha pek çok olgunun benliğimizin ayrılmaz bir parçası oluşunu ve logosantrik ataerkil kültür tarafından belli başlı amaçlar dahilinde bastırılmaya çalışıldığını özellikle Freud ve Bahtin gibi kuramcılarının incelemelerinden ve çeşitli mitolojik örneklerden yola çıkarak göstermeye çalıştık. Bu doğrultuda çizdiğimiz kavramsal çerçeve özellikle 19.yüzyıl dekadadan edebiyatında ortaya çıkan güzellik algısının, ulviliğe ulaşma çabasının, doğaya karşı içerisinde bulunan faşizan tutumun, kısacası bu bağlamda uygulamaya geçirilen tüm logosantrik tasarımların eros ve doğa tarafından nasıl teker teker imha edilmeye mahkum olduğu üzerine yapmış olduğumuz inceleme açısından önemli bir yer tutmaktadır.

Freud'un da incelemelerinden yola çıkarak batı kültürü nezdinde erkeğin toplumsal bir birey olabilmek adına anne ile olan tüm bağlarını kopartması gerektiğinden ve bu süreçte babayı bir kurtarıcı olarak gördüğünden bahsetmiştik. Bu bağlamda Otto Rank'in görüşleri de Freud'un görüşleri ile paralellik gösterir.

*Küçük çocuklar için ebeveynler en başta tek otorite ve tüm inancın kaynağıdır. Onlara benzemek, örneğin, aynı cinsiyetten atasına- babası ya da annesi gibi büyümek- çocuğun ilk yıllarının en yoğun ve ciddi dileğidir... Büyüyen bireyin ebeveynlerin otoritesinden çıkması evrimin en gerekli ama aynı zamanda en sancılı başarılarından biridir. Bu otoriteden çıkmanın gerçekleşmesi kesinlikle gereklidir.*⁷⁴

⁷³ Bkz. Mihail Bahtin, **Karnavalın Romana-Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, çev. Cem Soydemir, 3. Baskı, Ayrıntı Yayınları, 2017, s. 92.

⁷⁴ Otto Rank, **Kahramanın Doğuş Miti-Mitolojinin Psikolojik Yorumu**, çev. Gökçe Yavaş, 1. Baskı, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 77.

Dolayısıyla bu doğrultuda erkeğin en büyük korkularının başında kökenine yani ana rahmine geri dönme korkusu vardır. Tam da erkeğin içerisinde bulunduğu köken korkusundan kaynaklı pek çok kahramanlık mitosunda görüldüğü üzere kahramanın birinci vazifesi ana tanrıçanın korkunç tezahürlerini idealize edip imha etmektir. Oedipus'un sfenksin bilmecesini çözmesi, Erinyalar'ın logosantrik bir biçimde metamorfozu, Perseus'un gorgon Medusa'yı katledişi ve Apollon'un devasa yılan Python'u katlederek bir nevi ana tanrıçaların düzeninin sonunu getirmesi pek çok örnekten sadece birkaçıdır. Tam da ana rahmine dönüşe duyulan bu korkudan kaynaklı "Medusa'ya bakmakla sadece erkekler taş kesilir, kadınlar değil."⁷⁵

*Apollon ile Python'un yüzleşmesinin pek çok çeşitli versiyonu bulunmasına rağmen hikayenin Yunana için temel bir ideali temsil ettiği açıktır: Kadınlar ehlileştirilemeyen doğanın vücut bulmuş halidirler ve doğa kaos ve düzensizliği temsil eder. Diğer taraftan erkekler aydınlanmayı ve düzeni kucaklarlar. Bu yüzden güneş tanrısı Apollon bahsedilen kaosun yerine mantık ve düzen galip gelebilsin diye bu ay canavarını mağlup eder ve dolayısıyla da doğanın hakkından gelir.*⁷⁶

Bu yüzden ki Huysmans'ın *A Rebours*'unda dekadadan estet Des Essientes'in en büyük korkusu dış dünyanın yani ana tanrıçanın rahmine tekrardan geri dönmektir. Rüyalarında bir deri bir kemik, frengi şeklinde tahayyül ettiği, meme uçları kıpkırmızı ve ateş gibi yanan bir kadın tarafından kovalanır. Kurtulmaya çalışırken kadının bir deri bir kemik kalmış bedeninde, kalçalarında evine getirtmiş olduğu pek çok egzotik çiçekten biri olan, biçimiyle kesik et yaralarını ve vajinayı andıran "vahşi Nidularium'un çiçek açtığını görür."⁷⁷ Des Essientes'in dehşetengiz bir şekilde uyanmış olduğu rüyanın geçtiği bu sahne bahsedilen erkeğin içerisinde bulunduğu ana rahmine dönme korkusunu mükemmel bir şekilde ortaya koyar.

Dolayısıyla dekadadan estetizmi logosun tensellikten tinselliğe nihai hedefine ulaşma yolunda deneyimlenen, ulaşılabilirliği bir nevi test edilen ve gerçekleşmesi tam da bahsedilen bu sebeplerden ötürü mümkün olmayan ütöpik bir proje olarak kalmaya

⁷⁵ Paglia, s. 61.

⁷⁶ Highwater, s. 64. "Despite a variety of versions of the confrontation of Apollo and Python, it is clear that the story represents the ritualization of an essential Greek concept: Women are the embodiment of untamed nature, and nature represents chaos and disorder. Men, on the other hand, embody the values of enlightenment and order. Thus the sun god Apollo defeats the moon serpent and vanquishes nature so that reason may prevail."

⁷⁷ Paglia, s. 459.

mahkum olmuştur. Eros ile özdeşleşen cinsellik ve tüm güdüler her türlü logosantrik tasarımın sınırlarından içeriye girerek yerle bir eder. Zira bahsedildiği üzere bu yüzdendir ki her türlü bastırılmış olanın geri dönüşü çok daha kanlı ve yıkıcı olur.



İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT TARİHSEL BİR ARKETİP: EURIPIDES “HIPPOLYTOS” VEYA APHRODITE İLE ARTEMIS ÇATIŞMASI

Birinci bölümde Fin de Siècle’ye içkin olan güzellik ve ölüm algısının temelinde yatan, batı kültür tarihinin başından bu yana doğa ile içerisinde bulunmuş olduğu karşıtlığı gerek psikanalitik gerekse belli başlı kültür kuramlarının da desteğiyle ortaya çıkarmaya çalıştık. İkinci bölümde ise özellikle batı kültürünün doğa ile içerisinde bulunmuş olduğu bu çatışmanın edebi düzlemde edebiyat tarihsel bir arketip olan Aphrodite ile Artemis çatışması üzerinden nasıl vuku bulduğunu Euripides’in *Hippolytos* adlı tragedyası üzerine yapacağımız incelemelerin de yardımıyla ele alacağız. Bunun için de arketipsel olarak iki mitolojik figürün hangi üst dinamiklere tekabül ettiğini ve bu karşıtlığın ortaya çıkışının altında yatan sebepleri ortaya çıkarmak çalışmamız açısından birinci derecede önem taşımaktadır.

Arketipsel olarak bakıldığında iki Antik Yunan tanrıçasının arkaik dönemlerden Yunanlıların klasik ataerkil dönemine kadar tekabül etmiş oldukları dinamikler ve geçirmiş oldukları bir dizi değişim kültür fenomeninin doğaya karşı içerisinde bulunduğu tutum ve meydana gelen değişimler bağlamında önemli bir paralellik gösterir. Doğal olarak bu iki karşıt motif arasında yapılacak olan karşılaştırmalı bir inceleme kültür ile doğanın bahsetmiş olduğumuz karşıtlığını daha iyi irdelemek açısından büyük bir fayda sağlayacaktır.

Kökenleri konusunda çeşitli araştırmacıların ortaya koymuş olduğu çalışmalara rağmen Artemis tapıcının ilk nerede başladığı konusunda kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Fakat tanrıça genellikle Anadolu’nun ilk ana tanrıçalarından Kybele ile özdeşleştirilir. Bunun yanı sıra Efes’te de tanrıçanın vücudunda sayısız inek memesi taşıyarak tasvir edildiği bir kültü mevcuttur. Yunan mitolojisinde ise Apollon’un ikiz kardeşidir ve Zeus ile Leto’nun birlikteliğinden dünyaya gelir.

Artemis özellikle Efes’te vücudunda sayısız inek memesi taşıyan tasviriyle insanların kendisinden beklediği verimliliğin ve bahşediciliğin bir sembolü iken ataerkil transformasyon ile birlikte özellikle Klasik Antik Yunan döneminde ana tanrıçaya içkin olan bu karakteristiğinden arındırılarak bir nevi ataerkinin ideallerine göre şekillendirilip hizmetine sokulmuştur. Ataerkil Olympos dini içerisinde görünür

kılınan en belirgin özelliği ebedi bakireliği ve belki de arkaik dönemlerdeki kimliğinden içerisinde bulunulan dönüşüm sürecinde muhafaza etmiş olduğu tek özelliği olan ana tanrıçaya içkin saldırganlığıdır. Fakat ana tanrıçaya içkin olan bu saldırganlığı da ataerki tarafından bir manipölasyon sürecine tabi tutulup mevcut düzenin belirlemiş olduğu normlara bir karşıtlık oluşturan durumlara yönlendirilir. “Artemis, Apollonca olurken kitonyen kökenlerinin her türlü işaretini fırlatıp atmıştır.”⁷⁸

Özellikle birinci bölümde uyum, simetri ve en genel bağlamda güzellik gibi fenomenlerin ataerki kültür tarafından doğanın dinamizmine karşı uygulamış olduğu en önemli stratejilerden bazıları olduğunu özellikle apollonik delikanlı motifi üzerinden göstermeye çalışmıştık. Dolayısıyla ataerki Olympos dininin Artemis’i sahip olduğu tüm şeffaflığı, duruluğu, cinsellikten azade olan ebedi bakireliği ve bahsetmiş olduğumuz kendisine içkin olan saldırganlığı ile tıpkı ikiz kardeşi Apollon gibi, logosantrik ataerki düşünce yapısının doğaya ve kadına karşı içerisinde bulunmuş olduğu faşizan ve dışlayıcı tutumun en bariz örneklerinden birisini teşkil eder.

Bu bağlamda Apollonik delikanlı örneğindeki gibi Paglia Artemis’in erdişi olduğunu belirtir. “Bedenin içinde ve beden için yaşayan Artemis, acımasız erkeksi iradesi ile kadınsı biçimi yeni zamana uydurur. O, Yunanlıların en önemli Apollonca tasarımlarından biridir; dondurucu ve acımasızdır.”⁷⁹ Artemis’e içkin olan bu saldırganlığın ve iffetin belki de en önemli dışavurumlarından bir tanesi Artemis ile Actaeon’un hikayesinin anlatıldığı mitte vuku bulur. Artemis’in kendisini nehirde yıkanırken çıplak bir halde gören Actaeon’a yöneltmiş olduğu gazabı çok şiddetli olur ve Actaeon’u bir geyiğe dönüştürerek bizzat kendi köpekleri tarafından parçalanıp ölümüne sebebiyet verir. Heide Göttner-Abendroth *The Goddess and Her Heros* adlı eserinde Actaeon’un Artemis tarafından öldürülmesinin ana tanrıça kültlerindeki kutsal evlilik vasıtasıyla Ana Tanrıçayı dölleyici rolünü üstlenen oğlu ve aşığının hadım edilip öldürülüşünü sembolize ettiğini belirtir. “Onun bu tutumu sadece erkeklere yönelik olmasına rağmen Amazonlara içkin olan iffetliliğin dışavurumlarından birisini

⁷⁸ Paglia, s. 96.

⁷⁹ Paglia, s. 93.

teşkil eder.”⁸⁰ Paglia’nın da ifade ettiği üzere “Artemis, kendine yeten yalıtılmışlığı içindeki Amazonca iradedir. O, Batılı personaların düşmanca ayrımcılığının ışığını yayan som Apollonca egodur.”⁸¹

Ataerkil dönüşüm süreci ile birlikte arkaik dönemlerin en başat tapım nesnesi, yağlı ve amorf vücut hatlarıyla verimliliğin bir sembolü olan ve ölüm yaşam gibi doğaya içkin karşıtlıkları tek başına bünyesinde toplayan ana tanrıça ve tüm tezahürlerinin eril düzen tarafından idealize edilmesi, doğanın döngüselligi yerine doğrusal bir yaşam anlayışı geliştiren ve bu doğrultuda kadını en büyük tehdit unsurlarından birisi olarak gören ataerkil düşünce yapısının en temel stratejilerinden birisidir. İlk uygarlıkların temelini atıldığı ve eril düzenin çok şey borçlu olduğu Mezopotamya uygarlıklarından Sümerlere ait Sümer kralı Gılgamış’ın ölümsüzlük arayışında Ana Tanrıça İnanna ve doğa güçlerine karşı içerisinde bulunduğu mücadeleyi konu alan *Gılgamış Destanı* pek çok örnekten yalnızca birisini oluşturur. Gılgamış ana tanrıça İnanna’nın birliktelik teklifini reddederek, ki bu birliktelik daha önce de bahsetmiş olduğumuz üzere ana tanrıçanın aşığı ve oğlu ile olan doğanın döngüsellğine katkı sağlayan kutsal birlikteliktir, günümüzde kentleşmeyle ve evreni kontrol altına almaya yarayan araçsal akıl vasıtasıyla doğaya iyice yabancılaşmış modern bireyin ilk tezahürlerinden yalnızca birisi olduğunu gösterir. Armstrong’un da ifade ettiği üzere;

*Daha eski mitolojide Ana Tanrıçayla evlilik, yüce aydınlanmayı ve kahramanın arayışının doruğunu temsil ederdi; ancak Gılgamış Ishtar’ı geri çevirir. Kentli erkeklerle kadınların artık ilgisini çekmeyen geleneksel mitolojinin güçlü bir eleştirisidir bu.*⁸²

Zira ölümsüzlük arayışı içerisinde olmak daha önce de bahsedildiği üzere batı kültürünün içerisinde bulunduğu aşkınlık arayışında varoluşun acısına dolayısıyla da doğanın yıkıcı gücüne karşı üretilen alternatif çözümlerden yalnızca birisidir. Ataerkinin doğanın bahsetmiş olduğumuz bilinmeyen yönüne ve yıkıcı gücüne karşı duyduğu korku ve doğayı dolayısıyla da kadını idealize etme çabası tarihte pek çok

⁸⁰ Heide Göttner-Abendroth, **The Goddess and Her Heroes**, 10th Edition, Anthony Publishing Company, Massachusetts, 1995, s. 18: “ Her attitude was one of inexorable Amazonian chastity, but only toward men.”

⁸¹ Paglia, s. 91.

⁸² Karen Armstrong, **Mitlerin Kısa Tarihi**, çev. Dilek Şendil, 1. Basım, Merkez Kitapçılık Yayıncılık, İstanbul, 2006, (Mitlerin), s. 52.

kültürün yaratılış efsanelerinde ve mitoslarında dışavurumunu gerçekleştirir. Kültür öncesi dönemlere bakıldığında evren doğum hikayelerinin hemen hemen hepsi kendisinin her şeyin sebebi olduğu, kendisinin ise bir sebebi olmayan ulu ana ya da başka bir deyişle ana tanrıça motifi ile başlar. Özellikle Neolitik dönemlerde insanların en büyük geçim kaynağı tarım olduğundan ana tanrıça doğa ile özdeşleştirilmiştir. İnsanlar hayatlarını idame ettirebilmek adına toprağa en genel bağlamda da doğaya bağımlıydılar. “Erken Neolitik mitolojide hasat, kutsal evlilik anlamına gelen *hiyerogaminin* meyvesiydi: toprak dişiydi; tohumlar tanrısal ersuyu; yağmur da yerle göğün cinsel birleşmesiydi.”⁸³

Doğa bir yandan bahşedici gücüyle insanların hayatta kalmalarına imkan tanırken bir yandan da yıkıcı gücüyle pek çok zorluğa katlanmalarına sebebiyet veriyordu. “Erken mitolojide ekme biçme işleri şiddetle iç içedir, yiyecek elde etmek uğruna ölüm ve yıkımın kutsal güçlerine karşı sürekli savaşmak gerekir.”⁸⁴ Dolayısıyla ana tanrıça hem doğum hem de ölüm ile özdeşleştiriliyordu. Yunan mitolojisinde Demeter bir yandan verimliliği sağlarken bir yandan da kızı Persophene’yi kaçıran Hades’in kızını annesine geri vermemesi üzerine altı ay sürecek kuraklığa sebebiyet verir. Hint tanrıçası Kali kafataslarından oluşan bir gerdanlık takar. Bir eliyle hayat bahşederken bir diğer eliyle boğazları keser. “Ana tanrıça kurtarıcı değil, ölüm ve kederin sebebidir.”⁸⁵ Doğum ve ölüm tüm döngüsellikle ana tanrıçada dışavurumunu gerçekleştirir.

M.Ö 30.000 dolaylarında yapıldığı düşünülen Villendörf Venüs’ü heykeli gözleri olmayan, yuvarlak hatlı, iri memeli ve yağlı tasviri ile insanların doğadan beklemiş oldukları verimliliğin ve bahşediciliğin bir sembolüydü. Bahsedildiği üzere Efesli Artemis ise, her ne kadar Yunanlıların kendisini bambaşka bir şekilde tasvir etmiş olmalarına rağmen, verimliliğin bir sembolü olarak vücudunda sayısız inek memesi taşır.

Kültür fenomeni yavaş yavaş şekillenmeye başlayıp insanın doğa karşısındaki edilginliğini azaltmaya yarayan bir araç haline gelmeye başladığında toprak tapıncı yerini gök tapıncına, anaerki ise ataerkiye bırakır. Yunan mitolojisinde titanlar yerini Olympos tanrılarına, Babil’de ise ana tanrıça Tiamat’ın hükmündeki evren yerini

⁸³ Armstrong, Mitlerin, s. 34.

⁸⁴ Armstrong, Mitlerin, s. 36.

⁸⁵ Armstrong, Mitlerin, s. 40.

savaşçı Marduk'un egemenliğine bırakır. Bahsedilen bu mücadeleler düzen ile kaosun temsilcisi "karmaşa yaratan karanlık bir gücün" mücadelesidir.⁸⁶ Örnekler alabildiğine çoğaltılabilir. Her ne kadar kültürel bağlamda mitler içerik olarak birbirinden farklılıklar gösterse de altlarında yatan mekanizma aynı mekanizmadır.

*Ne Tiamat ne Mot ne de Leviathan kötücüdür, yalnızca kozmik görevlerini yerine getirirler. Kargaşadan düzenli bir kozmos çıkabilmesi için önce onların öldürülmeleri, paramparça edilmeleri gerekir. Sağ kalma savaşımı ve uygar toplum başkalarının ölümüne ve yok olmasına bağlıdır, kendilerini feda etmeye hazır olmadıkça ne tanrılar ne de insanlar gerçek anlamda yaratıcı olabilirler.*⁸⁷

Dolayısıyla kültür geliştikçe, üzerine kurulu olduğu temeller sağlamlaştıkça ana tanrıça yerini göksel baba figürüne, başka bir deyişle dişil prensip yerini eril prensibe bırakır. Tapım nesnesi topraktan göğe doğru bir gelişim gösterir. Tüm bunlara ek olarak "insanların, üremede erkeğin üstlendiği rolün önemini anladıkları an" eril prensibin dişil prensip üzerinde kurmuş olduğu egemenlik sürecini hızlandırmış olabilir.⁸⁸

Bu bağlamda temelinde evrene düzeni getirmek adına kaos güçleriyle yapılan amansız mücadele ve doğanın dinamizmini bastırma çabası olan, kültür tarafından üretilen pek çok evrendoğum hikayesine içkin olan mekanizma aynı mekanizmadır. Özellikle arkaik dönemlerde insanlar mitler aracılığıyla hayatlarına yön verip korkularını, sevinçlerini, heyecanlarını kısacası hayatlarını çevreleyen her şeyi doğrudan mitler vasıtasıyla ifade ederlerdi. Dinler tarihçisi Mircea Eliade'nin de ifade ettiği üzere "mitin başlıca işlevi, bütün ritlerin ve bütün anlamlı insan etkinliklerinin (beslenme ya da evlilik olduğu kadar çalışma, eğitim, sanat ya da bilgelik de) örnek oluşturacak modellerini ortaya koymaktır."⁸⁹ Dolayısıyla mitler insanların bilinçaltına öteledikleri her türlü unsurun bir nevi dışavurumunun yapıldığı bir araç niteliğindeydi. Joseph Campbell'ın da belirttiği üzere;

Bilinçdışı bir düş sırasında, güpegündüz ya da delilik esnasında akla her türlü sisi, acayip yaratığı, korkuyu ve ürkütücü imgeyi gönderir; çünkü insan krallığı, bilinç dediğimiz şu görece düzenli küçük barınağın zemini altında, akla hayale gelmeyen Alaaddin mağaralarına iner. Orada yalnız mücevherler değil, tehlikeli cinler; yaşamlarımıza katmayı düşünmediğimiz ya da buna cesaret edemediğimiz uygunsuz ya da karşı koyulan psikolojik güçler de vardır. Ve bunlar orada akla

⁸⁶ Elvin Azar Süzer, **Ana Tanrıça Şeytan**, 1. Baskı, Pencere Yayınları, İstanbul, 2003, s. 132.

⁸⁷ Armstrong, Mitlerin, s. 51.

⁸⁸ David Leeming ve Jake Page, **Tanrıça Mitleri**, çev. Şükrü Alpagut, 1. Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2019, s. 67.

⁸⁹ Mircea Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, çev. Sema Rıfat, 2. Baskı, Om Yayınevi, İstanbul, 2001, s. 18.

*hayale hiç gelmeden de kalabilir, fakat öte yandan, rastgele bir sözcük, bir manzaranın kokusu, bir bardak çayın tadı ya da bir bakış sihirli bir kaynağa dokunur ve beyinde birdenbire tehlikeli haberciler belirir. Bunlar tehlikelidir, çünkü kendimizin ve ailemizin çevresine ördüğümüz güvenlik ağını tehdit ederler. Fakat bir yandan da şeytani derecede büyüleyicidirler, çünkü hem arzulan hem de korkulan benliğin keşfi macerasının tüm dünyasını göz önüne serecek anahtarlar taşırlar. Kurduğumuz ve içinde yaşadığımız dünyanın ve içindeki bizlerin yıkımı; fakat sonrasında daha cesur, dürüst, geniş ve daha eksiksiz bir insan yaşamının fevkalade bir yeniden inşasıdır bu. Yani içimizde taşıdığımız mitolojik dünyadan gelen huzursuz edici gece ziyaretçilerinin cazibesi, vaadi ve dehşetidir söz konusu olan.*⁹⁰

Dolayısıyla ataerkinin kendisi için hem bir arzu nesnesi olan hem de bilinçaltındaki en büyük korkularının başında gelen, ontolojik olarak doğa ile özdeşleştirilen kadına yönelik içerisinde barındırdığı bu tutum ana tanrıçanın canavarı ve daemonik olarak tasvir edilen tezahürlerinde dışavurumunu gerçekleştirir. “Dünyanın yaratılması ardı arkası kesilmeyen bir süreçti; kargaşaya karşı yürütülen göksel savaş sürüp giderken, insanoğlu düzensizlik ve yıkımı kendine yaklaştırmayan göksel güç akışına ihtiyaç duymaktaydı.”⁹¹

Bu bağlamda yaşanan bu dönüşüm ve ana tanrıçanın tahtının elinden alınma sürecinde tarihsel olarak bakıldığında her ne kadar kültürel açıdan belli bir başarı elde edilmiş de olsa eski düzen her zaman yeni düzene kafa tutmaya devam etmiştir. Zira insanların doğasında bulunan tenselliği ve içgüdülerini rahatça açığa vurup doyuma ulaşmalarını sağlayan; doğaya içkin tüm tenselliği karşına alan, kısıtlayıcı ve kural koyucu ataerkil tanrı değil, kültürleri cinsel dizginsizlikle ve insan içgüdülerine hitap eden daha pek çok durumla çevrelenen Ana Tanrıçadır. Gerek kültürel gerekse dinler tarihi açısından bu durumun pek çok örneği mevcuttur. En yaygın örneklerden birisi ise bilindiği üzere Musa peygamberin İsrailoğulları’nı vaat edilmiş topraklara götürmek adına Mısır’dan ayrılıp çıkmış oldukları yolculuk esnasında Sina dağında Yahve ile yaptığı ve akabinde halkına götürmek üzere tanrının buyruklarının bulunduğu on emiri aldığı görüşme esnasında vuku bulur. Yolculuk esnasında çekilen açlık, susuzluk ve yorgunluk gibi zorluklar ile bahşedicilikten çok uzak bu yeni kısıtlayıcı tanrının halkın bu yöndeki beklentilerini karşılayamaması ve doyuma ulaşmaları açısından en büyük engeli bizzat kendisinin teşkil etmesi onları tekrardan

⁹⁰ Joseph Campbell, **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, 1. Baskı, çev. Sabri Gürses, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2013, ss. 18-19.

⁹¹ Armstrong, Mitlerin, s. 49.

eski tanrıçaları Ishtar’a yönlendirmiş ve onun adına putlar yaparak tekrardan tapım nesnesi olarak görmelerine sebebiyet vermiştir. Özellikle “Samiler, belli bir dönemde fırtına ve bereket tanrısı Ba’al ile bereket tanrıçası (özellikle toprağın bereketi söz konusudur) Belit çiftine tapmışlardır.”⁹² Dolayısıyla Hristiyan Musevi geleneğindeki Bakire Meryem figürü arkaik dönemlerin cinsellikle yüklü ana tanrıçasının bahsedilen ataerkil dönüşüm sürecinde tenselliğe içkin tüm yönlerinin bir nevi törpülenip idealize edilmiş versiyonundan başka bir şey değildir.

Ortaya koymaya çalıştığımız doğa ile kültürün içerisinde bulunduğu karşılıklı yansıtan pek çok kültürler arası paralelliğin ardından bu bölümün ana konusunu oluşturan ve arketipsel olarak bu karşılığın dışavurumlarından yalnızca birisi olan Artemis ile Aphrodite çatışmasını ortaya çıkarmak, bu mekanizmanın daha anlaşılır kılınması üzerinde büyük bir fayda sağlayacaktır. Her ne kadar Artemis örneğindeki gibi belirgin olmasa da kökenleri Doğu’ya dayanan bir ana tanrıça olan Aphrodite de bahsedilen dönüşüm sürecinden etkilenen ve bir idealizasyon sürecine tabi tutulan pek çok ana tanrıçadan birisidir. Paglia Aphrodite’in içerisinde bulunduğu bu dönüşüm sürecini şu şekilde dile getirir:

*Yakın Doğulu bir bereket tanrıçası olan Afrodite, Olympos’da tanrılara adanmış tapınağa (panteon) eklenen son tanrılardan biridir. Cinsel olarak güçlü bir Tam-Ana olarak başladığı kariyerini, antikitenin son dönemlerinde duygusal bir edebi görüş birliği aracılığıyla aşkın ve güzelliğin efendisine dönüşerek bitirdi.*⁹³

Doğal olarak Paglia’nın da ifade ettiği üzere bir önceki bölümde de bahsetmiş olduğumuz Eros’a içkin tenselliğin tüm tezahürlerini bünyesinde barındıran ana tanrıça ataerkil Olympos dini içerisinde arkaik kökenlerinden arındırılmaya çalışılmış ve bu yönüne bir nevi tanrıların metresi konumuna düşürülerek duygusal bir hava katılmaya çalışılmıştır. Fakat sadece Aphrodite’in dünyaya geliş şekli bile arkaik kökenlerinin kendisine kazandırılmaya çalışılan bu duygusal kimlikten ne kadar uzak karakteristikler barındırdığını göstermesi açısından yeterlidir. Hesiod’un *Theogony* adlı eserinde aktardığı ve en yaygın kabul gören versiyonuna göre Aphrodite Cronos’un babası Uronos’u tahtından indirip hadım ettikten sonra denize düşen cinsel organının meydana getirmiş olduğu köpüklerden doğar. Sırf içerisinde şiddeti

⁹² Mircea Eliade, **Dinler Tarihine Giriş**, çev. Lale Arslan, 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 29.

⁹³ Paglia, s. 100.

barındıran bu doğum şekli bile ana tanrıçaya içkin bedensellik ve cinselliği anlamak açısından bir ipucu sağlar.

Doğal olarak Artemis arketipsel bağlamda bir üst dinamik olarak ataerki tarafından pek çok mitolojik örnek üzerinden de gözlemlendiğimiz üzere akültüre edilen kadını ve kültürün doğa üzerinde uygulamış olduğu stratejileri temsilen karşımıza çıkarken Aphrodite ise doğaya içkin cinselliğin ve en genel bağlamda tenselliğin bir tekabülüdür. Tam olarak Antik Yunan Tragedyalarının ortaya çıkışının altında yatan sebep de kültürün doğa ile içerisinde bulunmuş olduğu bu karşıtlıktır. Nietzsche *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinde bu karşıtlığı Apollon Dionysos karşıtlığı üzerinden ele alır.

Yunan dünyasında kökene ve hedeflere göre, yontucunun sanatıyla, Apolloncu olanla, müziğin görsel olmayan sanatı, Dionysosçu olan arasında muazzam bir karşıtlık bulunduğu ilişkin bilgimiz, onların bu iki sanat tanrısına, Apollon'a ve Dionysos'a dayanır: birbirinden böylesine farklı bu iki dürtü yan yana var olur, çoğu kez birbirleriyle açık bir uyumsuzluk içinde ve birbirlerini karşılıklı olarak sürekli yeni daha güçlü durumlara uyarırlar, o karşıtlığın, ortak "sanat" sözcüğünün ancak görünüşte örttüğü kavgasını yeni baştan başlatmak için; ta ki sonunda Helen "istenci"nin metafizik bir harika edimiyle, birbirleriyle çiftlenmiş görününceye ve bu çiftlenmede Attika tragedyasının hem Dionysosçu hem de Apolloncu sanat yapısını üretinceye kadar.⁹⁴

Nietzsche'nin de bahsettiği üzere bu iki dürtü bireyin düşünsel altyapısına, birikimine ya da toplumsal statüsüne bakılmaksızın insanın doğası gereği kendiliğinden var olurlar. Nietzsche'nin "Principium Individuationis'in yüce tanrısal imgesi"⁹⁵ olarak tanımladığı Apollonik dürtü varoluşun acımaz yönüne ve doğanın tiranlığına karşı, ki Olympos tanrılarının keskin hatlara sahip, uyum ve nizam içerisinde tasvir edilmelerinin ve bahsetmiş olduğumuz batının güzellik anlayışının altında yatan sebep tam da bu dürtüdür, tüm insanlığa içkin olan antropolojik bir mekanizmadır. Tıpkı bir önceki bölümde bahsetmiş olduğumuz Eros'a doğal olarak da Dionysos'a içkin tenselliğin kendiliğinden benliğimizin en merkezi konumunda yer alması gibi. Dolayısıyla Nietzsche'nin de belirttiği gibi insanın varoluş çabası içerisinde doğaya ve dolayısıyla da benliğimize içkin olan bu Dionisyak dürtünün mümkün merteye bastırılma çabası, bu dürtünün yok edilmesinin mutlak surette mümkün olmadığının bilincinde olan ataerki Antik Yunanı iki üst dinamik arasında

⁹⁴ Nietzsche, s. 17.

⁹⁵ Nietzsche, s. 20.

bir denge sağlama çabasına itmiş ve bu durum da sanatsal dışavurumunu Antik Yunan Tragedyalarının ortaya çıkış sürecinde gerçekleştirmiştir. Zira daha önce de bahsedildiği üzere Paglia'nın tabiri ile ifade edecek olursak doğa bastırılabilir fakat yok edilemez.

Doğal olarak tragedyalar kentli birer fenomendirler ve en temelinde kadının ve doğanın akültüre edilme çabası yatar. Bu yüzdendir ki batı kültürünün estetik ideali olarak kadın bedenin yerine erkek bedeninin ön planda oluşu gibi tragedyaların baş kahramanları da kültürün içerisinde bulunmuş olduğu bu rasyonalizasyon çabasından ötürü çok büyük çoğunlukla kadın değil erkeklerdir. Tıpkı bahsedildiği üzere Fin de Siècle kahramanlarının toplumun üst kademelerine mensup bireylerden oluşması gibi tragedya kahramanları da genellikle kral ve soylu kesimden oluşurlar. Burada söz konusu olan aynı ataerkil mekanizmadır. Nietzsche de bu doğrultuda tragedyadaki kahramanların üst kesimden oluşunu, yaşanan tüm felaketlerin onların başına gelmesini ve hatta tanrıların bile aynı kaderi paylaşmasını bir nevi insanoğlunun bahsetmiş olduğumuz doğanın yıkıcı gücüne katlanıp varlığını devam ettirebilmesi açısından uygulanan bir strateji olduğunu belirtir. Bu bağlamda Freud da özellikle tanrılara insan biçili karakteristikler yüklenmesinin altında yatanın da aynı varoluş mekanizması olduğunu söyler.

Yunanlı, varoluşun korkularını ve dehşetlerini biliyor ve duyumsuyordu: yaşayabilmek için, bunların önüne, Olympos'taki parlak düş ürününü koymasına gerekiyordu. Doğanın dev güçleri karşısındaki o muazzam güvensizlik, tüm bilgilerin üzerinde acımasızca hüküm süren o Moira, büyük insan dostu Prometheus'un o akbabası, bilge Oidipus'un o korkunç yazgısı, Atreusoğulları soyunun üstündeki, Orestes'i annesini öldürmeye zorlayan o lanet; kısacası, orman tanrısının, efskarlı Etrüsklerin yıkımına yol açan mitsel ibretleriyle birlikte tüm o felsefesi- Yunanlılar tarafından, Olymposluların o sanatsal orta dünyası aracılığıyla sürekli yeniden aşıyor, her halükarda perdeleniyor ve gözlerden gizleniyordu.⁹⁶

Doğal olarak Apollon ile Dionysos arasındaki bu çatışma benzer dinamikleri yansıtmaları bağlamında Artemis ile Aphrodite arasındaki çatışmanın tıpatıp bir benzerini teşkil eder. Euripides'in *Hippolytos*'u Artemis ile Aphrodite arasındaki, dolayısıyla da tragedyaların ana merkezinde yer alan bu çatışmanın dışavurumunu gerçekleştirmiş olduğu örneklerden yalnızca birisidir. Bakir Hippolytos Artemis'e olan yakınlığı ve bu bağlamda tenselliğe ilişkin içerisinde bulunduğu karşıt konumu

⁹⁶ Nietzsche, s. 28.

itibari ile klasik ataerkil Yunan'ın doğaya ve kadına karşı içerisinde bulunduğu faşizan tutumun birebir ete kemiğe bürünmüş halini teşkil eder. Artemis'e olan yakınlığı ve Aphrodite'e karşı düşmanca tutumu ataerkil Yunan'ın kadına ve doğaya karşı olan düşmanlığıdır. Bu düşmanlığı şu sözlerle dile getirir:

*Ah Zeus, sen ne yaptın da,
Bu kıskırtıcı belayı, bu kadın cinsini
Dünyaya, güneşin ışığına gönderdin?
Tamam, insanlığın devamı için
Bir şey gerekiyordu, ama bunun bize,
Kadınlar yoluyla sağlanması hiç hoş değil.⁹⁷*

Hippolytos'un bu saldırgan tutumu kadının üretkenliğine karşı alternatif bir çözüm arayışı içerisinde olan batı kültürünün tutumudur. Paglia Athena'nın doğum şeklinin batı kültürünün bu yolda ürettiği alternatif çözümlerden birisi olduğunu belirtir. "Athena, her erkekte varlığını sürdürmekte ayak direyen kadın sorununa Apollonca bir cevaptır."⁹⁸ Zira daha önce de bahsetmiş olduğumuz üzere Athena normal bir doğum vasıtasıyla değil Zeus'un kafasından doğar. "Athena, doğa ananın rahmini mühürler."⁹⁹

Aphrodite üvey annesi Phaidra'yı Hippolytos'a aşık ederek sonunda her ikisinin de ölümüne sebebiyet verecek bir dizi olaylar zincirini başlatarak tıpkı doğanın tüm yıkıcı gücüyle kültürün tüm tasarılarını teker teker patlatması gibi Hippolytos'un tüm kurgulamış olduğu dünyayı yerle bir eder. Burada bir kez daha Aphrodite'in klasik ataerkil kültürün kendisini sokmaya çalıştığı, gönül eğlendirilmeye yarayan, bir nevi tanrıların metresi olarak tasvir edilen imajından nasıl bambaşka, ana tanrıçaya içkin bir ikiliği bünyesinde barındırdığı bir kez daha tescillenmiş olur. *Hippolytos* tragedyası doğa ile karşıtlık oluşturan her türlü kültürel oluşumun nasıl yerle bir olmaya mahkum olduğunun bir parodisidir. Tıpkı tanrıçayı çıplak halde gören Acteon'un bedelini kendi köpekleri tarafından parçalanarak ödemesi gibi Hippolytos da Aphrodite'e olan sadakatsizlik ve saygısızlığının bedelini Poseidon'un babasının dileği üzerine kendisini öldürmek için gönderdiği boğadan kaçarken kendi atları tarafından vücudu paramparça edilerek öder.

⁹⁷ Euripides, **Hippolütos**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut, İstanbul, 2015, s. 41.

⁹⁸ Paglia, s. 115.

⁹⁹ Paglia, s. 115.

Tragedyaların içerik itibari ile gelişim sürecinde de görüldüğü üzere kültürün temelleri sarsılmaya başladığı andan itibaren tıpkı Dionysos’un Apollon üzerinde kurmuş olduğu hakimiyet gibi Aphrodite de arketipsel olarak karşıt tekabülü Artemis karşısında galip gelir. Bu doğrultuda kadın ataerkinin bastırmış olduğu en temel arzu nesnelerinden birisi iken aynı zamanda karşısında duran en büyük korkularının başında gelir. “Erkek sahipleniciliği ve ataerkillik; kadının gücü, nüfuz edilemezliği, kitonyen doğa ile arketipik ittifakı karşısında duyduğu dehşetle baş edebilmek için erkeğin başvurmak zorunda kaldığı çareler idi.”¹⁰⁰ Bu doğrultuda pek çok arkaik ana tanrıça mitlerinde de görüldüğü üzere “dişli vajina, tam da bu mitlerdeki cinsel endişenin kaynağıdır.”¹⁰¹ Erkeğin kökenine doğal olarak da kadına ve doğaya karşı içerisinde barındırdığı bu korku her ne kadar son derece pragmatik bir dönem olmasına rağmen kültürel açıdan bir çöküşün ve daha önce de bahsetmiş olduğumuz meydana gelen paradigma değişiminin bir sonucu olarak, toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında vuku bulan değişimlerin dışavurumunun yapıldığı 19.yüzyıl dekadan edebiyatında da görüldüğü üzere pek çok femme fatale karakterin tekrardan ortaya çıkışına sebebiyet vermiştir. Doğal olarak Femme fatale erkeğin içerisinde bulunduğu bu ikiliği yansıtmaları açısından oldukça önemlidir.

*Bir cinsel persona olarak femme fatale’in dayanıklılığı, aslında ahlak kuralları ve dini dermansız bırakan etkisiyle ezen erotizmin bir parçasıdır. Erotizm, bir uçtan öteki uca kadar kitonyen doğanın istilasına uğrayan toplumun yumuşak karnıdır. Femme fatale, Medusa gibi bir anne ya da Apollonca çekiciliğinin ardına gizlenmiş frijit bir su perisi olarak karşımıza çıkabilir. Soğuk ulaşılmazlığıyla önce çağırır, sonra, davetine geleni kendinden geçirir, sonunda da yok eder.*¹⁰²

Erkeğin kadına karşı içerisinde bulunduğu bahsetmiş olduğumuz bu iki yönlülük mutlak surette sado mazoşizm ile sonuçlanır. Sado mazoşizm kavramının kendi adından türemiş olduğu Leopold von Sacher-Masoch’un *Kürklü Venüs*’ü ve Sabahattin Ali’nin *Kürk Mantolu Madonna*’sı edebiyat tarihi bağlamında erkeğin içerisinde bulunduğu bu ikiliği ve sado mazoşist tutumu yansıtmaları açısından oldukça önemlidir.

¹⁰⁰ Paglia, s. 24.

¹⁰¹ Paglia, s. 60.

¹⁰² Paglia, ss. 27-28.

Masoch'un eserine bakıldığında diletant estet Severin'in Kürklü Venüs olarak tasviri yapılan Wanda Dunayev ile olan sado mazoşist ilişkisi Ana Tanrıça ile aşğının ilişkisini andırır. Bu birliktelik elbette ki bir bedel ödemeyi gerektirir ve kastrasyon kaçınılmazdır. Ana Tanrıça ile olan her temas kanı ve şiddeti de beraberinde getirir. "Cinsel ihtiyaç, erkeği bu kanlı manzaraya tekrar götürür, ama erkek ona sadece korkulu ürpermelerle erişir."¹⁰³ Dolayısıyla Severin erkeğin kadını hem en temel arzu nesnelerinden hem de varoluşsal bağlamda önünde duran en büyük engellerden birisi olarak görmesini Wanda'ya karşı sevgi ve nefret duygularını aynı anda içerisinde barındırarak gösterir. Severin'in Wanda ile içerisinde bulunmuş olduğu bu efendi-köle ilişkisi Birinci Bölüm'de de ele aldığımız üzere modernizm ile birlikte meydana gelen cinsiyet rollerindeki değişimi ve akabinde erilliğin nasıl yavaş yavaş yitirildiğini gözler önüne serer. Bu değişimle birlikte bundan böyle çizilen kadın imajı ataerkil Antik Yunan'ın transformasyona uğratıp hizmetine soktuğu, ebedi bakireliğin sembolü Artemis değil; Paglia'nın da bahsetmiş olduğu femme fatale kimliğin kendisinden türeyen tezahürlerinden başka bir şey olmadığı cinsellik ve yıkımın kendisine içkin olan ana tanrıça Apfrodite'dir.

*Femme fatale, en büyüleyici cinsel personalardan biridir. Bir kurmaca değil, kadınlarda her zaman değişmez kalan biyolojik gerçekliklerden üremiş bir çıkarımdır. Kuzey Amerika yerlilerinin dişli vajina (vagina dentata) miti, kadının gücünden korkan erkeğin ürkmüşlüğüünün dolaysız uyarlamasıdır. Mecazen her vajinanın gizli dişleri vardır, dolayısıyla erkek vajinadan her çıkışında biraz daha eksilir.*¹⁰⁴

Doğal olarak modernizmin sebebiyet vermiş olduğu cinsiyet rollerindeki paradigmatik değişim ile birlikte erkeğin üstünlüğünü kaybetmesi, hakim ataerkil kültür tarafından bastırılan bir öteki olarak kadının güç kazanarak ön plana çıkmasına neden olmuştur. Elbette ki modernizm ile birlikte vuku bulan bahsetmiş olduğumuz bu değişimin Modern Türk Edebiyatı'na da etkileri gözle görülür biçimdedir. Genel olarak Türk Edebiyatı'nın modernleşme süreci özellikle belli başlı sosyolojik ve tarihsel dinamikler göz önünde bulundurulduğunda Batı Edebiyatı'ndan yaklaşık üç yüz senelik bir gecikme ile mümkün olmuştur. 19.yüzyıldan itibaren en başta Fransız Edebiyatı olmak üzere Batı Edebiyatı alımlanmaya başlanmıştır. Batı Edebiyatı

¹⁰³ Paglia, s. 29.

¹⁰⁴ Paglia, s. 26.

alımlaması bağlamında başlayan modernleşme sürecine batılılaşmanın da dahil olması ve cumhuriyet ile birlikte yaşanan rejim değişikliği bahsedildiği üzere toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında büyük bir ikircikliğin ve değişimin gün yüzüne çıkmasında etken bir rol oynamıştır. *Kürklü Venüs* örneğinde de görüldüğü üzere Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna'sı* modernleşme sürecinde toplumsal cinsiyet rollerinde yaşanan bu değişimin edebi düzlemde vuku bulduğu Modern Türk Edebiyatı eserlerinden birisidir.

Eserin ana karakteri olan Raif Efendi modernleşen erkek motifini simgeler. Severin ile Wanda Dunayev ilişkisinde gözlemlendiği gibi Raif Efendi'nin Maria Puder ile olan ilişkisi yaşanan bu paradigmatik değişimin en bariz göstergelerinden birisidir. Romanın seyrinin edebi bir topografya olarak geleneğin ve ataerkinin temsili İstanbul'dan batıyı ve modernleşmeyi simgeleyen Berlin'e taşınması, Berlin'de başlayan Maria Puder ile Raif Efendi'nin ilişkisinde her iki tarafın da sahip oldukları cinsiyet rollerinin ataerkil düzen ile tam bir zıtlık göstermesi, romanın cumhuriyetin ve yeni bir düzenin temsilcisi olan Ankara'da sonlanması, Raif Efendi'nin ailesi ile olan ilişkisine bakıldığında geleneksel baba figüründen bir hayli uzak olması ve yaşadığı trajik sonu Türk kültüründe sancılı modernleşme sürecinde meydana gelen cinsiyet rollerindeki değişimin edebi düzlemdeki göstergeleridir.

Özellikle edebiyat tarihsel olarak kürklü ve topuklu kadınlar sembolik düzlemde alışlagelmiş düzenin değişmekte olduğunun en büyük göstergelerinden birisi olup bizleri Antik Yunan Tragedyalarındaki ana tanrıçanın tezahürü olan güçlü ve femme fatale kadın motifine tekrardan geri götürür. Kültür zayıfladıkça eril düzenin dayatmış olduğu normlar da çatırdamaya başlar ve Venüs tüm heybeti ile sınırlardan içeriye sızar. Tıpkı Dionysos kültlerinde görünen bedenin parçalarına ayrılıp bir form durumundan maddenin akışkan alanına geçmiş olduğu gibi ana tanrıçanın kendisine biat etmeyen oğlu ve aşığına gazabı son derece yıkıcı olur. Bizzat kendi atları tarafından parçalanarak ölen Hippolytos, femme fatale Medea'nın Jason'un ihaneti üzerine sebebiyet vermiş olduğu yıkım ve kral Pentheus'un Dionysos'a olan sadakatsizliğinin bedelini bizzat kendi annesi Agave tarafından parçalara ayrılarak ödemesi edebiyat tarihsel olarak en belirleyici örneklerden bazılarıdır. Paglia'nın da ifade ettiği üzere “anneler oğulları için öldürücü olabilirler. Erkekler, politikanın ve

gök tapıcının devasa yapısını anneye karşı inşa etmiştir.”¹⁰⁵ Kültür   k    sürecine girdiğinde tıpkı tragedya örneklerinde gözlendiği üzere Dionysos’un kenti yıkıma uğratması gibi, dekadan estetin içerisinde bulunduğu aşkınlık arayışında tüm tasarımlarını hayata geçirmek adına kurgulamış olduğu hermetik topografyalar da doğa tarafından tüm heybeti ile istilaya uğramaya mahkumdur. Bu doğrultuda Dionysos ve Apollon ilişkisinde gözlemlendiği üzere Aphrodite de Artemis karşısında galip gelmeye devam edecektir. Kültür tarihi boyunca eril düzen tarafından belirlenen çeşitli sınırlarla  evrelense de kadın Eros’un ta kendisi ve her daim varlığı kültür için bir tehdit oluşturmaya devam edecek doğaya içkin olan ölümdür.



¹⁰⁵ Paglia, s. 27.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

METİN İNCELEMESİ

Tezimizin üçüncü ve son bölümünü oluşturan bu bölümde şu ana kadar çizmiş olduğumuz kavramsal çerçeve dahilinde, ekolojik bir yaklaşım içerisinde Fin de Siècle Edebiyatı'na içkin olan güzellik ve ölüm temalarını 19.yüzyıl dekadan estetizminin içerisinde bulunduğu doğa ile olan karşıtlığı bakımından üç eser üzerinde yapacağımız incelemeler üzerinden ele alacağız. Bu üç eser Arthur Machen'in *Büyük Tanrı Pan*, Hugo von Hofmannsthal'ın *672. Gecenin Masalı* ve Patrick Suskind'in *Maitre Mussard'ın Vasiyeti* adlı eserlerinden oluşmaktadır. Yapacağımız bu inceleme kavramsal kısımda bahsetmiş olduğumuz 19.yüzyıl dekadan estetizminin temel karakteristiklerinin daha iyi anlaşılması açısından önemli bir yere sahiptir.

3.1. ÇATIŞMA I: ARZU NESNELERİNİN LOGOSU İMHA ETMESİ: ARTHUR MACHEN VE *BÜYÜK TANRI PAN*

1894 yılında Arthur Machen tarafından kaleme alınan *Büyük Tanrı Pan* adlı eser 19.yüzyıl sonu Avrupası'nın kültürel bağlamda içerisinde bulunduğu çöküş sürecini, bu durumun sebebiyet vermiş olduğu toplumsal cinsiyet rolleri bağlamındaki değişimleri ve dekadan kültüre içkin pek çok farklı dinamiği gözler önüne sermesi açısından edebiyat tarihinde önemli bir yere sahiptir. En temel olarak da eril düzenin içerisinde bulunan paradigma değişimi ile birlikte uğramış olduğu değerler yitimi, bunun akabinde ataerkil düzen için bir önceki bölümlerde de bahsetmiş olduğumuz hem bir arzu nesnesi hem de beraberinde getirmiş olduğu yıkımın en büyük sebebi olan güçlü yani femme fatale kadın karakterlerin ön plana çıkışını ve erkeğin kadına yönelik içerisinde barındırdığı köken korkusunu ele almasından ötürü önemlidir.

Eserin henüz başlangıç sahnesinde Doktor Raymond'ın Mary üzerinde uygulayacağı doğaüstü deneyin öncesinde Clarke'a ithafen sarfetmiş olduğu sözler bahsetmiş olduğumuz 19.yüzyıl ile birlikte yaşanan paradigma değişimini, gerçekliğin eski yekpare dışavurumunun devam etmesinin bundan böyle mümkün olamayacağını ve tüm bunların doğal bir sonucu olarak bireyin içerisinde barındırdığı yeni bir şeylere sebebiyet verebilme, kısacası Nietzsche'nin üst insan kavramına ulaşma yolundaki

bitmek tükenmek bilmeyen arzusunu göstermesi açısından dönemin dinamiklerini çok iyi bir şekilde özetler.

Etrafına bak Clarke. Dağı ve sıra sıra uzanan tepeleri, dalga dalga ormanları ve meyve bahçelerini, boy vermiş mısır tarlalarını, nehrin yanından sazlıklara uzanan çayırları görüyorsun. Yanında oturan beni görüyorsun ve sesimi duyuyorsun; ama ben sana tüm bunların-ta göğün ötesinde parlayan yıldızdan ayaklarımızın altındaki sağlam toprağa kadar-gölgeler ve rüyalardan ibaret olduğunu söylüyorum; gölgeler gerçek dünyayı görmemizi engelliyor. Göz kamaştırıcı görüntünün ötesinde gerçek bir dünya var, tüm bu koşuşturmacaların, kariyer hayallerinin ötesinde, evet her şey bir perdenin ötesinde. Bir insanoğlunun bu perdeyi kaldırıp kaldırmadığını bilmiyorum ama şunu biliyorum Clarke, sen ve ben bu perdenin kendi gözlerimizin önünde kalktığını bir başkasından daha önce göreceğiz. Sen bunları tuhaf ve anlamsız bulabilirsin; acayip de gelebilir ama gerçek bu; eskiler peçenin kaldırılmasının ne demek olduğunu biliyorlardı. Onlar bunu Tanrı Pan'ı görmek olarak adlandırıyorlardı.¹⁰⁶

“Pan, Yunan mitolojisinde kırım, satirlerin ve çobanların tanrısıdır.”¹⁰⁷

Görenleri korkudan dehşete düşüren yüzü, yarı insan yarı keçi bedeni ve devasa büyüklükteki cinsel organı ile doğaya içkin tenselliği ve groteskliği yansıtan mitolojik bir figürdür. Bu da onu Dionysos'un en büyük eşlikçilerinden birisi yapar. Dr. Raymond Mary üzerinde uygulamış olduğu, beynin belirli bir bölümüne bıçak darbesi ile teması içeren lobotomi¹⁰⁸ deneyi ile birlikte Mary'nin bir nevi astral bir seyahate çıkarak ana rahmine, Dionysos ve Pan'ın hüküm sürdüğü doğa ananın kucağına tekrardan dönüşüne sebebiyet verir. Mary çıkmış olduğu bu yolculuk esnasında hamiledir ve kızı Helen Vaughan'ı maddenin akışkanlığından başka hiçbir şeyin söz konusu olmadığı kitonyen doğanın tüm o dehşetengiz ilkselliğinde dünyaya getirir. Eserin geri kalanı ataerkinin önünde duran en büyük tehdit unsuru olan güçlü kadın imajını sembolize eden Helen Vaughan ile aydınlanmanın merkezi olan Londra'da aristokrat kesim ile içerisinde bulunduğu bir dizi macerayı ele alır. Kısa bir özetin ardından bir önceki bölümde çizmiş olduğumuz kavramsal çerçeve dahilinde eserin Fin de Siècle dönemi ile olan ilişkisinin ve özellikle bu doğrultuda tekabül ettiği

¹⁰⁶ Arthur Machen, **Büyük Tanrı Pan- En Derindeki Işık**, çev. Işıl Yüce, Mobokl Yayınları, İstanbul, 2011, s. 15.

¹⁰⁷ **Vikipedi**, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Pan_\(mitoloji\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pan_(mitoloji)), (14.05.2020).

¹⁰⁸ Bir serebral lobun, trakt ve nukleuslarının cerrahi yolla tahrip edilerek izole edilmesi. İşlem, genelde, prefrontal bölgenin ya da frontal lobun bütününe, beynin geri kalan kısmıyla olan bağlantılarının kesilmesini içerir. Sirel Karakaş, **Psikoloji Sözlüğü**, <http://www.psikolojisozlugu.com/>, (14.05.2020).

antropolojik mekanizmaların ortaya çıkartılması bağlamında yapacağımız analize geçebiliriz.

Helen Vaughan Londra aristokrasisi ile içerisinde bulunmuş olduğu ilişkide sahip olduğu soğuk güzelliğinin arkasına gizlenmiş ana tanrıçaya içkin olan *abject* ve *uncanny* özellikleri ile eril düzenin bu yolda hem en temel arzu nesnelerinden hem de içerisinde bulunduğu köken korkusundan dolayı ölesiye korktuğu, bu dönemde pek çok örneğini gördüğümüz *femme fatale* kadın motifini sembolize eder. *Femme Fatale*'e içkin olan büyüleyici güzelliği ve Londra'nın en önde gelen, toplumun üst kademelerine mensup beyefendilerini tek tek kapanına kıştırması Odysseus'un maceralarındaki büyüleyici sesleri ile denizcileri kendilerine çekip bir nevi imha eden Sirenleri ve ana tanrıçanın diğer tezahürlerini akla getirir. Bakışları ile erkekleri taş çeviren gorgon Medusa'yı andırır. Helen Vaughan'ın ana tanrıçaya içkin bu ikiliği kurbanlarından yalnızca birisi olan Herbert'ın, arkadaşı Villiers ile aralarında geçen diyalog vasıtasıyla çok daha anlaşılır bir hale gelir.

*Evet evlendim, Villiers, bir kıza rastladım, müthiş ve farklı güzellikte bir kızdı, tanıdıklarımın evinde tanıştım onunla. Sana yaşını söyleyemem; hiçbir zaman öğrenmedim, ama tahminimce on dokuzundaydı onu tanıdığımda. Arkadaşlarım onu Floransa'da tanımışlar; bir yetim olduğunu söylemiş onlara, bir İngiliz baba ve İtalyan anneden olma; beni kendine sevdirdiği gibi onlara da sevdirmiş. İlk kez onu bir akşam partisinde gördüm. Kapının yanında bir arkadaşla konuşuyordum, gevezelik ederken kalbimi çalan bir ses duydum. İtalyanca bir şarkı söylüyordu. İşte o akşam tanıştım onunla ve üç ay içinde Helen'le evlendim. Villiers, bu kadın, eğer ona kadın denirse, ruhumu ayarttı. Düğün gecesi kendimi otel odasında onun konuşmasını dinlerken buldum. Yatakta oturmuştu ve en güzel sesiyle konuşurken dinledim onu, şimdi şu karanlık gecede fısıldamaya cesaret edemeyeceğim şeyler söylüyordu, oysa ben boşluğun ortasında oturuyordum.*¹⁰⁹

Helen Vaughan'ın burada yapılan tasviri ataerki tarafından standardize edilmiş kadın imajından oldukça uzaktır. Tam aksine bir eliyle hayat bahşedip bir diğer eliyle kafaları kopartan, kan denizi içerisinde yüzen ana tanrıça Kali'nin tasvirine uygundur. Başlarına gelecek olan felaketin farkında olan fakat yine de Sirenler'in denizcileri büyülemesi gibi Helen'in varlığından büyülenip ağına takılan tüm o İngiliz asilzadeler ana tanrıça kültlerindeki hadım edilip öleceğini bile bile severek kendisini feda eden, ana tanrıçanın kutsal evlilik vasıtasıyla doğanın döngüselliğini sağlamış olduğu oğul

¹⁰⁹ Machen, ss. 41-42.

ve aşğını andırır. “Erkeklik, doğanın bitimsiz döngüsüne kapılmış bir gölgedir sadece.”¹¹⁰

Özellikle ataerkil batı kültürü tarafından kadının tamamlanmamış bir varlık oluşundan, ontolojik olarak ve ahlaken çirkin ile özdeşleştirildiğinden bahsetmiştik. Bu bağlamda da erkeğin ruhen kadının da bedenlen tanımlandığını ifade etmiştik.¹¹¹ Bu doğrultuda kadına eril düzenin bir yandan şiddetle sakınmaya çalışıldığı fakat bir yandan da varlığının her canlı gibi kendisinden türediğinin son derece farkında olduğu, bir form durumundan ziyade madde durumunu teşkil eden doğanın tüm şekilsizliği ve abject unsurları içkindir. “Doğa, varlığın kaynayıp fokurdayan aşırılığıdır.”¹¹²

Doğal olarak kadının biyolojik yapısı, adet dönemi ve gebelik gibi durumlarda vücudunun geçirmiş olduğu biçim değiştirmeler doğanın sürekli değişimlere tabi olan dinamizmi ile paralellik gösterir. Bu yüzdendir ki kadın doğa ile özdeşleştirilmiştir. Kadının bizzat kendi bedeninde vuku bulan bu sürekli değişkenlik ve şekilsizlik durumu; döngüsellik yerine doğrusal bir zaman algısı benimseyen, maddenin heterojenliğinden ziyade formun homojenliğini ön plana alan ataerkil kültür için, daha önce de bahsettiğimiz üzere her ne kadar şiddetle sakınılması gereken bir unsur olmasına rağmen kendisi de bizzat kitonyen doğaya içkin amorfluğun bir ürünü olduğundan dolayı hem bir arzu nesnesi hem de bir tehdit unsurudur. Kültürün en temel stratejilerinden birisi kendisinden türemiş olduğumuz bu özdeksel şekilsizliğin tüm arkaik geçmişi üzerine bir perde çekmektir. Fakat sadece insanoğlu nezdinde değil doğanın mensubu olduğu her bir tür bahsedilen arkaik kökenlerinin esareti altındadır. Bu yüzdendir ki Julia Kristeva’nın abject kavramı üzerinden yapmış olduğu incelemelerden de yola çıkarak kültürel kimliğimizi tehdit eden, iğrenme dürtüsü vasıtasıyla bir savunma mekanizması yarattığımız tüm biçimden yoksun şekilsiz unsurlar ne kadar bastırılıp bir öteki konumuna indirgenirse bir o kadar bireyi kendi yaratmış olduğu sınır çizgilerini terk etmeye zorlayarak, her canlı gibi kendisinin de ondan türemiş olduğu şekilden yoksun bataklığa tekrardan girmeye zorlar.

İğrenme kuşkusuz sınırdır ama özellikle muğlaklıktır. Çünkü iğrenme, özneyi, onu tehdit eden şeyden ayırsa bile, bunu radikal bir şekilde yapmaz; tam tersine onun sürekli tehdit altında olduğunu itiraf eder. Ama aynı zamanda iğrenme, bizzat bir yargı, duygu, mahkum etme, sevgi gösterisi, göstergeler ve itkiler

¹¹⁰ Paglia, s. 66.

¹¹¹ Bkz. yuk. Dipnot 15.

¹¹² Paglia, s. 42.

karışımı olduğu için de muğlaktır. İğrenme, nesne-öncesi [pre-objectal] ilişkinin arkaizminden, bir bedenin varolabilmek için kendisini ötekinden ayırdığı çok eski şiddetten, anlamlandırılan şeyin sınırlarını yitirdiği ve yalnızca belirlenemez duygunun edimde bulunduğu geceyi alıkoymaz.¹¹³

Tam olarak kültürün içerisinde bulunduğu bu saflık ve biçimsiz olanın yerine biçimi koyma dürtüsünün kültüre içkin pek çok karşıtlığın, kategorilerin ve faşizan tutumun düşünsel altyapısını oluşturduğunu söylemiştik. Fakat insan apollonizmin tüm kısıtlayıcı unsurlarına rağmen bilinçaltına ötelemiş olduğu, varlığının en temel unsuru Dionysos'un sağlamış olduğu doyuma ulaşma arzusunun ihtiyaç duyar. Bu yüzdendir ki Dionysos kültlerinde bedenin parçalanması ve şeklin yitimi son derece sado-mazoşist bir biçimde aynı zamanda hem acı hem de haz verir.

Dionysoscu başkalaşım, doğanın aşırı enerjisinin sonu gelmez hareketinin yarattığı ışıltılardır. Düşselleşen hayatımız, titreşen ışıklar ve birbirine karışmış olan nesneler ve şahsiyetler olarak, sparagmos ve metamorfoz, cinsellik ve şiddetin istilası altındadır.¹¹⁴

Zira varlığımızın en temelinde yer alan güdülerimiz, tüm bedensel tatminler, cinsellik ve daha nice unsur doğanın tiranlığının bizzat üzerimizde vuku bulduğu yansımalarından başka bir şey değildir. Güdülerin serbest bir şekilde deneyimlenebilmesi ancak insanın kendisinin de atomize olacağını bile bile doğanın amorf bataklığına girmeyi göze alması ile mümkündür. Helen Vaughan'ın son derece esrik bir biçimde ağına çekilen İngiliz beyefendilerin yaşadıkları haz ile dehşet karışımının ölü bedenlerinde sebebiyet vermiş olduğu şekil yitimi, Dionysos'un büyüyle doğa ananın korku ve haz dolu kucağına geri dönen Pentheus'un bedeninin uğramış olduğu atomize oluşu andırır.

Bedenin farksızlaşması durumunun bir nevi biçimin madde tarafından uğramış olduğu istilayı temsil ettiği söylenebilir. Şeklini yitirmiş beden oluş halindeki bedendir: Sahip olduğu tüm düzgün biçimleri kaybetmiştir ve bir düzensizlik durumuna doğru ilerler, ya da belki yeni ve bilinmeyen biçimlerin oluşmasına ön ayak olur. Dolayısıyla ona korkunç özellikler atfeden bu bilinmezliktir.¹¹⁵

¹¹³ Julia Kristeva, **Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme**, çev. Nilgün Tatal, 3. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018, s. 22.

¹¹⁴ Paglia, s. 111.

¹¹⁵ Kelly Hurley, **The Gothic Body- Sexuality, materialism, and degeneration at the Fin de Siècle**, Cambridge University Press, 1996, s. 32. “ The state of bodily indifferenciation may be said to represent the contamination of form by matter. The undifferentiated body is a body in process: it has lost its “proper” configurations and is proceeding towards a state of pure disorganization, or perhaps reorganizing into new configurations, unknown and hence terrible.”

Helen Vaughan'ın kurbanlarından Mr. Blank'ın otopsisini yapan doktorun kurbanın dehşetengiz bir biçimde yaşamış olduğu korku ve travmayı yansıtan cesedi üzerine yapmış olduğu tasvirler bu durumu çok iyi bir şekilde gözler önüne serer. Varlığı tüm Londra aristokrasisinin üzerine çöken bir sis misali klostrofobik bir hava oluşmasına sebebiyet verir. Bu durum da Paglia'nın belirtmiş olduğu Femme Fatale'i tehlikeli ve yıkıcı kılanın onun sakinliği ve merkeziliği olduğu yorumunu akıllara getirir. Villiers'in Helen Vaughan'ın sebebiyet vermiş olduğu ölümlerden birisini araştırmak amacıyla olayın yaşanmış olduğu eve girdiğinde deneyimlemiş olduklarını Clarke ile paylaştığı diyalogu, bahsetmiş olduğumuz aristokrasinin üzerine çöken bu klostrofobik atmosferi ve kadına içkin anlaşılamayan gizemi çok daha anlaşılır kılar.

Boş evlere gitme merakım var, duvarlarında çiviler olan ve pencere pervazlarının üstünde kalın pislikler birikmiş تنها evlere karşı bir düşkünlük. Ama Paul Caddesi 20 numaraya gitmekten zevk almadım pek. Antreye girer girmez evdeki tuhaf ve ağır havayı fark ettim. Elbette boş evler boğucudur ama bu evde daha fazla, daha farklı bir boğuculuk vardı. Bunu sana tanımlamam çok zor, adeta nefesim kesildi.. Oda korkunçtu; elimi kapıya koyar koymaz dışlerimin gıcırdadığını hissettim, içeriye girdiğimde de yere düşüp bayılacağım sandım. Oysa, kendimi tutuyordum, duvarın karşısında durdum, yeryüzünde elimi ayağımı titreten böyle başka oda var mıdır diye düşündüm; ve sanki ölüm anı gelmişçesine kalbim çarpıyordu.¹¹⁶

Villiers'in bir dedektif hüviyetine bürünerek yaşanan cinayetleri ve Helen Vaughan'ın sahip olduğu gizemi çözme çabası pek çok kahramanlık mitosu üzerinden yola çıkarak yapmış olduğumuz incelemelerde de görüldüğü üzere ataerkil transformasyon ile birlikte kültürün doğa ve kadın üzerinde kurmaya çalıştığı hakimiyet çabasını yansıtır. Bu bağlamda da Villiers tipik modern aydınlanmacı bireyi temsil eder. Fakat örnek vermiş olduğumuz alıntıdan da yola çıkarak doğaya içkin ölümü ve gizemi açıklığa kavuşturmak adına ne kadar çaba sarf ederse bir o kadar doğa ananın kucağına çekilir. Jonathan Harker'ın Dracula ile olan temasının ardından yaşamış olduğu gibi, Villiers da kitonyen doğa ile olan temasının bedelini beyin humması geçirip yataklara düşerek öder.

Toparlamak gerekirse *Büyük Tanrı Pan* özellikle basit bir dedektiflik ve korku hikayesi değil 19.yüzyıl dekadan eril kültürünün kademeli bir biçimde deneyimlemiş olduğu, daha önce de bahsetmiş olduğumuz modernizm ile meydana gelen paradigma değişiminin toplum üzerinde yaratmış olduğu etkileri ele alması bakımından edebiyat

¹¹⁶ Machen, ss. 55-56.

tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Bunun yanı sıra eseri önemli kılan unsur sadece 19.yüzyılda meydana gelen bu paradigma değişimine odaklanması değil, ayrıyeten kavramsal kısımda da ele aldığımız üzere erkeğin var olabilme mücadelesi içerisinde kadına yönelik, içerisinde barındırmış olduğu köken korkusu ve bu doğrultuda kadını hem en temel arzu nesnelerinden hem de en büyük tehdit unsurlarından birisi olarak görmesi gibi belli başlı antropolojik mekanizmaları yansıtmışından da kaynaklanmaktadır.

3.2. ÇATIŞMA II: DÜNYANIN LOGOSANTRİK BİR BİÇİMDE DONDURULUŞU: HUGO VON HOFMANNSTHAL VE “672. GECENİN MASALI”

Bu bölümde tezimizin kavramsal kısmında ortaya çıkışlarının altında yatan dinamikleri göstermeye çalıştığımız, 19.yüzyıl Fin de Siècle döneminde modernizm ile birlikte meydana gelen paradigma değişiminin eril kültür üzerinde sebebiyet vermiş olduğu; dış dünyaya alternatif olarak kurgulanan güzellik muhafaza topografyalarının ortaya çıkışı, ataerkinin içerisinde bulunduğu aşkınlık arayışı ve bu doğrultuda yaşanan güzelliğin yitimi gibi fenomenlerin Hugo Von Hofmannsthal’in 672. *Gecenin Masalı* adlı öyküsünde nasıl dışavurumunu gerçekleştirdiğini ele alacağız.

Eser tıpkı Huysmans’ın *A Rebours*’unda gözlemlenebildiği üzere dekadın estetizminin temel motiflerini yansıtmaları bağlamında tipik bir eserdir. Her ne kadar *A Rebours* örneğindeki kadar olmasa da dış evrenden ziyade iç evrenin tasvirlerine verilen önem esere dinamikten ziyade statik bir olay örgüsü hüviyeti kazandırır. Eserin ana karakteri Tüccarın Oğlu tıpkı dekadın estet Des Esseintes örneğinde de görüldüğü üzere dış dünyaya sırtını dönerek dört hizmetçisi ile beraber şehir hayatından izole edilmiş evinde yaşamaya başlar. En sevdiği şeylerin tıpkı Narcissus misali aynadaki görüntüsünü izlemek, dış dünyanın unsurlarını kendi üzerlerinde deneyimlemiş olduğu birbirinden kıymetli eşyaları ve sahip olduğu zenginlik olması, en temel amacı dış dünyanın biçimden yoksun unsurlarını formun statikliğinde dondurmak olan tipik bir dekadın estetin özellikleridir. Sahip olduğu güzelliği, dış dünya ile temastan şiddetle kaçınması ve elbette kadın bedenine karşı hiçbir arzu beslemeyerek bu bağlamda cinsellikten de azade oluşu Wilde’ın Dorian Gray’i gibi kendisine Apollonik Delikanlı

yakıştırması yapmamıza imkan tanır. Doğal olanın dinamizmi yapay olanın statikliğinde dondurulur. Dünyanın tüm biçim ve renkleri dekadan estet Tüccarın Oğlunun gözlerinde sahip olduğu objeler üzerinden zuhur eder.¹¹⁷

*...Aslında, sahip olduğu halıların, kumaşların, ipeklerin; oyulmuş tablalı duvarların, metal lambaların ve küvetlerin, camdan ve topraktan yapılmış kapların güzelliği daha önce hiç tahayyül etmediği kadar önemli görünmeye başlamıştı.*¹¹⁸

Doğal olarak vermiş olduğumuz alıntılan da anlaşılacağı üzere içerisinde bulunulan dış dünyadan yalıtılmışlık, tükenmişlik ve daha önce deneyimlenmemiş olanı deneyimleme arzusu modern bir fenomen olan eşyaya tapınmayı ve fetişizmi beraberinde getirir. Wilde ve Hofmannsthal gibi özellikle dekadan estetizminin öncü yazarlarının sanat ile ilgili görüşlerine bakıldığında Viktoryen değerlerin aksine sanatın hiçbir toplumsal amacı olmamalı ve herhangi bir eğitici kaygı gütmemelidir. Kısacası en genel bağlamda sanat sanat için olmalıdır. Dolayısıyla dekadan estetlere göre sanatın imkan tanımış olduğu şey daha önce de bahsetmiş olduğumuz gibi doğanın biçimsizliğine biçim verebilmek olduğundan suni ve taklit olan her zaman çok daha fazla önem arz eder. Zira Oscar Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi* örneğinde de gözlemlenebildiği üzere güzelliği baki kalacak olan Dorian'ın kendisi değil portresi olacaktır. Organik yaşam her zaman çürümeye ve yenilenmeye mahkumdur. Değişim eril düzenin varlığının devamı ve sebeplerini açıklamış olduğumuz ölümsüzlük arayışında karşısındaki en büyük engeli teşkil eder.

Dolayısıyla dış dünyanın keşmekeşliğine alternatif olarak tasarlamış olup izole bir yaşam sürdüğü mekanı Tüccarın oğlu için içerisinde bulunduğu aşkınlık ve krallara layık bir ölüm arayışında, tüm bunları gerçekleştirebilmek adına bir seçenektir. Ölüm düşüncesi yalnızca adımını kendi tasarımı olan mekanından dış dünyanın kalabalığına attığında ve yemek yerken gelir. Zira bedenselliğin tüm tezahürleri, Bahtin'in karnavalesk kuramında da ele aldığımız üzere kendilerine içkin olan ikili yapı ile doğanın dinamizmini yansıtır.

Ölüm evin tamamlandığında gelir derdi ve ölümü kanatlı aslanlar tarafından desteklenen ve hayatın harikulade ganimetleri ile dolup taşan misyonunu

¹¹⁷ Hugo von Hofmannsthal, The Tale of the 672nd Night, **The Whole Difference: Selected Writings of Hugo von Hofmannsthal**, Princeton University Press, Princeton, 2008, ss. 39-55.

¹¹⁸ Hofmannsthal, s.39: " ...indeed, the beauty of the carpets and fabrics and silks, the carved and paneled walls, the metal sconces and basins, the glass and earthenware vessels had acquired a never imagined significance."

*tamamlamış eve doğru yönelen bir köprüden ağır ağır geçen bir şey olarak görürdü.*¹¹⁹

Vermiş olduğumuz alıntıdan da anlaşılacağı üzere akşam üzerleri evinin arka bahçesine çekilip geçmişin krallarının savaşlarını konu alan kitaplarda aktarılan, bahsi geçen kralların yaşamış olduğu gibi soylu bir ölümü kendisine yakıştıran Tüccarın Oğlu'nun ölüm hakkındaki bu düşünceleri logosantrik düşünce yapısının doğaya içkin pek çok farklı fenomen üzerinde uygulamış olduğu gibi belki de doğanın en kaotik güç unsuru olan ölümü ve ona ait tüm döngüsellığı bile zamanın doğrusallığında dondurarak ona estetik bir hüviyet kazandırma çabasını yansıtır. Metaforik olarak ölüme yüklenen soylu karakteristik ve geliş zamanının yanı sıra geliş şekline bile bireyin kendisinin karar vermesi tipik batılı bireyin kendisini doğaya içkin her şeyin üzerinde konumlandırma ve bu doğrultuda karşısına çıkan her şeyi standardize etme çabasının en bariz göstergelerindendir. Elbette bu çabanın altında yatan en temel mekanizma bireyin son derece farkında olduğu doğanın varoluşsal acısına ve önüne çıkan, kültürün kendisine karşı bir önlem olarak tasarlamış olduğu hiçbir mekanizma ve sistemler bütününe dikkate almayan rastlantısal yönüne karşı varoluşunu anlamlandırma çabasıdır. Doğal olarak bu durum daha önce de bahsedildiği üzere kitonyen doğanın altında yatan tüm şekilsizliğin yerine biçimin belirgin ve anlaşılır yapısını, dolayısıyla da maddi bir evrenin yerine odak noktası olarak manevi bir evreni koymayı gerektirir. Bu dürtü kendisini teolojik olarak ölümden sonraki yaşama odaklanan cennet, valhala ve daha pek çok farklı coğrafyada bambaşka isimler altında dillendirilen ütopyik mekanların yaratılması üzerinden gösterirken, daha seküler bağlamda komünizm ve sosyalizm gibi siyasi oluşumların tasarlamış oldukları ütopyik mekanlarda ve edebiyat tarihi bağlamında da Fin de Siècle'ye içkin olan, bahsetmiş olduğumuz güzellik muhafaza topografyalarının ortaya çıkış sürecinde gösterir.

Fakat doğanın yıkıcı gücüne karşı alternatif olarak tasarlanan bu ütopyik mekanlar bizzat doğanın kendisi tarafından yıkıma uğramaya mahkumdur. Doğa ne kadar bastırılırsa geri dönüşünün de o kadar şiddetli olacağından bahsetmiştik. Dolayısıyla Eros tıpkı Dionysos'un doğudan gelip şehrin içine sızarak tüm tasarıları

¹¹⁹ Hofmannsthal, s. 40: “ ‘Death will come when the house is done,’ he would say, and saw death plod across a bridge resting on the backs of winged lions and leading to a palace, a house newly finished and filled with life's spoils.”

yerle bir etmesi gibi tüm heybeti ile hermetik mekanın içerisine sızarak, dekadan estete sahip olduğu tasarımlarının büyüünün bozulmaya mahkum bir rüyadan ibaret olduğunu hatırlatarak evrendeki en merkezi unsur olduğunu tekrardan hissettirir. Tıpkı *A Rebours* örneği üzerinden ele aldığımız üzere Des Essientes’in rüyalarında frengi şekline bürünmüş bir deri bir kemik, meme uçları biber gibi kırmızı, ateşler içerisinde yanan bir kadın tarafından kovalandığı gibi; Tüccarın Oğlu’nun kadına yönelik korkusu özellikle en küçük hizmetçisi üzerinden zuhur eder. Zira Eros kadındır, kadın ise ölümdür. Tüccarın oğlunun içerisinde barındırdığı kadına yönelik korku batı kültürünün sebeplerini önceki bölümlerde detaylı bir şekilde açıklamış olduğumuz kadına ve doğaya yönelik içerisinde barındırdığı korkudur. “Erkek, doğanın vekili olan kadın tarafından yenip yutulmaktan korkmakta haklıdır.”¹²⁰ Tüccarın Oğlu on beş yaşındaki hizmetçisine her bakışında bahsedilen korku katlanarak daha da belirgin hale gelir.

*Gözlerini kapalı tutuyordu; ilk defa ona dikkatli bir şekilde bakmakta kendisini özgür hissetti ve suratının sahip olduğu tuhaf ve erken gelişmiş zarafetinden büyüendi. Tek farklılık çok ince olan ve bu özelliğinin çirkin ve korkutucu bir şeyler barındıran dudaklarıydı. Birden gözlerini açtı, zalim bir kin ile baktı ve acıyı umursamayarak duvara doğru döndü; dudakları kenetlendi ve böylece yaralanmış olduğu tarafa doğru uzandı.*¹²¹

Hizmetçi kızın tasviri yapılan soluk güzelliği ve kendisine içkin içerisinde barındırdığı gizem femme fatale’in soğuk güzelliği ve çözülemeyen gizemidir. Tüccarın Oğlu hizmetçi kıza her yaklaştığında bu gizemin yaratmış olduğu tedirginliği ve gizemi biraz daha hissederek hale gelir. Sürekli kadın hizmetçilerin baskısını üzerinde hissetmesi bir önceki bölümde incelemiş olduğumuz Helen Vaughan’ın Londra aristokrasisi üzerinde yaratmış olduğu paranoya halini hatırlatır. Tüccarın oğlunun üzerinde hissetmiş olduğu bu tedirginlik Orestes’in Erinyalar tarafından kovalanırken hissettiği şizofrenik ikilemin bir başka tekabülünden başka bir şey değildir.

Bahçenin ağaçlarının en yoğun olduğu köşede kendisini gizleyebilmek adına iki eliyle birlikte bahçenin yumuşak dalları boyunca ilerlerdi ve tüm düşüncelerini

¹²⁰ Paglia, s. 29.

¹²¹ Hofmannsthal, s. 41: “ She kept her eyes shut, and for the first time he gave her a long, calm look and was amazed at the strange and precocious grace of her features except for her lips, which were very thin and had something unattractive and eerie about them. Suddenly she opened her eyes, gave him a cold and angry look, and, overcoming her pain, biting her lips in anger, turned to the Wall, so that she lay on the side of her wound.”

küçük nemli turkuaz huzmeleri olarak dalların ve filizlerin karanlık yumağından aşağıya doğru süzülen gökyüzünün güzelliğine yönlendirmeye çalışırdı; fakat kanı ve tüm düşünceleri iki kızın gözlerinin kendisine doğru dönük olduğu düşüncesi ile dolup taşardı. Daha büyük olaninkiler ona belli belirsiz bir meydan okuma ile eziyet eden bitkin ve üzgün; küçük olaninkiler ise bu eziyeti çok çok daha artıran sabırsız ve alaycı bir incelikte idi... tüm hayatına, varlığının en derinliklerine ve insanlığının içerisinde bulunduğu gizemli yetersizliğine baktıklarını hissedirdi.¹²²

Göstermiş olduğumuz alıntıdan da anlaşılacağı üzere Tüccarın Oğlu'nun özellikle kadın hizmetçilerine yönelik içerisinde barındırdığı paranoya ve korku hali, ataerkil batı kültürünün içerisinde bulunduğu aşkınlık ve kendisinin de aynı doğanın bir parçası olduğunu unutarak varoluşunu her türlü doğaya içkin fenomenin üzerinde konumlandırma çabası yolunda en büyük tehdit unsurlarından birisini oluşturan kadına yönelik duyduğu korkunun tipik bir göstergesidir. Özellikle iki kadın hizmetçisinden büyük olanın omuzlarında tasviri Hint tanrıçası Kali'ye uyan kara tenli, üç gözlü ve ağzında yılanlar olan heykeli taşırken aynada oluşan, kendisine doğru gelen yansımasını gördüğünde bu korkunun hat safhaya çıktığı gözlemlenir. Kızın omuzlarında yükselen tanrıçanın Tüccarın Oğlu'nu dehşete düşüren grotesk tasviri ana tanrıçaya dolayısıyla da doğaya içkin saldırganlık ve ölümü tekrardan hatırlatarak bir nevi yaşanacak olan yıkımın ve ölümün kaçınılmazlığının habercisi niteliğindedir. Ana rahminin korkutucu derinliklerine çekilmek dekadan estetin en büyük korkulu rüyasıdır.

Fakat ana tanrıçaya dolayısıyla da kadına içkin ölüm olgusunun bir son niteliği taşımadığını, tam aksine son derece döngüsel bir şekilde yaşama içkin ikili yapının bir parçası olduğundan bahsetmiştik. Zira bu sebepten ötürü ana tanrıça kültlerinde tanrıçanın oğul ve aşığı ile olan kutsal evliliğinin tekrardan canlandırılması adına yapılan törenlerde insanlar hadım edilip öldürüleceğini bile bile son derece istekli bir biçimde kutsal kral olabilmek adına gönüllü olurlar.¹²³ Bu sebeptendir ki içermiş

¹²² Hofmannsthal, ss. 43-44: “ While releasing the pliant boughs with both hands and letting them fall behind him so he could crawl to the most overgrown corner of the garden and direct all his thoughts to the beauty of the sky, which made its way through the dark network of branches and tendrils in small shiny snippets of moist turquoise from above, he was overpowered in his blood and mind by the awareness of the two girls' eyes fixed upon him, the older one's listless and mournful, with a vague, disquieting challenge, the younger one's with impatient or insolent vigilance he found even more disquieting...he felt they were looking at his entire life, the depths of his being, his mysterious human inadequacy.”

¹²³ Bkz. yuk. dipnot 39.

olduğu tüm vahşete, acıya ve bedenin parçalanıp uzuvlarına ayrılarak ait olduğu ilksel biçimden yoksun bataklığa tekrardan geri dönmesine rağmen Nietzsche'nin de belirtmiş olduğu üzere Dionysos kültlerinde “köle özgür bir adam olur”¹²⁴ ve faşizan apollonik kültürün uygulamış olduğu tüm dayatmalar, yaratmış olduğu tüm karşıtlıklar doğa ananın ilksel kucağında teker teker önemini yitirirler. Zira bu sebeptendir ki Tüccarın Oğlu bahsetmiş olduğumuz sosyalleşmeye, kadın hizmetçilerine ve ölüme yönelik içerisinde barındırdığı paranoyaya rağmen ancak aralarına karıştıkça, çizmiş olduğu sınırları terk ettikçe onlara karşı yakınlık duyabilir. Tıpkı Pentheus'un Dionysos'un büyüü ile kendisine içkin faşizan tutumun yerini, her ne kadar bedelini bedeninin parçalara ayrılarak ödemesine rağmen, doğa ananın sağlamış olduğu özgürlük ve hazzın istencine bırakması gibi Tüccarın Oğlu'nun doğaya yönelik sahip olduğu korku ve karşıtlık bu tarz durumlarda yerini empatiye bırakır.

Nihayetinde Tüccarın Oğlu'nun dış dünyadan tamamen yalıtılmış, tüm tasarılarını hayata geçirmeye çalıştığı hermetik alanı bir gün dış dünya tarafından en sevdiği hizmetçisi ile alakalı gelen isimsiz bir mektup tarafından istilaya uğrar. Dış dünyanın unsurlarının hermetik alana yapmış olduğu bu müdahale dekadan estetin doğa ananın rahmine doğru çekileceği kaçınılmaz süreç olan ölüm yolculuğunu da başlatmış olur. Mektubun barındırmış olduğu gizem ve kimin tarafından gönderildiğinin belirsiz oluşu bir nevi doğaya içkin gizemin ve kültür tarafından belirlenen tanımlamalara, kimliklere ve tüm bunların yaratmış olduğu sınırlamalara biat etmeyen rastlantısal ve kural tanımaz yönünün göstergesidir. Hermetik alanın sınırlarından içeriye sızan isimsiz mektup doğa ananın, oğlu dekadan esteti tekrardan gelmiş olduğu yere, ana rahmine doğru çağırdığı, inisiyasyonunu başlatacak olan ölüme davetidir.

Özellikle Paleolitik dönemlerde şamanlar topluluğa huzur ve sağlık getirip tanrılara ait olan kutsal bilgiye ulaşabilmek adına doğa ananın derinliklerine doğru ilerleyen bir ölüm yolculuğuna çıkmak durumundaydılar. Kutsal ve tanrısal olana ulaşabilmek her zaman bir inisiyasyon sürecini ve beraberinde ölüp tekrardan dirilmeyi gerektirir. Homeros'un *Odyseia*'sında Odysseus eve dönüş yolunu bulabilmek adına Kirke'nin yönlendirmesi ile Hades'in hüküm sürdüğü ölümler diyarına doğru bir yolculuğa çıkmak durumunda kalır. Bilgiye ulaşabilmek adına içerisinde

¹²⁴ Nietzsche, s. 22.

bulunduğu bu ölüm yolculuğunda birbirinden farklı zorluklara katlanması gerekir ve tanrıların bilicilik bahsettikleri Theresias'ı bularak eve dönüş yolunu öğrenecektir. “Duygusal önyargılar olmaksızın kendini tamamıyla doğaya açan bir zihin, doğanın kaba maddeciliği ve huzursuz taşkınlığı içinde boğulacaktır.”¹²⁵

Esere tekrardan dönecek olursak Tüccarın Oğlu doğanın davetini kabul ederek hizmetçisi ile alakalı sorunu çözmek adına şehre gider ve şehri dolaşırken girmiş olduğu bir kuyumcunun arka tarafında bir sera görür. Gidip bu serayı yakından incelemek ister. Özellikle sera motifinin Fin de Siècle dönemi eserlerinde önemli bir motif olduğundan ve sahip oldukları bunaltıcı ve basık özellikleri ile bir nevi sembolik düzlemde Avrupa'nın 19.yüzyıl ile birlikte deneyimlemiş olduğu kültürel çöküş süreci ile birlikten gelen bunalımın yansımaları olduğundan bahsetmiştik. Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm* adlı eserine bakıldığında da Venedik'in havasının son derece puslu, basık ve rutubetli olduğu gözlemlenebilir. *Venedik'te Ölüm*'de Thomas Mann pek çok Avrupa ulusundan insanı bir araya getirerek bir nevi bir komplikasyon yaratır. Dolayısıyla Venedik dönemin Avrupası'nın mikrokozmos düzlemdeki yansımasından başka bir şey değildir. Böyle basık ve sıkıcı bir topografyada estetik namına rastlanabilecek tek şey kendisine Apollonik Delikanlı yakıştırması yapabileceğimiz Tazio'dur. Bu doğrultuda eserin ana karakteri Gustav Von Aechnbach'ın Tazio'ya olan ilgisi ile tutunduğu tek şey estetik güzellikten başka bir şey değildir. Fakat ölüm tüm yıkıcılığı ile birlikte bir kez daha kendisine yönelik üretilen tüm estetik fenomenleri yerle bir eder. Dolayısıyla estetik Venedik'i ölümden kurtaramaz.

Tüccarın Oğlu'na tekrardan dönecek olursak serayı dolaşırken en küçük hizmetçisinin birebir kopyası hüviyetinde bir kız çocuğu ile karşılaşır. Kızın yalnızca varlığı bile Tüccarın Oğlu'nun daha önce de bahsetmiş olduğumuz hizmetçilerinin üzerinde yaratmış olduğu dehşetengiz korku haline tekrardan girmesine sebebiyet verir. Biraz da olsa rahatlayabilmek ve içerisinde bulunduğu korku halinin geçmesi adına kıza ceplerindeki bozuk paralardan birisini vermeye çalışır fakat kız paraları almaz. Özellikle pek çok farklı mitolojide de benzer örnekleri gözlemlenebildiği üzere Yunan mitolojisinde Hades'in ölümler diyarına gidilirken kişi kendisine bu yolda eşlik edene bozuk para verir. Aynı motif *Venedikte Ölüm*'de de gözlemlenebilir. Gustav Von Aechnbach binmiş olduğu gondolda gondolcunun kendisini götürmek için

¹²⁵ Paglia, s. 41.

lisansı olmadığından dolayı ona para veremez. Paranın ulaşması gereken yere ulaşmaması ölüm vaktinin henüz gelmediğinin bir göstergesidir. Doğal olarak bu örnek üzerinden de gözlemlenebileceği üzere para motifi yaklaşmakta ve kaçınılmaz olan ölümün habercisi olması açısından oldukça önemli bir motiftir.

Tüccarın Oğlu kızın üzerinde yaratmış olduğu dehşete düşüren korku ile birlikte içerisinde bulunduğu seradan kaçmaya çalışırken duvarın üzerinde üçgen şeklinde beliren ve bir nevi dış dünya ile olan bağlantıyı sağlayan geçidin kapısı hüviyetinde olan yarıktan geçerek ve böylece en büyük korkularının başında gelen doğa ananın rahmine ilk adımını atar. Tüccarın kendisini bulduğu yer askerlerle dolu bir bölgedir. Bölgedeki askerlerin son derece pis ve bakımsız, atlarının ise iriyarı, çirkin ve grotesk bir biçimde tasvir edilmesi doğanın biçim ve estetikten yoksun amorf yapısının bir göstergesi niteliğindedir. Kuyumcudan hizmetçileri için almış olduğu bir ziynet eşyasının yere düşüp onu almaya çalışırken askerlerin iri yarı atlarından birisinin kendisine çifte atması ile birlikte ölümcül bir şekilde yaralanır. Yaralı ölüm döşeginde yatarken ölüm tüm rastlantısallığı ve yıkıcı gücüyle Tüccarın Oğlu'nun şu zamana kadar varoluşunu anlamlandırabilmek adına tutunmuş olduğu tüm o tasarımları ve değerleri çizmiş olduğu sınırlardan içeriye girerek bir kez daha değersiz kılar.

Büyük bir acı ile yaşamış olduğu hayatı gözden geçirdi ve hayatını anlamlı ve değerli kılan her şeyin ne kadar yavan olduğunun farkına vardı. Onu buraya getirdiğinden dolayı erken ölümünden o kadar nefret etti ki yaşamış olduğu hayattan da nefret etti. İçerisinde bulunduğu vahşet gücünün son demlerini de tüketti. Baş dönmesi ile birlikte tekrardan bilincini kaybetti ve tekrardan bir süreliğine hafif bir uykuya daldı. Sonradan uyandı ve yalnız olduğu için tekrardan ağlamak istedi; fakat başaramadı. Sonunda önce safrı sonra da kan kustu ve dişleri diş etlerinden ayrılmış dudaklarının, paramparça olmuş uzuvlarının ona yüklemiş olduğu şeytani ve tuhaf ifade ile öldü.¹²⁶

Vermiş olduğumuz alıntıdan da anlaşılacağı üzere Tüccarın Oğlu bir kralın mümkün merteye en soylu bir biçimde ölümü karşılaması gibi, hayata geçirmek adına tasarlamış olduğu tüm projeler bittikten sonra kanatlı aslanlar tarafından desteklenen

¹²⁶ Hofmannsthal, s. 55: “ With great bitterness he looked back upon his life and renounced everything once dear to him. He hated his premature death so much that he hated his life for having brought him to it. These wild ravings consumed the last of his strength. He felt giddy and fell again for a time into a reeling, uneasy sleep. Then he awoke and tried to cry out, because he was still alone, but his voice failed him. In the end he brought up bile, then blood, and died with deformed features, the lips so torn that the teeth and gums were exposed, lending him a strange, evil expression.”

bir köprüden kendisine doğru yavaş yavaş gelen bir ölüm tahayyül ederken ironik bir biçimde at tepmesi sonucu suratı son derece grotesk bir biçime bürünerek ölür.

Bu bağlamda Hofmannsthal'ın 672. *Gecenin Masalı* adlı öyküsü 19.yüzyıl dekadan estetizmine içkin olan yaşanan paradigma değişiminin, kültürel çöküşün ve akabinde toplumsal cinsiyet rollerindeki değişimin sebebiyet vermiş olduğu erkeğin kadın ve doğa karşısında içerisinde bulunduğu aşkınlık arayışı, varoluşsal bir çaba içerisinde doğanın biçimsiz dinamizmine karşı alternatif bir çözüm olarak güzellik olgusuna birincil bir değer atfedip diğer tüm fenomenlerin üzerinde konumlandırması ve bu doğrultuda oluşturulan her türlü logosantrik tasarımın doğa tarafından yıkıma mahkum olması gibi özellikleri yansıtması açısından edebiyat tarihinde oldukça önemli bir yer tutar. Zira kültürün maddenin amansız devinimine karşı tutunmuş olduğu her türlü estetik tasarım doğanın kitonyenliğinde eriyip atomize olmaya mahkumdur. Paglia'nın da ifade ettiği üzere "doğada biz, temyiz hakkı olmayan mahkumlarız."¹²⁷

3.3. ÇATIŞMA III: FIN DE SIÈCLE MOTİFLERİNİN POSTMODERN SUNUMU: PATRICK SUSKIND VE MAITRE MUSSARD'IN VASIYETİ

Tezimizin üçüncü ve son eser incelemesini yapacağımız bu bölümde şu zamana kadar ortaya koymaya çalıştığımız Fin de Siècle motiflerinin Patrick Suskind'in 1995 yılında kaleme aldığı postmodern *Üç Buçuk Öykü* adlı öykü kitabına dahil *Maitre Mussard'ın Vasiyeti* adlı eseri üzerinden nasıl dışavurumunu gerçekleştirdiğinin analizini yapacağız. Zira yapacağımız bu inceleme şu zamana kadar ortaya koymaya çalıştığımız Fin de Siècle'ye içkin bu motiflerin sahip oldukları evrensel dinamikleri gösterebilmek açısından büyük bir önem taşımaktadır.

Öykü 17.yüzyıl sonlarında Cenevre'de bir ayakkabıcının oğlu olarak doğan ve hayatının ileriki aşamalarında Paris'te kuyumculuğa başlayarak ulaşmaya çalıştığı hedefte başarı basamaklarını teker teker tırmanan Jean-Jacques Mussard'ın bilinmeyenlerle dolu gizemli öyküsünü konu alır. Bu bağlamda Paris her kültürel bireyin kafasındaki tasarımları ve hedefleri uygulamaya geçirebilmek adına teker teker

¹²⁷ Paglia, s. 112.

aşması gereken hiyerarşi basamakları ile çevrili tipik bir aydınlanmacı merkez ya da kent hüviyetindedir.

Amerikalı psikolog Abraham Harold Maslow'un ortaya koymuş olduğu hiyerarşi piramidine göre birey doğduğu andan son nefesini vereceği ana kadar toplumsal bir birey olabilmek ve özellikle kültürün içerisinde varlığını sürdürebilmek adına belli başlı hiyerarşi basamaklarını tırmanmak yükümlülüğü altındadır. Bu hiyerarşi piramidinin en alt basamağını yeme içme ve cinsel ihtiyaçların tatmini gibi özellikle belli başlı bedensel ihtiyaçlar oluştururken piramidin üst basamaklarına doğru ilerledikçe, bireyin toplumsallaşma seviyesi arttıkça daha önce de bahsetmiş olduğumuz insan varlığının ve dolayısıyla da doğanın en merkezi konumunda yer alan bedensel ihtiyaçlar yerini içerisinde bulunduğumuz kültürel varoluş çabamızda mutlak surette elde etmemiz gereken ait olma, sevgi ve saygı görme ve en nihayetinde kendini gerçekleştirip varoluşuna bir anlam kazandırma ihtiyacı gibi belli başlı kültürün yapısı gereği bizleri elde etmek zorunda bıraktığı daha psikolojik ve soyut ihtiyaçlara bırakır. Zira insan, doğada var olabilmek için gerekli olmayan, fakat kültürel bir birey olabilmek ve bu doğrultuda mutluluğa ulaşabilmek adına kültürün birey üzerinde yaratmış olduğu pek çok sınırsız yapay ihtiyacı karşılamak yükümlülüğü altındadır.

İyi bir iş ve güzel bir eşe sahip olmak, zengin olmak, çoğu insan tarafından sevilme ve saygı görmek bu varoluş çabasında tatmini mutlak surette karşılanması gereken ihtiyaçlardan bazılarıdır. İnsanoğlunun bahsetmiş olduğumuz, doğumdan ölüme kadar toplum içerisindeki varlığını anlamlandırabilmek adına tek tek gerçekleştirmek ve üstesinden gelmekle yükümlü olduğu bu ihtiyaçlar hiyerarşisinin doğrusallığı, aydınlanmacı dünya görüşüne ve doğal olarak da ataerkiye içkin olan doğrusal zaman anlayışı ile paralellik gösterir. Aydınlanmanın içerisinde bulunduğu, en son olarak evrenin efendisi konumuna yükselme ve ölümsüzlük ile sonuçlanacak olan, zirveye ulaşma çabası elbette ki dekadan estetizminde de örneklerini gözlemlemiş olduğumuz bu yoldaki en büyük tehdit unsuru olan doğanın döngüsellliğini doğrusal bir zaman anlayışı içerisinde dondurmaya gerektirir. Zira zirveye ya da belli bir hedefe ulaşmak dışlıları tıkr tıkr işleyen bir mekanizmanın varlığını gerektirir. Bu yolda kesinlikle bilinmeyene veya rastlantısal olana yer yoktur. Dolayısıyla değişime sürekli açık olan kadın bedeni ve doğanın dinamizminin erkek

tarafından standardize edilme çabası bu uğurda uygulanan stratejilerden yalnızca birkaçını oluşturur.

Bireyi içerisinde bulunduğu bu aşkınlık arayışında bir yandan önüne teker teker bahsetmiş olduğumuz hiyerarşileri koyup pek çok zorluğa katlanmasına sebebiyet veren bir yandan da tüm bu adımlar gerçekleştirildiğinde onu ödüllendiren, elbette ki insanoğluna doğa karşısındaki üstünlüğünü hatırlatan kendi tasarımı olan gelişmiş kentlerdir. Kentlerin insanlar üzerinde doğa ile içerisinde bulunmuş oldukları bu mücadelede gelişmiş yapıları ile en büyük özgüven kaynağı olarak hizmet görmeleri Karen Armstrong'un *Mitlerin Kısa Tarihi* adlı eserinde de belirtmiş olduğu üzere ilk Mezopotamya Uygarlıklarında şehirleşmenin ve insanoğlunu bir nevi tanrısal kata ulaştırmaya yarayan zigguratların bu yolda insanlar üzerinde yaratmış olduğu etki ile dışavurumunu gerçekleştirir.

Mezopotamyalılar insanın yaşamını sonsuza dek değiştirecek harika bir işe giriştiklerini biliyorlardı; yaşadıkları kentler aşkıydı, çünkü önceden bilinen yerleşimlerin ötesine geçmişlerdi. Kargaşa ortamından çıkarak düzen getirmiş olan tanrıların göksel yaratıcılığına katılmışlardı.¹²⁸

Doğal olarak özellikle edebiyat tarihi bağlamında Londra ve Paris gibi büyük metropoller modernizmin etkilerinin birey tarafından hat safhalarda hissedildiği aydınlanmacı merkezler olarak karşımıza çıkar.

Bu doğrultuda esere tekrardan odaklanacak olursak bir ayakkabıcının oğlu olarak dünyaya gelen Jean-Jacques Mussard daha soylu eğilimlere yönelebilmek adına Paris'e taşınır ve nihayetinde saray çevresine kadar uzanacak olan başarı öyküsü ile Paris'in en ünlü ve en saygın kuyumcusu olmayı başarır. Fakat kariyer basamaklarını birer birer çıkıp bahsedilen ihtiyaçlar hiyerarşisinde en üstlere doğru ilerledikçe yeni tatmin arayışları içerisine girer ve yeni bir şeylere sebebiyet verebilme arzusuyla, tıpkı evrenin en derin sırlarına vakıf olabilmek adına işi şeytanla anlaşmaya varmaya kadar götürecek olan Faustus gibi, tüm enerjisini kitaplara ve bilime verir. Bu doğrultuda da kendisine her türlü tatmini sağlamış olan şehir hayatından elini eteğini çekerek kendi tasarlamış olduğu dış dünyadan yalıtılmış mekanına çekilir. Daha önce de Des Essientes ve Tüccarın Oğlu örnekleri üzerinden ortaya koymaya çalıştığımız üzere kişinin kendisini şehir hayatından izole ederek kendi tasarımı olan mekana çekilmesi

¹²⁸ Armstrong, *Mitlerin*, s. 45.

varoluşunu anlamlandırabilmek adına avangard olma çabası içerisindeki tipik bir Fin de Siècle kahramanına içkin bir özelliktir.

Atölyeyi büyütmem ve işlerimi genişletmem, beni varlıklı bir adam durumuna getirmişti. Bununla birlikte, yaşım ilerledikçe altın ve elmas benim için anlamını yitirmeye başladı; kitaplar ve bilim ise benim için daha çekiciydiler. Bu yüzden, altmışıma varmadan önce, iş hayatından tümüyle çekilmeye ve geri kalan günlerimi rahatça ve varlık içinde, başkentin hayhuyundan uzakta geçirmeye karar verdim.¹²⁹

Özellikle birinci bölümde Fin de Siècle kahramanının dış dünyaya alternatif olarak tasarımlarını hayata geçirmek adına kurgulamış olduğu topografyaların ve her türlü logosantrik oluşumun dış dünyanın suretleri tarafından yıkıma uğramaya mahkum oluşunu çeşitli örnekler üzerinden göstermeye çalışmıştık. Jean-Jacques Mussard'ın şehir hayatına sırtını dönerek kıra taşınma süreci ve kendi yaratımının bir ürünü olan hermetik alanı bir gün tam olarak rastlantısal bir şekilde farkına varmış olduğu bir keşif sebebiyle imhaya uğrar ve dolayısıyla da bu rastlantısallık bahsetmiş olduğumuz kaçınılmaz süreci başlatmış olur.

Jean-Jacques Mussard bahçesine ekilen güllerin açmaması üzerine bahsetmiş olduğumuz üzere tesadüfen bunun sebebinin toprağın altındaki sert midye tabakası olduğunun farkına varır. Bu doğrultuda yapmış olduğu araştırmalarının sonucunda önüne çıkan her türlü yaşam formunu ortadan kaldıran, dünyanın var olduğu andan itibaren gelişimini sürdüren bu sert midye tabakasına dünyanın hemen hemen her bölgesinde rastlanabildiğinin ayırdına vararak bu durumun evrendeki nihayetinde tüm yaşam formlarının sonunu getirecek olan en merkezi güç olduğuna kanaat getirir.

Yeryüzünün asıl biçimi olarak gördüğümüz şey, çayırklar ve ormanlar, göller ve denizler, bahçeler, tarlalar, kurak yerler ve verimli topraklar, bütün bunlar kırılğan bir çekirdeği sarmalayan hoş ama incecik bir kabuktan başka bir şey değildi. Bu incecik kabuk kaldırıldığında gezegenimiz, altın lira büyüklüğünde on binlerce taş midyenin bir araya gelip oluşturduğu gri-beyaz bir topa benzeyecekti. Böyle bir gezegende de yaşam olanağı olamazdı artık. Söz konusu olan değişmez ve mutlak bir durum olsaydı, yeryüzünün temelde midyeden oluştuğuna ilişkin keşfi önemsiz bir tuhaflık sayabilirdik. Ama ne yazık ki durum böyle değil. Hepsini ayrıntılarıyla burada sıralamaya zamanım yok; ama etraflıca yaptığım araştırmalarım sonucunda yeryüzünün midyeleşmesinden hızla ilerleyen ve önü alınması olanaksız bir işlem olduğu ortaya çıktı.¹³⁰

¹²⁹ Patrick Suskind, **Maitre Mussard'ın Vasiyeti**, Üç Buçuk Öykü, çev. İlknur Özdemir, 5. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2018, s. 36.

¹³⁰ Suskind, ss. 42-43.

Bu gerçeğin farkına vardığı andan itibaren tüm enerjisini evrene içkin olan bu gizemi açıklığa kavuşturmaya adar. Mussard'ın içerisinde bulunduğu bu çaba tipik bir aydınlanmacı bireyin kendisini evrenin efendisi konumuna yükseltecek olan doğayı rasyonalize etme çabasıdır. Zira aydınlanmanın en büyük tasarılarından birisi dünyaya içkin olan tüm bilinmeyenleri ortadan kaldırarak dünyanın büyüsunü bozmaktır.¹³¹ Bu uğurda, tıpkı Odysseus'un vatanına dönüş yolunda doğaya içkin varlıkları ve fenomenleri teker teker alt edip standardize etmesi gibi, doğanın tüm unsurları bertaraf edilmelidir.

Doğal olarak Mussard'ın evrene içkin bu gizemi aydınlatma yolunda girmiş olduğu çabada evrendeki en merkezi güç olarak karşımıza çıkan ve her geçen gün ilerleyip sınırlarını genişleterek kültürün varlığını tehlikeye atan midye tabakası doğanın kendisine karşı bir savunma mekanizması olarak üretilen tüm kültürel fenomenleri geçersiz kılan bilinemez ve yok edilemez yönünü gözler önüne seren bir sembol niteliğindedir. Elbette edebiyat tarihinde de pek çok örneği gözlemlenebildiği üzere bu durum insanoğlunun ve evrendeki tüm yaşamın varlığını tehdit eden bir virüs, bambaşka diyarlardan gelen dünya dışı bir varlık ve daha pek çok örnek olarak gösterebileceğimiz bambaşka şekillerde de dışavurumunu gerçekleştirebilir. Mussard'ın sırrına vakıf olabilmek için uğraş verdiği midyeleşmenin önüne çıkan her türlü form durumunu imha eden arsız yayılımı doğaya içkin olan istencin arsızlığıdır. Paglia'nın da ifade ettiği üzere;

*Doğa güzeldir deriz. Ama bütün insanların paylaşmadığı bu estetik yargı, ne yazık ki doğanın bütünlüğünün kavranması için yetersiz kalan bir başka savunma biçimidir. Doğada güzel olan şey, bizi kuşatan dünyanın ince kabuğu ile sınırlanmıştır. Bu kabuğu kazıyın, altından doğanın daemonik çirkinliği fıskıracaktır.*¹³²

Kültür tarafından doğanın bahsedilen daemonik çirkinliğine karşı üretilen her türlü form durumu bu uğurda ne kadar çaba sarf ederse bir o kadar doğanın kitonyen bataklığında istenç tarafından atomlarına ayrılmaya mahkumdur. İnsanoğlunun bu uğurda içerisinde bulunduğu çaba her ne kadar varlığımızı anlamlandırma ve ihtiyacımız olan güvenlik duygusunu bizlere tesis etme yolunda sayısız fayda sağlamış

¹³¹ Adorno ve Horkheimer, s. 19.

¹³² Paglia, s. 17.

olsa da haddini aşıp sınırın ötesine geçip gerçeğe vakıf olmak her zaman son derece büyük bir tehlike arz eder.

Ah! Huzurlu bir mutluluk ve sevinç içinde Passy'ye vardığım o ilkbahar gününü düşünüyorum da; hayatımda ilk kez, ertesi sabahki işlerin, randevuların, koşuşturmanın ve sorunların baskısı olmadan yatağıma gitmiştim; uyurken bana eşlik edenler yalnızca kendi bahçemdeki gürgen ağaçlarının tatlı hisırtısıydı; ne kadar da tatlı tatlı uyumuştum, şimdi taş kesilmiş gibi oturduğum şu yastıkların arasında hem de! O güne lanet mi etmeliyim yoksa şükran mı duymalıyım, bilmiyorum. O günden sonra azar azar gerçek de gözlerimin önüne serildi, hayatımızın ve dünyamızın, bütün evrenin başlangıcı, gidişi ve sonu hakkındaki gerçek. Gerçeğin yüzü korkunç, onu görmek de Medusa'nın yüzünü görmek kadar öldürücü.¹³³

Nihayetinde bir gün Maitre Mussard'ın gördüğü doğa ananın rahmine doğru çekildiği rüya bu doğrultuda doğanın haddini gereğinden fazla aşan birey üzerinde ödeteceği bedelin de sürecini başlatmış olur.

Bahçıvan beni çakıtaşlı yolda yatarken buldu. Oturduğum banktan kalkmaya çalışmış, yorgunluktan yığılıp kalmıştım. Beni eve taşıdılar ve yatağıma yatırdılar; bu yataktan o günden beri hiç çıkmadım. O kadar zayıf düşmüştü ki doktor, hayatımdan kaygı duyuyordu. Ancak üç hafta sonra kendime gelebildim. Ancak o günden sonra mideme taş gibi oturan bir sancıyla yaşadım hep, günden güne fazlalaşan ve bedenime gitgide yayılan bir sancıyla. Herkese ibret olsun diye benim bedenimde etkisini gösteren, acımasızca ve hızla beni vuran, "midyeyi gören adam" diye beni başkalarının önünde belirgin kılan midye hastalığıydı bu. Aydınlanmamın bedelini ağır ödüyordum...¹³⁴

Dolayısıyla Maitre Mussard tıpkı Medusa'nın kendisine bakan erkekleri taşla çevirmesi gibi evrene içkin olan bu gizemin sırlarına vakıf olmanın bedelini gayet sancılı bir şekilde vücudu yavaş yavaş midyeleşip taşlaşarak öder. Doğa bir nevi kendisine şirk koşup tanrıclık oynayan bir kez daha ilksel bataklığında un ufak eder. En son raddede vücudu öyle bir biçim alır ki kendi bedeni çözmeye çalıştığı sorunun bir parçası haline gelir. Maitre Mussard'ın uşağı Claude Manet efendisinin vücudunun en son aldığı biçimi şu sözlerle dile getirir.

Bugün, 30 Ağustos 1753'te, sevgili efendim Maitre Mussard altmış altı yaşında öldü. Sabahın erken bir saatinde onu yatağında alışılmış konumunda otururken buldum. Gözkapaklarını hareket ettiremediğim için gözlerini kapatamadım. Yazı kalemini elinden almak istediğimde, efendimin sol elinin işaret parmağı cam gibi kırılıverdi. Ölülerin alışlagelmiş kaskatı kalma süresinin bitiminden sonra bile efendim oturur durumda dimdik kaldığı için cenazeci onu binbir güçlükle giydirebildi. Efendimin dostu ve doktoru olan Dr. Procope çaresiz kalınca efendim için kare biçiminde bir tabut hazırlattı ve Eylül ayının ilk günü, efendim,

¹³³ Suskind, s. 36.

¹³⁴ Suskind, ss. 50-51.

*cenaze alayının dehşetle açılan gözleri önünde, Passy'deki mezarlıkta, bin tane gülle örtülen dik açılı bir mezarda son uykusuna yatırıldı. Tanrı ruhunu huzura kavuştursun!*¹³⁵

Doğal olarak Maitre Mussard'ın kendi vasiyeti şeklinde kaleme aldığı hayatını anlatan bu öykü aydınlanmacı-elitist güzellik kültürünün Eros'un dolayısıyla da doğanın döngüsellığı karşısında nasıl egaliter bir yapıya bürünmeye mahkum olduğunun daha iyi anlaşılabilmesi açısından oldukça önemlidir. En çok da şu zamana kadar incelemiş olduğumuz Fin de Siècle'ye içkin motiflerin sadece 19.yy sonu nezdinde ortaya çıkan fenomenler olmadığının ve son derece belli başlı antropolojik mekanizmalara tekabül eden özellikte oluşlarının gözler önüne serilmesi açısından büyük bir önem teşkil etmektedir.

¹³⁵ Suskind, s. 53.

SONUÇ

Batı kültürünün var oluşunun ilk aşamalarından günümüze kadar olan süreçte gerek sanatında gerek edebiyatında gerekse mimarisinde ve daha pek çok alanda dışavurumunu gerçekleştiren her türlü güzellik stratejisi, doğanın tüm tiranlığına karşı kültürün var olabilme çabası içerisinde başvurmuş olduğu en etkili araçlardan birisi olarak göze çarpar. Bu durumun pek çok örneğine insanoğlunun evrim sürecinin doğal bir sonucu olarak gelişen bilişsel mekanizmasının da yardımı ile doğa üzerinde kurmuş olduğu hakimiyetin hat safhaya çıktığı klasik dönemlerde rastlamak mümkündür. Doğaya karşı çekilen her türlü sınır çizgisi insanlığın içerisinde bulunduğu bu zafer yanılsamasının izlerini taşır. Başka bir deyişle ataerkil batı kültürünün doğaya içkin olan ezici güç ve ölüm karşısında güzellik mefhumuna alternatif bir çözüm olarak tutunması, içerisinde bulunduğu aşkınlık ve varoluşsal çabasının son derece doğal bir sonucudur. Bu doğrultuda sınırları belli olmayan maddenin dinamizmi biçimin statikliğinde dondurulur. Bu durum doğaya içkin ve doğa ile özdeşleştirilen her türlü fenomenin mutlak surette kültür tarafından bir standardizasyon sürecine tabi tutulmasını gerektirmiştir. Bu durumun en çarpıcı örneklerine bilhassa tarih boyunca batı kültürünün sanatında, felsefesinde, mitolojisinde ve en genel bağlamda tüm düşünce sistemlerinde rastlamak mümkündür. Meydana gelen ataerkil logosantrik dönüşüm, kültürün varlığını idame ettirebilmesi adına karşısında duran en büyük tehdit unsurlarından birisi olan kadının bir nevi sınır dışına itilmesine sebebiyet vermiştir. Zira kadın bedeni hamilelik ve menstrual döngü gibi değişime sürekli açık olan yönleri ile tüm bir batı kültür tarihi boyunca doğa ile özleştirilmiş ve varlığını devam ettirebilmek adına mutlak surette kendisini doğadan ayırıştırmasını gerekli kılan ataerki için hep bir engel teşkil etmiştir. Doğal olarak da bu uğurda ataerkil kültürün estetik ideallerini yansıtmaması bağlamında kadın bedenine kesinlikle yer yoktur. Kadın bedeninin yerini erkek bedeni alır. Bu durumun en temel örneklerine başta batının mimarisi olmak üzere daha pek çok alanda bariz bir biçimde rastlamak mümkündür.

Bu bağlamda batı kültürü tarafından üretilen Apollonik Delikanlı motifi batının bahsetmiş olduğumuz güzellik stratejilerinin kendisi üzerinden dışavurumunu gerçekleştirmiş olduğu en belirgin ve dikkate değer motiflerden birisini teşkil eder. Sahip olduğu güzelliği, dış dünya ile herhangi bir temasının olmaması, bedenselliğin

tüm tezahürlerinden azade oluşu ve en nihayetinde maddeden ziyade bir form durumunu ön plana çıkarması batının doğa ile içerisinde bulunduğu mücadeleyi yansıtan en belirgin özelliklerindendir. Pek çok mitolojik örnek üzerinden de gözlemlenebildiği üzere özellikle arkaik dönem mitolojilerinde Apollonik Delikanlı ana tanrıçanın oğul ve aşığı rolünde ana tanrıçayı dölleyici bir rol üstlenerek doğanın ebedi döngüsüne katkı sağlayan bir motif iken yaşanan logosantrik dönüşüm ile birlikte karşımıza bambaşka bir etkinlikte çıkar. Ataerkinin içerisinde bulunduğu aşkınlık ve ölümsüzlük arayışı maddenin dinamikliğini sahip olduğu biçimin statikliğinde donduran apollonik delikanlının ebedi güzelliğinde zuhur eder. Doğal olarak Apollonik Delikanlı doğaya karşı uygulanan denetimin en yüksek olduğu pek çok kültür tarihi döneminde bu özgüvenin bir dışavurumu olarak ve özellikle Fin de Siècle gibi, her ne kadar bilimsel açıdan son derece ileriye dönük olan fakat kültürel bağlamda bir kriz sürecinin kendisini hissettirmiş olduğu dönemlerde ise güç kaybeden eril düzenin varoluşsal çabası içerisinde doğanın keşmekeşliğine karşı tutunmuş olduğu bir alternatif olarak varlığını hissettirir. Antik Yunan ve Rönesans gibi klasik dönemlerde pek çok ressam ve heykeltıraş Apollonik Delikanlı tasvirine uygun sayısız eser ortaya koymuşken edebiyat tarihi bağlamında ise özellikle Oscar Wilde'ın Dorian Gray'i ve Thomas Mann'ın Tazio'su en önemli örnekleri teşkil eder. Özellikle 19. yüzyıl sonunda meydana gelen paradigma değişimi ile birlikte vuku bulan değerler yitimi, cinsiyet rollerinde ve daha pek çok alanda geniş çaplı değişikliklere sebebiyet vererek eril düzenin güç kaybetmesine sebebiyet vermiş ve bahsedilen nedenlerden ötürü pek çok sanatçı ve yazar içerisinde bulundukları aşkınlık arayışında Apollonik Delikanlı olarak tasvir edebileceğimiz karakterlere eserlerinde yer vermişlerdir.

Bahsedilen paradigma değişimi ve sebebiyet vermiş olduğu köklü değişimler 19. yüzyıl Avrupa aristokrasisi üzerinde çok büyük bir travma ve benlik yitimine yol açarak modern bireyin son derece faşizan bir biçimde maddi evrene sırt çevirmesine sebebiyet vererek dekadan hareketinin ortaya çıkışına zemin hazırlamıştır. Elbette ki dış dünyanın kaliteden ve biçimden yoksun tüm suretlerine sırt çevirmek doğal olandan ziyade yapay olana bir eğilimi beraberinde getirmiş ve dekadan estetin, en temel özelliği doğaya içkin biçimden yoksun oluşa biçim verebilmesi ve kaçınılmaz bir gereklilik olarak ölüm olgusunu formun statikliğinde dondurarak hedeflenen

aşkınlığa ulaşma yolunda en önemli araçlardan birisi olan sanatı, diğer tüm fenomenlerin üzerinde konumlandırmasına sebebiyet vermiştir. Bu durum da sanata araçsal işlevler yükleyip didaktik bir forma büründüren natüralizm ve benzeri akımlara karşı bir tepkiye neden olarak en basit tabir ile sanatın sanat için olması gerektiğini savunan sembolizm ve estetizm gibi akımların ortaya çıkış sürecinde büyük bir rol oynamıştır.

Dolayısıyla modernizmin sebep olduğu tüm etkiler Fin de Siècle Edebiyatı'nda bu etkilerin en yoğun biçimde hissedilmiş olduğu metropol hayatına karşı bir tepkiye ve beraberinde bireyin dış dünyaya karşı bir alternatif olarak tasarlamış olduğu, doğadan yalıtılmış ve tüm tasarımlarını hayata geçirmek adına kurgulanan güzellik muhafaza topografyalarının, başka bir deyişle hermetik alanların ortaya çıkışına sebebiyet vermiştir. Bu topografyalar çalışmamızda çeşitli örnekler üzerinden açıkladığımız üzere yaşanan değerler yitimi ile birlikte bireyin ve en genel bağlamda ataerkinin içerisinde bulunduğu travmatik durum ve varlığını anlamlandırma çabasında mümkünlüğü test edilen bir deneye ev sahipliği yaparlar. Başka bir deyişle bahsedilen topografyaların, avangard olma çabası içerisindeki dekadan estetin dış dünyanın kaliteden yoksun olarak adlandırmış olduğu unsurlarına sırt çevirmesi ve bu doğrultuda tasarımlarını hayata geçirmesi adına bir imkan tanıdığı söylenebilir. Fakat doğa tüm grotesk unsurları ile Erosa içkin tenselliğin karşısına, kadını ve doğayı kapı dışarı ederek Logosun tinselliğini koyma çabasında olan estetin tüm tasarımlarını geçersiz kılarak bu uğurda yaratılan tüm sınırları yerle bir eder. Bu doğrultuda özellikle tezimizin Birinci Bölümü'nde ataerkil batı kültürünün doğaya içkin varoluşsal yıkıma ve ölüm olgusuna alternatif bir çözüm olarak varlığını anlamlandırabilme çabasında tutunmuş olduğu güzellik mefhumunun Fin de Siècle Edebiyatı'na içkin olan Apollonik Delikanlı ve Güzellik Muhafaza Topografyaları motifleri üzerinden nasıl dışavurumunu gerçekleştirdiğine odaklandık. Buna ek olarak ise kültür tarafından ortaya konan bu güzellik stratejilerinin doğanın bahsedilen rastlantısallığına ve acımasız yönüne karşı mutlak surette yıkıma mahkum olduğunu Eros ile Logos karşıtlığı üzerinden yapmış olduğumuz bir analiz ile ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmamızın İkinci Bölümü'nde ise bahsetmiş olduğumuz kültürün doğa ile olan karşıtlığını ve bu doğrultuda içerisinde bulunduğu standardizasyon çabasını

Euripides'in *Hippolytos* adlı tragedyasını ele alarak edebiyat tarihsel bir arketip olan Artemis ile Aphrodite çatışması ve daha pek çok mitolojik örnek üzerinden göstermeye çalıştık.

Özellikle yaşanan ataerkil transformasyon pek çok farklı kültürün yaradılış efsanelerinde ve mitoslarında da görüldüğü üzere doğanın kaotik güçlerinin imgesi dişil prensibin yerini düzen getiren eril prensibe bırakmasına sebebiyet vermiştir. Bu da beraberinde ana tanrıça ve tezahürlerinin yeni yasa koyucu ataerkil tanrılar tarafından bir rasyonalizasyon sürecine tabii tutulmalarına neden olmuştur. İkinci bölümde de ele aldığımız üzere bu durumun en bariz örneklerinden birisine Yunan Mitolojisinde vücudunda sayısız inek memesi taşıyan ve verimliliğin sembolü olan arkaik dönemlerin ana tanrıçası Artemis'in, son derece logosantrik bir biçimde ataerki tarafından ana tanrıçaya içkin tüm yönlerinin törpülenip ebedi bakireliğin bir sembolü haline getirilen dönüşüm sürecinde tanıklık edilir. Artemis yeni düzen ile birlikte tüm kitonyen geçmişinden arındırılmış ve bir standardizasyon sürecine tabii tutulup Apollon'un ikiz kardeşi olarak ataerkinin hizmetine sokulmuştur. Bir başka örnek ise Babil yaradılış efsanesi *Enuma Elish*'de geçen doğanın tenselliğinin bir sembolü, kaos ejderi olarak tasviri yapılan ana tanrıça Tiamat ile kaos ortamından aydınlık düzeni getiren savaşçı Marduk'un hikayesini konu alan mittir. Marduk ana tanrıça ve tezahürlerini teker teker katlederek kurulacak olan yeni ataerkil düzeni müjdelir. Çalışmamızda da incelemesini yaptığımız farklı kültürlerle içkin pek çok benzer hikaye meydana gelen bu değişimin dışavurumunu gerçekleştirmiş olduğu benzer mitolojik örnekler olarak ele alınabilir. Kültürel gelişim erkeğin anneden mutlak surette kopuşunu gerektirir. Kadın bir yandan eril düzenin önünde duran en büyük tehdit unsurlarından birisi iken bir yandan da en temel arzu nesnelerinden birisini oluşturur. Edebiyat tarihi bağlamında pek çok femme fatale karakter erkeğin kökenine yönelik içerisinde barındırmış olduğu bu korkunun vücut bulmuş halini yansıtır.

Çalışmamızın üçüncü ve son bölümünde ise Fin de Siècle'ye içkin doğa ile kültürün içerisinde bulunduğu karşıtlık ve bahsetmiş olduğumuz diğer motiflerin Arthur Machen'in *Büyük Tanrı Pan*, Hugo Von Hofmannsthal'in 672. *Gecenin Masalı* ve Patrick Suskind'in *Maitre Mussard'ın Vasiyeti* adlı eserlerinde nasıl dışavurumunu gerçekleştirdiğine odaklanarak bu bağlamda bir analizini sunmaya çalıştık.

Machen'ın *Büyük Tanrı Pan* adlı eserinde en genel bağlamda Fin de Siècle'ye içkin olan eril kültürün doğaya ve kadına yönelik uygulamış olduğu standardizasyon çabasının ve her türlü logosantrik tasarımın bu doğrultuda karşısındaki en büyük tehdit unsurlarından birisi olmasının yanı sıra en temel arzu nesnelerinden de birisi olan güçlü kadın motifi tarafından yıkıma mahkum oluşunu özellikle Helen Vaughan karakteri üzerinden göstermeye çalıştık. Hofmannsthal'in 672. *Gecenin Masalı* adlı öyküde 19.yüzyıl sonunda meydana gelen paradigma değişiminin ve kültürel çöküş sürecinin bir sonucu olarak dış dünyaya karşı bir alternatif olarak tasarlanan güzellik muhafaza topografyalarının ve her türlü güzellik stratejisinin Erosun döngüselliği karşısında yıkıma mahkum oluşunu gösterdik. Suskind'in *Maitre Mussard'ın Vasiyeti* adlı öyküsü üzerine yaptığımız inceleme ise şu zamana kadar ortaya koymuş olduğumuz Fin de Siècle motiflerinin bu döneme içkin motifler olmasının yanı sıra Batı kültürü nezdinde daha genel dinamiklere tekabül edişini göstermemiz açısından önem teşkil etmektedir.

KAYNAKÇA

Abendroth, Heide Göttner. **The Goddess and Her Heroes**, 10th Edition, Anthony Publishing Company, Massachusetts, 1995.

Adorno, Theodor W. ve Max Horkheimer. **Aydınlanmanın Diyalektiği Felsefi Fragmanlar**, çev. Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, 1. Baskı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Armstrong, Karen. **Mitlerin Kısa Tarihi**, çev. Dilek Şendil, 1. Basım, Merkez Kitapçılık Yayıncılık, İstanbul, 2006.

Armstrong, Karen. **Tanrının Tarihi**, çev. Oktay Özel, Hamide Koyukan, Kudret Emiroğlu, 2. Baskı, Pegasus Yayınları, İstanbul, 2017.

Aşkaroğlu, Vedi. **Postmodernizm Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?**, Karadeniz Dergi Yayınları, Ankara, 2015.

Bachofen, Johann Jacob. **Söylence, Din ve Anaerki**, çev. Nilgün Şarman, 1. Baskı, Pavel Yayınevi, İstanbul, 1997.

Bahtin, Mihail. **Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar**, çev. Cem Soydemir, 3. Baskı, Ayrıntı Yayınları, 2017.

Bahtin, Mihail. **Rabelais ve Dünyası**, çev. Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, 2005.

Bell, James. Decadence, Dandyism and Aestheticism in the Vampire Chronicles, **Journal of the Fantastic in the Arts**, vol. 17, no.3, 2006, ss. 284-293. www.jstor.org/stable/26390174.

Campbell, Joseph. **Kahramanın Sonsuz Yolculuğu**, Çev. Sabri Gürses, 1. Baskı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2013.

Dijkstra, Bram. **Idols of Perversity Fantasies of Feminine Evil in Fin de Siècle Culture**, Oxford University Press, Oxford, 1986.

Eaglaton, Terry. **Tanrının Ölümü ve Kültür**, çev. Selin Dingiloğlu, 1. Basım, Yordam Kitap, İstanbul, 2014.

Eco, Umberto. **Çirkinliğin Tarihi**, çev. Özgü Çelik ve Diğerleri, 1. Baskı, Doğan Kitap, İstanbul, 2009.

Eco, Umberto. **On Beauty A History of a Western Idea**, 1st Edition, Seeker&Warburg, London, 2004.

Eliade, Mircea. **Dinler Tarihine Giriş**, çev. Lale Arslan, 1. Baskı, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.

Eliade, Mircea. **Mitlerin Özellikleri**, çev. Sema Rıfat, 2. Baskı, Om Yayınevi, İstanbul, 2001.

Euripides. **Hippolütos**, çev. Yılmaz Onay, Mitos Boyut, İstanbul, 2015.

Franz, Marie-Louise, **The Problem of The Puer AETERNUS**, 3rd Edition, Inner City Books, Toronto, 2000.

Freud, Sigmund. **Bir Yanılsamanın Geleceği**, çev. Göksu Birol, Yason Yayınları, Ankara, 2016.

Freud, Sigmund. **Uygarlığın Huzursuzluğu**, çev. Can İdemen, 3. Baskı, Cem Yayınevi, İzmir, 2018.

Henderson, Gretchen E. **Çirkinliğin Kültürel Tarihi**, çev. Ayşe Müge Çavdar, 1. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2018.

Highwater, Jamake. **Myth&Sexuality**, Meridian, New York, 1991.

Hofmannsthal, Hugo. The Tale of the 672nd Night, **The Whole Difference: Selected Writings of Hugo Von Hofmannsthal**, Princeton University Press, Princeton, 2008, ss. 39-55.

Hurley, Kelly. **The Gothic Body-Sexuality, Materialism and Degeneration at the Fin de Siècle**, Cambridge University Press, 1996.

Huysmans, Joris Karl. **Tersine**, çev. Tahsin Yücel, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018.

Karakaş, Sirel. **Psikoloji Sözlüğü**, <http://www.psikolojisozlugu.com>. (14.05.2020)

Kaya, Nevzat. Rilke: Metropol ve Dekadans, **Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi 137**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Nisan 2010, ss. 86-91.

Kristeva, Julia. **Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme**, çev. Nilgün Tatal, 3. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2018.

Laquer, Walter. Fin de Siècle: Once More with Feeling, **Journal of Contemporary History**, Sage Publications, vol. 31, no. 1, 1996, ss. 5-47. www.jstor.org/stable/261094.

Latacz, Joachim. **Antik Yunan Tragedyaları**, çev. Yılmaz Onay, 1. Baskı, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul, 2006.

Leeming, David ve Jake Page. **Tanrıça Mitleri**, çev. Şükrü Alpagut, 1. Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2019.

Machen, Arthur. **Büyük Tanrı Pan-En Derindeki Işık**, çev. Işıl Yüce, Mobokl Yayınları, İstanbul, 2011.

MacLeod, Kirsten. **Fictions of British Decadence-High Art, Popular Writing, and the Fin de Siècle**, Palgrave Macmillan, 2014.

Nietzsche, Friedrich. **Tragedyanın Doğuşu**, çev. Mustafa Tüzel, 7. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.

Paglia, Camille. **Cinsel Kimlikler**, çev. Anahid Azaryan, Fikriye Demirci, 2. Baskı, Epos Yayınları, 2014.

Platon. **Devlet**, çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz, 27. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.

Rank, Otto. **Kahramanın Doğuş Miti-Mitolojinin Psikolojik Yorumu**, çev. Gökçe Yavaş, 1. Baskı, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Rosenberg, Donna. **Dünya Mitolojisi Büyük Destan ve Söylenceler Antolojisi**, çev. Kudret Emiroğlu ve Diğerleri, 3. Baskı, İmge Kitabevi, 2003.

Sade. **En Çok Kendisine Yabancıdır İnsan-Aforizmalar**, çev. Hakan Akdoğan, 1. Basım, Aylak Adam Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2015.

Sade. **Yatak Odasında Felsefe**, çev. Kerim Sadi, Ayrıntı Yayınları, 2016.

Sagaert, Claudine. **Kadın Çirkinliğinin Tarihi**, çev. Serdar Kenç, 2. Baskı, Maya Yayınları, İstanbul, 2017.

Suskind, Patrick. Maitre Mussard'ın Vasiyeti, **Üç Buçuk Öykü**, çev. İlknur Özdemir, 5. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2018.

Süzer, Elvin Azar. **Ana Tanrıça Şeytan**, 1. Baskı, Pencere Yayınları, İstanbul, 2003.

TDK, <https://sozluk.gov.tr/>, (20.12.2019).

Vicinus, Martha. The Adolescent Boy: **Fin de Siècle Femme Fatale?**, **Journal of The History of Sexuality**, Vol. 5, No. 1, 1994, ss. 90-114, www.jstor.org/stable/3704081.

Wikipedia. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Pan_\(mitoloji\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pan_(mitoloji)), (14.05.2020).

Wells, H.G. **Zaman Makinesi**, çev. Volkan Gürses, 1. Baskı, İthaki Yayınları, İstanbul, 2000.

Wilde, Oscar. **Dorian Gray'in Portresi**, çev. Nihal Yeğınobalı, 14. Baskı, Can Yayınları, İstanbul, 2014.

Ziegler, Robert. **Satanism, Magic and Mysticism in Fin-de-Siècle France**, Palgrave Macmillan, Great Britain, 2012.