

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

PETER-ANDRÉ ALT

HER ŞEYİN BAŞLANGICI:
**ŞEYTANIN DÜŞÜŞÜ VE
KÖTÜNÜN DOĞUŞU***

TURKÇESİ: SABİR YÜCESOY

*SEL

HER ŞEYİN BAŞLANGICI*

Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu

PETER-ANDRÉ ALT, 1960 yılında Berlin’de doğdu. 1995 yılında Çağdaş Alman Edebiyatı dalında profesör oldu; ilk olarak Bochum Üniversitesi’nde, sonrasında Würzburg Üniversitesi’nde görev yaptı. 2005 yılından beri Berlin Özgür Üniversitesi’nde profesör olarak ders vermektedir. 2010 yılında aynı üniversitenin rektörlüğüne seçilen Alt, ayrıca Cambridge ve Princeton Üniversiteleri başta olmak üzere pek çok üniversitede misafir öğretim üyesidir.

Alt’ın uzmanlık alanı 17., 18. ve 20. yüzyıl Alman edebiyatı ve kültür tarihidir. Bu alanda, özellikle Erken Modern Dönem ve Weimar Klasisizmi’ne yakından bakan çok sayıda kitap ve makale kaleme almıştır. 2012 yılında Alman Schiller Topluluğu’nun başkanlığına getirilmiştir.

***SEL YAYINCILIK**

Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul

Tel. (0212) 516 96 85

<http://www.selyayincilik.com>

E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:

Çatalçeşme Sokak. No: 19, Giriş Kat

Cağaloğlu - İstanbul

E-mail: siparis@selyayincilik.com

Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

***SEL YAYINCILIK: 756**

KÖTÜNÜN ESTETİĞİ: 01

ISBN 978-975-570-778-5

HER ŞEYİN BAŞLANGICI:

Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu

Peter-André Alt

Araştırma

Özgün Ad:

Ästhetik des Bösen

Türkçesi: Sabir Yücesoy

© Verlag C.H. Beck oHG, München, 2010

© AnatoliaTürk Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Sel Yayıncılık, 2011

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sanca

Redaksiyon: Yeşim Tükel

Düzeltili: Melisa Kesmez

Kapak tasarımı ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Mart 2016

Bu kitap Çağdaş Alman Edebiyatı Dizisi, ADIMLAR/SCHRITTE projesi çerçevesinde, S.Fischer Vakfı (Berlin), Ernst Reuter Girişimi ve Pro Helvetia desteği ile Sezer Duru (İstanbul) ve Egon Ammann (Berlin) editörlüğünde yayımlanmıştır.

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası

Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203

Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 1931 **PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>**

Peter-André Alt

Her Şeyin Başlangıcı:

Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu

Türkçesi: Sabir Yücesoy

Araştırma

YAYINCININ NOTU

Kötünün Estetiği dizisi yedi kitaptan oluşuyor. İlk kitapta, kötünün mitolojideki ve yaratılış efsanesindeki kökenlerine değiniliyor; Antik felsefedeki kötülük fikri, günümüzdeki felsefi yaklaşımlarla harmanlanarak temel tartışmalara bir giriş yapılıyor.

İkinci kitapta, Aydınlanma ve psikolojide kötünün aldığı biçimler incelenerek Goethe, Freud, Jung gibi yazarlar üzerinden bir değerlendirilmeye gidiliyor.

Üçüncü kitapta ise, kötünün felsefi ve yazınsal içebakışlardaki rolü ele alınarak Schiller'den Hegel'e, Kierkegaard'dan Baudelaire'e kadar çeşitli düşünür ve şairler ele alınıyor.

Dördüncü kitap, kötünün edebiyatta belirişinin "tekrar"la ilişkisine odaklanıyor. Cehennem, cümbüş, şeytani ayinler gibi konular gerek romantik dönem yazarları, gerekse modern yazarlardan yola çıkılarak inceleniyor.

Beşinci kitapta, aşırılıklar konusuna ağırlık verilerek kötülük kavramı, Shelley, Stevenson, Lombroso ve Poe gibi farklı yazarlar üzerinden ele alınıyor. Yine bu kitapta sapıklık, suç ve doğaüstü kavramları irdeleniyor.

Altıncı kitap, Nietzsche, Bataille, Kafka gibi yazarların metinlerinden yola çıkarak Tanrı'nın ölümü, pornografi ve şiddet konularına değiniliyor.

Yedinci kitap ise Auschwitz sonrası kötü ve kötülük, postmodern simülasyon, estetik özerklik ve değer yargıları üzerine. Bu son kitapta Adorno, Baudrillard, Luhmann gibi yazarların metinleri üzerinde duruluyor.

İÇİNDEKİLER

Giriş	9
MİTOSTAKİ ÖNOYUN	31
YAZINSAL KURMACANIN RUHUNDAN KÖTÜNÜN DOĞUŞU	
1 Lucifer'in Düşüş Öyküsü.....	33
(Bartholomeus İncili)	
2 İlk Günah Öyküsü ve Dramı	45
(Yaratılış)	
3 Eksiklik Modeli.....	55
(Plotinos, Augustinus)	
4 Başlangıcın Felsefesi ve Estetiği	69
(Kierkegaard, Schelling)	
Notlar	83
Dizin	101

(...) cehennem boşalmış,
bütün şeytanlar burada.
William Shakespeare, *Fırtına* (1611)

*Ahlaki takdir, estetik takdirin
tam karşıtıdır.*
August Wilhelm Schlegel, *Athenäumsfragment* (1798)

*Dosyayı kaldırıp "Evet," dedi subay gülerek,
"okul çocukları okusun diye yazılmadı bu. Uzun uzun ve dikkatle
incelemek lazım."*
Franz Kafka, *Ceza Sömürgesi* (1914)

GİRİŞ

Kötünün estetiği, Hegel'e göre, kendi içinde çelişkili bir kavramdı.¹ Kötü "çorak ve somut içerikten yoksun"² olduğundan, kendi biçimlerinin iç uyumuna ve nesnelerinin tözselliğine dayanması gereken sanatın nesnesi olamazdı. Hegel'e göre, "zalimlik, bahtsızlık, şiddetin acı tadı ve hâkim olanın acımasızlığı somut içerikle dolu karakterin büyüklüğü sayesinde yükseltip taşındığında, tasavvurda yine de birbiriyle ilişkilendirilebilir ve katlanılabilir olurlar; ama tek başına kötünün kendisi, haset, korkaklık ve alçaklık tiksindiricidir ve hep öyle kalır."³ Hegel, kötünün estetik canlandırılışı sırasında ortaya çıkabilen heyecan verici çekiciliği görmezden gelmiştir. Bu çekicilik onun klasisizm yanlısı sanat anlayışına ve yanıltıcı veya aldatıcı etkilerden sistematik olarak uzak tutmaya çalıştığı sanatsal görünüş kavramına ters düşüyordu. Heidelberg ve Berlin'de estetik üzerine verdiği derslerde yine de birçok kez şiirde kötünün işlevinden söz etmiş olması ise, 1800 dolaylarındaki edebi kümelenmeleri reddeden daha derin nedenlere dayanmaktadır. Shakespeare, Marlowe, Milton ve Goethe'den sonra, başta Lewis, Tieck, E.T.A. Hoffmann, Byron ve Shelley olmak üzere Kara Romantizmin temsilcileri, edebiyatın bir nesnesi olarak kötüyü giderek daha da güçlü bir biçimde keşfetmişti. Hegel bu yazarların metinlerini ele almadan, kötülükte temellenen ve güzel kavramını yıkan bir estetiğin, kendi içinde çelişkili olduğunu ileri süremezdi. Edebiyattaki kötüye

karşı kampanya, “estetik bakımdan yararsız bir figür”⁴ olduğunu söyleyerek Şeytan’ın işini bitirmekle sonuca ulaşmış görünüyordu; kötülük, klasikçi kategorilerle pek kavranamayacak yeni bir sanat anlayışının nesnesi olarak apaçık ortaya çıkmıştı.

Kötünün bağımsız bir estetik unsur olarak ancak 18. yüzyıl sonlarına doğru gelişmiş olduğu hususunda araştırmacılar hemfikir. 1800 dolaylarında sanatı din, ahlak ve hukuk kurallarından bağımsız olarak kavramaya çalışan bir tasarı artık kendini kabul ettirmişti. Estetik özerklik radikal anlamıyla ele alınacak olursa, bu aynı zamanda sanatsal pratiğin ahlaki adanmışlıktan kaçınılmaz olarak vazgeçmesini de içerir. Bu açıdan bakıldığında, temeli sanatın özgürlüğü kavramına dayanan kötünün estetiği Erken Romantizmle başlamıştır; kendi biçim yapılarının üzerine düşünümü ve kendini yorumlamasıyla ayırt edilen ve temel kavramlardaki çokanlamlılığının bilinciyle yol alan bir modernliğin ürünüdür. Karl Heinz Bohrer’in tanımladığı gibi kötünün estetiği, (insani) doğanın yüce ve iğrenç yanlarının yer aldığı bir sahne, ahlaki bağımsızlığın aracı ve tabuları çiğnemenin platformudur; yazınsal imgelemin ve onun ürettiği nesnelerin yeniden düzenlenmesidir.⁵ Bu yeni tasarımın amacı ahlak dışı, aykırı, tiksindirici, çirkin, sapıkça ve hasta olanın alanında güzelin şimdiye kadar bilinmeyen (veya beklenmeyen) iç bölgelerini keşfetmektir. Bu hedef, kötülük üzerine yazınsal düşünümü, içsel tasavvurun imgesini dışa yönelten bir aktarım gayretinin ürünü olarak görüp anlamayı gerektirir. Öyleyse şunu ortaya koymak gerekiyor: Kötünün modern tarihi onun psikoloji alanına nakledilmesinin tarihidir; böylece o eski mitsel figür ve anlatım kalıpları kataloğunu yeniden düzenleyip kullanmak mümkün olacaktır. Bu sürecin bazı ön aşamaları mevcutsa da –örneğin Yeniçağ’ın başlarında, Marlowe, Shakespeare, Racine ve Lohenstein gibi yazarların oyunlarında kötünün müphem konumunu hatırlayalım– sistematik sonuçlar doğuran bir süreç ve sanatın özerkliğinin işareti olarak asıl başlangıcı ancak 18. yüzyıl sonu olarak görülebilir. Söz konusu

sonuçların ayırt edici özelliği ise güzel ile kötü arasındaki, daha önce Shakespeare ya da Racine'in ışık tuttuğu, açıklanamayandaki gizli çekiciliğin açıkça ötesine geçen yeni bağlantıdır.⁶

Kötünün aldığı yazınsal biçimlerin yapıları ve tipolojileri, estetik örnekler üzerine yoğun özdüşünümü olanaklı kılan modernitenin kültürel ortamında çeşitlenmiştir. Bu çeşitlenme tarihsel açıdan 18. yüzyıl sonuna doğru, kötülük kategorisinin geleneksel metafizik-Hıristiyan bağlamından kopmasıyla başlar. Sistematik açıdan ise hem kötüye ilişkin yazınsal tasarımlar ile kültürel anlamının etkileşimine hem de doğa felsefesi, antropoloji ve psikolojinin saptamalarını şiirsel [*poetik*] kurmacayla bütünleştiren bir yakınlaşma sürecine eşlik eder.⁷ Modern estetiğin bu denli etkili olmasının sebebi, kötülük kategorisinin sadece ahlaki, dinsel ve hukuksal düşünüş biçimlerine bağlı kalmayıp (çoğu zaman) anlatsal düzen ve yapılar çerçevesinde önemli ölçüde poetik buluşlar üzerinden anlam kazanıyor olmasıdır. Böylece kavram ve kültür tarihine özgü belirlemelerin yerini, yaratılışın karanlık yanlarının öne çıkmasına izin veren fantastik abartıları ve sivrilikleriyle kurmacanın dili alır. Programlı hale gelen bir "kötünün estetiği"nin edebiyata ait biçim ve nesnelerden türetilabiliyor olması tarihsel ve düşünsel nedenlere dayanır.⁸ Aydınlanma'nın boşınançları eleştirmesiyle sanattaki yerinden olan Şeytan günah, erdemsizlik ve kural tanımazlığın kişileşmesi sıfatıyla sahip olduğu ayrıcalıklı konumu da yitirmiştir. Şeytan figürünün büyüsunü kaybetmesiyle, 18. yüzyıl sonlarından itibaren kötünün estetik temsillerinde artık yeni stratejilere ihtiyaç duyulmaya başlamıştır. Kötünün fiziksel özelliklerden ayrılıp giderek insanın iç dünyasına yerleşmesi bu aşamada belirleyici olmuştur. Böyle bir yer değiştirme sadece ruhsal anlamda karmaşıkleşan kötülük kavramı açısından değil, estetik betimleme teknikleri açısından da önemli sonuçlar doğurmuştur. Ruhsal çelişki ve tutarsızlık barındıran bir şeyi güzel sanatların biçimleriyle kavramak kolay değildir, bu şey daha çok anlatı konusu olmaya uygundur.⁹ Şeytan mitolojisinin sona

ermesiyle, edebiyat kötüyü estetik bir nesneye dönüştürmek ve algılanabilir kılmakta diğer araçlardan daha elverişli hale gelmiştir. Modern çağda edebiyatın kötünün estetiğini tesis eden başlıca sanat biçimi sayılabilmesi bu yüzdendir.¹⁰

Kötünün aldığı yazınsal biçimler 18. yüzyıl sonundan beri Ortaçağ, Rönesans ve erken Yeniçağ'ın metafizik dünya anlayışına bağlı yaygın ilişkilendirmelerden uzaklaşmaktadır. Aydınlanma'nın Şeytan figürüne karşı yürüttüğü demin değinilen kampanyanın köklü bir değişime yol açtığı burada açığa çıkıyor.¹¹ Boşınanca yönelik eleştirinin de etkisiyle, edebiyat kötüyü geleneksel maskeler ve sıfatlar grubundan arındırmak zorunda kalmıştır. Gerçi Şeytan'a karşı yürütülen akılcı kampanya onun edebiyattan tamamen sürülmesiyle sonuçlanmamıştır, ama artık Şeytan temsilleriyle kötüyü canlandırmak pek mümkün değildir. Goethe'nin yaptığı gibi buna cesaret edildiğinde bile, Şeytan'ın rolleri ve görevlerinde bir dönüşüm görülmektedir (bu durum *Faust*'ta gelenekle ironik bir oyunun sürdürülmesi halini alır). Kötünün aldığı biçimler Şeytan figürüne atfedilen uzlaşmış özelliklerden ne kadar bağımsızsa, hayal gücü kategorisinin önemi o derece artar. Kötüye ilişkin yeni tasarımların ortaya çıkabilmesi için estetik imgelemin özerk çalışabiliyor olması şarttır, bu özerkliği mümkün kılan ise imgelemin kavramsal hareket alanının 18. yüzyılda genişlemiş olmasıdır.¹² Kötünün modern edebiyatta ifade bulması bakımından yöntemsel bir kırılma noktası oluşturan bu sürece kitapta özel bir önem verilmiştir.

Yazınsal imgelem kavramı Aydınlanma'dan bu yana sadece edebiyat kuramları çerçevesinde bir kategoriye ifade etmenin ötesine geçmiştir. 18. yüzyılın sonuna doğru, yazınsal metinlerde hayal gücü estetik düşünüm edimi olarak –deha estetiği ve sanatın özerkliği kavramlarının da desteğiyle– artık biçimlendirici bir işleve sahipti. Özerklik paradigmasından etkilenen yazınsal imgelem, Aydınlanma'nın başlangıcından itibaren sanatsal “olabilirlik” kıstasına göre –neredeyse aşırı bir titizlikle– sınanmış

normatif varsayımların efsunundan kendini kurtardı. Örneğin Shaftesbury, Muratori, Bodmer, Dubos, Meier ve Young'da böyledir. Yazınsal imgelemdeki bu yeni çeşitlilik, 18. yüzyıl boyunca poetik metinlerin yapılarında giderek daha çok kendini göstermiştir. Başlıca örnekler arasında şunlar belirtilebilir: Mektuplaşma yoluyla gerçekleşen yazınsal iletişim teknikleri, duygu yükü bir kalp dilinin sahneye konması, rüyalar ve gündüz düşleri, masal formları, arabesk motifler ve ütopyalar, doğa ve manzara tasvirlerinde birinci tekil şahıs tasarımları, yazma, okuma ve algılama yoluyla kişinin kendi üzerine metaforik düşünüm eğilimleri.¹³ 1800 dolaylarında ortaya çıkan şudur: Şiirsel hayal gücü, edebiyatın estetik özerkleşme sürecini ahlaki amaçların ötesinde temellendiren bir bilgi üretmektedir. Söz konusu süreç gerçeklik kavrayışlarında bir çoğullaşmaya yol açar ve bunlar da –yazınsal imgelem sayesinde– estetik dolayimli dünya tasarımlarında çeşitlilik yaratır.¹⁴ Hakikatin birbiriyle çatışan yorumlama perspektiflerinin ürünü olduğu bilinci, böylece adeta bağlarından kurtularak modernlik sürecine eşlik etmiştir. Bu bilinç mutlak olmayan sonuna ulaştığında ise insan-merkezli yorumlama kalıplarını sorgulamaya ve simülasyon süreçlerinin gücüne ilişkin artan bir farkındalığa varmaktadır; nitekim bu da postmodernizmin tipik bir özelliği gibi görünmektedir.

Modern imgelem kavramının ve onunla bağlantılı çağrışım tekniklerinin işlevsel tarihi, estetik deneyimin kendi nesnelerini bağımsızca (örneğin fantazma halinde) inşa etme yoluyla genişlemesine ışık tutar. Bu durum kötülük temel kategorisini ve onun şiirsel aktarımını ilgilendiren önemli sonuçlar doğurmuştur. Edebiyatta kötünün normatif düzenlemeler dışında, insanın ruhsal yaşamının ürünü olarak temsil edilmesine ve böylece –her ne kadar kapsamlı kültürel anlamlandırma süreçleriyle bağlantı içinde olsa da– bağımsızca tasarlanmasına ilk kez modern imgelem kavramı olanak sağlamıştır.¹⁵ Bu gibi temsil edimlerinde anlatı sanatı stratejilerinin de metapoetik olarak yansıdığı, tam

da edebiyatın 19. yüzyıl başından itibaren dile getirdiği kötülük öyküleri örnek alınarak ortaya konabilir. Ahlakın, yararlılığın ve öğretinin buyruklarından sanatın programlı bir şekilde ayrıştırılmasının bir diğer sonucu, estetiğin kendi yasalarının içkinleşmesidir. Edebiyat kuramı, özerklik paradigmasının koşulları altında metinlerin kendisinde gelişmektedir.

Düşünümsel olarak genişletilmiş bir yazınsal imgelemde kötülük, modernliğin başlangıcıyla birlikte –sanatın ahlaktan bağımsızlaşmasının denendiği bir alan olarak– kendi kültürel geçerliliğini kazanır. Kötünün estetik çekiciliği 18. yüzyıl sonundan beri bir yazınsal etki planının parçasıdır; yeni *gothic novel* [gotik roman] geleneği ve onu izleyen fantastik Kara Romantizm örneklerinin de gösterdiği gibi, bu plan pedagojik takıntılardan uzaklaşmıştır. Aslında kötünün metinlerde özerkleşmesi olgusuna bundan daha önce, onu sadece öğretici amaçlarla sergileyen Avrupa Aydınlanması'nda da rastlıyoruz. Ama akılcı düşünüşte sık sık içselleştirme buyruklarıyla bağlantılı bulunan ve dolayısıyla ancak sınırlı ölçüde resmedilebilen ahlaki değerlerden farklı olarak, artık kötünün inşa edilişi somut bir var olma düzlemine yerleşir ve bu da uygun temsil biçimleri, simgeler ve anlatı teknikleriyle çeşitlenmiş bir göstergeler ve imge diline dayanır. Böyle bir var olma tarzı 18. yüzyılda ahlaki söylemlerdeki ürkütücü etkilerin oluşumuna olanak tanımış, ama aynı zamanda motifler, anlatı kalıpları ve imgelerin uyarıcı etkileri üzerinden gizli bir çekicilik yaymıştır. Şiirsel imgelem tekniklerinin giderek çeşitlenmesiyle gerçekleştirilen canlandırılışları sayesinde kötülük teoloji, ahlak felsefesi, psikoloji ve hukuka özgü düşünce bağlamlarında da aydınlatıcı olabilen geniş bir özellikler demeti kazanmıştır; Aydınlanmacı edebiyat kötüyü ne kadar ayrıntılı dile getirirse, insanın iç dünyasının karanlık yanlarını ele alan bilim dallarındaki ağırlığı o kadar artar. Ne var ki kötünün estetik cazibesi görselleştirme etmenini bir çokanlamlılık unsuruyla birleştirir ve bu ancak onun somut olarak görünüş

kazanmasıyla gerçekleşir: Görülebilirliği sayesinde kötülük aynı anda hem kötü hem de güzel olur. Yasaklanmış olan, estetik etki bağlamlarında aynı oranda hem çekiciliğin hem de ürkütmenin aracı olarak ortaya çıkar. Amaçlanan etki ve sergilenen içeriğin oluşturduğu karşılıklı bağlantılar, bunlardan birine öncelik tanınmasına izin vermeyecektir. Aydınlanmacı düşüncede bile kötü, kavranamazlığı nedeniyle, tek taraflı bir ahlaki ders verme programını anlamsızlığa sürükleyen iki yönlü bir resimdir: Kötüyü imgeye aktaran yapıt, her zaman yine onun etkisi altında kalma tehlikesiyle karşı karşıyadır.

Demin değinildiği gibi, Aydınlanma sürecinde kötülük, dünyanın metafizik kurgulanışından ayrılarak kendi içkinliğini edinmiş ve bu aynı zamanda ona yeni bir tehditkârlık kazandırmıştır. Leibniz'in *Theodicee*'si Batı metafiziğinin temel dayanaklarını kurtarma ve akla uygun bir yaratılış mimarisi oluşturma yönünde son bir denemeydi. Ama diğer yandan da kötünün dünyaya ayak basmasına yol açmıştı. Leibniz'in yaklaşımında kötü, tanrısal evrenin arka yüzü, şeytanca bir tehdit veya sadık kalmayıp isyan etmiş bir karşıt güç değil, tanrısal evrenin bir parçası, sıkıca örülmüş bir dokunun ona işlevsel açıdan bağlı bir unsuru olarak yer almaktadır.¹⁶ Bu yüzden, Odo Marquard'ın isabetle belirttiği gibi, *Theodicee* "kötülüğün kötülükten arındırılması" sayılamaz, daha çok, dünyevi nitelikteki kötülük olgusunun içkin biçimde araştırılmasına bir katkıdır.¹⁷ Leibniz'in (metafizik alanında) mükemmel olmayışa, (bedensellik alanında) acı çekmeye ve (ahlak alanında) günaha –Tanrı'nın yarattığı– mutlak varlık içinde özel bir varoluş bahşetmesiyle kötü, bireyin doğal ya da tarihsel gerçekliğinde yer bulmuş olur.¹⁸ Hristiyanlıktaki daha eski yorumların tersine, Leibniz'e göre kötü, insanlığın kurtuluş tarihinde alt edilip aşılacak olumsuz gerçekliğe ait bir unsur değildir, tanrısal yaratışın eseri olan mükemmel dünyanın ayrılmaz bir parçasıdır.

18. yüzyılın ortalarından itibaren *Theodicee*'nin sunduğu bu modele giderek daha büyük bir kuşkuyla dile getirilen itirazlar

biliniyor ve bunların burada ele alınması gerekmiyor. Eserdeki rasyonelleştirme çabalarının ampirik geçerliliğine yönelik kuşku da bu itirazların arasında yer alır. Örneğin Voltaire'in *Candide* (1759) adlı romanı ve Johann Karl Wezel'in onu izleyen *Belphegor'u* (1776) bu noktayı vurgular. Kant'ın itirazı ise burada bilimsel bir düşünce sisteminin değil, bir "inanç meselesi"nin bulunduğu yolundadır. Hegel de, bu eserin yorumlama gücü ve felsefi tutarlılık bakımından eksik bir statüko betimlemesi olduğu, böylece yaratılışı kutsallıkla ilgisiz bir "pazar yerine" indirgediği izlenimini dile getirmiştir.¹⁹ Kant'ın *Berlinische Monatsschrift* için kaleme aldığı yazıda (1791) olabildiğince kısa tutulmuş *Theodicee* eleştirisi, kötülük ile yaratılış arasındaki bağlantıyı metafiziğe sırt çevirerek reddetmekle birlikte, Leibniz'in kötüyü dünyada konumlandırışını geçersiz saymamaktadır.²⁰ Yani Leibniz modelinin yıkılmasından sonra da, kötüye irkiltici bir mevcudiyet atfeden düşünüş şekli devam eder; üstelik geleneksel felsefenin yöntemleriyle yapılan ve kötüyü kontrol edilebilir kılan rasyonel bir açıklama mümkün değildir. Kant insanın "zayıflığını"²¹ onun kötü davranış ve anlayışlara yatkınlığının kaynağı saymış, bu düşünüş şeklinden hareketle metafizikten arınmış içkin bir açıklama yapmayı denemiş, ama bunu yaparken artık kötülük olgusunun betimlenmesinde felsefe ya da teolojiden daha yetkili kabul edilecek olan psikolojinin alanına girmemiştir.²²

Leibniz metafiziğinin çöküşünün yanı sıra, 1800 dolaylarında yazınsal ürünler de kötünün temsil edilmesine olanak sağlayan bir değişim göstermiştir. Geleneksel Şeytan figürü de dahil olmak üzere, kötünün alegorik kişileştirmeleri şeytani etkisini yitirdikçe, kötülüğün gizlendiği bir sürece girilir. Kötülük insanın içine gömülür, böylece Şeytan figüründe pek bulunmayan yeni derin yapılar edinir (Kara Romantizmin psikolojik ayrıntılarla işlenmiş şeytanları bunun bir istisnası olacaktır).²³ Tieck, Kleist ya da Hoffmann gibi yazarlarda kötülük artık dışarıdan bakarak tanımlanabilecek bir şey değildir, çünkü dışsal özelliklerini yitirmiştir;

ama giderek gelişen ruhsal karmaşıklığıyla yeni bir tehditkârlık edinmektedir. Edebiyat, karnaval oyunları ve Şeytan öykülerinin Erken Yeniçağ'da hâlâ sürdürdüğü bir çabayı terk etmiş, kötüyü didaktik amaçları paylaşma yükümlülüğünden kurtarmıştır.

Theodicee projesinin yıkılmasının bir başka sonucu ise, insanın çevresini daha önce görülmemiş nitelikte ve akıl yoluyla giderilemeyecek bir kötülüğün sarmış olmasıdır. Daha önce *Theodicee* açısından *mundus naturalis*'in [doğal dünya] yaratıcının isteğiyle ortaya çıkmış karanlık yanı olarak kabul edilen şey, şimdi çıplak gerçekliğiyle sergilenmektedir ve kaynağını tanrısallıktan alan, kadere göre şekillenmiş dünya mimarisinde işlevler üstlenmesine izin yoktur. Dünyaya içkin bir fenomen olarak kötü, artık iyinin bir dalından ibaret değil, düşünüm yoluyla kavranması ancak geleneksel felsefi-teolojik kategorilerin dışına çıkarak mümkün olan bir karışım alanıdır. Aydınlanma sürecinin dayattığı bu yeni görev çerçevesinde edebiyat ve onun ortaya koyduğu estetik deneyim kilit bir role sahiptir. Edebiyat "saçmalığa düşmeden paradokslar formüle etme"²⁴ işini başardığı için, kötüyü mantıksal zorunlulukların ötesine geçerek, tam da Yeniçağ tarafından algılandığı şekilde, Aziz Pavlus'un teninde çıkan diken misali, sonlu yaşamda sonu gelmez bir eksiklik olarak betimleyebilir. Kötüyü yaratılış öyküsüne yerleştirerek güvence sağlamaya çalışan argümanlara dayalı sistemler iflas ettikten sonra, edebiyat onun tehditkâr karmaşıklığını, şeytani üstünlüğünü, ürkütücü yabancılığını ve baştan çıkarıcı gücünü –rasyonel açıklama modelleri dışında– yakalayabilecek bir araç konumuna yükselmiştir.²⁵ Modernlikte artık kötüye ilişkin bir kavram tarihine yer yoktur, sadece onun tezahürlerini yansıtan çok çeşitli estetik biçimler bulunur.

Kötünün ikonolojisinden ilk olarak Aydınlanma feragat etmiş, onun ortaya çıktığı vakaların öykülerini insanın içe yönelimliliğinin öyküleri olarak anlatmayı yeğlemiştir. Böyle bir yaklaşımda kötü artık doğa mitlerindeki demonolojinin ötesinde,

antropolojik olarak belirlenen bir fenomen sayılmaktadır. Ağır-
lıkla romanda karşımıza çıkan bu eğilim, insanları patolojik dav-
ranışları, sapkınlıkları ve kusurlu yanları açısından inceleyen de-
neysel psikolojiden destek almıştır.²⁶ Gözleme dayanan bu yeni
bilim, bireysellik ve bireyin toplumsal yetisine dair antropolojik-
psikolojik bilgiler aracılığıyla, (mektup, roman, özyaşamöyküsü,
günlük, polisiye öykü gibi türlerde) yazınsal metinlere kötüyü
ruhun yoldan çıkmış hallerinin görünümü olarak sergilemeyi
mümkün kılan retorik ve metinsel bir repertuar sağlar. Böyle-
ce kazanılan estetik çeşitlenmenin biçimleri kavramsal açıdan
dikkat çekici ayrımları bertaraf etmiştir. Bu bağlamda, şimdiye
kadar araştırmaların odaklandığı Geç Aydınlanma evresinin
sadece Fransız romanında (Laclos, de Sade)²⁷ değil, pek çok Al-
manca metinde de (Schiller, Tieck, Kleist, E.T.A. Hoffmann) kö-
tünün psikolojikleştiği ve aynı zamanda yazınsal amaçların ahl-
aki olanlardan ayrıştığı görülür. Korku romanı [*Schauerroman*],
sansasyon romanı [*sensation novel*] ve dedektif romanı gibi türler-
de bu gibi süreçlerin yer alması tipiktir; yine estetik kategorilere
(keyifli dehşet [*delightful horror*], yasağa uymamanın heyecanı,
kendinden geçme, katarsis) başvuran, sapma ve sapkınlığa yöne-
lik bir sempati dile getirilir. Edebiyat sadece kötünün ifade aracı
olmakla kalmaz; metnin kendisi imgelem dünyasındaki hazzın
kaynağı olan kötüyü inşa eder, yapılandırır, anlatma edimiyle
ona mevcudiyet kazandırır. Bu şekilde edebiyat, kötünün estetik
deneyimi için deneysel veriler ve ahlaki düzenlemenin ötesin-
de bağımsız bir biçim meydana getirir; Aydınlanma sürecinde
görünmez hale getirilmiş kötüyü, onun kendini gösterme tarzını
aktarma yoluyla, psikoloji ve etki açısından betimler.

Kötünün Romantik tanını, estetik alanı yeniden düzenle-
yen unsurların oluşturduğu yoğun bir ağ ile iç içedir. Burada
özellikle belirtmeye degecek, modernlik için genel olarak tipik
sayılan etkenlerden bazıları şunlardır: İmgelemen sınırlarının
kaldırılması yoluyla doğa kavramının genişletilmesi (mimesis

kavramı üzerinde sonuçları olmuştur), güzelin yüce ve çirkinle tamamlanması (Burke'ten kaynaklanıp Kant ve Schiller üzerinden Hegel sonrası sanat felsefesine varan bir süreçtir), kavramlar üzerine kurmaca biçimlerde düşünüm, yazar psikolojisinin köklü bir biçimde bireyselleştirilmesi ve daha önce belirtildiği gibi (estetik sistemin programlı olarak kendini betimlemesi anlamında)²⁸ özerk olarak düşünülen sanatın inşası. Romantik dönemde kötü, "ilginç" (Friedrich Schlegel) başlığı altında sanatın özerkleşmesinin sınama tahtası haline gelmiştir.²⁹ Güzel-olmayanın estetiği 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar yücenin olumsuz hali sayılıp –örneğin Rosenkranz ve Vischer'i hatırlayalım– sanat düzenleri içinde ancak belli bir konumla sınırlı kalmıştır; yine de, kavramsal düşünümün ürünü olarak değil, daha sonra ilkelerini belirlemek amacıyla genel göstergeler elde edilebilecek olan yeni yazı tarzları ve konu başlıkları üzerinden gelişir. Bu bağlamda, kötünün yazınsal biçimleri de, kendini üslup özellikleri, anlatı modelleri, imgeler ve temsil perspektifleriyle belli eden örtük bir kuram oluşturur – tıpkı modern poetikanın genel olarak kurmaca metinlerin içkin hedefi üzerinden ortaya çıkması gibi. Nietzsche'nin kendi kendini yetkili kılan özgür tin öğretisi bağlamında Hristiyanlık karşıtı bir yaklaşımla kötüyü yeniden tanımlaması, 19. yüzyıl sonunda kötüyü konu alan literatürün yaygınlaşma süreçlerine getirilmiş çığır açıcı bir yorumdur. Bu yorum, kendi tercih ettiği tema ve motiflerin ötesinde, anlatısal yapılarının incelenmesiyle kavranabilir.

İyi ile kötüyü ahlaki veya metafizik bakış açılarıyla ayırt etmek isteyen ikili mantığın yerini, 19. yüzyıl başlarında ince ayrımlar, tamamlamalar ve harmanlamalar almıştır. Bunlar alışılmış ayrımlarda –yönlendirici kavramların arasına yeni sınırlamalar gelmeksizin– bulanıklığa yol açar. Artık kötü, yakınlık ilişkileri ve bağlantılardan oluşan karmaşık bir düzenleme içinde kendi özgül profilini kazanmaktadır. Dürtüler, monotonluk, can sıkıntısı, iğrenme, saldırganlık, benlik bölünmesi, kendine

duyulan hayranlık veya nefret, 1800'den itibaren insanı ele alan yeni bilim dalı bünyesinde kötünün komşu kategorileri olarak konumlanmıştır; anlamları bağımsızca değil, ilişkiler üzerinden oluşmakta ve düzenlenmektedir. 19. yüzyıl başında biçim kazanan antropolojik düşünüşün bir etkisi de, rasyonellik karşıtı bir dünyanın büründüğü farklı kılıkları, bir tür sistem halinde birleştirme ve temellendirme arayışıdır. Romantik psikoloji bu tür bağlamları rüya kuramı alanında gözlemlemeyi tercih etmiştir. Rüya alanı, kendi üzerinde hâkimiyeti olamayan bireyi gözlemlemek için örnek oluşturan bir sahnedir. Artık insanın öznel olarak yönlendirilebilen deneyimin iç mekânına sıkışmayı kabul etmeyen, tersine Ben'e dinamik ve otomatik olarak hükmeden dürtüsel yaşamının aldığı şekillere yönelik giderek artan bir ilgi duyulmaktadır.³⁰ Franz von Baader'ın uyurgezerlik üzerine araştırmaları, Gotthilf Heinrich Schubert'in *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*'ı [Doğa Biliminin Karanlık Yüzünden Görünümler] (1808), Carl August Eschenmayer'in üç ciltlik *Psychologie*'si (1817) ve Carl Gustav Carus'un *Psyche*'si (1846) bu ilgiyi ortaya koyan çalışmalardır. Romantik psikolojiyi belirleyen yine, bilinçdışının (*avant la lettre*)* anatomisini doğal bir kozmolojiyle bütünleştirme çabasıdır, böylece özne rasyonel olmayan yanları üzerinden, kendini aşan bir dünya bağlamında yer alacaktır.³¹ Ancak, bağdaştırılamaz olanın epistemolojik bir sisteme böyle ustaca geri taşınıyor olması, şunu gözden kaçırmaya yol açmamalıdır: Burada keşfedilen dürtülerin işaret dili, kötünün asli bir unsuru olmaya başlamıştır. Kötülük kategorisi ile dürtü kavramı aynı çağrışım kalıplarını ve aynı protoestetik uyarıları paylaşır: Üstün olanın dinamik gücü, karanlık bir tehdit ve baş edilemez bir düşman güç tasavvuru, düzen bozulmasının etkisi ve tutkular ile aklın bütün savunma kuvvetlerinin karşı karşıya gelmesiyle ortaya çıkan çatışmanın dramaturjik yapısı.³²

* Burada kullanılan bilinçdışı kavramının konu edilen dönemde mevcut olmadığını belirtmek için kullanılan bir ifade. (ç.n.)

Bu genişleme sürecine edebiyatın etkin bir biçimde eşlik ediyor olması çok aydınlatıcıdır. Edebiyat kötüyü farklı görünüm tarzlarına göre ayrıştırmanın aracı olur: Onu dürtü olarak, çirkinlik veya iğrençlik olarak, cinsel cazibe veya güç gösterisi olarak ya da sınır tanımamaya iten neden olarak ortaya koyar.³³ De Sade'in o yaman metinlerinin yanı sıra Alman yazarların eserleri de (örneğin Jean Paul, Tieck, Kleist, Hoffmann) 1800 sonrasında kötünün görüldüğü yeni biçimler ortaya koymuştur ve bundan böyle kötülük, cinsellik alanıyla bağlantı halinde, dini veya ideolojik yorumlama kalıplarından bağımsız olarak kendi anlamlarını oluşturacaktır. Şeytan'ın kendi payına hep iddia ettiği ama mitsel bir figür olarak hiçbir zaman geliştirme fırsatı bulamadığı şey, ruhsal biçimlendirme sürecinde mümkün hale gelmiştir: Kötünün yaratılış teolojisindeki belirlenmişliğinin ötesinde, içsel çoğaltım ve dışa karşı bağımsızlık. Alışlageldiği gibi İblis [Satan] hasım konumunu aldığı basit bir modelin ikili şemasına sıkışıp kalmaya devam ettiği sürece, kötünün yeni dünyası bozulmuş düzenin evrensel sahnesi olarak yayılabilecektir.³⁴ Yani kötü kavramının psikolojik güdülenmeyle ilişkilendirilmesi anti-metafizik yönde bir daralmaya yol açmakla birlikte, bir yandan da gerçekçi kesitlere sahip çeşitli dallanmalar ve ifadelerle bir genişleme oluşturur: Aşkınlıktan kurtularak özerkleşme. Nietzsche'nin "Tanrı öldü" formülüne gönderme yapan Foucault, insani dürtünün artık bir Hristiyan soykütüğüne -İlk Günah'a- bağlanamayacağını, doğruca dünyanın içinden çıkarılması gerektiğini vurgular; bu saptama aynı kesinlikle kötü ve kötünün bu dünyadaki gelişme dinamiği için de geçerlidir.³⁵ Kötünün "çorak ve somut içerikten yoksun" estetiğine karşı Hegel'in öne sürdüğü, daha sonra Adorno'nun geç döneminde yeniden başvuracağı yargı, kolayca görülebileceği gibi, modern edebiyat için bir anlam ifade etmemektedir.³⁶ Tersine, "çorak" ve "somut içerikten yoksun" olma, aşkınlığa başvurmadan içkinlik koşullarında kendi nesnesini kuran kötünün estetiğinin artık

olumlu sayılan belirtileridir. Modern kötülük edebiyatının belli bir tasarıma bağlı temeli, ahlaki yargı oluşturma'nın hem başlıca ayrımlarını hem de ona bağlı kategorik karşıtlıkları sonuna kadar ortadan kaldıran bir doğa kavramıdır. Kötülük edebiyatı iyi ve yanlış düalizmini yazınsal –genellikle anlatsal– bir modelle geçersizleştirir; bu yapılırken tekrarlama, sınır aşma, aşırılık ve sapıklık gibi temel motifler, akılcılığın veya etiğin kavramsal değerlendirme çerçevesinin ötesine taşan bir kötülük dünyasını yeniden kurar.

Kötülük üzerine Romantik ve postmodern düşünümü birleştiren başlıca işlemlerden biri, sınır ihlali ilkesidir. Michel Foucault 1963'te Georges Bataille'ı öven bir yazısında sınır ihlali sürecini betimlerken, bunun sınırın ardındaki bir öte dünyaya varma hedefine göre belirlenmediğini, asıl meselenin sınırın kendisini sürekli delerek yıpratmak olduğunu söylemiştir. Gerçi Foucault'nun sınırın ihlal edildiği bu tür süreçlerde mimesisi ve temsili ortadan kaldıran bir dilin kendini belli ettiği yolundaki sıkça tekrarlanan hipotezini eleştirmek gerekecektir; ama 19. yüzyıl başından beri karanlık edebiyatın Foucault tarafından analiz edilen senaryoları ile şiddetin etkilerinin bir hayli benzeştiği de vurgulanmalıdır.³⁷ Daima yeniden uç veren sınır ihlali hareketi Foucault'da kötünün tükenmek bilmeyen dinamiğinin sebebi-dur. Bu durumda ahlaka ters düşen edebiyatın kendi tarihi de bir sınır ihlali hadisesi olarak anlaşılabilir: Birbirini yanıtlayarak tırmanan kışkırtmalar ve tabu ihlalleri, açık artırmadaki gibi git-tikçe abartılan cinsel sapma, suç ve dehşet anlatıları. Burada Kara Romantizmin metinlerini postmodern metinlerle birleştiren bağlı görüyoruz: İkisinin ortak yanı, geleneksel düalizmleri iç sınırlarını öğütörek parçalayan anarşist bir dürtüdür. Diğer yandan, edebiyatın bu dürtüyü sık sık karşıolgusal biçimde kullanılan mitolojik veya dini imgelerle dile getiriyor olması, kültürel aktarımın şiddet, dürtü ve sapkınlığın ifade edilışinde her şeye rağmen ne kadar güçlü bir otoriteye sahip olduğunu göstermektedir.

Aydınlanma sonrasında ahlaki ve eğitsel işlevini yitirmiş olan ve felsefi düşüncede de ancak marjinal bir rol oynayan kötülük (Nietzsche bu noktaya kadar olan dönüşümleri anlatmıştır), 20. yüzyıl başında edebiyat sahnesine zaferle geri döner (Peter Sloterdijk'ın isabetle belirttiği gibi, Mephisto "modern estetiğin merkezi figürüdür").³⁸ İzleyen süreç dikkate alındığında, bu rönesansın en az iki temel boyutu dikkat çekmektedir. Birincisi, modern edebiyatta kötü, erkek cinselliğinin³⁹ kendini yazıya döktüğü özel bir tasarıyla, daha geniş anlamda yaşam felsefesine özgü, dirimselci seçeneklerle⁴⁰ ilintilidir. Bunların en güncel hali olarak kötünün narsizmini görüyoruz, örneğin Bret Easton Ellis'in romanları *Amerikan Sapığı* (1991) ve *Glamorama*'da (1998) olduğu gibi. İkinci olarak 20. yüzyılda kötülük kategorisi, Foucault ve Agamben'in analizlerinde görüldüğü gibi, kendini politika sahnesinde, özellikle de biyopolitika alanında ortaya koyuyor. Nasyonal Sosyalist dönemin toplama kampları hem faillerin uyguladığı şiddet karşısında sürüp giden korkunun hem de kurbanların yaşadığı akıl almaz acıların bütününe içeren bir kötülük simgesidir.⁴¹ Bu bakış açısının kendini estetik olarak ortaya koyduğu biçimler, yaşanan şokun canlandırılışından sapkınlığın mizansenlerine ve aciz bir safdillik üzerine düşünmeye kadar geniş bir yelpaze çizmektedir. Ama hepsinin ortak yanı, Nasyonal Sosyalizm'de kötünün metafizik bir güç değil, insan ruhunun doğrudan bir ürünü olarak yeniden vücut bulduğu görüşüdür.

Dolayısıyla bu çalışmada tartışılması gereken sorulardan biri de, savaşı ve şiddeti yücelten insanlık karşıtı metinlerde resmedilen kötülük dünyasının tam anlamıyla estetik etkiye bel bağlı olup olmadığıdır.⁴² Weimar Cumhuriyeti'nin Ernst Jünger'in örnek temsilcisi olduğu "çelikten" modernliği bile, "yaşamsal" kavramıyla eşanlamlı saydığı kötülük kavramıyla aynı hissiyatta buluşan ve bireyselleştirmeyi ortadan kaldıran bir edebiyatın estetik hiddetini sergilemiştir. Peter von Matt'a göre "psikoloji" kötüyü "Auschwitz adı altında ele alınan son kalıntısına kadar

tüketmiştir”⁴³ ama kültür bilimlerinde tarih ekseninde yapılan güncel tartışmalarda kavramın geçirdiği karmaşık “rönesans” dikkate alınacak olursa, böyle bir tezin savunulması mümkün değildir.⁴⁴ Buna karşılık Hannah Arendt’in ünlü “kötülüğün sıradanlığı”⁴⁵ ifadesi –başlangıçtaki amacının tersine– estetik bir içerik kazanmıştır, çünkü aynı zamanda modern ve postmodern edebiyatta yer almayan içsel gerilimlere işaret etmektedir. Arendt’in metinleri sıradan ile kötü arasında karşıtlık olamayacağını göstermektedir; üstelik bunu –tam da kötünün insandaki ahlaki özdenetim özelliğiyle getirilen tüm sınırları aşmış görüldüğü noktada geçerlilik kazanan– ahlaki yargının ikame edilemezliğini ortaya koyarak yaparlar. Kötünün estetik çekiciliğinde yatan skandal, Auschwitz’ten sonra artık gözardı edilemeyecektir. Bu kitabın konusu da –yazınsal metinlerdeki kötücül zihniyet veya edimler üzerine ahlaki düşünüm değil– bu skandaldır.

Etik kategorilerin değişik düşünüm düzeylerinde yadsınması, edebiyatta bunların normatif geçerliliğinin gerçekten ortadan kalktığı anlamına kesinlikle gelmez. Tersine, birbiriyle çelişen sentezler kötünün estetiği için kurucu rol oynar: Ahlak ve sanatın, aynı şekilde haz ve iğrençliğin ya da coşku ve sıradanlığın birlikteliği gibi. Kötüyle ilişkili bu estetik deneyim, belirgin bir kavramsal düzenin ötesinde, artık düşünüm yoluyla anlaşılacak nesnesinin benzersizliğine dair bir kavrayış sağlar. Bu estetik deneyim, apaçık ahlaki yargıları bile sorgular, ama bir yandan da –okuma edimleri sırasında– bunları örtük olarak dayatır. Kötü olgusu, kurmacanın ürünü olarak hâlâ kendi olası gerçekliğiyle bağlantılıdır ve bu gerçeklik cüretkâr karakteriyle etik değerlere meydan okur. Dolayısıyla “Auschwitz’ten sonra kötülükte temellenen bir ‘estetğin’ olması kabul edilebilir mi ve önkoşulları nelerdir?” sorusu haklı bir sorudur. Bugünlerde revaçta olan, kötünün sadece kültürel bir kodlama olduğu söylemi, burada kendi sınırına dayanmakta ve şunu gözden kaçırmaktadır: Ahlaki olanın geriye hiçbir şey kalmamacasına hayali

olana aktarılabileceği inancı, (post)modern bilincin kendini ya nıltmasına dair bir belirtidir.⁴⁶

Kitaptaki savlar ve tartışmalar Avrupa Romantizmi'yle başlayan bir estetik tarihi çerçevesinde hareket etmektedir. Bu girişim hem imgelem ve kurmaca bağlantısını yoğun olarak ele almayı hem de kötüye ilişkin edebiyattaki tasarımların metinlerle aktarılışı üzerine düşünmeyi gerektirir. Dolayısıyla kötünün anlatsal temsillerinde aldığı biçimler (paradokslar, farksızlaştırma ve tekrarlama, sınır ihlali ve aşırılık temalarının temel figürleri) araştırmada önemli bir odak olacaktır. Yöntemsel açıdan bu yaklaşım, tarihsel ve tipolojik yaklaşımlar arasında, bunların bilinen çelişkilerini güncellemeksizin bağ kurmayı amaçlamaktadır. Böyle bir çalışmada ne kötü kavramının tarihine teleolojik bir anlam yüklenmesi, ne genel kalıpların şematik olarak düzenlenmesi, ne de ulusal edebiyatlar temelinde konunun daraltılması uygun olacaktır. Kötü olana ilişkin modern estetik belli bir olay bağlamına, tek bir entelektüel veya sanatsal otoriteye ya da tarihdışı tipolojilere bağlanamaz. Diğer yandan, ulusal edebiyatlar arasındaki farklar nedeniyle konuya yaklaşım yollarının temelden farklı olacağı varsayımı da isabetli değildir. Fransız ve İngilizlerin tersine, 19. yüzyıl Alman yazarlarının, Leibniz kaynaklı Aydınlanmacı teodise kavramının etkisi sürdüğü için bir estetik fenomen olarak kötüye ancak sınırlı –ve ahlakın yönlendirdiği– bir şekilde yaklaşabilmiş olduğu savı her ne kadar muteber olsa da, bunun savunulması hayli zordur.⁴⁷ Tersini kanıtlayan örnekler olarak Tieck'in *William Lovell*'i (1796/97), Jean Paul'un *Titan*'ı (1800-1803), Klingemann'ın *Bonaventura*'sı (1804) ve E.T.A. Hoffmann'ın *Şeytan'ın İksirleri* (1815/16) sayılabilir. Bu örnekler, provokasyon gücü ve tabuları kırmaya yatkınlık bakımından, ne İngiliz korku edebiyatının standartlarından (Walpole, Lewis, Radcliffe, Shelley) ne de Laclos, Blake ve Byron'ın eserlerinden geri kalırlar (öte yandan Marquis de Sade benzersiz bir öneme sahiptir ve tüm Avrupa çapında bir istisna-

dır). Romantizm sonrasında da, kötülüğü konu alan edebiyatın İngiltere ve Fransa'daki büyük temsilcilerine benzer bir estetik tasarıyla eşlik etmiş Alman (veya Almanca yazan) yazarlar olmuştur. Birkaç örnek vermek gerekirse; Baudelaire'i George, Huymans'ı Przybyszewski, Wilde'ı Hoffmannsthal, Malaparte'ı Benn, Céline'i Jünger tamamlar.

Bunlardan şu sonuca varabiliriz: Konunun sistematik olarak bölümlenmesini ne yazarları uluslarına göre gruplara ayırmak yoluyla ne de esaslı bir kavram tarihinden yapılacak çıkarsamalarla temellendirmek mümkündür. Kötünün estetiğini modern edebiyatın Romantizmden beri karşımızda bulunan bir olgusu olarak ele almak istiyorsak, odaklanmamız gereken şey, hem tarihsel hem de kavramsal boyutlarıyla bu estetiğin –çoğunlukla anlatsal nitelikteki– temel biçimleri olmalıdır. Dolayısıyla tarihsel düzeydeki inceleme yer yer kronolojik atlamalarla ve uygun örneklerle geniş yer ayırarak bölünecek, estetik kalıpların analizi süreklilik açısından kontrol edilecektir. Yazınsal eserler birbiriyle ilintili görünse de, bu yakın bir temas biçiminde değil, tüm Avrupa bağlamındaki yankı ve geribildirimler halinde gerçekleşir. Yararlanılabilecek örneklerin sayısı çok fazla olduğundan, çalışma Almanca, İngilizce ve Fransızca metinlerle sınırlı tutulmuştur; ancak kuramsal ve felsefi referanslar bakımından böyle bir sınırlama söz konusu değildir. Hedef hep şu olacaktır: Süreklilikleri gereğince dikkate almak, bağlantı ve ilişkileri ortaya çıkarmak ve konunun fenomenolojik yelpazesini göz önüne serecek emsal niteliğindeki ayırt edici özellikleri saptayıp açıklamak.

Bu çerçevede ilerlemek, kitapta kötüyü ahlaki bakış açıları dışında estetik deneyimin nesnesi olarak ele alan yazınsal metinler incelenirken yol gösterici olacaktır. Dolayısıyla kötülük kavramını temel etik değerlendirmeler çerçevesinde ele alan eserler konu dışıdır; bu da Sade, Poe, Baudelaire, Huysmans, Wilde, Heym, Jünger ve Genet gibi yazarlara yer verilirken Lessing, Dostoyevski, Tolstoy, Melville, Broch, Camus ve Soljenitsin'in dışarı-

da bırakılmasını açıklamaktadır. Kötünün estetikleştirilmesi ile kötü üzerine edebiyat yoluyla ahlaki düşünüm arasında geçici bir sınır söz konusu olabilir, ancak bu ilkesel olarak her zaman geçerli bir sınır olmayacaktır. Yine de bu çalışmanın kuramsal görevini yerine getirebilmesi ve konunun hangi nedenlerle 18. yüzyıl sonundan itibaren ağırlıkla kurmaca eserler üzerinden incelenmeye uygun olduğunu açıklamak için böyle bir sınırın çekilmesi zorunludur. Tartışılması gereken, kötünün edebiyata elverişli olduğu yolundaki genel saptama değil, modernlik sürecinde güzel kategorisinin genişlemesiyle birlikte açıkça ortaya çıktığı gibi, edebiyat ile kötünün akrabalığıdır.

Her metin analizi, 19. yüzyıl başından beri kötü kategorisinin –biraz da edebiyatın etkisiyle– komşu kavramlar olan şiddet, dürtü, suç, kutsala küfür ve sapkınlıkla ilintisi bakımından geçirdiği işlev farklılaşması, değişiklik ve genişlemeleri dikkatle gözlemlemeyi gerekli kılar. Yapılması gereken, terminoloji konusunda filolojik pratiğin sorumlu (ve elverişli) sayılamayacağı bir açıklık kazandırma çabasına girişmek değildir. Burada “kötü” diye nitelendirilen şey, anlamını edebiyattaki biçimler, türler ve tipik temsil biçimleriyle yakından bağlantılı olan görünüş düzenindeki sıfatlar ve belirtiler üzerinden, kurmaca metinde elde etmektedir. Kötünün estetik temsili, normatif işlevi olabilecek soyut kategorilerin geliştirilmesine katkıda bulunmaz; örnekler, örnekölay incelemeleri, tekil gözlemler ve özel koşullarla sınırlı kalır. Sistematik yaklaşımlar kavramın genel anlam tarihinden derlenemez, ancak yazınsal teknikler alanında bulunabilir. Demek ki çözümlemenin ölçütü, kötüyü soyut anlamını bir kenara bırakıp, görüldüğü biçimleriyle olduğu gibi betimleyen ve var eden kurmaca metinlerin⁴⁸ “kendi kendini ihbar etmesi”dir. Kötünün yalan, dolandırıcılık, entrika, kutsala küfür, gasp, tecaüz, cinayet, savaşların sebep olduğu seri cinayetler ve soykırım gibi farklı kılıklarda beliren yazınsal çeşitlemelerinin ortak yanı, estetik olgusallığını somut görünüş biçimlerinden kazanıyor ol-

maktır. Onun için bu araştırma hiçbir zaman kötünün sağlam terminolojik temele dayanan kesin tanımlarını vermeye kalkışmayacaktır. Bu tür tanımlar ancak etik, dini veya hukuksal ilkelere çıkarılabılır, ama onlar da estetik alanında işlevsiz kalırlar. Burada tercih edilen yöntem gözlemseldir: Değerlendirme ve kavramsal tanımlamaların yerini, kötünün yazınsal bir olay halinde belirttiği fenomenlerin betimlenmesi almaktadır.

Kitap bir yandan, hazır bulduğu anlamları değiştirilmiş bağlamlarda yeniden düzenlediğinde edebiyatın, özel metin oluşturma stratejileri sayesinde –ve kendini özerk bir sistem olarak algılamasıyla– kültürel bilginin kendine özgü biçimlerini ne ölçüde üretebildiği sorusuyla ilgileniyor. Diğer yandan, estetik üzerinden sınırları yok etme süreçlerini ele alarak ve bunlara bağlı ahlaki değerlere yönelik provokasyona kurmacanın mekanizmaları üzerinden ışık tutarak yazınsal etki kuramına katkıda bulunuyor.⁴⁹ Dolayısıyla her şeyden önce tartışılması gereken kavram şudur: Özerklik estetiği ve bu kavramın modernlik bağlamında geçerliliği. Karl Heinz Bohrer'in savunduğu teze göre, kötünün 19. yüzyılda muteber bir sanat nesnesi haline gelebilmiş olması, onun ahlak, yargılama ve eğitim alanlarındaki amaçlarından sıyrılmış olması sayesinde. Kötünün estetiği Bohrer'in gözünde Romantizm sonrası özerklik estetiğinin radikalleşmiş bir versiyonudur; kötü, sanatta yuvalanmakla kalmayıp onun karanlık eşanlamlısı olmuşsa, estetik deneyimin yeni işlevsel özgürlüğü bu sentezin bir sonucudur.⁵⁰ Bohrer'in ilk bakışta makul görünen tezine iki nedenden karşı çıkılabilir. Birincisi, kötünün estetiğinin "saf olmayan" heyecan ve duyguları tanıtip öne çıkaran bir tür etki biçimini esas aldığı vurgulanmalıdır: Korku, kaygı, ürkme, tiksirme, iğrenme.⁵¹ Hedefsizce hareket etmez, etkileri terminolojik düzenlemeye izin vermeyen büyük bir duygular ve heyecanlar tiyatrosunun parçasıdır. İkinci olarak, unutmamak gerekir ki, ahlaki sınırlara yönelik yazınsal provokasyon çoğu zaman bu sınırların yeniden üretilmesi demektir. Metinlerde

farklılıkların ortadan kaldırılması, farkın tekrarı ve yadsınanın estetik araçlarla sürdürülmesi olarak çıkar karşımıza. Bu da yine kurmacanın nasıl bir işleyişi olduğuna ışık tutan bir mekanizmadır, çünkü onun yanıltma efektlerini ve aynı zamanda yazınsal imgelemin kendine özgü –yanılsama üreten– çabasını görünür kılar.⁵² Kötünün estetiği söz konusu olduğunda, sanatın özerkliği tasarısından geriye sadece kendini betimlemenin gölgesi kalacaktır; çünkü edebiyat ahlaki buyruklardan kurtulduğunu sandığında bile, gerek üretim gerekse alımlama düzeyinde hâlâ onların yörüngesinde hareket etmektedir.

Bilindiği gibi, Shakespeare’in *Hamlet*’i iyi ile kötünün farkını, aslında kavranamaz olan bir farklılıklar dünyasının ötesinde düşünmenin sonucu olarak açıklar: “[...] Zaten dünya ne iyidir ne kötü, düşüncenize bağlıdır iyilik ve kötülük [...]”.⁵³ Öte yandan, “kötünün düşünülmesi” ancak dilsel bir düzene dahil olduktan sonra, bilimsel açıdan gözlemlenebilir bir fenomen halinde var olmaya başlar; yazınsal görünümelerini incelemeyi mümkün kılan da bunun bilinmesidir. Dolayısıyla izleyen bölümlerde kılavuz çizgimiz somut metinler olacak, bunların özgül yanlarına bakılarak kötünün estetik mevcudiyeti kavranmaya çalışılacaktır. Elde edilen bulguların ahlaki yargılar alanı üzerindeki –yani alımlama kuramı açısından– olası etkileri sorunsal ise ancak bundan sonra ele alınabilir. Temel hedef, kötünün metinlerle ortaya konan estetiğine ilişkin kavrayış sağlamak ve bu estetiğin modernliğin bilinç tarihindeki işlevine belirginlik kazandırmaktır. Böyle bir amaç, Friedrich Schlegel’in 1797’de *Kritische Fragmente*’de bir “şeytani şiir kuramı” için artık zamanın gelmiş olduğunu belirterek⁵⁴ çerçevesini çizdiği ve ucu hâlâ açık bulunan bir tasarımın uygulanmasını gerektiriyor.

MİTOSTAKİ ÖNOYUN

YAZINSAL KURMACANIN RUHUNDAN KÖTÜNÜN DOĞUŞU



Frans Francken d.J., Lanetlenmişlerin Cehenneme Atılışı (1605-1610)

Mahcup ve dinamikten yoksundur iyi, kendini ifade etmeyi beceremez; çok daha hırslı olan kötü ise kendini aktarmak ister ve başarır da, çünkü iki kat gururlu ve saldırgan, hem hüsnügarıdır hem de bulaşıcı.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://trantey.org>

Emil Michel Cioran, *Die verfehlte Schöpfung* (1973)

LUCIFER'İN DÜŞÜŞ ÖYKÜSÜ (BARTHOLOMEUS İNCİLİ)

Kutsal Kitap'ta kötünün başlangıcı hakkında bilgi veren iki anlatı bulunur: Lucifer'in düşüş öyküsü ve cennetten kovulma öyküsü. Her ikisi de koşulsuz ve önkabulsüz başlangıç kurmacasını temel alan bir köken mitini dile getirmektedir.⁵⁵ Bu kurmacanın görevlerinden biri, kötünün hırs, kıskançlık ve tutkunun içinden doğuşunu göstermek, böylece insan davranışları üzerinde sonuçlar doğuran bir "suç fenomenolojisi" (Paul Ricoeur) ortaya koymaktır. Diğer yandan böyle bir öykü, birliğin bölünerek ikiliğe dönüştüğü kesin ve yoğun bir âna işaret eder ki, bu da iyi ile kötü ayrımının önkoşuludur. Ancak, söz konusu köken anlatılarının asıl işlevi, kötünün başlangıcını nedensel açıdan güvenilir bir açıklamayla betimlemek değildir.⁵⁶ Tamamen iyiden ibaret bir dünyada nasıl olup da kötünün meydana gelebildiği sorusunu cevaplamazlar. Öncelikli amaçları, kötünün içinden çıktığı arketipik çatışma durumlarını sergilemektir. Başvurdukları araçlar ise daha çok yazınsaldır, çünkü temsil etmeye, betimlemeye öncelik tanırırlar, açıklama işlevi ise geri planda kalır. İleride ele alınacak olan "kötünün estetiği" bakımından, Kutsal Kitap'ta Lucifer'in düşüşü ile İlk Günah'ı anlatan iki metin, tipik sayılacak bir ön evre olarak düşünülebilir.⁵⁷ Yazınsal betimleme, aniden gerçekleşen bir şeyin şokunu, aşağılara doğru düşüşü,

daha önce tanımadığımız büyük bir gücün karşımıza çıkmasını ve yeni ortaya çıkan bir ayrımın kuvvetini deneyimlenebilir kılmaktadır.

Lucifer'in düşüşü soykütüksel açıdan cennetten kovulmanın öncesinde yer alır. Bu sıralama mitlerin iç mantığının bir gereğidir, çünkü yılanın Havva'yı baştan çıkarması için Şeytan'ın var olması bir önkoşuldur. Demek ki Lucifer temasıyla başlamalıyız. Burada karşılaştığımız yapı, hem anlatının başardıklarına hem de başlangıç öyküsünde dikkat çeken çelişkilere bir bakış imkânı sunuyor. Kutsal Kitap'taki kanonik metinlerde yer yer Lucifer'in düşüşüne ilişkin değinmelere rastlıyoruz. Örneğin Yuhanna'nın "Vahiy" bölümünde ("Vahiy" 12:12) yeryüzüne atılan Şeytan'ın Meryem ve İsa'yı kıskançlıkla takip ettiği belirtilir ("çünkü İblis zamanın az olduğunu bilerek, büyük bir öfkeyle üzerinize indi"). "Yeşaya" 14:12-15'te ise Lucifer'in yüce ışık katmanından atılışına değinilir: "Ey parlak yıldız, seherin oğlu! Göklerden nasıl da düştün? Ey ulusları ezip geçen, nasıl da yere yıkıldın?" "Hezekiel" 28:12-19'da ise Lucifer'in önceleri "kusursuz" olduğunu, ama sonra kendisinde "kötülük bulunduğunu" ve "yere atıldığını" okuruz. Hezekiel, trajediyi anımsatan dramatik durumu kısa ve özlü biçimde dile getirmiştir: Başlangıçta bir masumiyet hali, ayrıntısına girilmemekle birlikte baht dönüşünün yaşandığı bir karışıklık ve en sonda açık bir cezalandırma, giderek keskinleşen etkileyici bir dramaturjinin aşamalarıdır. Metinde Lucifer'in "yanan taşların arasından" kovulduğu ve bunun bir "tiyatro oyunundaki" gibi "kralların önünde" (Hezekiel, 28:17) gerçekleştiği açıkça vurgulanıyor. Olayın böyle adeta teatral bir havada aktarılması, peygamberin Lucifer mitine kattığı dramatik karakteri göstermektedir.

İlk kez Tertullianus (yıkış. 160-220) *Carmen adversus Marcionem* [Marcion'a Karşı Şiirler] adlı eserinde Lucifer ile Şeytan'ın aynı olduğunu ifade etmiş, böylece cehennemin kökenini göklerden düşüş olayıyla açıklamıştı.⁵⁸ Lucifer'in başına gelen ha-

diseyi tamamlayıcı bir ayrıntı, havari Bartholomeus tarafından, apokrif İncillerden olan geç Antik döneme ait bir metinde dile getirilmiştir. Bir keresinde –Matta yorumlarında– Bartholomeus İncili'nden ilk söz eden, Kilise Babalarından Aziz Hieronymus olmuştur.⁵⁹ Bartholomeus melek Lucifer'in düşüşünü onun kendi bakış açısından, novellalardaki gibi bir gerilime sahip, özlü bir öykü diliyle anlatır. "İnsanın ezeli hasmını"⁶⁰ görmek isteyen havarinin ricaları üzerine, İsa yeraltına hükmeden Belial'i 660 melekten oluşan maiyetiyle birlikte onun karşısına çıkarır.⁶¹ Belial olağanüstü boyutlarda devasa bir gövdeye sahiptir ve zincirlere vurulmuş olduğu halde, çok tehditkâr görünmektedir: "1600 arşın boyundaydı, gövdesinin genişliği ise 40 arşındı. Yüzü ateş saçan bir yıldırıma, gözleri kıvılcımlara benziyordu ve burun deliklerinden kötü kokulu bir duman saçılmaktaydı. Ağzı kayalıklar arasında bir yarığı andırıyordu ve tek bir kanadı 80 arşın uzunluğundaydı."⁶² Önce korkuya kapılan havari Bartholomeus, İsa'nın buyruğu üzerine ayağını canavarın ensesine dayar ve onu kendi öyküsünü anlatmaya zorlar. Belial anlatır: Bir zamanlar adı "Satanael"ken Tanrı'nın başmeleği oymuş, diğer hepsinden önce o yaratılmış, dolayısıyla ayrıcalıklı bir konumu varmış. "Satanael" adı Tanrı'nın Meleği anlamına geliyormuş, ama düşüşünden sonra "Satan" (Cehennem Meleği) olarak değiştirilmiş.⁶³ Tanrı'nın insanı yaratması ve Satanael'in Başmelek Mikail'den Rabbin sureti olan insana secde etme buyruğunu almasıyla gökyüzünün kurulu düzeni bozulmuş. Cehennem prensi buna ne cevap verdiğini şöyle anlatır: "Ben ateşten olma ateşim, ilk melek olarak ben yaratıldım, çamur ve maddeye mi tapacağım?"⁶⁴ Mikail buyruğu tekrarlayıp Tanrı'nın öfkesini hatırlattığında Satanael boyun eğmez, açıkça başkaldırır: "Tanrı bana kızmayacaktır, ama ben tahtımı onunkinin karşısına dikecek ve onun gibi olacağım."⁶⁵ Bunun üzerine Tanrı "göklerin kapılarını" açmış, isyankâr meleği onun gibi insana secde etmeye yanaşmamış olan 660 yardımcısıyla birlikte aşağılara fırlatmış.⁶⁶ Satanael

havarilere öyküsünü anlattıktan sonra, Havva'yı nasıl baştan çıkarıp kötülüğe sürüklediğini de kısaca aktarmaya koyulur. Ama günahlarıyla övünmesini daha tamamlamamışken, Bartholomeus onu kesin bir emirle "Hades'e geri yollar."⁶⁷ Bartholomeus İncili'nde kötünün soykütüğü bir geriye bakış şeklinde, düşmüş meleğin kendini anlatması yoluyla ele alınmıştır. Anlatısal yapı dile getirilen olayların geçmişe ait olduğunu vurgulamayı amaçlar, bu da Lucifer'in öyküsüne mitsel bir köken anlatısı statüsü kazandırmaktadır.

Göklerden atılmayı tetikleyen, Tanrı'nın ışığı altında bulunan Lucifer'i baştan çıkarıp ona yaratıcının yerine geçmeyi arzulatan şey aşırı gurur ve kibirdir. Boyun eğmeye razı olmayan melek göklerden ayrılmak zorundadır, çünkü ölümcül günahlardan birini işlemiş, *superbia*'ya [kibir] kapılmıştır. "Lucifer" "sabah yıldızı" demektir ve tipolojik bakımdan Yuhanna'nın Vahyini haber verir. Vahiy'de İsa kendinden şöyle söz etmektedir: "Davut'un kökü ve soyu Ben'im, parlak sabah yıldızı Ben'im" ("Vahiy" 22:16).⁶⁸ Böylece Lucifer ve İsa figürleri arasındaki akrabalık ortaya çıkmakta, düşmüş meleğin de *-Hexenhammer*'deki [Cadı Çekici]* (1487) "eski yükselen yıldız" (*vetus oriens*)⁶⁹ ifadesine uygun şekilde- bir zamanlar Tanrı'nın çocuğu olduğu anlaşılmaktadır. Havari Bartholomeus'un açıkça belirttiği gibi, meleğin düşüşü, başkaldıran oğluna karşı öfke duyan bir babanın ona verdiği cezadır.⁷⁰ George Bataille, kovulma ve arafı içeren bütün bu mitolojik örgüde bir "zayıflık tasavvuru" olduğu ve bunu Tanrı'nın "elinde olmadan" kendinden insanlara aktardığı kanısındadır.⁷¹ Böyle bir değerlendirmeye göre düşünecek olursak, dışlama ediminin yaratıcıya da gölge düşürdüğünü, hasmı tarafından tehdit edildiği duygusuyla hareketettiğini ve çareyi ancak onu ortadan kaldırmakta bulduğunu kabul etmek gerekecektir. Ama bu yaklaşımdaki psikolojik değerlendirmelerin karşısında,

* Dominikan tarikatından engizisyoncu Heinrich Kramer'in yazdığı, cadı avını meşru gösteren bir kitap. (ç.n.)

dogmaya uygun yorumlardan oluşan ve farklı vurguları olan devasa bir gelenek durmaktadır. Örneğin Franz von Baader'e göre Lucifer'in düşüşü ilk günahı önceler ve bu cezalandırma edimi Tanrı'nın otoritesinin altını çizer: "Lucifer *ascendo* [yükselerek] düştü, insan ise *descendo* [alçalarak]; Lucifer yükselmekten düştü, insan ise alçaklıktan; Lucifer günahı dünyaya getirdi, baştan çıkarılan insan ise sürdürdü onu sadece."⁷²

Tam bu noktada kendini belli eden zamansal mantık, Lucifer mitinin iç tutarlılığı açısından belirleyici bir rol oynamaktadır. Akılcı Aydınlanma çağının temel ansiklopedisi sayılan Zedler'in *Universal-Lexicon*'unda -1744'te yazılmış bir bölümde- Luka İncili'ndeki bir pasaja ("Luka"10:18) dayanarak Şeytan'ın gökten "bir yıldız gibi düştüğü" söylenir.⁷³ Bu sadece "Lucifer" sözcüğünün etimolojisiyle ilintili değildir, Tanrı'nın isyankâr meleğini kovuşundaki apansızlığı da dile getirir. Lucifer ve yardımcılarının kaderini anlatan Zedler, gökten bu hızlı düşüşün dinamiğini "önce-sonra" ayrımını esas alarak betimler: "Onlar sahip oldukları masumiyeti, adaleti ve kutsallığı yitirdi, çünkü evvelce kutsal, adil ve günahsızdılar; oysa şimdi kutsal değiller, kötü ve ahlaksızlar; bu yüzden onlara göğün altındaki kötü ruhlar deniyor ve Şeytan kötü kişi olarak anılıyor (...)"⁷⁴ Kendi dürtüsüne kapılıp sadakatsizlik eden meleğin düşüşü, daha önce var olmayan bir ayrımın temelini oluşturmuştur.⁷⁵ Tanrı'nın ceza mahkemesi birlik halindeki geçmiş ile ikilik halindeki şimdi arasında ayrım yaparak bir zamansal düzen oluşturur. Daha önce göklerde uyum hâkimken, şimdi meleklerin saflarında bölünme yaratan bir çatışma vardır. Augustinus'un *De civitate Dei*'de [Tanrı Kenti] belirtmiş olduğu gibi, Lucifer'in başkaldırmasından itibaren önceki ve sonraki durum arasında, günahsızlığı suçtan, saflığı kirlenmişlikten ayıran bir farklılaşma meydana gelmiştir.⁷⁶ Zamansallık bilinci, göksel düzenin huzur dolu yapısını yıkan günden doğmuştur.

Düşmüş meleğin ufuğu bir şimşek gibi yarması, aynı zamanda dünyanın topografik olarak yeniden ölçümlenmesi demektir. Bölümlenmiş zaman modelinin yanına bir de gök/cennet ile cehennemin birbirinden kesinkes ayrıldığı, yapılandırılmış uzam eklenir. "Yukarısı" ile "aşağısı", yükseklik ile alçaklık ayrımı ancak Lucifer'in kovulmasıyla mümkün olur. Göklerden düşüşün bir diğer etkisi de, uzamlar arasında simetrik yapıya sahip bir hiyerarşinin oluşmasıdır. Cennetin kademeli düzeni cehennemde de tekrarlanmakta, Tanrı'nın otoritesi Şeytan'ınkine tekabül etmektedir. Bu ayrımın nasıl anlaşılması gerektiği, geç Antik dönemden beri şiddetli tartışmalara konu olmuştur. Maniheist tasavvurda söz konusu ayrım aynı değer düzlemindeki tipolojik bir ilişkiyi yansıtır, birbirinin dengi iki rakibin karşı karşıya geldiği düalist bir dünya öngörülür. Augustinus'un da temsilcisi olduğu erken dönem Kilise Babalarının inancına göre ise, cennet ve cehennem arasındaki uzamsal ayrım doluluk ile boşluğu, anlam ile hiçliği, kudret ile yoksunluğu ifade etmektedir.⁷⁷ Lucifer miti bir iyi ve kötü topografyası geliştirmiştir: Maniheizmde uzamlar eşitlik ilkesine uyar, buna karşılık Kilise Babaları'nın öğretisinde dereceli farklılık esası geçerlidir.

Walter Benjamin *Ursprung des deutschen Trauerspiels*'te [Alman Trajik Oyununun Kökeni] (1928) şöyle yazmıştır: "Kötünün teolojisine ulaşmak için İblis'in [Satan] düşüş öyküsü, (...) Kilise öğretisinin ruhları ele geçiren bu varlığı anlatmak üzere hep dile getirdiği uyarı ve cezalara kıyasla çok daha elverişlidir."⁷⁸ Bununla söylemek istediği, Şeytan öyküsünün bir dramın parçası olduğudur, İblis'le [Satan] tanıştığımız anda dram sona erer. Benjamin düşüş mitinden hareketle bir dizi kategori geliştirmiştir. Bu kategorilerde Şeytan, geniş kapsamlı bir başkaldırı ve iç özgürlük yokluğunun bedenleşmesi olarak nitelendirilir. Onu saf maddiliğin temsilcisi haline getiren şey, baş eğmeyi kesinlikle kabullenmeyen yakıcı hırdır. Benjamin'e göre Şeytan'ın suçu, dogmatik öğretinin "superbia" [kibir] veya "curiositas" [aşırı

meraklılık] saydığı ve dolayısıyla reddettiği entelektüel bir çabanın sonucudur. Tanrı'ya başkaldıran kuvvetleri birleştiren ayaklanmayı destekler ve özgürlüğünü, –trajedilerde olduğu gibi– en yüksek otoriteye sırtını dönerek kazanmaya çalışırken kaybeder: “İblis'te [Satan] bulunan mutlak tinsellik, kutsaldan özgürleşmeye kalkışınca kendi intiharını da hazırlamış olur.”⁷⁹ Lucifer'in düşüşü soğuk zihinselliğe geçerlilik sağlayan bir başkaldırıdan kaynaklanmıştır; meleğin isyanının ardında yatan, manevi bir haddini bilmezlik tavrıdır.

Bartholomeus İncili'nde anlatılan gurur, kibir, isyan ve kovulma öyküsünde, tırmanış ilkesi belirleyicidir. İlk yaratılan melek olmanın özbilinciyle beslenen bir kendini beğenmişlik yüzünden Lucifer, itaatsizlikten başlayıp açık bir isyana kadar sürüklenmiştir. Tanrı'ya hizmet yükümlülüğünü kabul etmeyen (*non serviam*) yadsıma tavrı, ruhsal otoriteyle doğrudan çatışma ve ayaklanmaya dönüşmüştür.⁸⁰ Son aşama ise meleğin kendi tahtını kurup göklerin efendisine rakip olacağını, onunla mücadeleye gireceğini ilan etmesidir. Niklas Luhmann'ın deyişiyle, Şeytan'ın günahı “Tanrı'yı gözlemlemeye”⁸¹ dayanmaktadır; Lucifer'in melekler topluluğunu terk edip onlarla bir yarış ve rekabeti kışkırttığı noktada yer alan bir yarılma edimidir. Jakob Böhme *Quaestiones theosophicae* [Teozofik Sorular] (1624) başlıklı eserinde Lucifer'in Tanrı'nın insanı yaratma becerisini kışkırttığı ve bu yüzden ondan uzaklaştığı düşüncesini dile getirir: “Bir sanatçı olmaya imreniyordu, yaratılışı gördü ve temellerini anladı; kendisi de Tanrı olmak, merkezdeki ateş-kudretle her şeye hükmetmek, her şeyle birlikte teşekkül etmek, kendini de her şeyde teşekkül ettirmek istedi; kendi istediği gibi olmalıydı, yaratıcının istediği gibi değil; tıpkı bugün kendini dönüştürmenin ve farklı şekillere girmenin, yani fanteziler üretmenin en büyük mutluluk sayılması gibi.”⁸² Yaratıcı olarak Lucifer, hem Tanrı'yı bir kenara itmek hem de emrindeki melekleri ondan ayırmak istemiştir. Hiçlikten dünya yaratan bir “sanatçı” olma iddiasında bulunurken, görün-

tülerin biçimleri ile bunların iç ve dış dinamiklerine hükmeden kendi üretici kudretine güvenmektedir. Böhme'nin dile getirdikleri böyle bir tasarrufların altında yatan kibri tam olarak yansıtmalarının yanı sıra, isyankâr meleğin kendini beğenmişliğinden doğan yalıtılmışlık halini de gözler önüne sermektedir: "Sonra Lucifer kendi iktidarına duyduğu arzuya Tanrı'nın iradesinden koptu, Tanrı da ondan adını aldı ve ateş-yaşamını ışıksız bıraktı, çünkü o, birlikten kopmuştu (...)"⁸³ Kibrin sonu, gökleri terk etmek zorunda kalan eski meleğin yalnız kalmasıdır. Tanrı'yla rekabete kalkışması Lucifer'i topluluktan ayırmış, birey haline getirmiştir; bu birey özdeşliğini diğer tüm melekler gibi onun da görevi olan itaati reddetmesiyle edinmiştir.

Kötünün kökeni farklılığın mümkün olmasında yatar ve sonunda kovulmaya varır; ama her şeyden önce isyancı Lucifer'in içinde temellenmiş görünüyor. Böhme, Lucifer'in Tanrı'ya başkaldırmasına yol açan dürtüden söz ediyor: "Onu harekete geçiren hayır demenin çekiciliği idi (...)"⁸⁴ Havarî Bartholomeus'un anlatısında ise Lucifer'i yaratıcının yerini alma arzusuna nasıl bir güdünün yönelttiği belirsizdir. Kırgınlık, kıskançlık ve hırs gibi dürtüler aynı ağırlıkla gündeme gelir, ama metinde bunlar belirgin sınırlarla birbirinden ayrıştırılmış değildir. Argümanlar yerine Lucifer'in düşüşünü ani bir olay olarak betimleyen, hep aynı sonsuz süreğenliğin içinden zamansallığın patlayarak ortaya çıkması olarak yorumlayan anlatısal bir kurgu vardır. Böylece süreç okuyucuyu adeta büyüleyen dinamik bir şiddet kazanır. Kötünün nedenlerini saklayan nihai sır keşfedilemeden kalır. Düşüşüyle birlikte artık Satan [İblis]-Belial olan melek Satanael-Lucifer'in, öykünün büyüsunu bozan değil, sadece bunun fark edilmesini sağlayan gizemli bir yanı vardır. Bu gizemli mitos, Lucifer'in isyanıyla oluşan düalizmin sonuçlarını sergilemekte, ama bunun arka planını ve nedenlerini gerçek anlamıyla açıklamamaktadır.⁸⁵

Açıklayıcı değil betimleyici nitelikteki gökten düşüş mitinin değerlendirilmesi bizi kültür tarihinin ilkesel bir meselesi-

ne götürmektedir. Ernst Cassirer simgesel göstergelerin hem logos hem de mitler dünyasında insanın gerçeklik deneyimini mümkün kıldığını vurgulamıştır. Yine de bu tür göstergelerle ilişkimiz, Cassirer'in büyüsel (mitos) ve kuramsal (logos) düşüncesinde ayrım yaparak açıklık kazandırdığı kültürel bir farklılığa bağlı kalmaktadır. Mitlerde göstergeler nesneleriyle doğrudan birleşmiştir, dolayısıyla nesne göstergeler üzerinden konuşur; buna karşılık teorik dünyada bunlar birbirinden ayrıdır, gerçekliği bilebilmenin koşulu ikisi arasındaki uyumsuzluğu bilmektir.⁸⁶ Cassirer bu ayrımdan –tarih ve logostan önce insanlığın varlık temeli olarak dilin yanı sıra meydana gelmiş olduğunu düşündüğü– mitsel düşünme ve yaşama tarzına ilişkin bir çıkarsamaya varır.⁸⁷ Mitolojiyi, konuşmanın yasalarından ayırma yönündeki bu kararlı girişimiyle Cassirer, Schelling'in yolunda yürümüştür. *Historisch-kritische Einleitung in die Philosophie der Mythologie* [Mitoloji Felsefesine Tarihsel-Eleştirel Giriş] (1842) başlıklı metninde Schelling, eski çağlardaki tanrılarla ilgili hikâyeleri dilsel ya da şiirsel yapıların dışında konumlandırır. Mitler, dil aracılığıyla meydana getirilip aktarılan yapay bir derleme değil, insana ait yaşam ve deneyim içeriklerinin başlangıçtaki bir biçimidir.⁸⁸ Cassirer'in Schelling'i izleyerek geliştirdiği "mitsel olanın nesnelliği" yaklaşımı dinsel, ontolojik ve tarihsel-kültürel anlam dünyalarını bir düşünüş sisteminde birleştirir. Bu düşünsel düzen kendini simgeler ve davranışlar aracılığıyla algılama ve yaşam biçimlerinde ortaya koyar. Mitsel fenomen kalıpları, bilgiyi ritüellerdeki pratiklerin sıralanışı, imgeler ya da sihirli sayılar yardımıyla düzene sokan modeller meydana getirir. Dolayısıyla mitsel dünyada da nedensellik söz konusudur, ama mantıksal / akılcı [logos] düşüncede olduğundan farklı bir düzende kurulmuştur, çünkü daha genel şekilde kavranır: Etkiler belirli nedenlere değil, apaçık ortada olan neden-sonuç ilişkilerinin ötesindeki çeşitli tetikleyicilere bağlıdır. Mitos, imgeler ve davranış şemaları dünyasında kendini gerçekleştirir ve anlamlar

oluşturmak için öncesinde bir logosa ihtiyacı yoktur.

Cassirer'e göre ritüeller yoluyla –yani pragmatik bir düzeyde– göstergeler ortaya çıkıp yerleşiklik kazanmakta ve mitsel algılama biçimlerini giderek tamamlamaktadır. Başlangıçta bunlar basit göstergelerdir, gösterilenle benzerlikleri vardır, dolayısıyla mimetik bir hareket söz konusudur ve uzlaşım yoluyla geliştirilmiş değillerdir. Böylece mitsellik dille düzenlenmiş mantıksal [*logisch*] düşünceye adım adım nüfuz eder.⁸⁹ Mitsel düşünüşün ritüeller üzerinden kurulup belirlenmesi, aynı zamanda onun temel yapısında rasyonel bir düzenleniş bulunduğu anlamına gelir ve bu düzen kültürel akıl tarafından giderek özümсенir. Ne var ki Cassirer'in mitsel gelişime ilişkin bu hipotezine karşı çıkmak gerekecektir: Mitos zaten sadece logosla bağlantılı olduğunda bilimsel olarak gözlemlenebilir hale gelir, öyleyse araştırma nesnesi olabildiği hali daima dil aracılığıyla yapılandırılmıştır.⁹⁰ Gerçi bu itiraz, gerçekliği algılamamanın dilsel düzenleri aşan bazı biçimlerine bağlı bir mitsel düşünüşün hiç var olmadığını göstermeye yetmez. Ama dilin ötesine geçen bir mitos kuramının hep şüphe götürür olacağını ortaya koyar; çünkü böyle bir kuram logostan önce mutlak geçerli sayılan, oysa her zaman kültürel olarak biçimlenmiş bir kökeni önceden varsaymaktadır. Bu anlamda, kötünün soykütüğünü anlamada mitlerin ne kadar açıklayıcı olabileceği sorusu, onları aktaran yazınsal anlatıların işlevi göz önünde bulundurularak ele alınmalıdır.

İkili karşıtlıklara dayalı bir sistemden türetilmiş her kavram gibi, kötülük kategorisinin de soykütüğünü açık seçik belirlemek kolay değildir.⁹¹ Bartholomeus İncili'nde karşımıza çıkan köken anlatısının yazınsal niteliği, kötünün başlangıcına dair soyut bilginin bu tür betimlemelerden ancak kısmen sağlanabileceğini açıkça göstermektedir. Mitsel anlatı buna ilişkin bir olaylar bağlamını açığa çıkarıyor olsa da, asıl motivasyon belli değildir; bu anlatının kurucu ögesi, iyiden kötüye, saflıktan katışıklığa, birlikten bölünmüşlüğe doğru gerçekleşen o belirleyici

sıçramayı hiçbir yerde ortaya koymayan bir açığa çıkarma ile gizlemenin diyalektiğidir. Göksel birlik düzeninin hangi nedenden dolayı ani bir çalkantıyla farklılık düzenine dönüştüğünü Bartholomeus'un anlatısı açıklayamıyor. Lucifer'in ilk melek olarak başlayıp giderek Tanrı'nın hasmı olması, son kertede bulanık ve döngüsel görünüyor. Ortaya çıkış noktasını oluşturan günahın mümkün olabilmesi için, yine ancak o günahla başlayabilecek bir kötülük sisteminin varlığı gereklidir. Öykünün bu paradoksal yanı, kökeni karanlık bir olguya ışık tutmak isteyen birçok başka anlatıda da görülebilir.⁹² Cehenneme düşüş somut ve açık bir tarzda anlatılmışsa da, köken konusu belirsiz kalmakta, çünkü etkileşim bağlamı ortaya konarken bunun nedenselliği gösterilmemektedir. Adorno buradaki mekanizmayı eleştirel bir ifadeyle özetler: "İmgeye sıkıca tutunan, mitselliğe hapsolarak putperestlik olarak kalmaktadır."⁹³ Mitin döngüsellliği, konu ettiği gizli güçlere açıklık getirmek yerine, sadece onların görüldüğü biçimleri akla uygun kılıyor olmasından dolayıdır. Lucifer'in düşüş öyküsü kötüyü pek aydınlatamaz, çünkü kendi düzenlemesi olan sahnelerin ve imgelerin büyüleyici yörüngesine takılıp kalmıştır.

Demek ki karşımızda kendi öncüllerini görselleştiren ama açıklamayan paradoksal bir betimleme var. Buradaki paradoks şudur: Lucifer'in gökten düşüşü üzerine mitsel anlatı, kurmaca araçlarla kötüyü sözümona hiçbir kayda bağlı olmaksızın temsil ettiği iddiasındadır; oysa kötü, ortaya çıkabilmesinin koşulu olan ayrımın ötesinde kavranılabilir değildir. Köken mitosu bize kötünün nasıl görünür hale geldiğini gösterir, ama bunu betimleme tarzı kötünün düşünülebilmesi için vazgeçilmez olan ayrımın geçerliliğini baştan varsaymaktadır. *Totem ve Tabu*'da (1912) Freud, kültürel pratiklerin kökeninin bulanık olduğunu ve onu dile getiren çeşitli aktarımlarda belirsiz kaldığını savunur. Ancak, Freud'un bu bağlamda "ikincil çarpıtma"⁹⁴ dediği şey, sadece nesnel bir olgunun daha sonra üzerinde çalışılmış halinden

ibaret sayılmamalıdır. Köken mitleri geleneksel olarak aktardıkları anlatılarla aynıdır; telkin edici güçleri, yazınsal biçimlerinin ötesinde bulunması beklenen açık ve kesin bir nedenin yerini tutar. Aynı şekilde, Bartholomeus'un betimlediği biçimiyle kötünün soykütüğü de, her şeyin başka türlü değil, aynen o şekilde olduğunu edebiyat araçlarından yararlanarak telkin eden bir başlangıç kurgusuna dayanıyor. Ama zaten kötünün kültürel düşünüm çerçevesinde bu kurmaca taslaktan bağımsız olarak kavranması mümkün değildir, çünkü onun gerçekliğini inanılır kılabilecek ikinci bir dil yoktur. Kötüyü anlatan öykülere başvurmadan konuşmak isteyen, susmak zorunda kalır; öyküde açıklama arayan ise hayal kırıklığına uğrar. Kötünün, kaynağı hakkındaki mitosun içine hapsolup kaldığı kısırdöngü işte budur.

İLK GÜNAH ÖYKÜSÜ VE DRAMI (YARATILIŞ)

Kutsal Kitap'taki İlk Günah öyküsü –kötünün soykütüğüne ilişkin ikinci temel sahne– kronolojik düzen bakımından Lucifer mitindeki sıralamayı destekler: Kötülük olaylar dizisine sonradan katılmıştır. “Ama, RAB Tanrı'nın yarattığı yabancı hayvanların en kurnazı ylandı (“Yaratılış” 3:1) – bu açılış cümlesiyle bir reddediş, protesto ve isyan hikâyesi başlar; entrika, sadakatsizlik ve ihanet anlatılır. Yahvist metinde yasa, müdahale, yanlış hareket, teşhis ve ceza şeklinde kesin ve belli bir sıralanış bulunmaktadır. Burada görülen biçimsel yapı incelemenin odağı olacaktır. Metnin kökeni ya da yazarı ile ilgili soruları ise bir kenara bırakabiliriz.⁹⁵ İlk Günah öyküsünün yazınsal niteliği hem yarattığı etki hem de kötülük kavramının tarihi bakımından çok önemli bir rol oynuyor.⁹⁶ Paul Ricoeur'ü izleyip, geleneksel kutsal metinlerin pragmatik yanını dikkate alarak bunların insanlara içinde yaşadıkları gerçekliğin kökenlerini göstermeye yaradığını⁹⁷ kabul etsek bile, söz konusu yazınsal niteliği görmezden gelemeyiz. Daha önce Kierkegaard da İlk Günah öyküsünü “mitos” olarak anlamamak gerektiğini, çünkü bu anlatıda dışsal olaylardan ibaret sayılamayacak bir iç mantık bulunduğunu kararlılıkla savunmuştu.⁹⁸

Hegel'in “mesel” olarak nitelediği⁹⁹ İlk Günah öyküsü kronolojik bir yapıya sahiptir. Olayları hızlı bir tempoda dile getiren

metin, bazı şeyleri önceden bildirme (*prolepsis*) veya yorumda bulunma gibi yollara başvurmaz.¹⁰⁰ Baştan sona hiç sanatsallığa kaçmayan, parataktik cümle yapılarına ve çoğunlukla bağlaçsız veya ardışık unsurlara yer veren bir dil kullanır. Örneğin Âdem'in henüz bir adı olmayan "kadını" hakkında şöyle denmektedir: "ve meyveyi kopardı ve yedi ve yanındaki kocasına verdi, o da yedi. O anda ikisinin de gözleri açıldı ve çıplak olduklarını anladılar; ve incir yapraklarını dikip kendilerine önlük yaptılar" ("Yaratılış" 3:6-7). Olayların sıralanışında günaha düşme, yılanın kışkırttığı bir yanlış davranışın sonucu olarak belirlir. İlk insanların öyküsü bir anlatı düzenine sahiptir; kötü ise ayartma, baştan çıkma ve yasağa uymama zincirinden oluşan bir suç entelekyasında* yerleşik görünmektedir. Mitin farklı aşamaları, nedenler ile etkilerin zamansal olarak birbirini izlediği bir iç ilkeye göre dizilip bağlanmıştır. Bu yapı, metindeki bölümlerin başında yer alan üç farklı bağlaçta kendini gösterir: "Ama" sözcüğü öykünün başına yerleştirilmiştir, büyük bir anlatıyı harekete geçirir; "o anda" ibaresi işaret edici niteliktedir ve dikkati yeni başlayan bir olaya çeker; "ve" ise basit bir bağlantı oluşturmakla birlikte, bir olay kendinden öncekine göre daha yoğun ve keskin olduğunu hissettiriyorsa, bir tırmandırma anlamı taşıyabilir (örneğin "Yaratılış" 3: 15-17'de, Tanrı'nın ilk insanlara cezayı açıkladığı kısım da böyledir). Buradaki art arda sıralayarak anlatma tarzına uygun olarak, İlk Günah da hareket ettirici gücünü peş peşe gelen adımlardan alan kronolojik bir süreç halinde anlatılmıştır.¹⁰¹ Luhmann'ın Yaratılış Öyküsü hakkında söyledikleri, İlk Günah dogması için de geçerlidir: "İletişimde pragmatikliğe öncelik tanır, böylece anlatılıp aktarılabilir ve dinleyici ya da okuru bir durumdan diğerine taşır; bu arada başlangıçtaki paradoksal farklılığı da bir geçiş olarak anlamak ve tamamlamak mümkündür."¹⁰²

* Gerçekleşip olgun halini almış potansiyel, maddede vücut bulmuş form, bir organizmanın yaşam kuvveti. (ç.n.)

Anlatısal sıralama bir yana –tıpkı Lucifer mitinde olduğu gibi– İlk Günah öyküsü de aynı zamanda yılanın başlattığı bir trajedi olarak görülebilir. Dramatik durumun koşulu olan üçgenin oluşmasını sağlayan yilandır. Tanrısal buyruğa karşı çıkmaya kıskırtarak Âdem ile Havva arasındaki ilişkileri harekete geçirir, böylece insanın cennetten kovulup yaşanması zor bir çevreye atıldığı süreci tetikler. Öyküde yazınsal bir tür olarak trajediye ait ve yılanla yakından bağlantılı pek çok unsur bulunmaktadır: Entrika ve gözlem, kendi suçunu gizleme, kıskırtıcı konuşma ve eyleme yöneltme; ama bir yandan da başkaldırma ve pişmanlık. Bunlara yoğunluğu daha az olmakla birlikte kısmen Lucifer mitinde de rastlamıştık. Yılanın başlattığı isyan, sadakatsizlik ve ihanet, İlk Günah mitinin dramatik yapısında gerçekleşmektedir. Bu yapıda yer alan unsurlar, Aristoteles’in tragedyaya atfettiği türdendir: Yan olaylara sapmayan, kendi içinde bütünlüklü bir olay örgüsü; tahriklere kapılan ve kendi içlerinden gelen kötü dürtünün sesine uyan başoyuncuların trajik hatası (*hamartia*); aktörlerin suçlarının (ve dolayısıyla kendilerinin) farkına vardıkları yeniden tanıma (*anagnorisis*) ânı; kibire kapılarak Tanrı’nın buyruğundan uzaklaşma ve cennetten kovulmayla ortaya çıkan iki aşamalı baht dönüşü (*peripeti*).¹⁰³

Anlatı öykünün gelişmesini sağlarken, trajedi de olayları tırmandırma eğilimindedir. Anlatıda adım adım iyiden kötüye doğru gidildiği düşüncesi ile ani bir sıçrayış şeklinde gerçekleşen mutlak başlangıç fikri, açık bir karşıtlık yaratmaktadır. Kronolojik bir zaman yapısı oluşur ve olay akışı ardışık bir sıralama modeline göre düzenlenir; buna karşılık trajedi çekişme, çatışma ve bölünmeyi vurgulamaktadır, başka bir deyişle kötünün soykütüğünü ortaya koyan eylemleri kurmaya programlanmış unsurlara ilişkindir. İlk Günah mitinde anlatı ve dramatikleştirme, köken öyküsünün başlıca temellerini oluşturan yazınsal modellerdir. Bu öykü, kötü üzerine düşünmenin ancak onun yazınsal temsil yoluyla gereğince yansıtılabileceğini ortaya koymaktadır.¹⁰⁴ Lucifer mitinden farklı olarak, İlk Günah öyküsü olay örgüsü bakımından önem taşıyan

bir dizi hareket ettirici tekil nedene yer vermektedir. Ama buna rağmen, dikkatli bir inceleme Bartholomeus İncili'nde de karşılaştığımız döngüsellik sorununun aşılmadığını gösterecektir: İtaat-sizliğe yol açan ilk dürtü, mitostaki anlamıyla henüz ortaya çıkmış olmasa da, kötülüğün var olduğunu varsaymaktadır. Hegel, din felsefesi üzerine derslerinde (1821 ve sonrası) cennetten kovulma öyküsünde "tutarsız ifadeler" bulunduğundan şikayet etmişti, ona göre bunlar mitin anlatsal karakterinden ("duyumsal tasarımı-ndan") kaynaklanıyordu.¹⁰⁵ Ama böyle bir değerlendirme, anlatma-nın üstlendiği işlevi gözden kaçırmaktadır. Anlatının amacı, kesin ve belirgin dersler vermek değildir, bu yüzden Hegel'in önerdiği mesel kavramı da pek uygun sayılmaz; asıl amaç bir suçun anatomi-sinin çeşitli aşamalarla açılarak sergilenmesidir.

Yazınsal bir köken metni olarak İlk Günah öyküsü, telkin tek-niği ve olayın ardından insanın mazeret geliştirme mekanizmaları hakkında temel kavrayışlar sağlar. Yılan entrikacıdır, çünkü yaratıcıya karşı şüphe tohumları ekerek Tanrı ile insanlar arasındaki ilişkiyi bozmuştur. Bunu yaparken yalana başvurmaz, suça karış-madığı için her türlü sorumluluktan uzak duran çokanlamlı bir ko-nuşma tarzını tercih eder. Daha sözlerinin başında bu strateji belli olmaktadır; Tanrı'nın koyduğu yasağa ilişkin görünüşte zararsız, ama alttan alta onun otoritesini sarsabilecek bir soruyla başlar: "Peki Tanrı gerçekten 'Bahçedeki her ağaçtan yemeyeceksiniz' mi dedi?" ("Yaratılış" 3:1). Yaratıcının karar ve buyruklarına koşulsuz uyulmalıdır, yani anlamları sorgulanmaksızın geçerlidirler; bun-ları açıklamaya kalkan, zaten onlardan şüphe etmiş, mutlak ge-çerliliklerine aykırı davranmış olur. Bu nedenle, örneğin Hegel'in yaptığı gibi, Tanrı'nın koyduğu yasağı kötülüğe karşı uyarı olarak anlamak isteyen yorumlar¹⁰⁶ doğru değildir; yaratıcının kendine tanıdığı otorite, ne bu gibi kavramsal ayrımları ne de talep ettiği şeylerin yorumlanmasını kabul edebilir. Dolayısıyla, baştan çıkarıcı yılanın tanrısal yasanın anlamına ilişkin sorusu stratejik bir ham-ledir, böylece itaatsizliğin yol açtığı bir başkaldırı hareketi başla-

muş olur. Yılan bahçedeki “her ağaçtan” söz ettiği için, ifadesi tam da can alıcı bir noktada kesinlikten uzak kalmakta ve bu, Tanrı’nın keyfi davrandığını ima eden ironik bir belirsizlik oluşturmaktadır.

Konuşma daha sonra da yılanın sözlerindeki bariz çokanlamlılıkla devam eder. Kadın ilk soruya Tanrı’nın buyruğuyla uyumlu, onu sözcüğü sözcüğüne tekrarlayan bir yanıt verir: “Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz; ama Tanrı ‘Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın yoksa ölürsünüz!’ dedi” (“Yaratılış” 3:2-3). Burada Hegel’in yorumundaki gibi kötüden değil, yasağı tanımamanın sonucu olarak ölümden söz edilmektedir. Kadın, Tanrı’nın buyruğunu doğrudan alıntılama- la, onun bildirdiği şeye boyun eğmiş olur. Kendi sözlerini kullanmaktan kaçınması, söz ile eylemin birliğine sahip olan yaratıcı logosun otoritesine duyduğu saygıyı ortaya koymaktadır. Bunun karşısında yılan, tanrısal buyruğa işaret ederken gerçeği açıkça reddetmeden ona karşı çıkar: “Kesinlikle ölmezsiniz” (“Yaratılış” 3:4). İnsanların bilgi ağacındaki meyveleri yedikten sonra hayatla- rını kaybetmeyeceklerini söylemek, yine çokanlamlı bir ifadedir; çünkü hem olay anına doğrudan gönderme yaptığı (bu durumda doğrudur) hem de daha sonra olacakları kastettiği düşünülebilir (bu durumda da yanlıştır). İnsanlar bu sözü görevlerini unutup günaha adım atmaya izin veren bir onay sandıklarında, onu yanlış anlamış olacaktırlar; ama yılan bunun için suçlanamaz, çünkü nesnel bakımdan doğru olmayan bir şey söylemiş değildir.¹⁰⁷ Yılanın yalanı, kadını Tanrı buyruğuna uymamaya yönelten konuşmasındaki belirsizlikte, dolayısıyla ahlaki kategorilerin öte- sindeki bir estetik ilkede yatar. Tabii ifadesindeki bu belirsizlik, İlk Günah’ın yol açacağı en tehlikeli sonucu gizlemektedir: İnsan ölmeyecek, ama –daha kötüsü– ölümlü olacaktır.¹⁰⁸

Yılanın ikinci önemli sözü şudur: “Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak ve siz de Tanrı gibi ola- cak, iyi ile kötünün ne olduğunu bileceksiniz” (“Yaratılış” 3:5). Bu söz biçim itibarıyla değil, vardığı sonuçlar açısından belirsizdir:

Bir yandan Tanrı'ya özgü bir ayırım yapma yetisi vurgulanmaktadır, insanlar kendilerine böyle bir şey verilmiş olmadığı için onu arzulamaya başlayacaktır. Diğer yandan Tanrı şüpheli bir konuma yerleştirilmiş olur, çünkü koyduğu yasak belki de insanları korumak değil, kendi ayrıcalıklı durumunu sağlama almak içindir. Yılanın insanlara vaat ettiği bilgi de bir haddini bilmezliktir, kibirdir; çünkü söz konusu ayırımı aslında sadece yaratıcı, ona tabi kalmadan yapabilir. Oysa insan bunu yaptığı anda itaatsizlik de etmiş olacağından, çoktan kötünün ellerine düşmüş olacaktır. İyi ve kötü bilgisine dayanarak ayırım yapabilmenin bedeli, bizzat o farklılık yasasına boyun eğmektir (Ricoeur bunu "mutlak bakışın" Ben'e aktarılması olarak nitelemiştir).¹⁰⁹ Yılan tanrısal bilgiye sahip olmanın insan üzerindeki etkilerini belirtmekten özellikle kaçınır; tipik bir entrikacıdır, yasağa uymamanın çekiciliğini vurgularken, doğuracağı sonuçlardan bahsetmez. Uyguladığı strateji, ortaya çıkacak durumların sorumluluğunu üstlenmeden isyana kışkırtmaktır. Pavlus'un Romalılara Mektubu şu soruyu akla getiriyor: Yasa niteliğindeki bir yasağa göre hareket eden insan, baştan çıkarılabileceğini ve yılanın da bunu kullandığını biliyorsa, yaptığı şeyin sorumluluğuna nasıl sahip çıkabilir?¹¹⁰

Yılanın konuşması insanlarda arzular uyandırmış, daha önce tanımadıkları anlaşılan bir beklenti yaratmıştır. Bunu izleyen pasajın bir hırs duygusu veya bilgi edinme isteğini kışkırtmak yerine, duyuşsal algının büyüüne yönelmesi dikkat çekicidir: "Ve kadın baktı, ağacın meyvesi yenilebilir görünüyordu, ağacın gözalıcı ve çekici olduğunu fark etti, çünkü ağaç bilge yapıyordu" ("Yaratılış" 3:6). Yılan insanda özgürlük ihtiyacı uyandırarak Tanrı'nın otoritesini sarsmıştır; bu ihtiyaç kendini, her şeyden önce, yasak olanın şevkle arzulanması olarak belli eder. Başlangıçta anlama ve ayırım yapmaya yönelik bir çaba görülmez – bu kategoriler cennetteki insana yabancıdır, çünkü bunlar ancak İlk Günah işlendikten sonra oluşacak koşullar altında mümkün olan bir düşünmeyi gerektirirler. İnsanlara asıl cazip gelen şey, aynı

zamanda ağacı arzulanır, meyvelerini istenir kılmış olan duyu-
sal deneyim vaatleridir. Nietzsche ölümünden sonra yayınlanmış
Basel Konferansları'ndan birinde (1873) insanın hakikati ancak
oyun, yanılgıların büyüğü ve yanılsamaların gücü üzerinden ta-
nıyabileceğine, onu hiçbir zaman soyut bir kategori olarak dene-
yimleyemeyeceğine işaret etmişti.¹¹¹ Hakikat arayışı Nietzsche'ye
göre daima üretken kalan ama sistematik olamayan bir metafor
dürtüsünden kaynaklanır. Yılanın insanda ortaya çıkarıp serbest
kalmasını sağladığı şey, duyuşsal bir dünyaya yönelik arzudur; bu
dünya cennet ağacının meyveleri aracılığıyla vaat edilmiştir ve
logos dünyasında dilin metaforlarıyla canlandırılır. Böylece tan-
rısal vahiy yoluyla gelen bilginin yerini, iyi ile kötü arasında söz
aracılığıyla yapılan ayırım almıştır. Ayırımın sağladığı bilgi ise,
Aydınlanma'dan beri öncelikle Kant ve Schiller'e ait yaygın kabul
görmüş yorumlardaki gibi özgürlük ve özgürleşme anlamına gel-
mez,¹¹² sonluluk koşulları altında yeni ve ayırıcı bir dil sisteminin
kurulması söz konusudur. Walter Benjamin 1916'da "İlk Günah"
diye yazmıştı, "insana özgü sözün doğduğu andır."¹¹³

Yaratılış öyküsünde, insanların yasak ağacın meyvesini yer ye-
mez kendi görünüşlerinin farkına vardığı belirtilmektedir. Meyve
yiyerek gerçekleştirilen itaatsizlik, suçu fark etmeyi sağlar; çıplak
oldukları için utandıkları anda oluşan bir farkındalıktır bu. Yeni
edinilen yetiyle yapılan ilk deneme, cennetteyken söz konusu ol-
mayan bir eksikliği gözlemlemeyi de beraberinde getirir. Eksiklik
ve ona eşlik eden Tanrı buyruğundan sapış –yani kötülük– ya-
sağa uymama sonucu ortaya çıkan ayırımın ürünü olarak görü-
nür hale gelmiştir. Bu, yaratılış metninde sözü geçen, genel bir
bilginin nesnesi değildir; Hegel'in *Vorlesungen über die Philosophie
der Geschichte*'de [Tarih Felsefesi Üzerine Dersler] (1830/31) belirt-
tiği gibi "bilincin" nesnesidir.¹¹⁴ İnsanın boyun eğmeme edimiy-
le ulaştığı böyle bir bilincin yararı, boyun eğmemek için işlediği
suçu görüp kavrayabilmesidir. Burada karşılaştığımız döngüsel
mantık, Tanrı ile ölümlüler arasındaki farkı açıkça göstermekte-

dir. İyi ile kötünün farkına dair tanrısal bilgi, İlk Günah'tan sonra insanda kendinin kötü olduğu bilincine dönüşür; yeni bilginin edinilmesi ile suçluluk duygusu mekanizmasının oluşması aynı anda gerçekleşmiştir.

İnsanlar yakalandıkları kötülükten kurtulmak için iki strateji geliştirirler: "Tanrı'yla yüz yüze gelmekten" ("Yaratılış" 3:8) kaçınır ve saklanırlar, yani yaptıklarının sonuçlarından -itiraf ve cezadan- kurtulmaya çalışırlar; ve mazeretler bulup olaydaki sorumluluklarını inkar ederek kendilerini temize çıkarmayı denirler. Âdem kendini savunmak üzere suçu karısına yüklemek istemiştir. Sözlerinde kendisine kötü bir eş verdiği için alttan alta Tanrı'ya karşı bir serzeniş de vardır: "Yanıma koyduğün kadın ağacın meyvesini bana verdi, ben de yedim" ("Yaratılış" 3:12). Diğer yandan, kadın da ihanete neden olan entrikacıdan bahseder: "Yılan beni aldattı, o yüzden yedim" ("Yaratılış" 3:13). Günümüz Kutsal Kitap çevirilerinde "aldatma" sözcüğü yerine "baştan çıkarma" kavramı da sıkça kullanılmaktadır; ama bunların ikisi de bireysel sorumluluğu inkar ederek kendi suçunu reddetme çabasını ifade eder. Burada insanlık tarihinde suçluluk duygusunu bastırmanın her zaman tekrarlanmış iki temel yolu karşımıza çıkmış oluyor: Olayda asıl rolü başkalarının oynadığı şeklindeki savunma (özgür seçim imkânı olmadan bir emri yerine getirmiş olma); ve yüksek bir düzeye ait karşı konulmaz güçlerin belirleyiciliğine işaret etme (kendi dinamiğine sahip metafizik ya da araçsal bir durumun var olması ve kişinin kendini bu etkiden kurtaramaması). Yaratılış miti daha önce benzeri görülmemiş bir olayı, günaha yol açan entrikayı anlatan ve insanların bilgi sahibi olma yetisi edindikten sonra suçlarından dolayı yaşadığı utancı dile getiren bir "psikolojik novelladır."¹¹⁵

Kutsal Kitap metninin yazınsal boyutuna baktığımızda, anlatı ile trajedinin birbirini tamamladığı paralel bir yapı buluruz. Anlatıda merak ve ilgiden başlayıp ayartma üzerinden yasayı çiğnemeye ve suça varan bir yol betimlenmiştir. Dramatik ya-

pıda ise temel modeli entrika olan bir ihanet, yanıltma ve yalan oyunu ortaya konmaktadır (Hegel'in tarih felsefesinde görüldüğü gibi, bu oyundan bir tür katarsisle kurtulmak mümkündür).¹¹⁶ Harekete geçirici nedenin farklı işlevlerini vurgulayan bu iki biçim, böylece karşılıklı olarak birbirini tamamlamaktadır. Trajedi yılanın suça azmettirilişine ışık tutarken, anlatı da şüpheden Tanrı'ya itaatsizliğe kaygan bir geçiş olabileceğini belgeler. Asıl zorluk, İlk Günah mitinden kötünün ortaya çıkışına ilişkin ne gibi sonuçlara varılabileceği sorusudur. Görüldüğü kadıyla, kötünün belirmesi iki açıklama tarzı arasındaki uyumsuzluğu yansıtmaktadır: Aniden ortaya çıkan bir köken miti ile nedensellik ilişkisi halinde anlaşılabilen ve sonunda kötüye varan bir gelişim modeli arasındaki farklılık. Her iki açıklamanın paylaştığı öncül ise bir kötülüğün *a priori* var olduğu ve belli bir aşamada –ister aniden ister tedricen olsun– ortaya çıktığıdır. Öyküdeki kadın figürü bu durumun açık örneğidir. "Havva" adını ancak İlk Günah işlendikten sonra alır ("Yaratılış" 3:20). Adlandırma bir kimlik bilinci kazandırır; öncesinde adeta rüyada gibi örtük biçimde var olmuş ama o zaman henüz kesin hatlar kazanmamış bir kimliktir bu. Aynı şey kötülük için de geçerlidir, o da İlk Günah'la birlikte gerçekleşen ayırmadan önce, mutlak mevcudiyetini belli etmemekle birlikte, arzusun itkilerinde ortaya çıkmıştır. Kierkegaard, ileride değineceğimiz kaygı kavramı üzerine çözümlemesinde (1844) kötülüğün hayali olarak önceden var olduğu fikrini derinleştirmişti.¹¹⁷

Hem Lucifer'in düşüşü hem de yılan tarafından baştan çıkarılma olayı, Tanrı'ya mahsus güç ve bilgiye yönelik arzusun içinde bir kötülüğün mevcudiyetini aynı derecede varsaymaktadır.¹¹⁸ İnsanların Tanrı tarafından konmuş yasağı çiğnediği âna uygulanamayacak kategorilere başvurma mecburiyeti, bu yorumlarda açıkça görülen bir problemdir. Augustinus'un ifadesiyle "Tanrı'dan ayrılma"¹¹⁹ gökten düşüş ve İlk Günah anlatılarının ortak yanını oluşturur; bu öyküler, insanın gerçekliğine katıldığı anda zaten var olan bir ayırımın kökeni hakkındadır: Bir mitin nesnel daya-

nağına işaret etmezler, başlangıçtaki bir sahnenin kültürel çeşitlenmeleridirler.¹²⁰ Başka bir açıdan şöyle de denebilir: Kötü her zaman belli düzene sahip bir dünyadaki farklılığın görüntüsü olmuştur; göklere ve cennete nüfuz ettiğinde kendini daha önce de mümkün olan ama zorunlu olmayan ayrımlar halinde belli eder. Bu da bizi kötünün özdeşliği sorusuna getirmektedir ve böyle bir soruyu ancak altında yatan farklılık mantığını analiz ederek anlamlı bir şekilde ele alabiliriz.

EKSİKLİK MODELİ (PLOTİNOS, AUGUSTİNUS)

Paul Ricoeur *Finitude et Culpabilité*'nin [Sonluluk ve Suçluluk] *La Symbolique du Mal* [Kötünün Sembolizmi] başlıklı ikinci cildinde kötünün kökenine ilişkin mitlerdeki iki farklı tipolojiden söz eder. Daha eski olan Sümer-Babil kültürüne ait mitlere göre, kötü iyinin yanında yaratılış öncesinden beri var olmuştur. Öncelikle Eski Ahit'teki İlk Günah mitinden tanıdığımız ikinci versiyonda ise, kötülük sonradan ortaya çıkmış görünüyor; yani insanın gelişim sürecini ilk andan başlayarak yönlendiren değil, buna sonradan dahil olan bir unsur olarak.¹²¹ İlk durumda kötü, Tanrı'nın (ya da tanrıların) eserini ortaya koymasından önce kozmosta mevcuttur, çünkü yaratılış sürecinde tarihin kurucu kuvvetleri tarafından işlenmesi gereken ilksel maddeye dahildir. Yaratılış, kahramanların ve anti-kahramanların aydınlık ve karanlık gibi karşı karşıya geldiği bir dramdan farksızdır. İçinden tanrısal ışığın çıktığı karanlık ve kaos, bir ilk-dünya oluşturur. Bu bulanık ortamın tüm direncine rağmen, düzenin yapı taşları olan zaman-sallık, farklılık ve hiyerarşik sınırlama oluşabilmiştir. Ne var ki kötü, yaratılış tarafından kovulamayacaktır; çünkü Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu*'nda ima ettiği gibi, yeni dünyanın üzerinde kurulacağı temel odur: "Bak, başlangıçta Kaos vardı; ama sonra ondan yeryüzü çıkıp yayıldı, tüm Ölümsüzlerin sürekli

ikametgâhu, onlar ki Olimpos'un karlı zirvesinde yaşıyorlar, her yere yayılan toprağın altında Tartaros'un karanlığı (...)".¹²²

Hem Asur-Babil dininde hem de Orfik teogonide kabul gören böyle bir yaratılış miti, kötünün *creatio mundi* [dünyanın yaratılışı] sürecinde yok edilemeyeceği anlamına gelir, çünkü kötülük zaten o sürecin başlamasını sağlayan koşullardan biridir. Buradan çıkarsanacak açıklama modeline göre günah –yaratılış sürecinin unsurları olan zaman ile uzamın biçim kazanması sayesinde sürekliliği mümkün hale gelen– tarihin bir unsurudur. Tarihsel gelişim, kötüye karşı verilen mücadelenin izlerini taşımaktadır. Bu çatışmada başarı ancak milenyarist anlayışa uygun bir olaylar dizisiyle, bütün çağların sonunda iyinin zafere ulaşmasıyla mümkün olacaktır.¹²³ Ne var ki, insan kendini tarihsel bir varlık olarak anladığı ölçüde, kötünün başlangıçtan beri var olduğu düşüncesinin hatalı bir dünya tasarımı sunduğu şüphesi doğuyor. Tarihin iyiye giden bir yol olarak yorumlanabilmesi, olumlu bir başlangıç tasarımı gerektirir. Böylece her şeyin başlangıcına ilişkin, Batı geleneği üzerinde etkisi çok daha güçlü olan diğer yaklaşıma gelmiş oluyoruz: Buna göre, kötü daha önceki başlangıç konumundan ayrılır ve tarihsel sürekliliğin dinamiği içinde ortaya çıkar. Ricoeur'ün dediği gibi, "dram" artık –yaratılış yerine– tarihsel dinamiğin kendisidir.¹²⁴ Özellikle Hegel felsefesinde rastladığımız bu açıklama modeli, kötünün tarihsel süreçle oluşup geliştiği ve biçim kazandığı varsayımına dayanmaktadır.¹²⁵ Tarihe bağlı bir kategori olarak kötü artık hayali bir kültürel ve sosyal düzen kökeniyle ilintili görülmemeye başlamıştır; kötülük daha çok, durmadan akıp giden zamanla birlikte hareket eder gibidir. Tabii bu durumda kötüye karşı savaştığı kabul edilen kurtarıcı güçlerin de tarihsel nitelik taşıdığı düşüncesi akla geliyor. Artık onların da iyi ve saf bir başlangıcın temsilcileri olarak değil, başa çıkmaları gereken bir tarihsel dinamiğin ürünleri olarak kavranması gerekmektedir.¹²⁶ Hatta kötüyü kovacak olan iyinin kendisi de tarihsel koşullar tarafından şekillendirilmiştir.

Mitosun rekabet, kibir ve düşüş kavramlarıyla anlattığı gibi, iyi de –doğuşunu *a priori* belirlemiş olan– zamansallığa bağlıdır: O da kötünün yolunu işaretleyen aynı dramaturjik uğraklardan geçmiştir.

Erken dönem Hıristiyanlığından beri Maniheizm'e karşı geliştirilmiş olan, kötüyü iyinin bir atığı sayan ve dinamik bir yapıya dayanan bu tasavvur çelişkili bir tasarımıdır. Burada bir çıkmaz söz konusudur. Kötü her ne kadar sonradan ortaya çıkan bir olgu olsa da, sahneye ayak bastığı anda zaten varoluşunu mümkün kılan farklılıklar tarafından belirlenmiş bulunmaktadır. Kötünün anlamı iyi tarafından belirlendiği için, sonradan oluştuğunu düşündüğümüzde, dünyayı iki ayrı ilkeye bölen düalizmin kaynağına ilişkin soruya dönmeyi zorunlu kılan bir uyumsuzlıkla karşılaşırız.¹²⁷ Ortaya geç çıkan kötülük, farklılık mantığına göre zaten düzenlenmiş bulunan koşullarla karşılaşır, oysa bunlar bizzat onun tarafından temellendirilmesi gereken şeylerdir. Belki bunu Asur-Babil ve Yunan teogonilerinin tipik özelliği olan kaos modelinden kalmış ve yeni mitteki başlangıç durumunda ortaya çıkan bir artık olarak değerlendirebiliriz. Kötünün soykütüğüne ilişkin açıklama modelleri onun varlığını önkabul olarak barındırıyorsa, yaratılışa sonradan katıldığı düşüncesi tutarlı biçimde sonuna kadar götürülemiyor demektir. Bartholomeus İncili'nde ve İlk Günah anlatısında görülen sorun tam da budur. Hırs, çekememezlik ve şehvet gibi dürtülerin etkili olabilmesiyle önceden varolduğunu hissettiren *a priori* bir kötülüğün izleri, daha eski yaratılış mitlerinin Eski Ahit'teki yeni anlatı karşısında ne kadar sürdürülebilir olabildiğine tanıklık etmektedir.

Kötülüğün ilk günah yoluyla sonradan ortaya çıktığı Kutusal Kitap'taki modele göre kötülük ve kötülüğün iyileştirilmesi, kökensiz bir olgu olduğu fikrindeki çelişkiyle bedeli ödenen bir dinamik kazanır. İlk Günah'la gerçekleşen farklılaşma hadisesi başka bir kökene bağlanmak zorundadır, zira kökeni olmadan düşünülemez. Kötülüğün mutlak uyumluluktan doğduğunu

hiçbir önkabule dayanmadan ileri süren düşünce çelişkili olmaktan kurtulamaz, çünkü koşulsuz mükemmellik ile koşula bağlı eksiklik arasında geçiş imkânsızdır. Kendisi de paradoks oluşturarak bu çatışmayı ele alan mitlerden birine Hermetik felsefede rastlıyoruz. Geç Antik döneme ait *Corpus Hermeticum*'da [Hermetik Külliyyat] Tanrı'nın kötüyü yaratmadığı söylenir, yaratılış sürecinde kötü esas itibarıyla iyinin kendini tüketmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Hermetik düşünüşte *malum* [kötücül, habis], sonuna kadar kullanılıp aşınmış ve bozulmuş haldeki *bonum*'dur [iyicil, selim]. *Bonum*, uzun bir başkalaşım sürecinden geçerek meydana gelir.¹²⁸ Bu yaklaşımda köken kavramının işlevi, kötüyü zamansallık içindeki –yaratılış edimiyle birlikte harekete başlayan– gelişimin sonucu olarak yorumlamaya çalışan bir bakış açısıyla baskılanmaktadır. Böylece kötü, Tanrı'nın yarattığı bir biçimin entelekyası olarak tanımlanmış olur. Tabii bu yorumun varacağı sonuç, dünyanın iflah olmaz bir rotada bulunduğu, kendi kendini gerçekleştiren tarih süreci kaçınılmaz olarak kötünün doruk noktasına ilerlemektedir – Yuhanna'nın Vahyinde anlatılan kıyamete benzer bir sondur bu.

“Çünkü kutsal yasa olmadıkça günah ölüdür.” Ricoeur, Pavlus'un Romalılara Mektubu'nun yedinci bölümünden bu cümleyi alıntılıyor.¹²⁹ Böyle bir ifade günahın (ve kötünün) doğuşundaki karşıtlığa işaret eder. Hristiyan dogması çerçevesinde erken Kilise Babaları döneminden beri ağırlıklı tartışma konularından biri, kötünün iyiden ayrılarak ortaya çıkmış bir yan ürün mü olduğu, yoksa Tanrı Yehova'da bulunan bir *coincidentia oppositorum*'dan mı [karşıtların rastlaşması] kaynaklandığı sorusudur. Acaba bir bütünden kopup ayrılmış bir ürün mü, yoksa bir ikilik ortamında kendi başına var olan bir unsur mu söz konusudur? Eğer kötü, iki ögeli bir temel yapıda gelişmişse, iyiye ait parçaları kendi içinde barındırıyor olabilir, bu da kötülüğü giderek ortadan kaldıracak iyimser bir tarih fikrini destekleyecektir. Diğer durumda ise kötü, daima eksik ve kusurlu olacak,

iyi-olmayan anlamına gelecek ve gerçek bir yaşam hakkı edine-meyerek olumsuzluktan ibaret kalacaktır. Böylece temel bir so-ruya varıyoruz: Kötü ne ölçüde kendi karşısına bağımlıdır ya da tersine, bölünmez bir bütün olarak görülebilir mi?¹³⁰ İlk olasılık, iyi ile kötünün, güzel ile çirkinin soykütüksel akrabalığını sergile-yen Lucifer mitosundan destek görür. İkinci model ise daha eski dünya dinlerinin yaratılış senaryolarında –örneğin Sümer-Akad kaynaklarında– bulunmaktadır. Bu tür inanışlara göre, canavar-ların yaşadığı kaos ve karanlık varlığın temeliydi ve tanrılar da buradan çıkmıştı. Kötünün özdeşliğine ilişkin bu soru yumağı, ileride kısaca değineceğimiz zorlu bir karışıklığın sonucudur.

Kötüyü eksiklik ilkesinde temellendiren tezin Batı felsefesin-de (ve onunla bağlantılı edebiyatta) önemli bir yeri vardır. Bu tez sistematik olarak ilk kez Plotinos tarafından *Enneadlar'* da [Do-kuzluklar] (II, 8) geliştirilmiştir. Bu eserde iyi, var olan her şe-yin onun gibi olmak istediği örnek niteliğindeki bir varlık olarak görülür.¹³¹ Plotinos, var olanların modeli olan yaratılışın bütünü iyi olduğu için, kötünün ancak var olmayanlar alemine ait olabi-leceğini söylemektedir.¹³² Bu var-olmayan kavramı, daha kesin bir tanımla bir eksiklik hali olarak belirlenmiştir ve en yüksek derecesini kötülük oluşturur: “Kötü herhangi bir eksiklikte değil, mutlak eksikliktedir.”¹³³ Plotinos’un sıraladığı aşamalar kesin bir dramaturji izleyerek olumsuz yönde bir tırmanış gerçekleştir-mektedir: “Yani eksiklik, iyi-olmayana sebep olur, buna karşılık mutlak eksiklik kötü-olmaya; giderek artan eksiklik ise kötülü-ğe sürüklenme ve sonunda kötü olma ihtimalini barındırır.”¹³⁴ Temel biçimi itibarıyla kötü, ön belirtileri eksiklik olan bir po-tansiyeldir, iyinin eksiklik haline kayabilme olasılığıdır. Plotinos bununla kötünün oluş kipi hakkında ayrıntılı bir şey söylenmiş olmadığını, sadece mantıksal bakımdan varlık koşullarının yapı-sının belirlendiğini vurgulamıştır. Mükemmelliğin eksik oluşu, her biri kendi içinde tutarlı bir yol izleyerek gelişip biçimlenen kötü davranışların ve kötü anlayışların çıkış noktasıdır. Aristo-

teles mantığındaki gibi bir entelekyaya söz konusu değildir, zaten Plotinos ruhun “bedenleşmesi” anlamına geldiğini düşünerek bu görüşü açıkça reddeder. Burada asıl söz konusu olan, olasılık kipinde bulunan ve eksiklikten çıkan bir kötünün fiziksel anlamda gerçekleşmesidir.¹³⁵

Mantıksal açıdan bakıldığında, Plotinos kötüyü “bir ol-mayış [Alm. *Unwesen*]” saymaktadır, çünkü kötü tözden ve doluluktan yoksundur. Bu belirleme, kötünün bir olumsuz varlık kipi şeklinde tanımlanmasından kaynaklanır; “aldatma” ve “yalan”¹³⁶ ile akrabalığından dolayı, kötünün anlamında asli bir belirsizlik bulunur. Kötüdeki eksikliğin özgül yanı, ontolojik mükemmelliğin tersine çevrilmiş olmasında, niteliklerinin kavranamazlığında ve ayırt edici özelliklerinin saf olmayışında yatar. Bu yüzden Plotinos kusurluluğun [Alm. *schlecht*] –mükemmel olmayan bir durum sayıldığı ölçüde– kötünün bir ön aşaması olduğunu ekler. Nietzsche daha sonra tam tersine, kusurlu olanı toplumsal aczin belirtisi kabul edecek, onu Hristiyan ahlakındaki kötünden ayıracaktır. Plotinos ise iki kavram arasında ahlak felsefesi perspektifine bağlı olmayan bir derece farkı görür.¹³⁷ Eksiklikten doğmuş ve –fiziksel güdülerin harekete geçirdiği– kirli amaçlara yönelen kusurluluk, kötünün erken bir versiyonudur.

Plotinos kötüyü oluş kipi ve fenomenoloji düzlemlerinde ele almıştır. Bir eksiklik durumu olarak kötülük –genel oluş kipinde– var olmayışı üzerinden belirlenir; bu ise kusursuz ve saf olmayan anlamında bir var olmayıştır. Somut görünüm biçimi olaraksa kötü, insanın bedensel doğasının ayrılmaz bir parçasıdır. Ölümsüz olan ruh iyiyi temsil ettiğine göre, kötüyü ölümlülük ilkesini meydana getiren bedene ait saymak gerekecektir.¹³⁸ Plotinos, kötünün insanın içinin ürünü olmadığını, bir bakıma fiziksel olarak onun karşısına çıktığını belirtir: “(...) yani biz kendiliğimizden kötüyüz deyip kötünün kökeni olduğumuzu kabul etmek doğru olmaz, kötü bizim karşımızdadır (...)”¹³⁹ Kötü eksiklikten doğar, bu nedenle fiziksel bir boyuta sahiptir,

çünkü Plotinos'a göre eksiklik kipi ancak duyuşal-bedensel alanda düşünölebilecek bir şeydir. Ruh saflığını sürdürürken, tutku ve heyecanlara bağımlı olan fiziksel dünya saf olmayan unsurlar barındırır ve bunlar da kötü itkilere kaynaklık edebilir. Modern kuramlar daha çok kötünün ruhsal nedenlerini araştırmaktadır, oysa Plotinos sadece duyuşal dünyada ortaya çıkan eksiklikten doğduğı için ruhsal töz edinemeyen kötölüğün bedensel boyutunu vurgulamıştır.

Bir başka vurgusu da, kötünün daima iyiye ait niteliklerce etrafının sarılmış olduğıudur, çünkü bunlar tüm yaratılışa hâkimdir. Dünyadaki kötölük saf biçimiyle ortaya çıkmaz, genellikle iyinin güçleriyle katışıklıdır; sapma, kusur ve indirgenmişlik kalıplarına bürünmüştür.¹⁴⁰ Burada da yine kötünün eksiklik özelliğıyle karşılaşırız. Kendine ait bağımsız bir varoluşa sahip olmayan kötölük, saf olmayış ve eksiklik demek olan katışıklı hallerde ortaya çıkar. Buna karşılık Hristiyanlığın katı dogmatizmi –Plotinos'u da eleştirerek– ısrarla açık ve net karşıtlıklardan hareket etmekte, iyinin daimi hasmı olan Şeytan'ı kesin farklılığa dayanan bir düzenin hizmetkârı saymaktadır.¹⁴¹ Erken dönem Kilise Babaları açısından ise kötü, her ne kadar kendi bağımsız varoluş biçimi olmasa da, yabancı unsurların katılmadığı kapalı bir bütün olarak düşünölebilirdi. Daha sonra göreceğimiz gibi böyle bir değerdendirme, Yeni Platoncu-gnostik yorumlamaları dışarıda bırakan farklı bir ruh telakkisine dayanır. Yine de Plotinos'un eksiklik ve tam olmayış kavramlarına dayanarak geliştirdiğı, kötüyü yaratılışın hem yetersiz hem de bedensel-maddesel bir yanı olarak anlamaya çalışan gelecekteki tanımlamaların temel unsurlarıdır. Bundan böyle eksiklik ve maddesellik, iç gerilimini bedensel varoluşun sürekli baskın çıkmasıyla manevi bir özdeşliğin bulunmayışından edinen bu kavramın tipik özelliğı olacaktır.

Augustinus'un yaratılış metni üzerine yazdığı diğer şeylerin yanı sıra İlk Günah konusunu ele alan çığır açıcı yorumunda da kötü, iyinin eksiklik içeren (*privatio boni* [iyinin olmayışı]) bir var-

yasyonu olarak görülür; mevcudiyet, güç, kimlik ve otorite eksikliği söz konusudur. Augustinus'a göre, kötünün kendi doğası yoktur, anlamını *summum bonum*'un [en yüce iyi] yitirilmesinden alır.¹⁴² Augustinus, *De civitate Dei*'de, düşmüş meleklerin ebedi saadet hakkında Tanrı'ya sadık kalanlarla aynı bilgiye sahip olup olmadığı sorusunu ortaya atmıştır. Bu soruya getirdiği cevap, kötünün kurucu unsuru olan eksiklik durumuna işaret ederek Lucifer'in maiyetindeki melekleri ayrı bir yasaya tabi sayar. Asilerin kaderi göklerdeki ebedi saadeti kaybetmek olduğuna göre, bu yola ancak ya bilerek ya da yanılarak çıkmış olabilirler. Düşeceklerini tahmin ettilerse, sırf bu nedenle bile ebedi saadette sarmalanmış olamazlar, çünkü saadetlerinin sonlu olduğunu biliyorlardı. Eğer kendileri için ebediyete inanmışlarsa, demek ki yanılmışlardı ve öyleyse *a priori* hata yapabilir olan, yanlgı içinde yaşayan varlıklar olarak göksel saadetin zaten dışındaydılar.¹⁴³ Hem önceden bilme hem de hataya düşme, Lucifer'in maiyetindeki suçlu meleklerin statüsüne aynı derecede sınır getirir, çünkü her iki durumda da bir eksiklik söz konusudur: Ya gökten atılacaklarını biliyorlardı ama ellerinden gelen bir şey yoktu ya da tinsel düzeyde temellenen bir eksiklikle, bu saadetin ebediyete dek süreceğine dair hatalı –bu durumda hayal ürünü– bir sanıya kapılmışlardı.

Augustinus, Tanrı'nın kötüye de tıpkı iyi gibi bilerek izin verdiğini vurgular. Göğün ve yeryüzünün yaratılmış varlıklarına iradenin kuvvetleri sayesinde kötücül güçleri kontrol etme ve onlara yeterince hâkim olma imkânı verilmiştir. Ama Lucifer kendi iradesini kötüye yöneltmiş, bu yüzden kontrol mekanizması işe yaramamıştır.¹⁴⁴ Burada da Augustinus'un kötüyü –iradesini kontrol etmekte eksik kaldığı için– *privatio boni* [iyinin olmayışı] olarak yorumladığını görüyoruz. Yazar böylece ikili bir niteleme yapmış oluyor: Bir yandan kötünün soykütüğü bir eksiklik durumundan kaynaklanmış olarak açıklanırken, diğer yandan kötüye eksiklik içeren bir varoluş kipi atfediliyor.¹⁴⁵ Augustinus İlk Günah örneğini alabildiğine detaylı bir biçimde ele alarak bu yorumun do-

ğurduğu sonuçları göstermeye çalışır. Mükemmel bir durumun ortasında nasıl olup da kötünün meydana gelebildiği sorunsalı bir kez daha karşımıza çıkar: Cennetteki koşullar altında yılan, içindeki izin verilmeyen eğilimleri harekete geçirmeyi nasıl başarmıştır? Bu noktada Augustinus'un cevabı, kötünün soykütüğüne yönelik kavramsal bir açıklamanın ikilemini sergileyen, döngüsel bir argümantasyondan ibaret kalmaktadır. Tanrısal yasağa uymayıp bilgi ağacından meyve yeme isteği zaten bir başkaldırma edimidir, dolayısıyla kötünün ürünüdür.¹⁴⁶

Augustinus'a göre, yaratılan ilk insanları itaatsizliğe iten en önemli güdü, Lucifer'i de harekete geçirmiş olan kibirdir (*superbia*).¹⁴⁷ "Superbia"nın kendisi kötü bir nitelik taşımaz ama doğru yoldan ayrılma anlamına gelir. Eserin sondan bir önceki bölümünde varılan sonuç şöyledir: Her günah "sapmışlıktan" çıkar ("*perversitas eam malam facit*").¹⁴⁸ Tanrı kötüyü cezalandırırken, insandaki iyi yanların tahribine yol açan bu sapmışlığı yargılamaktadır. Yazarın Kabil ve Habil üzerine yaptığı açıklamalarda da göstermeye çalıştığı gibi, sapkınlığın sonuçları haset, kıskançlık ve kibirdir; bunlar da bir dizi başka kötü davranışın ortaya çıkmasına neden olur.¹⁴⁹ Augustinus'un geliştirdiği açıklamayı biçimsel açıdan incelediğimizde, yine döngüsel bir yapıya rastlıyoruz. Kötünün çıkış noktasını belirleme çabası, sonunda bir totolojiye varmaktadır; çünkü kötünün ayırt edici özelliği iyiden sapmadır ve bu da iyinin kendi içinde zaten yıkıma uğramış olduğunu varsaymaktadır. Bu düşünme biçimine göre, kötü bir edim, önceden mevcut kötünün bir eseridir. Kaynak ile onun ürünü özdeştir, çünkü sadece oluş süreci değil, kaynaktan çıkacak olan diğer şey de baştan itibaren verilidir. Augustinus itaatsizlik ve doğru yoldan sapmanın nerede başladığını söylemez; göklerde ve cennette söz konusu eksikliğin nasıl ortaya çıktığı, her türlü açıklamaya karşı direngen yapıda bir sır olarak kalır. Bu durumda, Camus'nün yegane "gerçekten önemli" Hristiyan düşünür saydığı Augustinus hakkında, onun kötülük olgusuy-

la "yüzleşmiş" olduğunu söylemesi, en azından yanıltıcıdır.¹⁵⁰ Augustinus'ta kötünün esası, gerçek anlamda algılanması ve betimlenmesi mümkün olmayan bir eksikliğe tekabül etmektedir.

Bütün iç çelişkilerine rağmen, Augustinus'un *De civitate Dei*'de kötülük için öne sürdüğü (ve onu *privatio boni* olarak yorumladığı) açıklaması Yeniçağ'a kadar kayda değer bir kabul ve saygı görmüştür. Dominiken rahip Heinrich Kramer *Malleus Maleficarum*'da (1487), cadı avı hakkındaki şu kötü şöhretli kitabında, Augustinus'un "De natura boni" [İyinin Doğası Üzerine] adlı eserine doğrudan gönderme yaparak, kötülük dünyasının kendini düzensizlik, soğuk, cansızlık ve güçsüzlükte gösterdiğini belirtir - bunlar olumlu niteliklerin bulunmadığı şeylerdir.¹⁵¹ Jean Bodin de 1580'de yayımlanan *De la Démonomanie des sorciers* [Büyücülerin Cin Manisi Üzerine] başlıklı yazısında yine Augustinus'a dayanarak şu ifadeyi kullanır: "(...) kötü, iyiden ayrılışın yarattığı *priuatio* [yoksunluk] veya vazgeçmedir."¹⁵² Bir yıl sonra Basel'de Latince çevirisi (*De Magorum Daemonomania libri IV*) çıkan bu eser 1591'de Johann Fischart tarafından Almancaya çevrilmiştir (*Vom ausgelassenen wütigen Teufelsheer* [Şamatacı ve Öfkeli Şeytan Sürüsü Üzerine]). Faustus-Historia'nın* (1587) önsözünde belirtildiği gibi, "sapkın bir ruhtan" çıkan kötülük kendi otoritesine sahip olamaz, çünkü kendine ait mevcudiyeti bulunmayan bir sapkınlığın sonucudur.¹⁵³ İngiliz Hermetik yazar Robert Fludd yaratılışın temel tarihi hakkındaki (1617-24) çalışmasında cehennem prensi ("Princeps eorum")¹⁵⁴ İblis'i [Satan] bir iktidar savaşının kurbanı olarak görmüştür; bu mücadelenin dinamiği birlik ve çokluk, içerisi ve dışansı, bütünlük ve farklılık arasındaki karşıtlıkta yansır. Şeytan'ın varoluşu mükemmel olmayış, kayıp ve mahkûmiyetten doğan ve eksiklik

* Büyü ve simyayla uğraşmış, hayatı hakkında net bilgi bulunmayan, efsaneleşerek Şeytan'la uzlaşma konusunun temsilcisi haline gelmiş Johann Georg Faust (1480-1541) hakkında bir kitap. Johann Spies tarafından yayımlanmıştır. (ç.n.)

niteliği taşıyan bir konuma işaret etmektedir.¹⁵⁵ Bu da sadece ne olmadığına göre belirlenebilen tamamen olumsuz bir olgunun niteliksel açıdan kusur ve noksanlıktan ibaret olduğunu göstermektedir. Jakob Böhme ise daha önce sözü edilen eseri *Quaestiones theosophicae*'de Şeytan'ı Tanrı'nın sureti olan insanın karşıtını teşkil eden bir "biçimlenmemişliğin" temsilcisi saymıştır.¹⁵⁶

Ancak isyan yoluyla özdeşlik kazanan ve "sapmışlığın" bedenleşmesi olan Şeytan, insanları baştan çıkarmaya çalışan olumsuz güçlerin simgesidir. Aslında Tanrı'ya itaatsizlik etmeye sürüklenme amacının kendisi de, kötünün ayrılmaz özelliği olan eksikliğin bir çeşitlemesidir; bir töze sahip olmayan kötülük, yaratıcının otoritesine karşı kavgasında müttefikler bulmak zorundadır. Franz von Baader de din felsefesine ilişkin bir yorumunda Augustinus'u izleyerek şöyle demiştir: "Kötü var değildir, varlığı olsun ister, etkide bulunamaz, ama etkili olmak ister."¹⁵⁷ *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi*'nin ikinci baskıya önsözünde (1817) Hegel de benzer bir yaklaşımla Tanrı'da iyi ile kötü ayrımının bulunmadığını belirtmiştir: "(...) çünkü bu fark ancak ikiye bölünmüş olanda, kötünün kendisinin yer aldığı bir bölünmüşlükte vardır."¹⁵⁸ Hegel'in *Mantık Bilimi*'nde de (1812-16) kötünün "mutlak koşulsuzluk" olarak "bütünü" değil, sadece onun bir parçasını oluşturduğu belirtilmiştir.¹⁵⁹ Tanrı'nın özdeşliğini özel kılan, onun hem "temeli" hem de aracılığı gösteriyor olmasıdır, bu nedenle kötü ancak iyiyle ilişkisi içinde var olabilir. Ancak itaatsizlik ve isyan aracılığıyla, yani kendinden önce gelen bir merciyle bağlantılı olarak gerçeklik kazanabilir.

Etkisi gnostisizme kadar varan Maniheizm, kötüyü düalist bir dünya düzeninde iyinin eşit güçteki karşıtı olarak anlamıştır. Buna karşılık Augustinus'tan beri Hristiyanlığın günah öğretisini belirleyen "*privatio boni*" [iyinin olmayışı] modeli, kötünün özerkliğini temelden sorgulamaktadır.¹⁶⁰ Schelling ve Heidegger gibi pek az istisna dışında, farklı felsefi geleneklerde de bu yaklaşım kabul görmüştür.¹⁶¹ Jean-Paul Sartre bile Genet üzerine

yazısında (1952) Augustinus'un yaklaşımını tekrarlar: "Çünkü kötülüğün varlığı aynı zamanda var-olmamanın varlığı ve varlığın var-olmamasıdır."¹⁶² Sartre *Varlık ve Hiçlik*'te (1943) sahici olmayış [Alm. *Unwahrhaftigkeit*]* kavramının benzer bir tanımını vermiş, görüldüğü biçimlerin "yeterince inandırıcı olmadığını", bunun onu kavranılamaz ve hesaba gelmez kıldığını vurgulamıştır.¹⁶³ Katolik dogmatizm, kötülüğün olumsuzluğunun aynı zamanda varoluşa ilişkin bir olumsuzluk olduğu savını bugüne kadar sürdürmüş görünüyor. Joseph Ratzinger** bu anlayışın tipik bir özetini verir. Ona göre Şeytan kötünün bedenleşmesi olmakla birlikte, asıl özgün niteliği varlık-gücünün bulunmayışında belirir: "Şeytan'ın kişi olup olmadığı sorulduğunda verilmesi gereken doğru cevap, onun kişi-olmayan olduğu, kişi olmanın bozuşması, çökmesi olduğudur; ve bu nedenle çehresi olmadan ortaya çıkmak ona mahsustur, asıl gücünü de tanınmazlığından alır."¹⁶⁴ Böylece kötülük, eksik varoluş ilkesi halinde meydana gelmiş olduğundan, tamamen olumsuz olarak belirlenmeye devam etmektedir. Ne ahlaki ne de fenomenolojik bakımdan tam anlamıyla bir töze sahip olması mümkündür, çünkü tabi olduğu yasa kusurluluk yasasıdır.

Burada özetlediğimiz yorumların ortak yanı, kötünün kökeninin bir eksiklikten çıkarsanıyor olmasıdır. Eksiklik onun duyusal-fiziksel yapısının (Plotinos) veya itaatsizliğe yatkınlığının (Augustinus) belirtisidir. Söz konusu yorumları tekrar İlk Günah olayına bağlayınca, bunların ereksel neden (*causa finalis*) ve etkiyi (*causa efficiens* [etkisel neden]) birleştirdiklerini görüyoruz. Eğer kötüye ilişkin dram, yılanın insandaki kötülüğü çekip çıkardığı bir entrika oyunuyorsa, baştan çıkarmanın mekanizması açıklanmış olur ama başarı elde etmesinin nedenleri karanlıkta kalır. Augustinus'un yolunu izleyen Hristiyan dogması, kötüye yö-

* Almanca "Unwahrhaftigkeit" sözcüğü, "gerçek, sahici olmayış" anlamlarını taşımakla birlikte, Sartre'ın "kendini aldatma" kavramının da Almancasıdır. (y.n.)

** Bir önceki Papa XVI. Benedictus. (ç.n.)

nelten dürtünün çıkış noktasının ne olduğu sorusunu neredeyse hiç ele almamıştır. Bunu yapmış olsaydı, İlk Günah hadisesinden itibaren yerleşik bulunan ve kötüye bağımsız gerçeklik tanıyan bir psikolojiyle karşılaşacaktı. Kötünün özgül gerçekliğini insan ruhunda bulan bir okuma tarzı, onun temel niteliğini eksiklik olarak gören tezin yıkılması demektir. Böyle değerlendirildiğinde, eksiklik ilkesinin karşısına daima mevcut bulunan bir eğilim çıkarılmaktadır; bu eğilim kötüyü Tanrı buyruğundan uzaklaşma olarak değil, özerk ruhsal gerçekliğe sahip bir kuvvet olarak ortaya koyar.

İlk Günah mitini daha dikkatle incelediğimizde, gerçekten de kötüyü antropolojik alana kaydıran çıkarsamalara elverişli bir perspektif keşfederiz. Ricoeur itaatsizliğe kıskırtan yılanı "arzunun psikolojik projeksiyonu"¹⁶⁵ olarak yorumlamıştır: "Arzumuz kendini arzulanan nesneye yansıtır, kendini onun aracılığıyla keşfeder; demek ki insan kötülüğe bağlandığında, kendini bağışlayabilmek için o nesneyi suçlar. Yani yılan bu incelikli sürecin dramatikleştirilmesidir (...)"¹⁶⁶ Ricoeur'ün okumasında İlk Günah öyküsü, insanın içinde cereyan eden bir oyunun dışsallaştırılarak sahnelenmesi anlamına gelmektedir. Bu yoruma göre yılanın tek yaptığı, insan ruhunda gizlice uyuklayan bir şeyi görünür hale getirmektir. Özerk kuvvetler halindeki huzursuzluk, haset, hırs, parçalama dürtüsü ve açgözlülük, söz konusu entrika yüzünden bölünme ilkesi henüz etkili olmaya başlamadan önce bile, insan ruhuna zaten egemendir.¹⁶⁷ İçin için kaynayan isyancı güçler doğal bir zorunlulukla aniden açığa çıkacaktır, aktifleşmeleri için dışarıdan gelen tesadüfi bir itki yeterlidir. Dolayısıyla İlk Günah öyküsündeki kötülük artık bir eksiklik durumu olarak görülemez, varlık olma özelliğine sahiptir ve kendini insanın içinde, onun ruhundaki bir eğilim halinde ortaya koyar.

Böylece ani bir kovulma trajedisinin sergilendiği tiyatro oyununun yanına, İlk Günah'ı insandaki kötülüğün sonucu olarak anlatan bir psikolojik öykü eklenmiş olur. Ne var ki, bu hikâyenin

iç işleyişi de kötünün –göklerdeki ve cennetteki– bir saadet ortamında durup dururken nasıl gelişebildiği meselesiyle yakından bağlantılıdır. Mutlak başlangıcın koşullarına ilişkin bir sorudur bu; İlk Günah mitinde ve onun daha sonraki yazınsal varyasyonlarında hep izah edilmeye çalışılmıştır. Yılan tarafından baştan çıkarılmanın psikolojik yorumuyla açılan yeni düzlemde kökene ilişkin meseleler çözülmüş olmasa da, bunlar yeniden betimlenmektedir.¹⁶⁸ Birdenbire gelişen olayların yarattığı, düşüş ve kovulma gibi trajik unsurlar içeren dramın yerine, elimizde artık bir gelişme öyküsü vardır: Mevcut ilişkilerde radikal bir kopuş ifade etmeyen, kötülüğü aktörlerin iç eğilimlerinden çıkarsayan bir süreç anlatısı. Lucifer ve ilk insanlar karmaşık ruhsal yaradılışlarının bir sonucu olarak kötülüğü bir ihtimal olarak barındırırlar ve işte bu, onların ayrımlaşmış özdeşliklerinin koşuludur. Böylece mutlak başlangıç miti de, baştan çıkarılabilir olma psikolojisi açısından tamamlanıp genişletilerek yeniden anlatılabilecektir.

BAŞLANGICIN FELSEFESİ VE ESTETİĞİ (KIERKEGAARD, SCHELLING)

Wilhelm Schmidt-Biggemann başlangıç hakkında "geleceğin sürekli kendini ortaya koyduğu bir süreç" demiştir.¹⁶⁹ Başlangıcın kendine özgü belirtisi, kesin olmayanı kesin hale getiriyor olmasıdır: "Ayrışmamış olan, her şeyi kapsayan ve tanımlanmamış bulunan burada ayrılmış, sınırları çizilmiş ve tanımlı bir hale gelir, gerçek Şimdi ve Burada'da somut bir bireysellik kazanır."¹⁷⁰ Schmidt-Biggemann'ın yaklaşımıyla değerlendirdiğimizde, kötünün soykütüğü bu sınırlanmışlık durumunun kökenine yönelik bir bakış açısı kazandırır. Bundan böyle insana –kimlik ve özdeşliğinin öncülü olarak– sınırlanmışlık egemen olacaktır. Ne var ki, bu kökene dair felsefi açıklamalarda yatan iç çelişkileri hatırlayacak olursak, karşımıza başlangıç anındaki belirsiz olan ile belirli olan arasındaki ayrışmanın nasıl gerçekleştiği sorusu çıkmaktadır. Böylece yine ayrışmamışlıktan ayrışmışlığa, birlikten ikiliğe geçiş sorunsalıyla karşı karşıya geliyoruz. Nitekim ayrışma ve ikilik, kötünün kültürel anlamı ve Schelling'in deyişiyle "gizli kaynağı" bakımından belirleyicidir.¹⁷¹

Kaygı Kavramı'nda (1844) Sören Kierkegaard, İlk Günah miti-ni insanın ruhsal eğilimleri ve benlik inşasının temellerine bağlayarak ele alır. Yılan tarafından baştan çıkarılmayı, Âdem'in kafasında Tanrı'nın koyduğu bilgi ağacının meyvelerinden yeme

yaşağıyla başlayıp ilerleyen ruhsal bir süreç olarak yorumlar.¹⁷² Camus'nün "bilmenin Don Juan'ı"¹⁷³ dediği Kierkegaard, bu şekilde yaratılış anlatısındaki köken ve motivasyon sorununu aşmayı denemiştir. Bir yandan da İlk Günah'a ilişkin kavramsal açıklamalardaki çelişkilerden kaçınmak için, suç ve masumiyet arasındaki fark meselesini insanın iç dünyasına aktarır. "Günahın dünyaya gelişini mantıksal yoldan açıklamaya kalkmak budalalıktır, ancak gülünç bir açıklama takıntısı olanlar düşer bu hataya."¹⁷⁴ Kesin bir "mantıksal" izah yerine, Kierkegaard yılan tarafından itaatsizliğe sürüklenirken insanın içinde olup bitenleri incelemeyi tercih etmiştir. Bu inceleme cennet koşullarında bulunan insanın kötüye yönelik zihinsel ve ruhsal yatkınlığı sorunsalını da kapsamaktadır. Kierkegaard'ın nasıl çarpıcı bir yorum getirdiği, ona -örneğin Eugen Drewermann'ın yaptığı gibi- varoluşçuluk açısından bakmaya kalkmayıp, hayal gücüne dair psikolojik yaklaşıma odaklanınca ortaya çıkacaktır.¹⁷⁵

Kötünün dünyaya girmesi "niteliksel bir sıçrama"¹⁷⁶ anlamına gelir. Kierkegaard bunu Fichte'nin özne felsefesinden tanıdığımız "koyut" [Alm. *Setzung*] kavramıyla anlatmıştır. Seçilen terimler ilk bakışta paradoksal olduğu izlenimi verse de, duruma uygundur: İlk Günah mitinde kötülük yaratılışa birdenbire ("sıçrama") katılır, ama aynı zamanda mitsel anlatının kendisi de bu başlangıcın kültürel yapılarından biri ("koyut") anlamına gelmektedir. Kierkegaard burada özgürlük kavramına şüpheyle yaklaşmıştır, çünkü özgürlük mükemmellikten mükemmel olmayışa geçişi yeterince temellendirmekten uzak bir kavramdır. Kötünün ortaya çıkması insan özgürlüğünün çelişkili yanlarına bağlanamaz, çünkü bunlar başlı başına eylem değildir, sadece bir seçenek oluştururlar: "Özgürlüğün *liberum arbitrium* [gereçekleştirilmiş seçme veya karar verme özgürlüğü] olarak başladığı, 'iyi'nin olduğu kadar 'kötü'nün de seçilebileceğini öne süren görüş, her türlü açıklamayı daha baştan çıkmaza sokar."¹⁷⁷ Özgürlük bir imkân kipi [Alm. *Potentialis*] olarak tanımlandığın-

da, kesinlikle koşulsuz özerklikle bir tutulamaz. Cennetteki insan Tanrı'nın yasasını ihlal etme olanağına sahiptir; onu baştan çıkarıcının sesini dinleyip gerçekten o yönde hareket etmeye iten nedeni –Kant ve Schiller'den itibaren İlk Günah mitiyle ilişkilendirilerek özel bir yer verilen ve günümüzde de Slavoj Žižek tarafından canlandırılmış bulunan– özgürlük kavramı açıklayamaz.¹⁷⁸

Kierkegaard'a göre özgürlük kavramı bir *circulus vitiosus*'a [kısırdöngü] takılıp kalmaktadır, çünkü sadece insanın o anda bulunduğu duruma ilişkindir. Oysa cennetteki özgürlük İlk Günah sonrasının özgürlüğünden farklıdır, naif bir varoluş ile suçlu bir varoluş arasındaki farklılık yansır burada. Temel soru, itaat etmeme ihtimalinin kötülük kavramı henüz ortada yokken bile kötülük yasasına tabi olup olmadığıdır. Aynı şeyi çok daha önce Augustinus da sormuştur: İnsan feci sonuçlar doğuran eylemiyle iyi ve kötü ayırımının temelini atmadan önce, Tanrı'nın koyduğu yasak çerçevesinde bu ayırımı nasıl anlayabilirdi? Augustinus Kutsal Kitap'ın Yaratılış bölümünü yorumlarken, insanın kötüyü kendi varoluşundan ayrı bir şey ve var-olmamanın biçimi olarak kavradığını söyler. Dolayısıyla yasak olanın insan için çekiciliği de, henüz biçimsel ve zihinsel kimliği olmayan bir şeyin, tanımadığı bir şeyin cazibesidir.¹⁷⁹ Augustinus İlk Günah öyküsündeki çelişkiyi kötünün *privatio boni* [iyinin olmayışı] olduğu şeklindeki kendi varsayımına başvurarak çözmeyi denemiştir. Buna karşılık Kierkegaard psikolojik analiz yolunu seçmiş ve ilk insanın temel iç donanımını araştırmaya koyulmuştur. Yöntemsel yaklaşımı, Âdem'in ruhunun cennetteki barış ve huzuru tanıdığı, ama aynı zamanda arzulayış ve hırs duyguları oluşturduğunu esas alır. İnsan bir yandan akli sayesinde özgürdür, diğer yandan Tanrı'nın koyduğu yasakla sınırlanmıştır; bu iki konum arasındaki gerilimi Kierkegaard "kaygı" olarak adlandırır. Kaygı, hayal gören, henüz kendi bilincine varmamış tinin işleyişinden kaynaklanır; bu tin sakin ve dingin cennet ortamını "hiçlik" olarak kavrar: "Hayal gören tin kendi gerçekliğini yansıtmaktadır, ama bu gerçeklik

hiçliktir, ancak bu hiçlik suçsuzluğu giderek kendi gerçekliğinin dışında görmektedir.”¹⁸⁰ Baştan çıkıp yasak ağacın meyvesini yeme edimi, kaygının yarattığı huzursuzlukla başlayıp bunu yapma iradesiyle sonuçlanan, adım adım gerçekleşmiş bir süreçtir. Kötülük, Âdem’in kendi kendine yaptığı, Tanrı’nın katılmadığı bir konuşmadan kaynaklanır.¹⁸¹ İç dünya diye bir olgunun ortaya çıkması yaratıcıyı dışarıda bırakacaktır, çünkü yaratıcı bu dünyanın kendi dinamiğini kontrol edemeyecektir.

Düşüncesini tutarlı biçimde sürdüren Kierkegaard’a göre, Tanrı insanın hayallerine erişemeyeceği için kötünden habersizdir.¹⁸² Bu ifade, kaygı üzerine metnindeki İlk Günah çözümlemesinin son ve en radikal çıkarımıdır. Tanrı koyduğu yasakla Âdem’in iç dünyasında cereyan eden ruhsal bir sürece ve onun ürünü olarak kötünün oluşmasına yol açmış olsa da, bir karşılığın ortaya çıkmasında –Augustinus’un söylediğinin aksine– doğrudan rol oynamamış, ancak dolaylı olarak etkili olmuş sayılmalıdır. Böylece kötü, insanın iç dünyasıyla sınırlanmış olur. Bu görüş, kötüyü yılanın (arzunun) gücü ya da yanlış anlaşılan özgürlük iradesinin sonucu sayan, metafiziğe veya ahlak felsefesine özgü yorumlardan uzaktır. Kierkegaard’ın yaklaşımında kötü, imgelemin ürünüdür, o olmadan iyiden sapma da olamaz. Burada Tanrı’nın yol açtığı ama onun kontrolü altında bulunmayan bir içselleştirme söz konusudur. Mitosun itaatsizlik olayından doğmuş bir yarılmanın ürünü saydığı kötülük, Kierkegaard tarafından insan ruhunun gerçekliğine hapsedilmiştir. Ne var ki bu hapsediş aynı zamanda bir dışlama demektir, çünkü imgelemin içlerine çekilmek, cennetten dışarı atılmanın koşuludur.

Kierkegaard’ın yorumu İlk Günah’a yeni bir ışık tutar, çünkü artık olayın yaratıcı açısından sonuçları da görülebilmektedir. Âdem’in yaptığı kural ihlali Tanrı’nın yalnızlığının temelidir aynı zamanda, çünkü Tanrı insanda hayal gücünü yaratmış, bu da onu itaatsizlik düşüncesine yöneltmiştir. Tanrı insana imgelem yetisi armağan etmekle onu kaybetmiş olur. Bu yorum kö-

tüyü bilince yerleştirir. Kierkegaard, İlk Günah'ı işlemeyen önce Âdem'in beyninde olup bitenleri betimlemeye girişerek yaratılış öyküsüne psikolojik bir yorum getirmiş, hayal gücünden kötünün doğmasıyla Tanrı'nın gücünün son bulmasını anlatmıştır.¹⁸³ Kierkegaard'ın yorumu Schelling'in fikirlerini çok değişik bir şekilde radikallemektir. Schelling *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit*'ta [İnsan Özgürlüğünün Özü Üzerine Felsefi Araştırmalar] (1809) günahı Tanrı'nın kendini vahiy yoluyla bildirmesinin ürünü olarak belirlemiştir.¹⁸⁴ Ona göre kötü, Tanrı'nın yaratımı sayesinde mümkün hale gelmiş, bir kavramsallık kazanmıştır. Yani kötülük Tanrı'nın eserinin ve o eserin ardında yatan gücünün bir parçasıdır. Kötüden kaçınmak ancak yaratıcının kendini ortaya koymaması, kendine varoluş kazandırmaması halinde mümkün olabilirdi. Schelling'in açıklaması, bir özdeşliğin mantıksal olarak farklılık aracılığıyla belirlendiği argümanını akla getiriyor. Bu da mutlak olanın belirleniminde düâlitenin varlığını zorunlu kılıyor: "Her varoluşun gerçek, kişisel bir varoluş olabilmesi bir şarta bağlıdır. Tanrı'nın varoluşu da böyle bir koşul olmadan kişisel olarak kazanamaz, ama Tanrı için o koşul dışarıda değil kendi içinde bulunur. Tanrı bu koşulu geçersiz kılamaz, yoksa kendini de ortadan kaldırması gerekir; ona ancak sevgi yoluyla egemen olabilir ve kendi yüceliğine tabi kılabilir. Koşulu kendine ait kılmamış, onunla bir olup mutlak kişilik halinde bağ kurmamış olsa, Tanrı'da da karanlığın bir varoluş temeli olurdu."¹⁸⁵

Burada Tanrı'nın varlığına ilişkin bütün kanıtların girdiği çıkmazın ne olduğu görülüyor: Mutlak ve düâlist *creator naturae* [doğanın yaratıcısı] tasavvurları arasında ayırım yapmanın güçlüğü. Eğer Tanrı sadece kendi kendisiyle tanımlanan koşulsuz bir varlık olarak anlaşılırsa, gücünün sınırsız olduğunu söylemek mümkün olur, ama o zaman diğerleriyle ilişkisi olamaz. Oysa insanları kollayan iyi bir Tanrı ancak ilişki düşüncesiyle birlikte, dolayısıyla ikili bir düzen veya yapı içinde kavranabilir.

İyi ve kötü belirleyici bir aynım olarak Tanrı fikrine katılmalıdır; Tanrı'nın temsil ettiği koşulsuzluk, ancak onun özdeşliğini mümkün kılan düalizm aracılığıyla saptanabilir. Böylece mantıksal bir ikilem oluşmaktadır: Tanrı'nın temsil ettiği mutlaklık ona sınır koyabilecek bir öncül üzerinden tanımlanır. Bu noktada Schelling, Tanrı kavramını bilinç felsefesi perspektifinden ele almayı denemiştir. Koşulsuz kendiliğin ifadesi olan yaratıcı, doğruluk, iyilik ve özgürlükte kendini bulur; bunu yaparken de gecenin karanlığından yükselip kötülüğü aşar.¹⁸⁶ Tanrı'nın özdeşliği, Şeytan'ın krallığını varlığın ilk basamağı olarak karanlığa terk edip ardında bırakan bir ayrışma sürecinin ürünüdür. Schelling *Philosophie der Offenbarung*'da [Vahiy Felsefesi] (1841/42) böyle açıklamaktadır.¹⁸⁷ Tanrı'nın bilinci başta bir mutlaklık anlamında belirmez, kendini bizzat yarattığı doğa üzerinden tanıma yeteneğiyle koşullanmıştır. Böylece iyi ile kötünün oluşturduğu düalizm, yaratıcının gücüne katılmış bir nitelik haline gelir; fakat bu, onun gücünü sınırlandıran bir şey değil, tanrısal egemenliğin belirtilerinden biridir.

Yaratıcı, sahip olduğu mutlak özgürlük, doğruluk ve iyilik özellikleri sayesinde hem iyiyi hem de kötü güçleri aynı ölçüde kontrol etmeye muktedirdir. Bu noktada Schelling Ortaçağ teolojisinin Tanrı'ya atfettiği, Leibniz'te de etkisi görülemeye devam eden vasıflara başvurmaktadır. Böylece yaratılış mitindeki düalist yapıya karşı Tanrı'nın otoritesini savunup açıklamaya çalışır. Hayli kendine özgü bir tarzda olmakla birlikte, aynı düşüncenin bir devamı Pierre Bayle tarafından *Dictionnaire historique et critique*'te [Tarihsel ve Eleştirel Sözlük] (1697) ele alınmıştır. Bayle iyi ve kötü kuvvetleri sadece potansiyel olarak hazır eden bir "ilksel varlık"¹⁸⁸ düşüncesini ortaya atar; insanlar –bireysel eğilimlerine göre– bunlara dayanarak farklı davranış seçeneklerine yönelmektedir. Schelling ise iyi ile kötünün ayrıştığı ânın yarattığı koşullandırmaya, kendini ortaya koyan yaratıcının nihai önceliğini kanıtlayan nitelikler atfeder. Skolastik gelenekten

ödünç alınmış bütün bu argümanlara rağmen, Schelling'in bize uçurumun kenarında duran bir Tanrı sunduğu açıktır; kökeni kötüye ilişkin bir mit diyarının karanlıklarındadır ve bu, Kilise Babaları geleneğinde savunulduğunun aksine sonradan vuku bulmuş bir bölünmenin eseri değil, bağımsız bir alandır. Böylece Tanrı'nın vaziyeti de, hem iyi hem de kötünün etkisi altında şekillenen insana özgü trajedinin genel yapısını yansıtmış olur.¹⁸⁹ Schelling'in sözünü ettiği yaratıcı her ne kadar *creatio ex nihilo* [yoktan yaratan] ilkesinin temeli olan *natura naturans*'ın [yaratıcı doğa] özgürlüğüne sahip olsa da, bilinç felsefesi açısından inşası, Kierkegaard'ın otuz yıl sonra kaygı üzerine metninde İlk Günah yorumunun merkezine yerleştireceği psikolojik boyutla daha o zamandan bağlantılıdır. Žižek, Schelling'in yaklaşımında "tözsel olarak iyi ile aynı", dolayısıyla dönüşüme ve "iyileşmeye" yatkın bir kötünün ortaya konulduğunu belirtir.¹⁹⁰

Kierkegaard bu noktadan yola çıkarak Schelling'in bilinç felsefesi perspektifini benimser, ama Tanrı'nın egemenliğini teolojik açıdan kurtarışını benimsemez. Schelling'in 1841/42'de Berlin'de vahiy felsefesi üzerine verdiği derslerde tartıştığı görüşlerin karşısına, kendi yarattıklarının üzerindeki kontrolünü kaybetmiş bir Tanrı fikrini çıkarır. Böyle olmasının nedeni, Tanrı'nın yarattığı alemde kendisine açık olmayan alanların bulunmasıdır. İnsanın iç dünyası, Kierkegaard'a göre –kendi yaratımı olan insanları harekete geçiren düşsel tasavvurları bilmediği sürece– Tanrı'ya kapalıdır. Schelling'in doğadaki düalizmden çıkarsayarak dile getirmiş olduğu Tanrı'nın özbilinci, Kierkegaard'da kesin bir sınırlamaya tabidir. Sınır çizgisi insan ruhunu göremediği ve dolayısıyla kendi yaratımı olsa da onları mutlak kontrol altında tutamadığı yerdedir. Schelling'e göre Tanrı, başta kendisini koşullandırmış olan iyi ile kötü ayrımını o kadar içine almıştır ki, artık onun üzerinde belirleyiciliği kalmamıştır. Kierkegaard ise Tanrı'nın kötüyü bilmediğini öne sürer, çünkü kendisi için evvelce koşul oluşturan iki-değerlilik ile birlikte onu da geçersiz

kılmıştır.¹⁹¹ İşte tam da –Schelling’in vahiy ve doğa felsefesi için temel aldığı– Tanrı’nın bu özgürlüğü, Kierkegaard’ın yaklaşımında onun gücünün görelileşmesine önkoşul oluşturur.

Kierkegaard’ın gözünde Âdem de düşler alemine dalmış durumdayken, kötünün fısıldamalarına ve baştan çıkarma girişimlerine karşı korunmasızdır. Kaygı üzerine metninde İlk Günah mitinde halledilemeden kalmış olan köken sorununu bu türden bir açıklama modeliyle çözmeye çalışır. Kötüye doğru atılan adım ani bir yön değiştirme değil, rasyonel kontrol ve bilinçli planlamanın söz konusu olmadığı kaygan bir geçiş sürecidir. İlk Günah öyküsü, insanın imgelemi tarafından harekete geçirilip geliştirilmiş, ama onun kontrolünde olmayan bir değişimi temsil etmektedir. Kierkegaard yaşanan bu trajedinin “olabilirlikten” çıkmış bir “nitelik sıçramasıyla” yeni bir “gerçeklik”¹⁹² yarattığını, bir başka deyişle gelecekteki eylemleri sınırlandırmak için eylemi kullandığını yazmıştır. Heidegger’in kötüyü ontolojik temele oturtma çabasından açıkça daha güçlü bir yorumdur bu, çünkü varlık felsefesine özgü döngüsel düşünüşte pek görülmeyen nedensellik ilişkilerine yer vermektedir.¹⁹³ Ancak dikkat edilmesi gereken bir nokta da, Kierkegaard’ın böylece İlk Günah’ı ortaya çıkışı ve etkisi açısından irdeleyen iki farklı bakış açısına yol açmakta olduğudur. Köken mitine psikolojik açıklama getirirken başvurduğu düşsel tasavvurlar ve bunlarla ilintili kaygan geçiş fikrinin zamansal mantığı, farklılık modeliyle tamamlanmaktadır. Söz konusu model de “nitelik sıçraması” kavramıyla yaratılış öyküsünün yaygın tefsirine, cennetteki özdeşlik halinin parçalanmasını başlangıç noktası sayan anlayışa bağlanır. Bu ikili perspektif sayesinde Kierkegaard, İlk Günah mitinin iki özgün yazınsal modeline geçerlilik tanımaktadır; akıcı bir dönüşüm imgesi mitin anlatsal düzenine uygundur, özgün dramatik kurguya ise uyum ve özuygunluk durumunu yıkan trajedi ilkesi tekabül eder.

Demek ki Kierkegaard’ın etkileyici açıklaması da, bir kez daha mutlak başlangıç ile sonradan eklenen yorum arasındaki farklılı-

ğın ikilemini belli eden iç çelişkiler barındırıyor. İleride Freud'un mit okumalarında da yinelenen bu psikolojik yaklaşım, cennetten sonraki insanın özelliklerini taşıyan bir cennet insanı betimlemektedir. Kierkegaard'ın Âdem'i hayal kurarken, kendi bilinçdışını ele verir; ama bu bilinçdışı ancak farklılığın bir ürünü olarak düşünülebilir, çünkü –kendi karşıtını oluşturan– bilinç olmadan var olamayacaktır. Âdem'in hayalleri çokkatmanlı, çelişkili ve gerilim yüklü bir zihne işaret eder. Bu da tam bir günahsızlık durumunda herhalde hayal kurulamayacağı için, cennetten kovulmanın zaten gerçekleşmiş olduğu anlamına gelir. Kierkegaard tarafından kötünün doğduğu yer olarak tasarlanan ruh artık naif değil, kendisinin farkında olan bir ruhtur. Hiçliği düşünmek, hayal ve kaygı, ancak Tanrı'nın buyruğuna karşı geldikten sonra ortaya çıkabilecek bir ruhsal karmaşıklığın belirtileridir. Öyleyse Kierkegaard'ın modeli İlk Günah'a kendi içinde bütünlüklü bir psikolojik yorum getirme girişimi olmakla birlikte, kökene ilişkin açıklamasıyla yine zihinsel bir çatışmanın izlerini taşır ve bu, kötünün başlangıcını düşünme çabasının kaçınılmaz sonucudur.

Franz Kafka 1917 / 18 kışının ürünü olan *Zürau Aforizmaları*'nda "sabırsızlık ve kayıtsızlığı" insanın "başlıca günahları" olarak nitelemiştir: "Sabırsızlık yüzünden cennetten kovuldular, kayıtsızlık yüzünden de geri dönemiyorlar."¹⁹⁴ Kafka'nın bu nitelemeyle birlikte içine girdiği döngüsel yapı, ana hatlarını belirtmiş olduğumuz kötünün özdeşliği sorunsalını şaşırtıcı bir kesinlikle örneklemektedir. "Sabırsızlık", insanın içinde yılanın oluşturmadığı ama onun serbest bıraktığı arzusunun bir çeşitlemesidir. Ardında, Kierkegaard'ın zaman deneyimi ile kötü arasındaki ilişki hakkında söylediği şey yatar: "Günahın belirlendiği anda, zamansallık günahkârlıktır."¹⁹⁵ Kafka'nın "sabırsızlık" dediği arzu, insanın kendi eksikliğine ilişkin bilgisinden kaynaklanan bir hareketlilik kipidir. Yılanın müdahalesinin neden başarılı olduğuna dair bir açıklama temeli sunmaz, yine insanın kötüye

yönelik yapı ve eğilimine işaret eder. Ne var ki Kafka'nın nitelemesinde –mitsel anlatılar için tipik olduğu üzere– neden ve etki birbirine karıştırılmıştır. Sonsuz yaşamın mekânı olan cennette zaman yoktur, oysa “sabırsızlık” ancak İlk Günah işlendikten sonra mümkün görünen bir zamansallık deneyimi gerektirir. Dolayısıyla kötünün kökeni ikinci dereceden bir köken, düşünülemez bir başlangıcın kültürel olarak aktarılmış estetik güncellemesi sayılabilir; bu başlangıç düşünülemez çünkü –Kafka'ya göre hep yetersiz (“kayıtsız”) kalan– düşünüm faaliyeti ancak o gerçekleştikten sonra başlayabilir.

Batı akılcılığının eksik yanı, ikili mantığının sadece karşıtlık yapılarını kavraması, karşıtlığın daha yüksek işlevlerini irdeleyememesidir.¹⁹⁶ Ayrımların nasıl meydana geldiğini anlamak için farkın kendisinden dışarı çıkmaya ve dışsal bir bakış açısı edinmeye çalışmak gerekir.¹⁹⁷ Bu tavır, kötüyü içeriden gözlemleme sorununu atlayıp, dışsal algıya yönelen mitsel anlatıda bulunur.¹⁹⁸ Yaratılış öyküsü kötünün kökenlerine ilişkin bir anlayış kazandırmaz, ayrımlarla düşünmemizi mümkün kılan bir farklılaşma sisteminin yapısı hakkında bilgi verir. Walter Benjamin, kökeni “oluştan ve geçip gitmeden kaynaklanan” bir şey olarak düşünmek gerektiğini belirtmiştir.¹⁹⁹ Kökenin iç dinamiği, tıpkı bir tarihsel kategori gibi değişebilir olmasında yatar. Dolayısıyla köken bir mutlak başlangıç mitolojisine değil, Schelling'in de belirttiği gibi, “karanlık” bir tarihsel ilkeye işaret eder.²⁰⁰ Adorno da *Negative Dialektik*'te (1966) [Negatif Diyalektik] Benjamin'in saptamasından hareket ederek “köken kavramının statik olmayıştan [*Unwesen*] çıkarılması” gerektiğini söyler.²⁰¹ Koşulsuz bir özdeşlik inşasıyla yetinmeyen başlangıç kavramı, kötünün de dinamik bir ilke olarak düşünülmesine olanak verecektir. Bu kavramda uç gösteren yaklaşıma göre başlangıç, zamanın mutlak olarak koyutlanması değil, çeşitli zaman parçalarının sürekliliği içinde bir nokta anlamına gelir. Ama esas itibarıyla böyle bir köken dinamiği, kültürel olarak üretilmiş görüldüğü yerlerde

öne çıkabilir. Sadece dilin veya resim sanatının simgeleri, kökeni bir zaman sürekliliği içindeki devamlı bir süreç halinde algılamaya izin verir. İlk Günah'ı insan özgürlüğünün sonucu sayan ya da daha geniş anlamda o özgürlüğün kötüye kullanılması olarak gören alışılmış yorumlar, köken mitinin kültürel dinamiğini açıklayamaz, sadece mitsel anlatıyı devam ettirirler.²⁰²

Edebiyat kökene ilişkin model tasarılarını doğrudan destekleyip geliştirmektedir. Mitsel başlangıç sahnelerinin tekrar tekrar anlatılmasını mümkün kılan bir repertuar temin eder. Bu mekanizmaya bir ilk bakış olarak, sanatsal bakımdan pek seçkin sayılmayan ama basitliğiyle fikir verici olan bir örneğe başvurabiliriz. Kutsal Kitap'tan esinlenen erken dönem dramlardan olan bu eser *Tragedia von schöpfung, fal und außtreibung auß dem paradeyß* [Yaratılış, Düşüş ve Cennetten Kovulma Trajedisi] başlığını taşır ve Hans Sachs'ın kaleminden çıkmıştır. İlk kez 1548'de sahnelenen oyunun metni Kutsal Kitap'taki İlk Günah öyküsünün bir çeşitlemesidir ve ifade tarzı Luther çevirisindeki Yaratılış anlatısına çok yakındır. Sachs'ın öyküsünde üç kıskanç şeytan (Lucifer, Satan ve Belial), yılandan yararlanarak insanı Tanrı'nın buyruğuna karşı koymaya sürüklemektedir. Ulak rolünü üstlenen Lucifer yılanı Havva'yı baştan çıkarma görevi verir. Sachs'ın kadın düşmanlığı içeren yorumunda, yılanı uyup yasak ağaçtan meyve yiyen Havva'nın suçlu olduğu su götürmez: "Kadında arzular uyandı. Bedeninde şehvet ve kibir kabardı. Ayartma çabası çok güçlü ve şiddetliydi. Yılan işte böyle kazandı. Daha çok direndi adam. İnanmadı yılanın yalanlarına."²⁰³ Tanrı da ilk insanların ilk günahı hakkında Hans Sachs'ta pek rastlanmayacak kadar ince bir ironiyle konuşur: "Görün! Şimdi nasıl zengin oldu Âdem, o da bir tanrı oldu, bizim eşitimiz! İyiye ve kötüyü biliyor artık."²⁰⁴ Ama işte tam da bu ayrım insanın felaketi olacak, cennetin kapalı sisteminden dışarı atılmasına yol açacaktır. Sachs'ın metninde Tanrı, bu ahlaksal çıkarımı kesin ve etkileyici bir dille vurgular, insanın iyi ile kötüyü ayırt edebileceğini ve böylece

kötüden uzak durabileceğini açıklar; Âdem ve Havva'nın yaptığı gibi kötü yönde hareket edecek olursa, gerektiği gibi cezalandırılacaktır. "Onun için kerubi, hemen kuşan silahlarını! Kov Tanrı gibi bilen yeni bilgeleri. Kov onları cennet bahçesinden. Zevkten, neşeden, güçten ve onurdan!"²⁰⁵

"Yaratıcının bilgisine sahip olan yeni bilgiler" cennetten çıkmalıdır, çünkü yeni oluşmuş ayrımın koşullarında kötü davranışta bulunmuşlardır. Tanrı Yehova insanın "bilgeliğini", ayrım yapabilme gücünü saptamış, bir yandan da onun aforoz edilip cennet sisteminden dışlanmasına karar vermiştir. Hans Sachs'ın oyununda bunun böyle kolayca ve çabucak oluvermesi, İlk Günah mitinin içsel paradoksuna ışık tutar. Bu mit kötünün statik bir kaynağı olduğuna ilişkin açıklama getirmez, bir başlangıç sahnesi sergiler: Bu sahnede hem ahlaki yargı süreçlerinin biçimlerini kapsayan bir sisteme hem de insan özbilincinin gelişme koşullarına temel teşkil eden farklılığın oluşumu sergilenmektedir. Bu ayrımın her iki etkisi de –yargıda bulunma ve özalgılama– özgül yazınsal temsil kalıplarıyla bağlantılıdır. Onlara bakarak kötünün kökenine ilişkin mitolojide kurmacanın nasıl bir yeri ve işlevi olduğunu ve başlangıç meselesindeki çıkmazları ne ölçüde üretken kıldığını görebiliriz.

İnsanın bilgi ağacından meyve yeme yasağını ihlal ettiği anda, bu süreci "kötü" olarak damgalayan bir değerlendirme sistemi geçerlik kazanmıştır. Burada bir eylem üzerinden bir sistem kurulmaktadır ve bir paradoks söz konusudur: Eylem, sistemin oluşturduğu ayrım henüz geçerli değilken yapılmıştır, buna rağmen ahlaki olarak o ayrıma tabidir. Bu paradoks yazınsal temsilde, olayın gelişme aşamalarının çizgisel olarak sıralanmasıyla çözülmektedir. Kutsal Kitap'ta anlatisal, Sachs'ta dramatik olan diziliş, yazınsal metinde İlk Günah mitinin barındırdığı iç çelişkinin üzerini örter. Basamaklı bir sıralanma ilkesine uyarak yapar bunu: Önce yasak, sonra yasağın ihlali, onunla birlikte bir farkın ortaya çıkışı ve buna dayanarak Tanrı'nın insanı cennetten kov-

ma kararı. Böylece, sistemin hem kökeni hem de yönlendiricisi olan bir ayrımın karmaşıklığı, kurgusal betimleme bünyesinde hafifletilmektedir. Yani İlk Günah öyküsü, kötülük estetiğinin algılanabilirlik, ayırt edilebilirlik ve özdeşlik olanağı sağlama bakımından nasıl bir işlevi olduğunu gösteren bir örnektir. Gerçi İlk Günah'tan önce de bir tür kötü vardır, ama iyiyle olan ilişkisi belli değildir, çünkü bir farkın içinde ortaya çıkmamıştır ve bilinçsiz olarak mevcuttur. Kötüyü ahlaki farklılaşmanın kökeni ve insanın kendi üzerine düşünümünün imkânı olarak algılamak, ancak yazınsal yapının öykü ve dram biçimlerinde aktarılmasıyla mümkün olmaktadır.²⁰⁶ Geleneksel kötülük öykülerinin okunmaya değer olması sayesinde, kötülük görülür hale gelmiştir.

Bu nedenle, kötünün kökenini aradığımızda dönüşüm süreçlerinden, başkaldırı edimlerinden ve kovulma olaylarından bahsedilen mitsel anlatılarla karşılaşırız. Buradan da böyle bir kökenin, toplumun kötüyü kendi eksiklik bilincinin simgesi haline getirdiği kültürel ortam olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Kötünün başlangıcı, ancak onun kurmaca temsillerle canlandırılış tarihinin başlaması olarak düşünüldüğünde anlaşılabilir. Bu canlandırma, karanlığına ne düşüncenin ne de dilin nüfuz edebildiği bir alanın üzerindeki ikinci –kurmaca ve dinamik– bir köken gibidir. Uyuşmaz ve karşılaştırılmaz olarak kalan böyle bir alanın diğer tarafında, kötülüğün büyük mitsel öykü ve dramlar halinde gelişen kurmaca düzenleri bulunmaktadır. Bunun kötüyü kavramsal yoldan çerçeve içine alma denemelerine kıyasla her zaman daha kalıcı ve çarpıcı olması, edebiyatın akıldan uzak duran şeyleri öykülerle kavrama gücünden dolayıdır. Modern dönemde bu özellikle geçerlidir. Modernlik boşnancı eleştirirken, kötünün Şeytan figüründe vücut bulan geleneksel temsil biçimlerini sanat alanından kovmaya yönelmiştir. Kötülüğün eski imgeleri soldukça, yazınsal imgelem öne çıkmaya başlamıştır. Bu noktadan bakarak, modernliğin başlangıcında dikkat çekici bir biçim çeşitliliğiyle karşımıza çıkan, kötüye ilişkin yeni estetik anlayışı ele alacağız.

NOTLAR

- 1 George Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, Eva Moldenhauer ve Karl Markus Michel, *Werke*, cilt 13, s. 288 vd., Frankfurt am Main 1986; *Vorlesungen über die Ästhetik II*, *Werke*, cilt 14, s. 105 [Türkçesi: *Estetik Üzerine Dersler*, çev. Hakkı Hünler, Taylan Altuğ, Payel Yayınları, İstanbul].
- 2 George Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, *Werke*, cilt 13, s. 289.
- 3 George Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, *Werke*, cilt 13, s. 288. Krş. Karl Heinz Bohrer, "Hegels Kritik des imaginativen Bösen," *Imaginationen des Bösen. Zur Begründung einer ästhetischen Kategorie*, Münih 2004, s. 63-100, s. 78.
- 4 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I*, *Werke*, cilt 13, s. 288.
- 5 Karl Heinz Bohrer'in ilk kez 1988'de yayımlanan eserindeki en önemli yazısında böyle geçer: "Das Böse – eine ästhetische Kategorie?", *Imaginationen des Bösen*, s. 9-32, s. 29. Konuyla ilgili ön çalışmalar Bohrer'in bugüne dek temel alınmış olan ve sonraki ürünlerinin çerçevesini çizen daha önceki bir araştırmasında bulunmaktadır: Karl Heinz Bohrer, *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und das Frühwerk Ernst Jüngers*, Münih, Viyana 1978, s. 209 ve bölüm sonuna kadar, 491 vd. Bohrer'in kırk yılı aşan bir süre boyunca uğraştığı konuda şimdiye kadar ulaşılmış son nokta için bkz. *Das Tragische. Erscheinung, Pathos, Klage*, Münih 2009, özellikle s. 41 ve bölüm sonuna kadar (Baudelaire'in *Kötülük Çiçekleri* ve "kötününsanatsal niteliği" üzerine [s. 42]). Bohrer'in yaptığı gibi trajedi tarih felsefesi dışında yer alan bir olay olarak düşüldüğünde, bu tasarının çeşitli noktalarda kaygı, dehşet ve kötünün görünüş biçimleriyle örtüştüğü görülür; böylece fenomenolojik bakış da Baudelaire gibi bir şairi daha geniş trajedi kategorisi açısından okumayı mümkün kılar.
- 6 Dolayısıyla kötünün estetik olarak özerkleşmesi yönündeki daha eski –örneğin Elisabeth çağına ait– belirtiler burada savunulan tezle çelişmez, çünkü ele aldığımız kavram ancak özerklik paradigmasıyla birlikte sistematik kapsamına ulaşmıştır.

- 7 Bu, etkisi bakımından Susan Neiman'ın çok önemli çalışmasında dikkate alınmamış bir boyuttur. Susan Neiman, *Das Böse denken. Eine andere Geschichte der Philosophie*, çev. Christiana Goldmann, Frankfurt am Main 2004 (orijinali: *Evil in Modern Thought*, 2002).
- 8 Krş. Bernf Witte, "Sechs Sätze über die Literatur und das Böse", Helmut Siepmann ve Kaspar Spinner, *Elf Reden über das Böse. Ringvorlesung der Philosophischen Fakultät der RWTH Aachen im Wintersemester 1990/91*, Bonn 1992, s. 91-105.
- 9 Bu, güzel sanatların da anlatısal veya performatif tekniklere sahip olmadığı anlamına gelmez; ancak bu teknikler söz konusu alanda ağırlıklı işleve sahip değildir.
- 10 Güzel sanatlar bunu sadece bazı açılardan yerine getirir (daha çok İblis'in [Satan] çeşitli estetikleştirmeleri halinde); sinema ise kötüyü ortaya koymak için –özellikle erken döneminde– edebiyattaki anlatısal öğelere başvurmuştur. Buna karşılık postmodern yaklaşımın kuralları farklıdır, kötünün sinemada bağımsızlaşmış estetiğinden edebiyata doğru ters yönde bir etkilenme de bu çerçevede olanaklıdır.
- 11 Karl Heinz Bohrer, "Das Böse – eine ästhetische Kategorie?", *Imaginationen des Bösen*, s. 9-32; Heinz Dieter Kittsteiner, "Die Abschaffung des Teufels im 18. Jahrhundert", Alexander Schuller ve Wolfert von Rahden, *Die andere Kraft. Zur Renaissance des Bösen*, Berlin 1993, s. 55-92.
- 12 Krş. Karl Eibl, *Die Entstehung der Poesie*, Frankfurt am Main, Leipzig 1995, özellikle s. 113 ve bölüm sonuna kadar, Gabriele Dürbeck, *Einbildungskraft und Aufklärung. Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750*, Tübingen 1998, özellikle s. 240 ve bölüm sonuna kadar.
- 13 Bkz. Georg Braungart, *Leibhafter Sinn. Der andere Diskurs der Moderne*, Tübingen 1995, s. 154 ve bölüm sonuna kadar, Sabine Friedrich, *Die Imagination des Bösen. Zur narrativen Modellierung der Transgression bei Laclos, Sade ve Flaubert*, Tübingen 1998, s. 134 ve bölüm sonuna kadar (Sade örneğinde), Albrecht Koschorke, *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*, Münih 1999, s. 154 ve bölüm sonuna kadar, s. 186 ve bölüm sonuna kadar.
- 14 Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1995, s. 92 ve bölüm sonuna kadar, Eckhard Lobsien, *Kunst der Assoziation. Phänomenologie eines ästhetischen Grundbegriffs vor und nach der Romantik*, Münih 1999, s. 58 ve bölüm sonuna kadar (geç dönem Avrupa Aydınlanması'ndan itibaren imgelem kuramı hakkında).
- 15 Karl Heinz Bohrer'in kötünün estetiği üzerine ufuk açıcı tartışmasını imgelem kategorisine –tarihsel veya sistematik– bir belirleme getirmeden yürütmüş olması şaşırtıcıdır. Burada bunu telafi etmeye çalışacağız.
- 16 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* (1710), *Philosophische Schriften*. Fran-

- zösisch und Deutsch, 4 cilt, Frankfurt am Main 1996, cilt 2.1 ve 2.2 (yay. haz. ve çev. Herbert Herring), cilt 2.1, s. 216 ve bölüm sonuna kadar. Kötünün organizasyonuna ilişkin teodisenin burada belirtilmiş sonuçları açısından bkz. Ernst Osterkamp, *Lucifer. Stationen eines Motivs*, Berlin, New York 1979, s. 157.
- 17 Odo Marquard, "Malum (Einführung und Überblick)", Joachim Ritter ve Karlfried Gründer, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, cilt 5, Darmstadt 1980, s. 652-656, özellikle s. 655. Marquard Aydınlanma'ya rasyonelleştirme teşhisi koysa da, aslında kendi makalesi de bunun bir başka örneğidir. Teodise argümanının modernliğe kadar etkisini sürdürdüğünü söylemekle, kötülük kategorisini kavram tarihinin emanet deposuna kaldırmış ve kültürlerin kendini anlayış biçimleri bakımından etki ve gücünü hesaba katmamış olur.
- 18 Kötünün dünyaya içkin ve –geleneksel felsefeyle uyumlu– varyasyonlarını ayırmak için bkz. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Essais de Théodicée, Philosophische Schriften*, cilt 2.1, s. 240. Temel çalışmalar: Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Theodizee und Tatsachen. Das philosophische Profil der deutschen Aufklärung*, Frankfurt am Main 1988, s. 11 ve bölüm sonuna kadar, ayrıca Susan Neiman, *Das Böse Denken*, s. 55 ve bölüm sonuna kadar (Leibniz'in bedensel acı çekme ile ahlaki kötüyü yakın ilişki içinde görmesini sorgulayan modern bir perspektif de ele alınmıştır). Krş. Paul Ricoeur, *Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie*, 3. baskı, Pierre Gisél'in önsözüyle, Paris 2004, s. 19 vd., 32 vd., 38 ve bölüm sonuna kadar.
- 19 Immanuel Kant, "Über das Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee", yayına hazırlayan: Wilhelm Weischedel, *Toplu Eserler*, Frankfurt am Main 1977, cilt XI, s. 103-124, özellikle s. 119; Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie III, Toplu Eserler*, cilt 20, s. 248 vd. [Türkçesi: Tarih Felsefesi, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2006].
- 20 Immanuel Kant, "Über das Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee", *Toplu Eserler*, cilt XI, s. 103-124.
- 21 Immanuel Kant, "Über das Mißlingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee", *Toplu Eserler* (1793), cilt VIII, s. 645-879, s. 686.
- 22 Stefan Rieger, *Die Individualität der Medien. Eine Geschichte der Wissenschaften vom Menschen*, Frankfurt am Main 2001, s. 30 ve bölüm sonuna kadar.
- 23 Kötülüğün psikolojik boyutuna ilişkin öncüler Erken Yeniçağ'ın cadı edebiyatında bile zaman zaman görülebiliyor. En dikkat çekici örnek Johann Weyer'in *De praestigiis daemonum* adlı eseridir.
- 24 Susan Neiman, *Das Böse Denken*, s. 69.
- 25 Konrad Paul Liessmann, *Philosophie des verbotenen Wissens. Friedrich Nietzsche und die schwarzen Sekten des Denkens*, Viyana 2000, s. 196 ve bölüm sonuna kadar (19. yüzyılda edebiyatın faaliyet alanları olan –her ne kadar

Liessmann tarafından yeterince vurgulanmasa da- çirkinliğin ve müstehcenliğin estetiği üzerine).

- 26 Krş. Hans Jürgen Schings, *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert. DFG-Symposion 1992, Stuttgart 1994*'teki makaleler; Jürgen Barkhoff, *Magnetische Fiktionen. Literarisierung des Mesmerismus in der Romantik*, Stuttgart, Weimar 1995; Jutta Heinz, *Wissen vom Menschen und Erzählen vom Einzelfall. Untersuchungen zum anthropologischen Roman der Spätaufklärung*, Berlin, New York 1996.²⁷ Öncelikle zikredilmesi gereken çalışmalar: Barbara Vinken, *Unentrennbare Neugierde. Die Weltverfallenheit des Romans. Richardsons "Clarissa", Laclos' "Liaisons dangereuses"*, Freiburg in Breisgau 1991, Sabine Friedrich, *Die Imagination des Bösen*, özellikle s. 91 ve bölüm sonuna kadar.
- 28 Krş. Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, s. 301 ve bölüm sonuna kadar; 1800 yılı dolaylarında özerklik paradigmasının tarihsel boyutu için bkz. Carsten Zelle, *Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche*, Stuttgart 1995, s. 188 ve bölüm sonuna kadar.
- 29 Friedrich Schlegel, *Über das Studium der griechischen Poesie*, Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner'in katkılarıyla Ernst Behler, Jean-Jacques Anstett ve Hans Eichner'in katkılarıyla yay. haz. Ernst Behler, Paderborn, Münih, Viyana 1958 ve sonrası (= KA), cilt 1, özellikle s. 215.
- 30 Peter-Andre Alt, *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*, Münih 2002, s. 265 ve bölüm sonuna kadar.
- 31 Konrad Paul Liessmann, *Philosophie des verbotenen Wissens*, s. 151 ve bölüm sonuna kadar.
- 32 Rainer Warning, "Gefängnismusik. Feste des Bösen in Prousts *La Prisonnière*", *Das Fest*, yay. haz. Walter Hang ve Reiner Warning (= *Poetik und Hermeneutik XIV*), Münih 1989, s. 441-478; Joseph Vogl, "Wissenschaft der Übertretung (Sade)", *Transgressionen. Literatur als Ethnographie*, Freiburg in Breisgau 2003, s. 139-150.
- 33 Bu konuda örnek çalışma: Winfried Menninghaus, *Ekel. Theorie und Praxis eines starken Gefühls*, Frankfurt am Main 1999, s. 39 ve bölüm sonuna kadar.
- 34 İblis [Satan] figürünün 19. yüzyılda edebiyattaki dönüşümleri için bkz. Hans Richard Brittnacher, *Ästhetik des Horrors, Gespenster, Vampire, Monster, Teufel und künstliche Menschen in der phantastischen Literatur*, Frankfurt am Main, 1994, s. 223 ve bölüm sonuna kadar - Bu kitap Brittnacher'in bulgularından hareketle, Romantizmden beri edebiyatın kötüye ait, figüratif düzlemin ötesine geçen, ama aynı zamanda Şeytan mitinin belli kalıplarından yararlanarak psikolojiye yönelen yeni canlandırma biçimleri doğurduğunu kanıtlama amacındadır.
- 35 Michel Foucault, "Vorrede zur Überschreitung" (1963), Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, Daniel Defert ve François Ewald, *Schriften in vier*

- Bänden. Fransızcadan çev. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek ve Hermann Kocyba, cilt I, Frankfurt am Main 2001, s. 320-342, s. 323.
- 36 Theodor W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, yay. haz. Gretel Adorno ve Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1974 (2. baskı, ilk basım 1970), s. 344, 382. Kötünün estetiğine bir gerileme, aldırıışsızlık ve sıradanlık çeşitlenmesi olarak karşı çıkan argümantasyon daha önce Adorno'nun *Philosophie der neuen Musik* (Frankfurt am Main 2003, ilk basım 1958) adlı çalışmasında yer almıştır, s. 169 vd. Ayrıca krş. James-Gordon Finlayson, "Adorno. Modern Art, Metaphysics and Radical Evil", *Modernism/Modernity* 10 (2003), s. 71-95.
- 37 Michel Foucault, "Vorrede zur Überschreitung" (1963), *Dits et Écrits*, cilt I, s. 320-342. Foucault'nun yaklaşımındaki sorun, sınır aşımının yaratacağı etkilere dayanan bir dilin mimetik olmadığını varsaymasıdır. Bu çalışmada Sade üzerine olan bölüm (IV, 2), edebiyatta böylesi etkilerin –oldukça kendine özgü bir– mimesis kavramıyla ne kadar yakından ilişkili olduğunu göstermeye çalışacaktır.
- 38 Peter Sloterdijk, *Kritik der zynischen Vernunft*, Frankfurt am Main 2003 (ilk basım 1983), s. 334 vd.
- 39 Krş. Michel Foucault, *Sexualität und Wahrheit*, çev. Ulrich Raulff ve Walter Seitter, 3 cilt, Frankfurt am Main 1976-84 (= *Histoire de la sexualité*, 1976-84), cilt III, s. 55 ve bölüm sonuna kadar [Türkçesi: Cinselliğin Tarihi, çev. Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007].
- 40 Krş. Wolfgang Riedel, "Homo natura". *Literarische Anthropologie um 1900*, Berlin, New York 1996, s. 92 ve bölüm sonuna kadar.
- 41 Buradaki ikinci nokta açısından örnek bir çalışma için bkz. Imre Kertész, *Roman eines Schicksallosen*. Macarcadan çev. Christina Viragh, Reinbek bei Hamburg 1998 (= *Sorstalanság*, 1975), s. 151 ve bölüm sonuna kadar [Türkçesi: *Kadersizlik*, çev. İlknur İgan, Can Yayınları, İstanbul]. Kadersizlik, Nasyonel Sosyalizmin cürümüne maruz kalan kurbanların yaşadığı işkencelerin sonucudur. İnsan fiziksel olarak hayatta kalır ama ruhen, acılara karşı önleyici bir donma, katılma halinin içine gömülür. Bu konuda genel olarak bkz. Susanne Rohr, "'Playing Nazis', 'Mirroring Evil': Die Amerikanisierung des Holocausts und neue Formen seiner Repräsentation", *Amerikastudien/American-Studies* 47 (2002), s. 539-553; Susan Neiman, *Das Böse denken*, s. 367 ve bölüm sonuna kadar.
- 42 Bu konuda krş. Hans Ulrich Gumbrecht, "Louis-Ferdinand Céline und die Frage, ob Prosa gewaltsam sein kann", Rolf Grimminger, *Kunst - Macht - Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität*, Münih 2000, s. 127-142.
- 43 Peter von Matt, *Ästhetik der Hinterlist. Zu Theorie und Praxis der Intrige in der Literatur*, Münih 2002, s. 13.
- 44 Kerstin Decker, "Neue philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden. Zur akademischen Renaissance des Bösen", *Weimarer Beiträge* 43 (1997), kitap 2, s. 187-208.

- 45 Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem. Ein Bericht über die Banalität des Bösen*, İngilizceden çev. Brigitte Granzow, Hans Mommsen'in giriş yazısıyla, Münih, Zürih 1986 (ilk basım 1964), özellikle s. 15 vd. [Türkçesi: *Kötülüğün Sıradanlığı*, çev. Özge Çelik, Metis Yayınları, İstanbul, 2012].
- 46 Konuya ilişkin tartışma için krş. Jean Baudrillard, *Die Intelligenz des Bösen*, Fransızcadan çeviren Christian Winterthaler, Viyana 2006 (= *Le Pacte de lucidité ou l'intelligence du Mal*, 2004), s. 121 ve bölüm sonuna kadar.
- 47 Örneğin bkz. Karl Heinz Bohrer, "Die permanente Theodizee", *Imaginationen des Bösen*, s. 33-62.
- 48 "Kendini ihbar etme" kavramı için krş. Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt am Main 1991, s. 37 ve bölüm sonuna kadar.
- 49 Günümüzün bilimsel lafazanlık ortamında her nesnenin üretilmiş olduğunu söylemek ucuz bir tutum haline geldi. Özellikle beden ve cinsiyet, duygu ve doğa, ruh ve iktidar kültürel düzenler aracılığıyla "inşa edildiği" iddia edilen kategoriler olarak öne çıkıyor. Bu kitaptaki argümantasyon ise tersine, kötülük kavramının içerdiği nesnel olarak deneyimlenebilen anlam ile yazınsal olarak aktarılan anlam arasındaki gerilimi sürdürmeye çalışmaktadır. Bu konuya teolojik açıdan yaklaşan, aydınlatıcı bir çalışma için bkz. Ingolf Dalferth, *Das Böse. Essay über die Denkform des Unbegreiflichen*, Tübingen 2006, s. 20 ve bölüm sonuna kadar (saf inşacı kurama karşı kararlı bir itiraz sunmakla birlikte, kavramın kültürel oluşumunu dikkate almayan bir eser); Hans-Werner Schröder, *Der Mensch und das Böse. Ursprung, Wesen und Sinn der Widersachermächte*, Stuttgart 2001, özellikle s. 22 ve bölüm sonuna kadar; ayrıca Franz M. Wuketis, *Warum uns das Böse fasziniert. Die Natur des Bösen und die Illusionen der Moral*, Stuttgart 1999 (mutlak iyinin ötesindeki yeni bir ahlak anlayışını da ele almaktadır).
- 50 Karl Heinz Bohrer, "Das Böse - eine ästhetische Kategorie?", *Imaginationen des Bösen*, s. 14 vd.
- 51 Kötünün estetiğinin özerk bir alan olmadığını Hans Richard Brittnacher de vurgulamıştır: *Ästhetik des Horrors*, s. 322 vd.
- 52 Krş. Wolfgang Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre*, s. 426 ve bölüm sonuna kadar.
- 53 William Shakespeare, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* (1600), John Munro, *The London Shakespeare*, Londra 1958, cilt V (The Tragedies I), s. 437 (11, 2, s. 243 ve bölüm sonuna kadar) [Türkçesi: *Hamlet*, çev. Sabahattin Eyüpoğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul].
- 54 Friedrich Schlegel, *KA II*, s. 149 (No. 30).
- 55 Burada sözü edilen "kurmaca", yapılacak araştırmanın yöntemsel perspektifine işaret etmektedir. Teolojik açıdan, mutlak bir kökenin koyutlanması tam da Tanrı'nın kavranamaz gücünün belirtisi olurdu, dolayısıyla

bir kurmaca değil, rasyonel kavrayışı aşan bir nitelik anlamına gelirdi. Krş. Eberhard Wölfel, *Welt als Schöpfung. Zu den Fundamentalsätzen der christlichen Schöpfungslehre heute*, Münih 1981, s. 20 ve bölüm sonuna kadar.

- 56 Krş. Wilhelm Schmidt-Biggemann, "Metamorphosen der Macht. Die Geschichte des Guten und Bösen bei Nietzsche und Max Weber", *Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen*, yay. haz. Carsten Colpe ve Wilhelm Schmidt-Biggemann, Frankfurt am Main 1993, s. 323-341, s. 323. Hristiyan yaratılış mitolojisi ve koyutlanmış başlangıç bağlamında krş. Friedrich Wilhelm Graf, "Am Anfang war... nur Anfang. Anfängliche Bemerkungen zur religiösen Schöpfungsnarration", *Ursprungsfiguren und Anfangskonstruktionen der Moderne*, yay. haz. Inka Mülder-Bach ve Eckhard Schumacher, Münih 2008, s. 11-32, s. 18 vd.
- 57 "İlk Günah" kavram olarak Kutsal Kitap'ta geçmez, ilk kez Yahudi metinlerinden Ezra ve Pavlus teolojisindeki günah anlayışı dolayısıyla yerleşik hale gelmiştir; krş. Inka Mülder-Bach, "Am Anfang war... der Fall. Ursprungsszenen der Moderne", *Ursprungsfiguren und Anfangskonstruktionen der Moderne*, s. 107-130, s. 108.
- 58 Tertullian, *Carmen adversus Marcionem, Patrologiae cursus completus. Series latina*, 221 cilt, Paris 1844-1864 (ileride "PL" olarak anılacak), yay.haz. Jacques-Paul Migne, cilt 36, sütun 239-524, sütun 296 ve bölüm sonuna kadar (kitap II, bölüm 10). Krş. Jeffrey Burton Russel, *Biographie des Teufels. Das radikal Böse und die Macht des Guten in der Welt*, İngilizceden çeviren Susanne Grabmeyr ve Marie-Therese Pitner, Viyana, Köln, Weimar 2000 (= *The Prince of Darkness. Radical Evil and the Power of Good in History*, 1988), s. 47.
- 59 Hieronymus, *Commentarium in Matthaeum*, PL 26, sütun 15-228, sütun 17 vd.
- 60 "Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, yay. haz. Wilhelm Schneemelcher, cilt I (Evangelien), Tübingen 1987, s. 427-437, s. 432.
- 61 Lucifer'in maiyetinde bulunanların sayısı Aziz Bartholemeus'un metninde bile tam olarak tutarlı değildir; daha ileride 600 sadık izleyiciden söz edilmektedir ("Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, cilt I, s. 427-437, s. 434).
- 62 "Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, cilt I, s. 427-437, s. 432.
- 63 "Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, cilt I, s. 433. Krş: Carsten Colpe, "Religion und Mythos im Altertum", *Das Böse*, s. 13-89, s. 78 vd.
- 64 "Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, cilt I, s. 435.
- 65 "Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, cilt I, s. 435.

- 66 "Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, cilt I, s. 435.
- 67 "Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, cilt I, s. 435.
- 68 Krş. Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden (...)*, 64 cilt ve 4 ek cilt, Halle, Leipzig 1732-50 ve 1751-54, cilt 18, sütun 714. Burada Lucifer "Aurora'nın oğlu" olarak tanıtılır ve "güneşin önünden geçerken Venüs adını da aldığı" belirtilir.
- 69 Heinrich Kramer (Institoris), *Der Hexenhammer/Malleus Maleficarum* (1487). Latince'den yeniden çev. Wolfgang Behringer, Günter Jerouschek ve Werner Tschacher, bir önsözle birlikte yayımlayan Günter Jerouschek ve Wolfgang Behringer, Münih 2001 (2. baskı, ilk basım 2000), s. 117.
- 70 "Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, cilt I, s. 435.
- 71 Georges Bataille, *Das obszöne Werk*, Almanca çeviri ve sonsöz Marion Luckow, Reinbek bei Hamburg 1972, s. 61. Bataille cehennemden "Tanrı'nın istemeden kendinden ortaya çıkardığı zayıflığın temsili" olarak söz eder.
- 72 Franz von Baader, *Sämtliche Werke*, cilt 12, s. 93. Baader'le krş. Christoph Schulte, *radikal böse. Die Karriere des Bösen von Kant bis Nietzsche*, Münih 1988, s. 180 ve bölüm sonuna kadar.
- 73 Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon*, cilt 42, sütun 1548. Krş. "Lukas" 10:18; İsa'nın gökten "yıldırım" gibi düşen Şeytan'ı görmesi.
- 74 Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon*, cilt 42, sütun 1562; krş. sütun 1551.
- 75 Zedler'in *Universal-Lexicon*'undaki ilgili makale Lucifer'in Tanrı'yı "kendi isteğiyle" terk ettiğini ve itaatsizlik edimiyle kendisine tanınmış özerkliği kötüye kullandığını vurgulamaktadır; Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon*, cilt 42, sütun 1551, sütun 1559 vd.
- 76 Augustinus, *De civitate Dei*, XI, 15, PL 41, sütun 330 ve bölüm sonuna kadar. Sadece betimleyici bir kaynak olarak bkz. Jeffrey Burton Russel, *Biographie des Teufels*, s. 95 ve bölüm sonuna kadar.
- 77 Krş. Augustinus, "De Genesi adversus Manichaeos", PL 34, sütun 173-220; "De duabus animabus contra Manichaeos", PL 42, sütun 93-112; "Contra Faustum Manichaeum libri XXXIII", PL 42, sütun 207-518; "Contra Secundinum Manichaeum", PL 42, sütun 577-602.
- 78 Walter Benjamin, "Ursprung des deutschen Trauerspiels", Rolf Tiedemann ve Hermann Schweppenhäuser, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt am Main 1972-1987, cilt I, s. 404.

- 79 Walter Benjamin, "Ursprung des deutschen Trauerspiels", *Gesammelte Schriften*, cilt I, s. 404.
- 80 Bkz. Wilhelm Schmidt-Biggemann, "Das Böse. Aphorismen und Aporien", Renate Breuninger, *Das Böse. Bausteine zur Philosophie*, Ulm 2003, s. 243-258, s. 257, 252, 258.
- 81 Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, cilt 2, Frankfurt am Main 1998, s. 860.
- 82 Jakob Böhme, *Quaestiones theosophicae, oder Betrachtung Göttlicher Offenbarung* (1624), *Sämtliche Schriften* [Toplu Yazılar]. 1730 baskısının tıpkıbasımı, cilt 9, Stuttgart 1956, s. 33-56, s. 28 vd.
- 83 Jakob Böhme, *Quaestiones theosophicae, oder Betrachtung Göttlicher Offenbarung* (1624), *Sämtliche Schriften*, cilt 9, s. 24.
- 84 Jakob Böhme, *Quaestiones theosophicae, oder Betrachtung Göttlicher Offenbarung* (1624), *Sämtliche Schriften*, cilt 9, s. 23.
- 85 Hellenizmde mitosun kültürel oluşumu ve poetik yapısı hakkında krş. Gyburg Radke, *Die Kindheit des Mythos. Die Erfindung der Literaturgeschichte in der Antike*, Münih 2007, s. 15 ve bölüm sonuna kadar.
- 86 Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen. Drei Teile*, Darmstadt 1964 (1953-54'teki ikinci baskının yeniden basımı, ilk basım 1923-1929), cilt I, s. 18 ve bölüm sonuna kadar [Türkçesi: *Sembolik Formlar Felsefesi*, çev. Milay Köktürk, Hece Yayınları, İstanbul, 2005].
- 87 Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, cilt II, s. 9 ve bölüm sonuna kadar.
- 88 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Historisch-kritische Einleitung in die Philosophie der Mythologie* (1842), *Ausgewählte Schriften in 6 Bänden*, Frankfurt am Main 1985, cilt 5, s. 11-262, s. 17.
- 89 Ernst Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, cilt II, s. 200 ve bölüm sonuna kadar. Cassirer bu geçişi mitselliğin bir "krizi" olarak görmektedir.
- 90 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Frankfurt am Main 1990 (5. baskı, ilk basım 1979). Yazar bu itirazı sadece dolaylı olarak, zaman kategorisi üzerinden dile getirmiştir. Ona göre her teogoni "daha sonraki bir istikrar döneminden" geriye doğru bakışın ürünüdür (s. 177).
- 91 Kökeni açıklamanın tek yolu, etkiler bağlamından ayrılıp sistem kuramının "ikinci derece gözlem" dediği şeyi uygulamaya çalışmaktır. Edebiyat böyle bir gözlem biçimini temsil etse de, fazladan bir açıklayıcı değeri yoktur: Sadece olup biteni gösterir. Krş. Niklas Luhmann ve Peter Fuchs, "Von der Beobachtung des Un-beobachtbaren: ist Mystik ein Fall von Inkommunikabilität?", *Reden und Schweigen*, Frankfurt am Main 1989, s. 70-100, s. 80 vd.
- 92 Karanlığın kötüye ait tipik bir özellik olduğu, teolojik açıdan tartışma götürmez. Krş. Knut Berner, *Theorie des Bösen. Zur Hermeneutik destruktiver Verknüpfungen*, Neukirchen-Vluyn 2004, s. 107 ve bölüm sonuna kadar.

- 93 Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, Frankfurt am Main 1975 (ilk basım 1966), s. 205.
- 94 Sigmund Freud, *Totem und Tabu* (1912), *Gesammelte Werke*, Anna Freud vd., Frankfurt am Main 1999 (ilk basım 1940-52), s. 8 (dipnot) [Türkçesi: *Totem ve Tabu*, çev. Cenap Karakaya, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2015].
- 95 Yaratılış anlatısındaki çeşitli metinsel katmanlar hakkında bkz. Kurt Flasch, *Eva und Adam. Wandlungen eines Mythos*, Münih 2005 (2. baskı, ilk basım 2004), s. 18 ve bölüm sonuna kadar.
- 96 Bu yazınsal niteliğe Kurt Flasch da işaret etmiştir: *Eva und Adam*, s. 32. Teolojik açıdan metnin anlatısal boyutu hak ettiği değeri bugüne dek görmüş değildir. Friedrich Wilhelm Graf da burada alıntılanan yazısında –başlık farklı bir izlenim uyandırır da– Yaratılış öyküsünde başlangıcın inşa edilmesini ele alır (Friedrich Wilhelm Graf, “Am Anfang war... nur Anfang”, *Ursprungsfiguren und Anfangskonstruktionen der Moderne*, Münih 2008, s. 11-32).
- 97 Paul Ricoeur, *Symbolik des Bösen. Phänomenologie der Schuld II*, çev. Maria Otto, Freiburg, Münih 1971, (= *Finitude et Culpabilité II; La Symbolique du mal*, 1960), s.97 vd.
- 98 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst* (1844), Dancadan çev. Emanuel Hirsch, *Gesammelte Werke*, yay. haz. Emanuel Hirsch ve Hayo Gerdes, 11 und 12. kısım, Gütersloh 1991 (3. baskı, ilk basım 1965), s. 44 [Türkçesi: *Kaygı Kavramı*, çev. Türker Armaner, Türkiye İş Bankası Yayınları, 8. bs., İstanbul, 2015].
- 99 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*, Werke, cilt 17, s. 74.
- 100 Yaratılış öyküsünün (öncelikle Yakub öyküsündeki) dili hakkında temel nitelikte bir kaynak için bkz. Jan P.Fokkelman, *Narrative art in Genesis. Specimens of Stylistic and Structural Analysis*, Assen ve diğerleri 1975, özellikle s. 40 ve bölüm sonuna kadar, 86 ve bölüm sonuna kadar, ayrıca Kurt Flasch, *Eva und Adam*, s. 30 ve bölüm sonuna kadar.
- 101 Kutsal Kitap’taki anlatısal özellikler için krş. Harald Weinrich, *Wie zivilisiert ist der Teufel? Kurze Besuche bei Gut und Böse*, Münih 2007, s. 48 ve bölüm sonuna kadar.
- 102 Niklas Luhmann, *Die Religion der Gesellschaft*, yayımlayan Andre Kieserling, Frankfurt am Main 2000, s. 134.
- 103 Bu kurucu unsurlara ilişkin olarak bkz. Aristoteles, *Poetik. Griechisch-Deutsch*, çev. ve yay. Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1982, Bölüm 6-18 (s. 18 ve bölüm sonuna kadar) [Türkçesi: *Poetika*, çev. İsmail Tunah, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009].
- 104 Daha önce Andreas Speer de bu yönde düşüncelere yer vermiştir: “Endliche Weisheit. Eine Annäherung an die Philosophie”, *Recherches de Theologie et Philosophie medievales. Forschungen zur Theologie und Phi-*

losophie des Mittelalters LXIX, 1 (2002), s. 3-32, özellikle s. 30 ve bölüm sonuna kadar ("gölgenin ardındaki güneşi" arama olarak felsefenin paradoksu).

105 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion, Werke*, cilt 17, s. 75 ("Aslında Tanrı kötüyü yasaklar"). Rüdiger Safranski de Hegel'i izlemektedir: *Das Böse oder das Drama der Freiheit*, Frankfurt am Main 2001 (4. baskı, ilk basım 1997), s. 23. Safranski yasağı yanlış anlamıştır; ona uymanın bir "pragmatik çelişkiye düşme" demek olacağını, çünkü bunun iyi ile kötüyü birbirinden ayıran bir bilgiyi varsaydığını, oysa insanın o bilgiye ancak yasak ağaçtan meyve yemekle ulaştığını söyler. Ne var ki, tanrısal buyruklar Safranski'nin ima ettiği gibi, Habermas'ın iletişim ve anlaşma etiğine uygun şekilde işlemez. Tanrı buyruklarına uymak, onların anlamını kavramayı gerektirmez. Ayrıca, kadının yılanla konuşurken alıntıladığı Tanrı'nın buyruğu, ağacın meyvelerinden yemenin sonucu olarak kötüye değil ölüme karşı bir uyarıdır. Bu açıdan ilk insanlar, konulan sınırları aşmanın yaratacağı tehlikeleri bilmeyen çocuklara benzemektedir.

106 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Religion, Werke*, cilt 17, s. 75. Krş. Konrad Paul Liessmann, *Philosophie des verbotenen Wissens*, s. 276.

107 Rüdiger Safranski (*Das Böse*, s. 23) hatalı bir şekilde tanrısal buyruğun işlevini özerk bir eyleme davet olarak yorumlamaktadır: "Tanrı insanı yasağı kabullenme veya ihlal etme konusunda serbest bırakmakla, ona özgürlüğü armağan etmiş oldu." (s. 23) Kutsal Kitap metninde böyle bir "serbest bırakmadan" söz edilmez. Yasak insandan başarabileceği bir edim olarak itaat etmeyi talep etmektedir; insanın Tanrı'ya benzer yapısı sayesinde itaatsizlik de edebilecek olması, yaratıcının ona "özgürlük armağan etmesi" demek değildir. Bir yasağa uyma, insanın kendini o yasağın lafzına ve ruhuna aykırı davranmaya muktedir görmesine rağmen mümkündür. Her buyruk böyle bir "özgürlüğü" içerir. Safranski onu Modernitenin anladığı biçimde diyalektik bir çelişki türetmek için "özerklikle" bir tutunca, aslında özgürlük konusunda hiçbir örtük çelişki barındırmaması gereken tanrısal yasak düşüncesini yanlış yorumluyor. Kutsal Kitap metninin Aydınlanmacı düşünce tarihinin bakış açısıyla yorumlanması burada buyrukları kendi kendini belirleme girişimiyle karıştıran bir sekülerleştirme semptomuna yol açmaktadır.

108 Konrad Paul Liessmann (*Philosophie des verbotenen Wissens*, s. 276) farklı görüştedir, salt ahlaki bir yaklaşımla yılanın gerçeği söylediğini vurgular.

109 Paul Ricoeur, *Symbolik des Bösen*, s. 101.

110 Pavlus, "Romalılara Mektup" 7:12-21.

111 Friedrich Nietzsche, "Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn" (1873), *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, yay. haz. Giorjio

Colli u. Mazzino Montinari, Berlin, New York 1999, cilt I, s. 873-890, s. 876 vd.

- 112 Immanuel Kant, "Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte" (1786), *Werkausgabe*, cilt XI, s. 85-102; Friedrich Schiller, "Etwas über die erste Menschengesellschaft am Leitfaden der mosaischen Urkunde" (1790), *Schillers Werke. Nationalausgabe* (= NA), yayını başlatan Julius Petersen, yayını sürdüren Lieselotte Blumenthal ve Benno von Wiese, Weimar 1943 ve sonrası, 1992'den beri Weimarer Klassik Vakfı ve Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar adına yayımlayan Norbert Oellers, cilt 17, s. 398-413.
- 113 Walter Benjamin, "Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen", *Gesammelte Schriften*, cilt II, s. 153.
- 114 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, *Werke*, cilt 12, s. 389.
- 115 Anakronik "psikolojik novella" kavramı Yaratılış öyküsünün özgün yazınsal programını netleştirmek üzere kullanılmaktadır. Bu konuda –her ne kadar Kutsal Kitap'taki anlatının estetik boyutunu tatmin edici ölçüde ele almasa da– krş. Rüdiger Safranski, *Das Böse*, s. 24 ve bölüm sonuna kadar. Düşünce tarihinin eski yapılarını tekrarlayan Safranski'ye göre kötü, insanın kendisine verilen kendini belirleme özgürlüğünü gereğince kullanamamasının bir ürünüdür.
- 116 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, *Werke*, cilt 12, s. 32 vd. Hegel'in dünya tarihini "özgürlük bilincinin ilerlemesi" (s. 32) olarak kavrayan teleolojik tarih anlayışına göre, başlangıçtaki kendi içinde hatalı –irrasyonel– bir günah durumu katarsis mekanizmasıyla arınması şeklinde tanımlanır. Bu tarihsel kavrayışın itici gücü, dinsel yorum ve tarih felsefesinin birliğidir.
- 117 Bkz. Bu serinin üçüncü kitabı.
- 118 Günahın insan açısından kavramsal olarak anlaşılır hale gelmeden önceki niteliğine yönelik Kilise Babaları'na ait ve skolastik Yaratılış yorumları için bkz. Kurt Flasch, *Eva und Adam*, s. 83 ve bölüm sonuna kadar.
- 119 Augustinus, *De civitate Dei*, XII, 1", PL 41, sütun 350.
- 120 Bu anlamda "kötünün estetiği" bir aklama girişimi de değildir (*Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen*, yay. haz. Carsten Colpe ve Wilhelm Schmidt-Biggemann, "Önsöz", s.11 vd.); "malum" fenomenolojisinin gerçek bir unsurudur. Farklılaşmış ile farklılaşmamış ayrışmasının kökeni bakımından krş. Wilhelm Schmidt-Biggemann, "Das Böse. Aphorismen und Aporien", *Das Böse*, s. 243-258, s. 257; ayrıca Jürgen Bründl, *Masken des Bösen. Eine Theologie des Teufels*, Bonn 2002, s. 215 ve bölüm sonuna kadar.
- 121 Paul Ricoeur, *Symbolik des Bösen*, s. 218 ve bölüm sonuna kadar.

- 122 Hesiodos, *Theogonie*, çev. Johann Heinrich Völi, *Hesiods Werke und Orfeus, der Argonaut*, Heidelberg 1806, s. 87 (s. 115 ve bölüm sonuna kadar). Krş. Karl Philipp Moritz, "Götterlehre" (1791), *Werke*, 3 cilt, yay. haz. Horst Günther, Frankfurt am Main 1993 (2. baskı, ilk basım 1981), cilt II, s. 616 [Türkçesi: *İşler ve Günler: Tanrıların Doğuşu*, çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, 2. bs., İstanbul, 2014].
- 123 Krş. Paul Ricoeur, *Symbolik des Bösen*, s. 230.
- 124 Paul Ricoeur, *Symbolik des Bösen*, s. 231.
- 125 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, *Werke*, cilt 12, s. 79 ve bölüm sonuna kadar; ayrıca krş. Susan Neiman, *Das Böse denken*, s. 142 vd.
- 126 Paul Ricoeur, *Symbolik des Bösen*, s. 232.
- 127 Norbert Bolz, "Das Böse jenseits von Gut und Böse", *Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen*, s. 256-273, s. 257.
- 128 *Das Corpus Hermeticum Deutsch*, Heidelberger Akademie der Wissenschaften'in talebi üzerine gözden geçiren ve yay. Carsten Colpe ve Jens Holzhausen. Yunanca yazıları ve Latince "Asclepius" metnini giriş yazılarıyla çev. Jens Holzhausen, Stuttgart-Bad Cannstatt 1997, s. 196.
- 129 Paul Ricoeur, *Symbolik des Bösen*, s. 238; Pavlus, "Romalılara Mektup" 7:8.
- 130 Wolfgang von Einsiedel, "Der Böse und das Böse", *Merkur* 5 (1951), s. 428-444, özellikle s. 432.
- 131 Plotinos, *Schriften* [Yazılar], çev. Richard Harder, Yunanca metin ve notlarla yeniden yay. Rudolf Beutler ve Willy Theiler, Hamburg 1956-1967, cilt 5a, s. 201 (1, 8, 1) [Türkçesi: *Dokuzluklar*, çev. Zeki Özcan, Alfa Aktüel Yayınevi, İstanbul, 2007].
- 132 Plotinos, *Schriften*, cilt 5a, s. 207 (1, 8, 3-4). Krş. Christian Schäfer, *Unde malum. Die Frage nach dem Woher des Bösen bei Plotinus, Augustinus und Dionysius*, Würzburg 2002, a. 51 ve bölüm sonuna kadar.
- 133 Plotinos, *Schriften*, cilt 5a, s. 209 (1, 8, 5).
- 134 Plotinos, *Schriften*, cilt 5a, s. 211 (1, 8, 5).
- 135 Aristoteles, *Metaphysik*. Hermann Bonitz'in çevirisini gözden geçiren Horst Seidl, *Philosophische Schriften*, cilt 5, Hamburg 1995, IX, 8 (1050a). Bunun eleştirisi için bkz. Plotinos, T, Bd. 1a, s. 55 ve bölüm sonuna kadar. (IV, 7-8). Kötünün bu metafizik tanımlanışını onun maddeselleşme biçimlerinin felsefi ve teolojik gerekçesinden ibaret sayıp üzerinde düşünmeye yanaşmayan biri, kavram tarihini de, dayandığı kültür-tarihsel temeli de gözden kaçırmış olur; bu bağlamda sağduyulu yaklaşımın tipik bir örneği olarak Jeffrey Burton Russell'ı gösterebiliriz (*Biographie des Teufels*, s. 11 vd).
- 136 Plotinos, *Schriften*, cilt 5a, s. 205 vd (1, 8, 3).
- 137 Plotinos, *Schriften*, cilt 5a, s. 227 (1, 8, 13). Krş. Friedrich Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral, Sämtliche Werke*, cilt 5, s. 257 ve bölüm sonuna kadar

[Türkçesi: *Ahlakın Soykütüğü*, çev. Zeynep Alangoya, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2011].

- 138 Plotinos, *Schriften*, cilt 5a, s. 215 (1, 8, 6).
- 139 Plotinos, *Schriften*, cilt 5a, s. 211 (1, 8, 5).
- 140 Plotinos, *Schriften*, cilt 5a, s. 235 (1, 8, 15).
- 141 Plotinos'un tersine, Augustinus kötüyü "hiç" olarak değil "bir şey" olarak anlamıştır. Krş. Therese Fuhrer, "Christliche und gnostische Schöpfungsmythen – Augustin und die Frage nach dem Ursprung des Bösen in der Welt", *Vom Ursprung des Universums zur Evolution des Geistes*, yay. haz. Peter Walde ve Pier Luigi Luisi, Zürich 2002, s. 105-120, özellikle s. 110 ve bölüm sonuna kadar.
- 142 Augustinus, *De Genesi ad Litteram*, VIII, 14, PL 34, sütun 384: "neque enim ulla natura mali est, sed amisso boni hoc accepit nomen." Krş. Christian Schäfer, *Unde malum*, s. 223 ve bölüm sonuna kadar. Augustinus'un bu bakışı için bkz. Konrad Paul Liessmann, *Philosophie des verbotenen Wissens*, s. 272 vd.
- 143 Augustinus, *De civitate Dei*, XI, 11, PL 41, sütun 327 vd.
- 144 Augustinus, *De civitate Dei*, XI, 17, PL 41, sütun 331 vd: "Sed Deus sicut naturarum bonarum optimus creator est, ita malarum voluntatum iustissimus ordinator; ut cum male illae utuntur naturis bonis, ipse bene utatur etiam voluntatibus malis." (sütun 332)
- 145 Augustinus, *De civitate Dei*, XII, 9, PL 41, sütun 3561 vd.
- 146 Augustinus, *De civitate Dei*, XIV, 11, PL 41, sütun 418 ve bölüm sonuna kadar.
- 147 Augustinus, *De civitate Dei*, XIV, 13, PL 41, sütun 420 ("Porro malae voluntatis initium quod potuit esse nisi superbia").
- 148 Augustinus, *De civitate Dei*, XIX, 13, PL 41, sütun 641.
- 149 Augustinus, *De civitate Dei*, XV, 7, PL 41, sütun 445 ve bölüm sonuna kadar.
- 150 Albert Camus, *Tagebuch Januar 1942-März 1951*, Almancaya çev. Guido G. Meister, Reinbek bei Hamburg 1967 (= *Carnets, janvier 1942-mars 1951*, 1964), s. 149.
- 151 Heinrich Kramer (Institoris), *Der Hexenhammer. Malleus Maleficarum* (1487), s. 192.
- 152 Jean Bodin, *Vom ausgelassenen wütigen Teufelsheer*, çev. Johann Fischart, "Önsöz" Hans Biedermann, 1591 baskısının tıpkıbasımı, Graz 1973, s. 5. Bodin'in metni hakkında bkz. Claudia Honegger, "Die Hexen der Neuzeit. Analysen zur Anderen Seite der okzidentalischen Rationalisierung", *Die Hexen der Neuzeit. Studien zur Sozialgeschichte eines kulturellen Deutungsmusters*, yay. haz. Claudia Honegger, Frankfurt am Main 1978, s. 21-151, s. 94 ve bölüm sonuna kadar.

- 153 *Historia von D. Johann Fausten* (1587). Kritische Ausgabe, yay. haz. Stephan Füssel ve Hans Joachim Kreutzer, Stuttgart 1988, s. 9.
- 154 Robert Fludd, *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica atque Historia. in duo Volumina*, Oppenheim 1617/1624, cilt I, s. 115.
- 155 Robert Fludd, *Utriusque Cosmi Maioris scilicet et Minoris Metaphysica, Physica atque Historia*, cilt I, s. 116.
- 156 Jakob Böhme, *Quaestiones theosophicae, oder Betrachtung Göttlicher Offenbarung* (1624), *Sämtliche Schriften*, cilt 9, s. 25.
- 157 Franz von Baader, *Erläuterungen zu sämtlichen Schriften von Louis Claude de Saint-Martin*, Franz Hoffmann ve diğerleri, *Sämtliche Werke*, cilt 12 Leipzig 1860 baskısının yeniden basımı, Aalen 1963, s. 92.
- 158 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopadie der philosophischen Wissenschaften I, Werke*, cilt 8, s. 21.
- 159 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Wissenschaft der Logik II, Werke*, cilt 6, s. 115 ve bölüm sonuna kadar. Bu belirlemelerin iyi ve kötü ya da Tanrı ve Şeytan kavramlarına aktarılması, Hegel tarafından geliştirilmiş mantık metafiziğinin işleyişine tamamen uygundur.
- 160 Kötünün işlevi bakımından Maniheizt yaratılış mitolojisi için bkz. Christoph Daxelmüller, *Aberglaube, Hexenzauber, Höllenängste. Eine Geschichte der Magie*, Münih 1996 (ilk basım 1993), s. 138 vd.
- 161 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit und der damit zusammenhängenden Gegenstände* (1809), yay. haz. Thomas Buchheim, Hamburg 1997, s. 41 vd; Martin Heidegger, *Sein und Zeit* (1927), Tübingen 1993, s. 286 ve bölüm sonuna kadar. (§58) [Türkçesi: *Varlık ve Zaman*, çev. Kaan Ökten, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2008]. Ayrıca krş. Martin Heidegger, *Schelling. Vom Wesen der menschlichen Freiheit* (1809), *Gesamtausgabe*, II. kısım: *Vorlesungen 1919-1944*, cilt 42, yay. haz. Ingeborg Schüssler, Frankfurt am Main 1988.
- 162 Jean-Paul Sartre, *Saint Genet, Komödiant und Martyrer*, Almanca yay. Ursula Dörrenbächer, Reinbek bei Hamburg 1982 (= *Saint Genet, comédien et martyr*, 1952), s. 244 vd.
- 163 Jean-Paul Sartre, *Das Sein und das Nichts. Versuche einer phänomenologischen Ontologie*, Fransızcadan çev. Justus Streller, Reinbek bei Hamburg 1982 (= *L'Être et le Néant*, 1943), s. 118 [Türkçesi: *Varlık ve Hiçlik*, çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Esen, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009].
- 164 Joseph Ratzinger, *Dogma und Verkündigung*, Münih, Freiburg 1973, s. 233 vd.
- 165 Paul Ricoeur, *Symbolik des Bösen*, s. 293.
- 166 Paul Ricoeur, *Symbolik des Bösen*, s. 293.

- 167 Krş. Peter von Matt, *Die Intrige. Theorie und Praxis der Hinterlist*, Münih 2006, özellikle s. 33 ve bölüm sonuna kadar (ancak, İlk Günah öyküsü ayrıntılı şekilde ele alınmamıştır).
- 168 Bu konuda krş. Carlos Steer, "Der Baum der Erkenntnis des Guten und des Bösen. Christliche und neuplatonische Diskussionen über den Ursprung des Bösen", *Metaphysik und Religion. Zur Signatur des spätmittelalterlichen Denkens*, yay. haz. Theo Kobusch ve Michael Erler, Münih, Leipzig 2002, s. 167-191.
- 169 Wilhelm Schmidt Biggemann, "Das Böse - der unversöhnliche Rest", *Der blaue Reiter. Journal für Philosophie* 17 (2003), s. 58-63, s. 62.
- 170 Wilhelm Schmidt Biggemann, "Das Böse - der unversöhnliche Rest", s. 62 vd. Krş. Jürgen Bründl, *Masken des Bösen*, s. 216 vd.
- 171 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Urfassung der Philosophie der Offenbarung* (1831/32), yay. haz. Walter Ehrhardt, 2 cilt, Hamburg 1992, cilt I, s. 238.
- 172 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 46 ve bölüm sonuna kadar.
- 173 Albert Camus, *Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absürde*, Liselotte Richter'in açıklayıcı önsözüyle, Hamburg 1959 (= *Le mythe de Sisyphe*, 1947), s. 27.
- 174 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 48
- 175 Krş. Eugen Drewermann, *Strukturen des Bösen. Die jahwistische Urgeschichte in exegetischer, psychologischer und philosophischer Sicht*. 3 cilt, Paderborn 1977-1983, cilt III, s. 436 ve bölüm sonuna kadar.
- 176 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 114; krş. s. 46.
- 177 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 115. Kierkegaard'ın özgürlük kavramını diyalektik bakışla okumayıp yanlış anlayan Rüdiger Safranski'nin yorumu (*Das Böse*, s. 63 ve bölüm sonuna kadar) yanlıştır.
- 178 Immanuel Kant, "Mutmaßlicher Anfang der Menschengeschichte, *Werkausgabe*, cilt XI, s. 85-102; Friedrich Schiller, "Etwas über die erste Menschengesellschaft am Leitfaden der mosaischen Urkunde" NA 17, s. 398-413. Krş. Slavoj Žižek, *Das Reale des Christentums*, İngilizceden çev. Nikolaus G. Schneider, Frankfurt am Main 2006, s. 52 vd.
- 179 Augustinus, *De Genesi ad Litteram*, VIII, 16, PL 34, sütun 386.
- 180 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 40.
- 181 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 45 ve bölüm sonuna kadar.
- 182 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 115. Krş. Konrad Paul Liessmann, *Philosophie des verbotenen Wissens*, s. 281 ve bölüm sonuna kadar.
- 183 Kierkegaard'a göre Tanrı kötüyü bilmeyendir, dolayısıyla iyinin gücüne vücut verir. Ama Âdem ve Havva'yı günaha sürükleyen arzulanın bu psikolojik yorumuyla, bir yandan da yaratıcının otoritesini sorgulayan ateist bir bakışın yolunu açmaktadır. (Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 114 vd).

- 184 Friedrich Wilhelm Josef Schelling, *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit*, s. 66 vd. Bu noktada, Schelling'e "metafizik spekülasyonlar" atfederken tam da onun doğa felsefesi tamiline dayanan yorumunu yeterince önemsememiş olan Rüdiger Safranski'ye (*Das Böse*, s. 65) itiraz etmemiz gerekiyor.
- 185 Friedrich Wilhelm Josef Schelling, *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit*, s. 70 vd.
- 186 Friedrich Wilhelm Josef Schelling, *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit*, s. 67.
- 187 Friedrich Wilhelm Josef Schelling, *Philosophie der Offenbarung* (1841 / 42), bir önsözle yayımlayan Manfred Frank, Frankfurt am Main 1977, s. 250 ve bölüm sonuna kadar.
- 188 Pierre Bayle, *Historisches und Critisches Wörterbuch. Nach der neuesten Auflage von 1740 ins Deutsche übersetzt*, Maturin Veyssière de la Croze ve Johann Christoph Gottsched'in notlarıyla (= "Dictionnaire historique et critique", ilk basım 1697), Leipzig 1744, cilt IV, s. 639 ("Manichäer" maddesinin açıklamaları, krş. cilt III, s. 304 vd.). Bayle'ın fikirleri önceleri Leibniz'in izleyicisi Alman yazarlardan ağır itirazlar aldı, çünkü yaratılışın mükemmelliğini metafizik olarak temellendirme yaklaşımından vazgeçmeyi gerektirecek gibi görünüyorlardı.
- 189 Friedrich Wilhelm Josef Schelling, *Philosophische Untersuchungen über das Wesen der menschlichen Freiheit*, s. 71 (yazar burada insanın Tanrı'dan farklı olarak varoluşunun "koşuluna asla hâkim olamayacağını, çünkü mutlaklığa ulaşamayacağını" belirtmektedir).
- 190 Slavoj Žižek, *Das Reale des Christentums*, İngilizceden çev. Nikolaus G. Schneider, Frankfurt am Main 2006, s. 52.
- 191 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 114 vd.
- 192 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 114: "Günah niteliksel bir sıçramayla dünyaya gelmiştir ve aynı şekilde adım adım gelmeye devam ediyor."
- 193 Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, s. 286 (§ 58); ayrıca krş. s. 179 (§ 38). Heidegger kötüyü, varlığın ve suçunun farkında olma niteliğine sahip bir temel yapının varoluşsal koşulu olarak tanımlar; ama böylece onu ontolojik olarak gözetilene alıp ortaya çıkışını açıklamamış olur.
- 194 Franz Kafka, *Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlass, Gesammelte Werke in zwölf Bänden*, gözden geçirerek yay. haz. Hans-Gerd Koch, Frankfurt am Main 1994, cilt 6, s. 228.
- 195 Sören Kierkegaard, *Der Begriff Angst*, s. 92 vd.
- 196 Niklas Luhmann bu sorunu bir toplumsal sistemin kitle iletişim araçlarınınca gerçekleştirilen "kendini betimleme" açısından ele almaktadır; ama böylece bir epistemik olanak olarak sistemin kendi başlangıçlarına dair özdeşliğini sorusunu dışarıda bırakmıştır (Niklas Luhmann, *Die*

Gesellschaft der Gesellschaft, cilt 2, s. 1096 ve bölüm sonuna kadar).

- 197 Dışarıdan ve ikinci dereceden gözlemle ilgili bu gibi sorular için krş. Niklas Luhmann, *Soziale Systeme, Grundriß einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main, 1984, s. 105 vd.; ayrıca bkz. "Europäische Rationalität", *Beobachtungen der Moderne*, Opladen, 1992, s. 51-91, burada s. 55 vd.
- 198 Krş. Albrecht Koschorke, "Die Ästhetik und das Anfangsproblem", *Grenzwerte des Ästhetischen*, yay. haz. Robert Stockhammer, Frankfurt am Main 2002, s. 146-163; ayrıca krş. agy., "Körperströme und Schriftverkehr", s. 450 ve bölüm sonuna kadar.
- 199 Walter Benjamin, "Ursprung des deutschen Trauerspiels", *Gesammelte Schriften*, yay. haz. Rolf Tiedemann ve Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1972-1987, cilt I, s. 226.
- 200 Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, *Urfassung der Philosophie der Offenbarung* cilt I, s. 238.
- 201 Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*, s. 158.
- 202 Örneğin bkz. Rüdiger Safranski, *Das Böse*, s. 26 ve bölüm sonuna kadar.
- 203 Hans Sachs, "Tragedia von schöpfung, fal und außreibung auß dem paradeyß" (1548), *Hans Sachs: Werke*, yay. haz. Adelbert von Keller, 1. cilt, Stuttgart 1870 baskısının reprografik yeniden basımı, Hildesheim 1964, s. 19-52, s. 42 vd.
- 204 Hans Sachs, "Tragedia von schöpfung, fal und außreibung auß dem paradeyß", *Werke*, cilt I, s. 47.
- 205 Hans Sachs, "Tragedia von schöpfung, fal und außreibung auß dem paradeyß", *Werke*, cilt I, s. 47. Karnaval oyunlarında kötü tipik bir şekilde huzursuzluk figürü olarak temsil edilirdi (örneğin deli kılığında); krş. Volkhard Wels, "Der theologische Horizont von Andreas Gryphius' *Absurda Comica*", *Anthropologie und Medialität des Komischen im 17. Jahrhundert (1580-1730)*, yay. haz. Stefanie Arend, Thomas Borgstedt, Nicola Kaminski ve Dirk Niefanger, Amsterdam 2007 (= *Chloe. Beihefte zum Daphnis* 40), s. 371-402, s. 375 ve bölüm sonuna kadar.
- 206 Dolayısıyla kötünün estetik temsilini *a priori* var olan bir farklılığın sonradan betimlenmesi olarak yorumlamak isabetli olmaz, çünkü bu temsil mitlerin geleneksel aktarımında baştan beri her zaman yer almıştır (farklı bir görüş için bkz. Carsten Colpe ve Wilhelm Schmidt-Biggemann, "Önsöz" *Das Böse*, s. 11 vd.).

D I Z I N

- Adorno, Theodor Wiesengrund 21, 43, 78
- Agamben, Giorgio, 23
- Arendt, Hannah, 24
- Aristoteles, 47, 59
- Augustinus 37, 38, 53, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 71, 72
- Baader, Benedict Franz Xavervon 20, 37, 65
- Bataille, Georges 22, 36
- Baudelaire, Charles 26
- Benjamin, Walter 38, 51, 78
- Benn, Gottfried 26
- Blake, William 25
- Bodin, Jean 64
- Bodmer, Johann Jakob 13
- Böhme, Jakob 39, 40, 65
- Bohrer, Kari Heinz 10, 28
- Broch, Hermann 26
- Burke, Edmund 19
- Byron, George Gordon Noel, Lord 9, 25
- Camus, Albert 26, 63, 70
- Carus, Cari Gustav 20
- Cassirer, Ernst 41, 42
- Celine, Louis-Ferdinand 26
- Cioran, Emile Michel 31
- Drewermann, Eugen, 70
- Dostoyevski, Fyodor Mihaylovič 26
- Dubos, Jean-Baptiste 13
- Ellis, Bret Easton 23
- Eschenmayer, Cari August 20
- Fichte, Johann Gottlieb 70
- Fischart, Johann 64
- Fludd, Robert 64
- Foucault, Michel 21, 22, 23
- Freud, Sigmund 43, 77
- Genet, Jean 26, 65
- George, Stefan 26
- Goethe, Johann Wolfgang von 9, 12
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 9, 16, 19, 21, 43, 48, 49, 51, 53, 56, 65
- Heidegger, Martin 65, 76
- Hesiodos 55
- Heym, Georg 26
- Hieronymus 35
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 9, 16, 18, 21, 25, 26
- Hoffmannsthal, Hugo von 26
- Huysmans, Joris-Karl 26
- Jünger, Ernst 23, 26
- Kafka, Franz 7, 77, 78
- Kant, Immanuel 16, 19, 51, 71
- Kierkegaard, Sören 45, 53, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77
- Kleist, Heinrich von 16, 18, 21
- Klingemann, August 25
- Kramer (Institoris), Heinrich 36n, 64
- Laclos, Choderlos de 18, 25
- Leibniz, Gottfried Wilhelm 15, 16, 25, 74
- Lessing, Gotthold Ephraim 26
- Lewis, Matthew Gregory 9, 25
- Luhmann, Niklas 39, 46
- Luther, Martin 79

Malaparte, Curzio 26
 Marquard, Odo 15
 Matt, Peter von 23
 Meier, Georg Friedrich 13
 Melville, Herman 26
 Milton, John 9
 Muratori, Lodovico Antonio 13
 Nietzsche, Friedrich 19, 21, 23, 51, 60
 Paul, Jean (d. i. Johann Paul Friedrich Richter) 21, 25
 Plotinos 55, 59, 60, 61, 66
 Poe, Edgar Allan 26
 Przybyszewski, Stanislaw 26
 Radcliffe, Ann 25
 Ratzinger, Joseph 66
 Ricoeur, Paul 33, 45, 50, 55, 56, 58, 67
 Rosenkranz, Kari 19
 Sachs, Hans 79, 80
 Sade, Donatien-Alphonse-François, Marquis de 18, 21, 25, 26
 Sartre, Jean-Paul 65, 66
 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 41, 65, 69, 73, 74, 75, 76, 78

Schiller, Friedrich 18, 19, 51, 71
Schlegel, August Wilhelm 7
Schlegel, Friedrich 19, 29
Schmidt-Biggemann, Wilhelm 69
Schubert, Gotthilf Heinrich 20
Shaftesbury, Anthony Ashley-Cooper, Earl of 13
Shakespeare, William 7, 9, 10, 11, 29
Shelley, Mary 9, 25
Sloterdijk, Peter 23
Soljenitsin, Aleksandr İsayeviç 26
Tieck, Ludwig 9, 16, 18, 21, 25
Tolstoy, Lev Nikolayeviç 26
Vischer, Friedrich Theodor 19
Voltaire (d. i. François Marie Arouet)
16
Walpole, Horace 25
Wezel, Johann Kari 16
Wilde, Oscar 26
Young, Edward 13
Zedler, Johann Heinrich 37
Žižek, Slavoj 71, 75

Romantik dönemden bu yana kötü kavramı, edebiyatın anlatmaktan her zaman keyif aldığı, cazibesini hiç yitirmeyen bir konu olmuş ve edebiyat metinleri şeytanlardan vampirlere, hayaletlerden zombilere, hatta satanistlere ve cin çarpmışlara kadar kötülüğün tezahür ettiği çeşitli biçimlerle dolup taşmıştır. İşlenen suçlar, yıkılan tabular, sefahat âlemleri, şeytana tapma ayinleri, şiddet eylemleri, kutsal değerlere hakaret gibi konular metinlerde sürekli tekrarlanmıştır.

Peter-André Alt, yedi cilt halinde yayınlayacağımız kapsamlı ve provokatif çalışmasının *Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu* isimli ilk kitabında kötünün mitolojideki ve yaratılış efsanesindeki kökenlerine dönüyor. Şeytan'ın düşüşü, insanın cennetten kovuluşu, kötünün açıklanışında eksiklik modeli (Plotinos ve Augustinus ekseninde) konularının ele alındığı bu kitapta Kierkegaard ve Schelling'in yaklaşımları üzerinden başlangıcın felsefesi ve estetiğine de odaklanılıyor.

Kötünün Estetiği dizisi yeni bir güzellik tarihi yazma iddiasında: Modern Avrupa Tarihi'nin karanlık yüzünün güzelliği.



12 TL

www.selyayincilik.com
[www.twitter.com/selyayincilik](https://twitter.com/selyayincilik)
www.facebook.com/SelYayincilik
www.instagram.com/selyayincilik