

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

AYDINLANMA VE PSİKOLOJİ

ŞEYTANIN YENİ MARİFETLERİ*

TÜRKÇESİ: SABİR YÜCESOY



*SEL

AYDINLANMA VE PSİKOLOJİ*

Şeytanın Yeni Marifetleri

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: 778**

KÖTÜNÜN ESTETİĞİ: 02

ISBN 978-975-570-789-1

AYDINLANMA VE PSİKOLOJİ

Şeytanın Yeni Marifetleri

Peter-André Alt

Araştırma

Özgün Adı

Asthetik des Bösen

Türkçesi: Sabir Yücesoy

© Verlag C.H. Beck oHG, München, 2010

© Anadolulit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Sel Yayıncılık, 2011

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı

Redaksiyon: Yeşim Tükel

Düzeltili: Melisa Kesmez

Kapak tasarımı ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Mayıs 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: 19311 PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Peter-André Alt

Aydınlanma ve Psikoloji

Şeytanın Yeni Marifetleri

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

1 Yazınsal Bir Şeytan Çıkarma Programı	11
(Meier, Jean Paul, Klingemann)	
2 Kendini Gözlemleyen Mephisto	37
(Goethe)	
3 Estetik Olarak Çoğaltılan İblis	55
(Lewis, Hoffmann)	
4 Şeytan Psikanalizde	75
(Freud)	
5 Libido Kavramı ve Kötünün Medenileştirilmesi....	89
(Jones, Reik, Jung)	
Notlar	107
Dizin	129



Ücretsiz PDF Kitap Arsiyi - <https://rantei.org>

Kaynak: John Milton, *Paradise Lost*, 1866.

Şeytan soğuktur, sevgiliyken bile.
Ama çirkin değildir (...).

Heinrich Heine, *Elementargeister* (1837)

YAZINSAL BİR ŞEYTAN ÇIKARMA PROGRAMI (MEIER, JEAN PAUL, KLINGEMANN)

Aydınlanma Şeytan mitini kültür tarihinin kaidesinden söküp atmıştır. Bu ikonakırıcı hareketin başlangıç noktası kötülüğün var olduğundan şüphe edilmesi değildir; sadece kötülüğe fiziksel bir biçim atfedilmesi reddedilir. Bu dönemde eleştiri, Tanrı'ya karşı koyan şeytani gücü bir bedende tasavvur ederek kendini açığa vuran bir boşnancın ürünlerine yöneliktir. Cehennem prensini konu alan bütün bir mitoloji akıldışı olmakla suçlanmış, uydurma bir hayal olarak görülmüştür. Geleneksel Şeytan imgesinin maskesini düşürmek için, tam bir kararlılıkla Kartezyen felsefenin ya da Leibniz-Wolff felsefesinin rasyonalist tümdengelimci yöntemi kullanılır. Zihinsel bir değerlendirmeye tabi tutulan Şeytan mitinin kuruntulu tasavvurların ürünü olduğu teşhir edilmek istenir. Ayrıca bu türden bir eleştirel "haçlı seferi" için özellikle elverişli olan bir yazınsal tür de şeytan çıkarma kampanyasına katılmış, ona destek olmuştur: Hiciv. Ancak, hicivler dikkatle incelendiğinde, cehennem prensine yönelik Aydınlanmacı alaycılığın diyalektik özellikler taşıdığı görülecektir. Çünkü bu çaba, büyüsunü bozmaya çalıştığı şeyi dolambaçlı yollardan geçirip sonunda ona yeniden hayat vermiştir.

Bütün Ortaçağ boyunca Şeytan, devasa ve çirkin bedeniyle Hıristiyanlık karşıtı bir dünyanın varlığını belgeleme görevini

yerine getirmişti.¹ Apokrif Bartholomeus İncili'nde Şeytan'ın, yanında gökten atılmış 660 melek bulunan bir dev olarak betimlendiği görülür: "1600 arşın boyundaydı, gövdesinin genişliği ise 40 arşındı."² Ortaçağ Şeytanı farklı parçaların bir araya gelmesiyle ortaya çıkmış bir üründü: Lucifer'in ürkütücü isyankârlığı, Önasya cinlerinin karanlık gururu, Pan'ın şehveti ve Cermen canavarı Loki'nin zorbalığı vardı onda. Daha başka birçok özelliğe de sahipti: Örneğin Antik gelenekten alınma çarpık ayaklar, Cermen efsanelerinden gelme boynuzlar ve Asur-Babil kültür dünyasını hatırlatan androjenlik.³ Sanatsal ve yazınsal temsillerde, Şeytan'ın gerçek olduğunu kanıtlamak için onun bedensel varlığını sergileme eğilimi ağır basıyordu. Kötülüğün tefsirlerini figüratif biçimlerle görselleştirme yoluyla pekiştirmek isteyen Hristiyan dogması bunu desteklemekteydi. Soyut ilkeleri fiziksel illüstrasyonlarla ifade etme eğilimi, dindar halkın bilgilendirme ihtiyacını karşılamak bakımından da uygundu. Ne var ki Şeytan'ın bir bedende temsil edilmesi, 17. yüzyıl sonundan itibaren giderek şüpheyle karşılanır oldu. Tipik bir örnek olarak Christian Thomasius'u zikredebiliriz. Cadı avını eleştiren Thomasius, Johann Weyer'in (*De praestigiis daemonum*, 1563) ve Friedrich Spee'nin (*Cautio criminalis*, 1631) çalışmalarından esinlenerek kötülük konusunda daha ince ayrımları dikkate alan psikolojik bir yaklaşıma yönelmiştir. İblis'in [Satan] varlığını değil, fiziksel mevcudiyetine duyulan inancı tartışmaya açar: "Şeytan asla bir bedene sahip olmaz, zaten olamaz da; dolayısıyla bedensel anlamda bağlantı kuramaz ve kurmamıştır; ne şehvet uğruna kendini kullandırmıştır, ne bunun için cadılar veya büyücülerden yararlanmıştır, ne de teke kılığında bu varlıklara ünlü Blocks-Berg'de* rehberlik etmişliği vardır."⁴ Thomasius'un argümanları kötülüğü Şeytan biçiminde canlandıran bir inanışı çürüt-

* Harz bölgesinin ve kuzey Almanya'nın en yüksek tepesi olan Brocken (1.141 m), Avrupa'da cadılarla ilişkilendirilen başlıca dağlardandır ve bu bağlamda "Blocksberg" olarak anılır. (ç.n.)

meyi hedefler. Eleştirisi kilit bir konumdadır, çünkü Şeytan'ın bedenine dair imge bir dizi popüler tasavvuru, özellikle de Şeytan'la anlaşma mitini ve şeytana uyup baştan çıkma düşüncesini de kapsar. Bu tasavvurların ortak yanı, cehennem prensinin fiziksel mevcudiyeti olduğunu varsaymalarıdır, zira Şeytan'ın yaptığı şeyler ancak bu koşulda mümkündür. Thomasius'un kanıtlamaya çalıştığı gibi, Şeytan bedensel bir kılığa bürünemiyorsa, kötülükle ilişkili mitolojinin tamamı kendiliğinden geçersiz kalacaktır.

Figüratif Şeytan betimlemeleri Thomasius'a göre daima hayal gücünün ya da rüyaların ürünüdür. Dolayısıyla mitoloji psikolojik bir boyut kazanmış olur ve imgelemin bir sonucu olarak görül-meye başlar.⁵ Şeytan hayal ürünü bir kuruntudan ibaretse, fiziksel varlığı kanıtlanamayacaktır. Kolektif imgelemin dünyasına aittir, dolayısıyla kültürel tasavvur sürecinin ürünü bir metafor ya da simgedir. Thomasius Şeytan'ın, cadıların ve cinlerin gerçekten var olup olmadığı tartışmasını ikonakıncılık zemininde sürdürmüştür. Ona göre, imgeler kötülüğün gerçekliğine işaret eden belirtiler olarak görülemez, ama kolektif düşünce ufukları açısından açıklayıcı işlevleri vardır. Kötülüğün figürasyonlarına yönelik saldırıları, sadece popüler canlandırma biçimleriyle sınırlı kalmaz. Aynı zamanda geleneksel Şeytan mitolojisinin kendini kavrayış biçimini de derinden sarsmıştır, çünkü bu mitolojinin dayanaklarının ne olduğu meselesini ortaya atmaktadır. Eğer cehennem prensini Thomasius'un savunduğu gibi şeytani bir gücün maddeleşmesi değil, sadece bir ilke olarak anlayacak olursak, karşımıza şu soru çıkacaktır: Şeytan imgeleri gerçekten kötülüğün görselleştirilmiş hali midir? Başka bir deyişle, görsel veya yazınsal betimlemeleri dışında bir mevcudiyete sahip midir?⁶ İkonakıncılık sadece savaş açtığı imgeye değil, aynı zamanda onun işaret ettiği şeye de zarar vermiştir.

Yüzeysel bir değerlendirmeye, Thomasius'u izleyen boşınanç eleştirisinin öncelikle Şeytan'ın maddeleştirilmesine ilişkin olduğu söylenebilir; Kutsal Kitap'ta Şeytan baştan çıkarmanın ilkesi

olarak yer alır, ama tasavvurdan ibarettir, bir duyusal gerçeklik olarak ortaya çıkmaz. Akılcı olmak niyetiyle bu gibi inançların tutarlılığı sorgulandığında, bir bedende kendini gösterme mitinin eleştiri konusu yapılması kaçınılmazdır. Kötülüğün fiziksel bir varlık kazandığını kabul etmek aklın yasalarına aykırıdır, çünkü soyut bir şeyi bir görüntüyle karıştırmak anlamına gelir. Thomasius'un yaklaşımına bağlı kalan eleştiri, buradaki kısır döngüden bir çıkış yolu olarak kötülük mitlerinin işlevsel niteliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Örneğin Şeytan'ın bedeni olduğunu reddeden ama –özellikle siyaset alanında– ona somut bir etkililik atfeden Daniel Defoe böyle bir amaç güdüyordu. 1726'da yayınlanan *The Political History of the Devil* [Şeytanın Politik Tarihi] başlıklı metninde İblis'i artık bir bedeni bulunmamasına rağmen dünyadan yok olmamış bir ilke olarak görmüştür. Kinizm, iktidar hırsı, despotluk, zorbalık gibi Şeytan'ın var olduğuna işaret edebilecek tezahür biçimleri, onun Aydınlanma döneminde de kötülüğün tetikleyicisi olarak düşünülebildiğini göstermektedir.⁷ Bu bağlamda Defoe, modern cehennem prensinin işini görmek için keskin bir zeka kullandığını ve böylece Yeniçağın entelektüel kültürüne uyma kabiliyeti sergilediğini vurgulamaktadır.⁸

Nedensellik ilkelerine bağlı kalmakta ısrar eden takıntılı Aydınlanmacı çabalar, Şeytan'ı kuruntulu tasavvurların ürünü gibi göstererek onun büyüünü bozmaya yönelmişti. Goethe'nin *Faust*'undaki Walpurgis Gecesi sahnesinde yer alan akılcı Proktofantasmist* karakteri bunun tipik örneğidir. "Güçlü kanıtlara" dayanarak hem "şeytanları" hem de hayal güçlerini işletmek için cinlerden ilham almaya ihtiyaç duyan "şairleri" "yola getirmeye" çalışır. Akla dayalı şeytan çıkarma işlemleriyle çoktan geri

* Goethe'nin Yunanca "makat" anlamına gelen *proktos* ve "hayalet" anlamına gelen *fantasmos* kelimelerini birleştirerek oluşturduğu bir kavramdır. Aydınlanmacı yazar, yayıncı, eleştirmen Friedrich Nicolai'ya (1733-1811) bir göndermedir. Nikolai 1791'de bir sinir rahatsızlığı sonucu hayaletler görmeye başlamış, bunun üzerine o dönemde yaygın olan bir yönetime başvurmuş ve hayaletlerden kurtulabilmek için makatına sülük yapıştırmıştır. (ç.n.)

püskürtülmüş olması gereken cehennem hayaletlerinin hâlâ var olması, onun hiç anlayamadığı büyük bir skandaldır: “Burada-sınız hâlâ ha! Değil olacak iş bu. Çıkın bakalım buradan. Bili-yorsunuz ki temizlik yaptık biz!”⁹ Goethe’nin bu hicvi, kötülük imgelerini yok etmek isteyen bir akılcılığın hayal ile gerçekliği birbirine karıştırınca içine düştüğü durumu sergilemektedir. Şeytan’ın bedensellik kazandığı miti deşifre etmek isteyen şüp-heci yaklaşım, mitteki döngüsel mantığı hayal gücü ile gerçekliği bir tutmanın sonucu olarak anlamaya kalkışırsa, bizatihi o mite kapılıp gider. Aydınlanmacı boşinanç eleştirisinin dogmatik ni-teliği, kendini tam da Şeytan’ın kültürel işlevine mesafe koya-mıyor olmasında belli eder. Mit karşısında gerçekten özgürleşe-bilmek için, Şeytan’ın bir estetik figür olarak var olma hakkını kabullenebilmesi gerekirdi. Goethe’nin eserindeki bu eğlendirici ara oyun, dolaylı bir şekilde bunu yapmaktadır. Şeytan’ın alay konusu olması, onun yeniden dirilme ihtimalini ortadan kaldır-maz; *Faust*’un sözü geçen bölümünde olduğu gibi, hiciv içeren metinler boşinanç eleştirisinin diyalektiğinden eğlenceli bir oyun yaratmayı bilir.

18. yüzyıl ortalarında Şeytan’ı kültürel imgelemin ürünü sa-yan anlayış, ancak ona dair mitleri telaşlı bir dogmatizme kapıl-madan tarihselleştirmekle mümkün olmuştur. 1744’te Johann Heinrich Zedler’in sözlüğünde yer alan maddenin bilinmeyen yazarı, Şeytan’ın fiziksel özellikleri hakkında şüphelerini açık-ça belirtmektedir: “Şeytan figürünün Hristiyanlar tarafından keçi ayaklı olarak resmedildiği bilinir. Bunun da nedeni herhal-de Antikçağ’dan kaynaklanmaktadır; çünkü panlar ve satirler, yani orman tanrıları ve çoban tanrısı, ilk Hristiyanlar tarafından şeytan olarak görülmüştür; ayrıca Şeytan’ın çoğu zaman kendi-ni teke kılığında gösterdiğine inanılmıştır.”¹⁰ Burada kötünün Şeytan’da vücut bulması, daha eski Şeytan mitolojisinden farklı

* Türkçeye “temizlik yapmak” olarak çevrilen Almanca fiil “aufklaren” esa-sen “aydınlatmak” anlamına gelmektedir. (ç.n.)

bir şekilde, kendi anlam tarihine tabi olan kültürel bir yakıştırmaya bağlanarak düşünülmektedir. Akılcı boşinanç eleştirisinin tersine, bu kavrayış bir görelilik ortaya çıkarır, çünkü böylece kötülüğün kaynağı sorusu kültür tarihi eksenine çekilmektedir. Goethe'nin *Faust*'unda da görüleceği gibi, Şeytan'ın kovuluşu bu kez onun kararlı bir şekilde tarihselleştirilmesiyle gerçekleştirilmektedir. Sonuç, yazınsal bir figür olan Şeytan'ın tükenip yok olması, onu açıklayan ve böylece iktidarını elinden alan kültür tarihinin hazır-ladığı döşekte ölmesidir.

Georg Friedrich Meier 1760'ta yayınladığı *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden* [Şeytan'ın Yeryüzündeki Etkileri Üzerine Felsefi Düşünceler] başlıklı yazısında kötülüğün aldığı biçimlere ilişkin Aydınlanmacı tartışmanın bir dökümünü çıkarmıştır. Asıl amacı Şeytan inancının bir kuruntudan ibaret olduğunu teşhir etmektir, ama konunun Kilise açısından önemini bildiği için açık bir polemige girmekten kaçınır: "İnsan Şeytan'ı alay konusu haline getirecek olsa, başına neler geleceğini bilemez."¹¹ Meier'in argümantasyonu Şeytan mitini temelden reddetmeyi amaçlamamakta, kültürel işlevini kavramaya odaklanmaktadır. Cennetten kovulma ve cehenneme düşüş öyküleriyle Kutsal Kitap, kötülüğe iten dürtülerin kaynağı üzerine düşünmek için genel bir imkân sağlamıştır. "Yani bizim kuramımızda Şeytan'a dair bilginin öncelikli faydası, dünyadaki ahlaki bozulmanın kökenini böyle bir bilginin olmaması durumuna kıyasla daha ayrıntılı açıklama olanağını sunmasıdır."¹² Şeytan kötülük ilkesinin vücut bulmasıysa, o halde bizi asıl ilgilendiren onun bedensel yapısı değil (nitekim halk arasında boşinanca dönüşen bunun resmedilmesidir), işaret ettiği şeyin kendisidir sadece.¹³

Meier keskin bir zekâyla şunu göstermeye çalışmıştır: Yeryüzünün ötesindeki âlemde fiziksel bir yaşam olmadığına göre, Şeytan sadece dünyada bedensel bir kimliğe bürünebilir. Mitte de belirtildiği gibi, İblis'in ikametgâhı yeryüzünün dışındadır, öyleyse ona bedensel bir biçim atfetmek ancak boş veya yanlış inancın ürünü

olabilir.¹⁴ Meier'e göre bundan çıkan sonuç, Şeytan'ın bedeni fikrini "akla dayanarak kanıtlamayacak olmamızdır."¹⁵ Tıpkı ruh göçü teorisi gibi, Şeytan'ın kısa süreliğine bir bedene girdiği ve gerektiğinde tekrar onu terk ettiği düşüncesi de açıkça yanlıştır: "Böyle bir bedenin ne kadar hayranlık uyandırıcı bir yapaylığı olacağını bir düşünelim: O kadar becerikli olmalı ki, kendisini yönetecek bir ruhun aracı olarak onun hissetmesini, işitmesini, görmesini, konuşmasını ve diğer keyfi hareketleri yapmasını sağlamalı. O zaman varabileceğimiz yegâne akılcı sonuç, böyle bir bedeni ancak her şeye kadir bir varlığın yaratabileceğidir, oysa Şeytan her şeye kadir olamaz."¹⁶ Ayrıca Meier, kötülük ilkesi olarak Şeytan'ın insanlarda çeşitli etkilere yol açmasının da onun bedensel varoluşunun göstergesi sayılamayacağını eklemiştir. Asıl yapılması gereken, Şeytan tarafından baştan çıkarılma anlatısını, bu yaklaşım çoğu kez suçluları temize çıkarmaya yarıyor olsa bile, psikolojik açıdan yorumlamaktır. İnsanların içine düşebileceği kötü davranış biçimlerinin çokluğu, Şeytan'ın bedensel bir varlığı olduğunu göstermez. Meier bu mitin, kendi eyleminin sorumluluğunu üstlenmeye yanaşmayan bireyi haklı çıkarmaya yaradığını göstermeye çalışmıştır. Diğer yandan, Aydınlanmacı ahlak felsefesinin savunduğu ideal olarak insanın kendi davranışlarını bizzat yönlendirmesi fikrinden de tamamen uzaktır. Meier'e göre her "günahkâr", "iradesinin çöküşünü, tutkularının ve tüm duyusallığının egemenliğini görüp kavramalıdır", böylece "günahlarının tek değilse bile en önemli sebebinin doğrudan kendisi olduğunu"¹⁷ anlayacaktır.

Şeytan'la anlaşma yapma konusu da Meier'in incelemesinde odak noktalarından biridir. Meier bunun Kutsal Kitap'a dayanmadığı görüşündedir: "Ancak, bir insanın Şeytan'la gerçekten böyle bir anlaşma yaptığına dair kutsal metinde en ufak bir işarete bile rastlamıyoruz."¹⁸ Tanrı sözüne başvurarak yapılan bu itiraz, akılcı bir gerekçelendirmeye de desteklenmektedir. İblis'le anlaşma fikri, halkın anlamsız hayallere yol açan boş-

nancından kaynaklanmaktadır ve burjuva hukukunun gözden düşmesine yol açabilecek bir şeydir. "Bir insanın Şeytan'a yazılı taahhütte bulunarak olabilecek en kesin şekilde kendini lanetlenmeye mahkûm etmesi, sağduyuya dayanan her türlü ahlak öğretisine açıkça aykırıdır."¹⁹ Ayrıca, Şeytan insanı baştan çıkararak daha kolay yoldan onu zaten tuzağa düşürebilmektedir, sözleşme yapmaya ihtiyacı yoktur. Kötülük, hukuksal anlaşmalar olmadan da vardır; Erken Yeniçağ'ın şeytan edebiyatı –özellikle de 1587 tarihli *Dr. Faustus*– didaktik olabilmek adına bunu akıl edip ortaya atmıştır. Kutsal Kitap'ta ve akılda temellenen çift yönlü itiraz, Meier'in argümantasyonunun tipik bir özelliğidir. Böylece, hem Kutsal Kitap temelinde ancak kısmen meşru görülebilecek, giderek bağımsızlaşmakta olan ve kilise öğretisine muhalif bir boşinanç eğilimini hem de onun mantıksal tutarlılığı bulunmayan fantastik niteliğini teşhir eder. Şeytan miti Meier'in gözünde Maniheizm düşüncesinin bir yansımasıdır; yeryüzünde iyilik ve kötülük ilkelerinin ikiliğinden hareket eden Maniheizm, kendisiyle eşit güce sahip bir rakibe cevaz vermeyen her şeye kadir Tanrı fikri ile bağdaşmaz.²⁰ Görüldüğü kadarıyla Şeytan inancı, gözünü imgelerin ardındaki kavramlara tekrar çeviren bir aydınlanmayla aşılmıştır ve artık sadece –Meier'in son cümlelerindeki ifadeyle– "hiciv konusu" olarak algılanabilecektir.²¹

Ne var ki akılcı boşinanç eleştirisi ve tarihselleştirme, yine kötülüğün mevcudiyeti sorusuna yönelik şüpheci tepkilere de yol açar. Tıp âlimi ve filozof Johann Benjamin Erhard *Apologie des Teufels* [Şeytan'ın Savunması] (1795) adlı eserinde İblis figürünün mutlak kötülük kategorisini canlandırıldığını vurgulamıştır. Kant'ın yöntemsel ilkelerini izleyen Erhard, Şeytan "kavramını" deneyimin ötesinde, onun "içsel özelliklerinden" elde etmeye çalıştığını belirtmektedir.²² Bu kavram tamamen maddesel bir düşünüş biçiminin modeli olarak var olmalıdır, çünkü farklılık oluşturma mekanizması sayesinde iyinin de kendi gerçekliğini kazanmasını mümkün kılar.²³ Erhard'ın argümantasyonu tarih-

sel değildir, transandantal felsefeye dayanır: Cehennem prensisinin mevcudiyetini onun olanaklılığının koşullarından çıkarsar. "Yaratma yetisi ile kötölük birbiriyle çelişir, çünkü böyle bir yeti kötölüğe tam da istediğini verir, bütün varlıkların sadece ona bağımlı olmasını sağlar. Yaratma yetisiyle bağdaşabilecek tek şey, özgürlük yoluyla saygı görme amacıdır. Kötü bir varlık da ancak iyi olanla bağıntı içinde yaratılmış olarak düşünölebilir, ama iyi olanla aynı güce sahip değildir; çünkü biri ister istemez diğerine tabi olacaktır ya da karşılıklı birbirlerinin etkilerini ortadan kaldıracaklardır."²⁴ Erhard geç Antik dönemin Maniheist-düalist dünya tasarımını tekrarlamaksızın, Şeytan kavramını onun mantıksal zorunluluğundan, başka bir deyişle iynin özdeşliğini karşıtlık ilkesi üzerinden oluşturma zorunluluğundan hareketle savunmaktadır. Ama Maniheizm'i reddedişi dogmatizmden (ve teolojiden) çok uzaktır, çünkü dünyada iki eşit güç olduğu fikri, bunların birbirini kaçınılmaz olarak karşılıklı yok oluşa sürökeleyeceği görüşüne dayanmaktadır. Kötünün değersizleştirilmesi de Leibniz'in teodise yaklaşımından hareketle değil, işlevsel bakımdan gerçekteştirilmektedir. Buna göre, kötünün görevi iynin tarunabilir olmasına yardım etmektir; dolayısıyla kötölük sadece ikincil bir amaca –ahlaksal kategorilerin biçimlendirilip düzenlenmesine– yöneliktir.

Erhard'ın yaklaşımında Şeytan kavramı, merkezinde özgürlük fikri bulunan bir düşünce sisteminden çıkarsanır. İnsan eylemlerine kendi başına karar verme ve herhangi bir metafizik vesayet altında olmaksızın, hedeflerine uygun olarak iradesini kullanma olanağına sahiptir. İyi ve kötü güçlerle, güdülen amaca ve ahlaki yönelimlere göre, hareket özgürlüğü çeşitli şekillerde biçimlenebilir. Şeytan ve Tanrı karşıtlığının Erhard aısından önemi niteliksel aıdan çift yönlüdür: Hem insanın (iyiye veya kötüye yönelebilmek özgürlüğü anlamında) özgürlüğünün çeşitli gerçekteşme şekillerine hem de dünya koşullarının belli bir haline işaret eder. Erhard bu yaklaşımıyla ustası Kant'ın düşüncele-

rini izlemektedir. Kant da kötüye sadece insanın öznel dürtüleri açısından bağımsız bir güç tanımıştı. *Saf Aklın Sınırları Dahilinde Din* (1793) başlıklı yazısında kötülük konusunda geliştirdiği kuram ne psikolojik alandaki deneyimsel bilgiye ne de metafizik postulatlarla dayandırılmıştır, sadece özgürlük olanağının farklı şekillerde kullanılmasıyla ilgilidir.²⁵ Kant'a göre kötülük, bencil amaçlara ulaşmak için yanlış düsturlar benimseyerek özgürlüğü kötüye kullanmanın ürünüdür. Kant kötülük kavramını düalist bir temele oturtmayarak Hristiyan dogmasının düşünce kalıplarından ayırmıştır. Buna karşılık Erhard ahlak felsefesi sisteminin ikili yapısını öne çıkarır. Kötünün iyiyi sınırlandıran ilke olarak özdeşlik kazandığı kanısındadır, İblis figürünün varlığına duyulan inanç da bu sınırlamayı desteklemektedir.

Erhard gerek teorik gerekse pratik aklın ilk aşamada Şeytan mitine ihtiyacı olmadığını vurgulamıştır. Teorik ahlak sistemi mantıksal tutarlılığını, birbiriyle çatışan iki ilkenin özdeşliğinde temellendiren soyut bir karşıtlıktan edinir; pratik ahlak sistemi ise genel nitelikteki davranış düsturlarının etik-normatif geçerliliğine dayanmaktadır. Dolayısıyla her ikisi için de bir Şeytan miti gerekli değildir. Yine de Şeytan'ın, mutlak özgürlüğe sahip olan ve aklın ve ahlakın tüm düsturlarını reddeden kötülüğün yaratıcısı tehlikeleri ortaya sermek gibi bir işlevi vardır. Erhard'a göre Şeytan etik yasaların gerekliliğini ve bunların toplumsal düzeyde güvenceye alınması ihtiyacını olabildiğince belirginleştirmektedir. Mutlak kötülüğün görselleştirilebileceği fikri sayesinde ahlaki düalizmin soyut niteliğini geride bırakmış olur, böylece teorik aklı pratik aklın gereklerine yönlendirir: "Kötülük ideali olmadan erdemin estetik temsili mümkün olmazdı (...)"²⁶ Estetik kategorisinden söz ediliyor olması, bir yandan Şeytan'ın yerine getirdiği görselleştirme işlevini, ama diğer yandan da bu mitolojinin sınırlarını ortaya koymaktadır. Pratik aklın ve onun ahlaki seçeneklerinin mihenk taşı olarak İblis, sadece insanı bireysel özgürlüğün sorumlulukla kullanılması yönünde eğitme

programına hizmet edecektir. Erhard'ın metni de Şeytan'a ilişkin bir savunma değil, bu mitsel figüre soyut bir ilkeyi –ahlak ve ahlakdışı şeklindeki ikili bir sistem bünyesinde– görselleştirme görevi yükleyen Aydınlanmacı bir hamıştır. Böyle bir yaklaşım Maniheizm'e destek verdiği için Hristiyan teologlarca kesinlikle kabul edilemez; öte yandan, Aydınlanmacı fanatiklikten uzak durmasıyla ilerici eğilim sergileyen bir felsefi söylemin daha geniş bir hareket alanına sahip olduğunu gösterir.

Şeytan'ın birdenbire ortadan kaldırılmasına karşı kuşkular özellikle edebiyatta dile getirilmiştir. Jean Paul'un *Sammlung meiner besten Bonsmots* [En Güzel Nüktelerim] (1784/85) *Unpartheische Beleuchtung* [Tarafsız Aydınlatma] (1784/85) ve *Bayerische Kreuzerkomödie* [Bavyera Usulü Ucuz Komedi] (1791) adlı, Şeytan'ı konu alan hicivleri, zekice nüktelerle dolu örneklerdir. Jean Paul bu metinlerinde boşınanç eleştirisini ciddiyetle ele almakta ve bundan doğan şeytan kovmaya yönelik sonuçlara eleştirel bir yaklaşımla ışık tutmaktadır.²⁷ Jean Paul'un eserlerinde Şeytan karşımıza doğrudan görüntüsüyle çıkar; konuşmaları ve duyurularıyla kendi geleneksel rolünün akıldışı fantezilerden kaynaklandığını belli eder. *Unpartheische Beleuchtung*'da bir din adamının (Kilise yöneticisi Stapelhasius) suçlamalarına cevap veren Şeytan, onu kendi "mevcudiyetinin" ne kadar "az muhtemel" olduğu hususunda ikna etmeye çalışır.²⁸ Gerçi "zavallı Şeytan" olarak sosyal konumu bir yazarinki kadar düşüktür, ama aynı zamanda –"Yuhanna" 8: 44'te yer alan ifadeyle– "yalanın babasıdır", dolayısıyla ilkesel olarak ona güvenilemez.²⁹ "İblis'in anti-egoizmi" sloganını vurgulayan polemik ve taşlama yazısı, Şeytan'ın kendiliğindenliğini sarsarak "Aydınlanmaya" destek olma iddiasındadır.³⁰ Taşlamanın temel savı –her ne kadar fazla inandırıcı olmadığı belirtilse de– şudur: "Biz şeytanlar yaratılmış değiliz, çünkü aksi halde var olurduk; ama dölleme yoluyla doğmuşuz, anne babamız da insan ruhları(!)."³¹ Şeytan'ın kendi kendine yönelttiği şüphe, paradoksal şekilde Kilise'nin yaydığı

Şeytan inancından beslenir. Ruhban sınıfının temsilcileri Hristiyan metafiziğinin temellerine bağlı kalarak Kilise Babaları geleneğinde olduğu gibi kötüyü *privatio boni* [iyinin olmayışı] saymakta ve böylece Şeytan'ı da Tanrı'nın kudretine dair bir kanıt olarak görmeye çalışmaktadır. Augustinus'un *De civitate Dei*'sinden [Tanrı Kenti] beri (bir yandan da Plotinos'un *Enneadlar*'ından [Dokuzluklar] hareketle) kötü, "iyinin eksik olması" şeklinde tanımlanmaktaydı ve hem yaratıcının hem de meleklerin varlığını temellendirmek için gerekliydi. Jean Paul'un hicivlerinde Şeytan, Hristiyan dogmasına özgü bu düzeni baltaladığında, entelektüel bir özerklik ortaya koymuş olur ve bunu da bağlayıcı teolojik savlardan uzak durarak sağlar. Şeytan'ın aklın araçlarıyla kendi işini bitirmesi, kötülüğün Kilise temsilcilerinden üstün olduğunu ortaya koyar, çünkü kötülük, bütün dogmalardan kendini uzak tutabilme özgürlüğüne sahiptir. "On sekizinci yüzyılımızın kuşkucu ışığı önde gelen teologların kafasına henüz serbest bir giriş yolu" bulamamışken, Şeytan'ın kendi kararlarını alabilme hakkı vardır ve bunu son kertede kendini geçersizleştirmek üzere kullanır.³² Ancak burada, yadsınması yoluyla İblis'in aslında güçlendiği ileri sürüldüğü için, böyle bir tasarımda da çelişkiler ve belirsizlikler bulunmaktadır. Baudelaire'in *Paris Sıkıntısı*'nda (1869) yer alan düzyazı şiiri "Cömert Kumarbaz" tam da bu durumu, bel bağlanamayacak bir aydınlanmanın belirtisi saymıştır; Şeytan'ın "en büyük kurnazlığı" insanları kandırıp "kendisinin var olmadığına" inandırmaktır.³³

Kendi kendini şeytanca yok etme düşüncesinin görünür paradokslarından biri, Şeytan'ın bir yandan var olmadığını ilan ederken diğer yandan da aynı şekilde hem var olduğunu hem de var olmadığını vurgulamasıdır. "Her ne kadar hiç ile bir şey arasında bir orta şey onda vücut bulsa da, ikinciden çok ilkinе yakın olduğunu" vurgulamaktadır, "insanların dilleri bu daha yakın akraba olma durumuna belli bir ad veremeyecek kadar yoksul olduğundan, kendine bir şey demektense, şey-olmayan/ anlam-

sızlık [*Unding*] demiştir (...).³⁴ Jean Paul'un hicvi burada Şeytan mitinin geleneksel bir unsuru olan çift anlamlılıktan yararlanmaktadır: Bir zamanlar Tanrı'nın sevgili meleğiiken gökten atılan Lucifer kötüyü değil, iyiden ayrılmayı temsil etmektedir. Tanrı'nın yerini alma hırsı yüzünden, farklılığı kişiselleştirmiş ve işlediği günahın ardından bu farklılaşma yaratılışı ikiye bölmüştür. Yani Lucifer hem meleklerin varlığının temsil ettiği göksel birliğin yitirilişini hem de eksikli varoluş bilincinden kaynaklanan tatmin edilmemiş arzuyu temsil eder. Bir yandan saf materyalizme, diğer yandan –Walter Benjamin'e göre Hristiyan Şeytan mitolojisinin tipik belirtisi olan– “mutlak maneviyata”³⁵ bağlıdır. Bu çift yönlü bağlanma kötülüğe yapışıp kalmış bulunan ve onu isyanın, sürgünün, olumsuzluğun ve belirsizliğin ilkesi yapan özdeşlik eksikliğinin ifadesidir.

Jean Paul'un hicivleri mitolojinin atfettiği bu eksikliği ustalikle ele alıp eğlenceli bir oyuna dönüştürür. Şeytan'ın kendi kendini ortadan kaldırması bile karışıklığa yol açar, çünkü geleneksel olarak özdeşliğe sahip olmadığı vurgulanan bir karakteri sistematik olarak reddetmek mantıksal nedenlerle pek de mümkün değildir. Sadece yadsıma yoluyla tanımlanan bir özneyi yadsımaya kalkışmak, en iyi ihtimalle bir paradoksta son bulabilir; “Hiçlik ile bir şey arasındaki bir orta şey” olarak Şeytan, yukarıda ne ret ne de bertaraf edilebilen bir “şey-olmayan/ anlamsızlık” olmuştu. Takındığı “yalanların babası” rolü, argümanların ve göstergelerin birbirini karşılıklı sınırlandırdığı hatıta geçersiz kıldığı bir dil doğurmaktadır. Buna uygun olarak, Şeytan kendisinin ortadan kaldırılışı hakkında konuşurken “alışılmadık kötü bir koku” çıkararak söylediklerini etkili bir biçimde boşa çıkarmaktadır.³⁶ Kendi varlığını sorgulamakla aslında özdeşliğini güçlendirir, oysa bu özdeşliğin ayırt edici yanı tam da özdeşlik-olmayış'tır. Bu noktada hiciv, edebiyatın rasyonel boşınanç eleştirisi karşısında sahip olduğu önceliği garantilemiş olur. Kötülüğe dair mitsel imgelere düşen karmaşık görevi kav-

radığı için edebiyat Aydınlanma'dan daha dikkatli, daha akıllıdır. Böylece çift yönlü bir etki ortaya çıkar: Şeytani varoluşun alt edilmesi onun salt negatif oluşunu örtük olarak güçlendirmek demektir ve böylece hiciv Şeytan'ın kültürel vazgeçilmezliğini vurgulayarak yazınsal kurmacanın başarılarını karmaşık bir yolla yansıtmış olur. Metin aydınlanmış rasyonalizme galip gelmiştir, çünkü kendi üzerine yorum yapma becerisinin fark edilmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda bu beceri de metnin içkin şiirselliğinin bir unsurudur – Jean Paul'un hicivlerinden on yıl sonra Friedrich Schlegel'in özdüşünsel edebiyat kavramıyla teorik temelleri ve gerekçeleri belirlenecek ve genişletilecek olan bir programdır bu.³⁷

Şeytan'ın kendi doğuşunu ve yetiştirme sürecini, yaşadığı yer olan cehennemi ve cehennem ateşini betimlerken başlıca amacının hayal gücünün etkisini ve alegorik bir imgelemin yarattığı çirkinlikleri sınamak olması, kendi içinde tutarlı bir durumdur.³⁸ Mitolojik geleneğe dönüş, burada da hiciv yoluyla büyüünün bozulmasını sağlar. Şeytan kendisinin yetiştirme süreci, insanın ruhunda sürdürdüğü yaşamı ve cehennemdeki ikameti hakkında konuştuğunda, tasvirlerinin hayali uydurmalar niteliğinde olduğunu bize sürekli ima etmektedir. Edebiyat kurgular oluşturma ehliyetini hiciv yoluyla yorumlayarak, kendi formlarını ve canlandırma olanaklarını yansıtır. Cehennem meleğinin sözümona ortadan kaldırılması da ona edebiyat aracılığıyla yeni bir elbise dikilmesine vesile olmaktadır sadece. Varılan sonuç ise Şeytan mitini eleştiri merceği altına alan, ama aynı zamanda onu öz-göndergesel estetik oyunun bir nesnesi haline getiren yazınsal bir aydınlanmadır. Metnin düşünsel başarısı, kendi yapısının yasalarına ışık tutabilmesinde yatmaktadır ve on yıl sonra Friedrich Schlegel tarafından Athäneum'un 116 no.'lu fragmanında progresif evrensel şiir kuramı olarak ifade edilecektir. Jean Paul'un Şeytan konulu hicivleri estetik biçim aracılığıyla gerçekleştirilen bir düşünüm faaliyetine olanak sağlamıştır. Böyle-

ce poetik mimari –Schlegel’in deyişiyle “temsil eden”– ve onun konusu –Schlegel’in deyişiyle “temsil edilen”– sürekli olarak birbirine karşılıklı ışık tuttukları bir ilişki içinde bulunurlar.³⁹ Edebiyat metafizik eleştirisi girişimiyle sınırlı kalmaz, kurmaca yapısı sayesinde kendi kendini yorumlama edimine de olanak sağlar. Şeytan miti, hayal gücünün bu şekilde edindiği ehliyetler için tipik bir örnektir. Jean Paul’un hicvi Schlegel’in kastettiği anlamda düşünümsel edebiyattır, çünkü Şeytan’ın oyunun aracı olarak statüsünü alışılmış ifadelerle kendi ağzından açıklar.

Hicvin en önemli etkilerinden biri, Aydınlanmacı boşınanç eleştirisinden farklı bir yola girip kötülük mitolojisini *poetik* hayal gücünün ürünü olarak sergilemesidir. Thomasius ve Meier’in imge takıntısına yönelik eleştirilerinde yaptıklarının aksine Jean Paul’un metni, Şeytan mitinin kültürel olarak aşırı biçimlenmişliğini göstermekle yetinmez. Temel meselesi boşınancın nesnel olamadığını ortaya koyarak bununla bağlantılı kötülük metafiziğini eleştirmek de değildir – bunu Dominiken Heinrich Kramer *Hexenhammer*’de [Cadı Çekici]* (1487) zaten oldukça radikal bir tarzda yapmıştı. Hiciv daha çok, Şeytan mitolojisinin yazınsal tözünü açığa çıkarmıştır. Bu töz, Şeytan kendi kendini çürütürken gördüğümüz paradokslar ve gülünçlükler arasından sıyrılarak öne çıkar. Metnin keyifle gözler önüne serdiği temel çelişki ise, kötülüğün estetik model oluşturma özelliğinin bir yazınsal düzenleme çerçevesinde deşifre edilmesidir. Böylece kötülük çürütülmüş olmaz, ama kültürel bağlama oturtulmuş olur; çünkü zaten sadece hayal edilerek üretildiği yerde tezahür etmektedir. Dolayısıyla Jean Paul’un hicvi, Şeytan mitini geçersiz kılmayı başarmıştır. Onun “yapaylığını” teşhir ederek, kolektif hafızadaki cephaneliğini çekip çıkararak ve bunları özdeşünüm niteliğine sahip yeni bir poetik yapıya aktararak yapmıştır bunu.

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

Demek ki Şeytan'ın hiciv aracılığıyla kendi Ben'ini ifşa etmesi, üç açıdan ele alınabilir: Birincisi, tam da ruhban sınıfı kesinlikle karşı olduğundan, bu ifşa gülünç bir etki yaratmaktadır. İkincisi, negatifliğin ta kendisi olarak kabul edilen kötülüğün yadsınması, aynı zamanda mantıksal bakımdan onun pozitif olarak teyit edilmesiyle eşdeğerdir ve şeytanın kendini ifşası bu paradokstan beslenmektedir. Üçüncüsü, bu türden bir ifşa, Şeytan'ın delicesine cesur ve tehlikeli konuşmaları üzerinden kendi hayal gücünün hareket alanlarına ve kurgusal belirlenimlerine ışık tutan edebiyat için kendini yorumlama anlamına gelir. Jean Paul'un *Baierischer Kreuzerkomödie*'sinde bu üçlü etki şiirsel ve felsefi düşünümün ustalıkla bir araya gelmesiyle tamamlanmıştır. Bu kez de Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'ni (1781) okuyan Şeytan, yazarın metafizikle hesaplaşmasını o kadar ikna edici bulur ki, bizzat kendi varoluşundan derin bir şüphe duymaya başlar.⁴⁰ Felsefi meselelerde hayli bilgili olan İblis, kendisinin eskimiş bir tür hayal gücünün ürünü olduğunu anlar ve böylece kibrini şifalandırmak için uygun bir yol bulmuş olur: "Ama Kant yardım etti bana, şu metafiziğin Deccalı, felsefenin Mesihi olan Kant. Çünkü *Saf Aklın Eleştirisi*'nde henüz Aa fasikülüne kadar bile gelmemiştim ve önce tam olup olmadıklarını kontrol etmek istiyordum, zira kitapçımda eksik nüshalara rastladığım çok olmuştu – derken ne kadar az var olduğumu fark ediverdim (...)"⁴¹ Kötülük kavramı hakkında şiddetli tartışmalara dalmış teologların gerçek olduğuna inandığı Şeytan, doğuştan bir şüpheci olarak, –tıpkı *Unpartheische Beleuchtung*'daki gibi– bir kuruntudan ibaret olabileceği fikrine kapalı değildir.

Eserin doruk noktasını oluşturan sahnede Şeytan, herkese açık bir maskeli baloya katılır ve şaşkın bakışlar altında dinsel bir sanrı olduğunu ifşa eder; sonra yine herkesi hayrete düşürerek kendi varoluşunu sinamaya koyulur. Kendi kendini çürütürken bir vaiz gibi konuşur, cehennemin hükümdarı bu dans keyfine katılmadan önce konukları biraz şaka yollu eğlendirmek

istemiştir.⁴² Ardından balo salonunun “tefsircilerin savaşı meydanı” olduğunu söyler.⁴³ Bu benzetme *Saf Aklın Eleştirisi*’nin ilk baskısının önsözüne gönderme yapmaktadır. Burada Kant metafiziğin belli başlı felsefi güçlerin gerçek bilgi kuramı meselesi yüzünden çatıştığı bir “savaş meydanı” haline geldiğini ileri sürmüştür.⁴⁴ Ama Kant’ın alışılmadık ölçüde canlı bir dille kaleme aldığı giriş bölümünde, metafizik bir yandan da Aydınlanma döneminde bilimler tarafından tahttan çekilmeye zorlanmış bir “kraliçe” olarak övülmektedir.⁴⁵ Her iki metafor da –“savaş meydanı” ve “kraliçe”– Jean Paul’un hicvinde karşımıza çıkan bir rekabet ve hiyerarşi durumu ifade eder. Şeytan bir yandan cehen-nemin “efendisi”, diğer yandan da kendini balodaki konukların hizmetkârı olarak takdim eden, gücü elinden alınmış bir prens-tir. Böylece metin, Kant’ın –eski boşnancın epistemolojik “ifşası” olarak görülen– metafizik eleştirisindeki retorik boyuta ince bir tarzda dokunmuş olmaktadır.

Athenäum’un 379 no.lu fragmanında Friedrich Schlegel, Jean Paul’un hicvinde geçtiği şekliyle Şeytan’ın sosyal paradokslarından söz eder: “Demek ki onun da iyi bir yanı olmalı. Eğer karakterinin temel özellikleri yok etme, karışıklık yaratma, merak ve koşul tanımayan bir başına buyruklu ve amaçlılık, onu çekici sosyal ortamlarda sık sık gördüğümüze hiç kuşku yok.”⁴⁶ Maskeli balo metaforuyla Jean Paul, mitsel Şeytan imgesinin estetik niteliğini ortaya koymuştur. İblis’in “alegorik asalet maskesinin”⁴⁷ ardında aslında var olmaması, kültürel bir kurguyu açığa çıkarmaktadır. Kendini tarihsel ve dolayısıyla nedenselliğe bağlı –boşnancın belirlediği– bir figür olarak gördüğünde, kimliği ve özdeşliği yok olup gider. Aynı şekilde Kant’ın metafizik eleştirisine yönelik argümanlarını kendine uygulaması ve mitsel formun asılsız bir görüntü olduğunu kavraması da bu çözülme-yeye yol açar. Bu durumda, Kant’la birlikte Şeytan da temsil ettiği kavramın sadece tasavvurda mevcut olduğunu, ama deneyimlerimizi yapılandıran algı biçimleriyle örtüşmediğini anlamış

olur.⁴⁸ Nihayetinde sarıh belirlemelerden uzak durmak, Jean Paul hicvinin küçük bir hilesidir anlaşılan. Denebilir ki, Şeytan'ın kendi kendini çürütmesi muhafazakâr bir bakış açısıyla akıl ile kötülüğün, zekâ ile dinsizliğin ittifakına dair açık bir işarettir. Dolayısıyla, hicvin yapısı büyük ölçüde çift anlamlı gibi görünüyor, çünkü Şeytan'ın ortadan kaldırılması aynı zamanda eski önyargıların güçlenmesine de yol açıyor. Şeytan kendi büyüsunü bozarken bile şeytanlığını sürdürür. Aldırışsız bir keskin zekâ ve alaycı bir tavırla hedefe ilerleyen tutarlılık içindedir. Bakış açısını ters çevirdiğimizde, Şeytan'ın Ben-eleştirisinin aynı zamanda onun varlığına ilişkin bir argüman olarak da -kendi mitinin yıkılması karşısında bile duraksamayan bir negatifliğin gücünün göstergesi olarak da- kullanılabileceğini görürüz.

Jean Paul'un hicivleri kötünün var olmadığını değil, kurmacalığını ve dolayısıyla Şeytan figürünün hayali olduğunu ortaya koyar. *Sammlung meiner besten Bonsmots*'ta (1784/85), yeraltı dünyasının efendisi gece vakti anlatıcının karşısında belirir. Ama niyeti kendisiyle anlaşmaya varsın diye onu baştan çıkarmak değildir, bütün istediği içini dökmektir. Anlatıcı onu izlerken, Şeytan tüm dışsal özelliklerini çıkarıp atar; at ayağını, kuyruğunu, boynuzlarını gereksiz birer süs eşyasıymış gibi bir kenara fırlatır, hatta en sonunda kara renkli derisini bile sıyrır. Geriye kalan, "olağan bir insanın" silüetidir, ancak fizyonomisi itibarıyla bir "Doğu Hindistan köle tacirine" benzemektedir.⁴⁹ Hikâyenin ana fikri şudur: Kötülük, bir oyun karakterinden başka bir şey olmayan Şeytan'ın maskesinin ardında saklanmaktadır. Kötülüğün asıl temsilcisi ise, Şeytan'ı icat etmiş olan insandır; çünkü böylece içinde uyuklayan kötülüğü kendinden ayırabilmiş ve kurmaca bir karakterde toplayabilmiştir. Jean Paul'un hicvinde de görüldüğü gibi, bu karakterin işlevi karanlık tutkuların ve derinlerde saklanan dürtülerin baştan savılabilmesini sağlamaktır. Şeytan nefret ve korkuyu aynı ölçüde serbest bırakmakla, "kötü" denilen şeyi insandan alıp mitsel bir karaktere yüklemiş olur.

August Klingemann'ın romanı *Nachtwachen von Bonaventura* da [Bonaventura'nın Gece Bekçileri] (1804) Şeytan'ı hedef alıp hiciv yoluyla ifşa etmektedir.⁵⁰ Sunuş bölümünde gotik roman atmosferi taklit edilmiştir: Fırtınalı bir gecede hızla kayıp giden bulutlar arasından arada bir parlayan ay ışığı ve terk edilmiş bir şehrin ıssız sokakları betimlenmektedir. "Kötü ruhlara karşı haç"⁵¹ kuşanmış gece bekçisi tek başına devriye gezmektedir. Ancak çok geçmeden haçın tılsımının pek işine yaramadığını anlar. Bir pencereden içeri bakar ve bir ateistin ölüm döşeğinde yattığını, başucunaki papazın da ona cehenneme gideceğini şimdiden söylediğini görür. İnançsız adam son nefesini verdiği sırada, din adamı da İblis'e dönüşüverir, üstelik "modern Şeytan'ın zayıf tavırlarından uzak, tam anlamıyla şeytanca bir cüretkârlık içindedir."⁵² Biraz sonra gece bekçisi, ölen adamın ruhunu almak üzere eve üç şeytanın daha girdiğini fark eder. Ölünün erkek kardeşi açık duran lahdin başında nöbet tutmaktadır; müthiş şimşeklerin eşlik ettiği zorlu bir mücadele sonunda şeytanlardan birini kılıçla öldürmeyi başarır. Gece bekçisi korkunç olayın geçtiği yere yaklaşır ve tabutun yanı başında gövdesinden ayrılmış bir "şeytan kafası" görür. Daha dikkatli bakınca, kafanın garip bir şekilde birbirine zıt iki farklı özelliği olduğu ortaya çıkar: "Kafadan aslında pek bir şey anlaşıldığı yoktu. Demirden bir çehreydi bu; ama yan taraftaki bir kilit, neredeyse şeytanın ikinci bir yüzü olduğunu, birincinin altında gizli duran bu suratı belki de özel günler için sakladığını düşündürüyordu. En kötüsü ise, ortada kilidin ve dolayısıyla bu ikinci yüzün anahtarının bulunmamasıydı."⁵³ Bir tıp uzmanının görüşünü almak maksadıyla "kafanın üzerinde İblis'e ait olduğu her halinden belli yumruların incelemesi için Viyana'daki Doktor Gall'a gönderilmesi (...)"⁵⁴ kararlaştırılır. Ne var ki tam o sırada Kilise duruma müdahale eder, kafaya derhal el koyarak bilimsel gerçeklerin ortaya çıkmasını engeller.

Gall'ın 1818'den beri frenoloji adı verilen ve beyin anatomisinden hareket eden yöntemine yapılan gönderme, hiciv açısın-

dan belli bir işleve sahiptir.⁵⁵ Söz konusu yaklaşım, kafatası biçiminden insanın karakter ve eğilimlerinin belirlenebileceği fikrini temel alıyordu. Wieland'ın yayımladığı *Der Teutsche Merkur* adlı edebiyat dergisinin Aralık 1798 sayısında, Gall gözleme dayalı araştırmasını güvenilir veriler toplamayı amaçlayan tümevarımsal bir çalışma olarak özetlemiştir: "Genel olarak amacım şu: Hem bütün beynin hem de bölümlerinin görevlerini saptamak; kafadaki veya kafatasındaki girinti ve çıkıntılara bakarak kişinin yetenek ve eğilimleri hakkında gerçekten bilgi edinilebileceğini göstermek ve tababet ilmi, etik, eğitim, yasakoyuculuk gibi konularla ve genel olarak insanı daha iyi tanımaya yönelik meselelerle ilgili sonuçları açıkça ortaya koymak."⁵⁶ Klingemann'ın Gall'a Şeytan'ın kafasını inceletme planı, bilgi edinme dürtüsü sınır tanımayan bir bilimin kibrini yansıtmaktadır. Kötülük ilkesini tıbbi yöntemlerle belirleme iddiası, yaratılışın tüm sırlarını istisnasız açıklamaya kalkışan bir rasyonalizmin ne kadar kendini beğenmiş olduğunu ortaya döker. Diğer yandan, hicvin ikinci hedefi Hıristiyan dogmatizmi ve onun İblis figürüyle ilişkisidir. İlerleme düşmanı olan ruhban sınıfı, tıbbi incelemeyle Şeytan mitinin büyüünün deşifre olmasından korkmuştur. Demek ki Kilise bile kötünün geleneksel bedenleşme biçimlerine aslında inanmamaktadır, çünkü bu biçimlerin kültürel –başka bir deyişle tarihsel olarak göreceli– anlamının farkındadır. Klingemann'ın hicvi bir boşınanç eleştirisinin sonuçlarına yönelik, hem bilimi hem de teolojiyi etkileyecek kadar kapsamlı bir saldırıdır.

Aydınlanmayla birlikte mitin büyüünün bozulmasının bir başka sonucu da, Şeytan'ın artık edebiyatta merkezi bir rolünün kalmamasıdır. Klingemann'ın eserinde anlatıcı bundan şikâyet eder, çünkü sıradan bir psikolojinin kendini kabul ettireceğinden çekinmektedir, nitekim Iffland okulunun burjuva dramlarında yaygın olarak böyledir: "Gecenöbetim boyunca bu olay aklımdan çıkmadı, çünkü şimdiye kadar sadece poetik bir şeytana inanıyordum, gerçek olduğuna hiç inanmazdım. Şeytanın poetik olanı

hakkında diyebilirim ki, bugünlerde alabildiğine ihmal ediliyor olması ve mutlak bir kötölük ilkesi yerine erdemli kötü kişilerin yeğlenmesi bence çok yazık tıpkı Şeytan'ı insani, insanı da Şeytani gösteren Iffland ve Kotzebue gibi yazarların tarzlarında olduğu gibi."⁵⁷ Edebiyat açısından bakıldığında, İblis'in kovulması, genel olarak kötölüğün ortadan kaldırılması anlamına geldiği ölçüde bir kayıptır. Aslında böyle bir anlam eşitliği mantıksal olarak söz konusu edilemez, ama Klingemannn hicvi ince bir manevrayla bunu varsayıvermiştir. *Nachtwachen von Bonaventura*'da asıl mesele kesinlikle Şeytan değil, üretken bir karışıklık ve isyanın motoru olarak kötölük ilkesidir; metin boyunca karşımıza çıkan, döneme ilişkin eleştirel değerlendirmeler bunu açıkça belli etmektedir. Argümanların öncelikli hedefi Aydınlanmacı Şeytan çıkarma işleminden Şikâyet etmek değildir, "her türlü mutlaklık ve özerklikten" çekinen, "bocalama halindeki bir çağın" sıradanlığına karşı polemik yaratmaktır.⁵⁸ Böylece Şeytan'ın yitirilmesi, edebiyatta akılcı göreceliğin vasatlığını yansıtan bir yeniçağın simgesi olmuştur.

Nachtwachen von Bonaventura'da hiciv ve eleştiri tıpkı Jean Paul'de olduğu gibi birbirinin tamamlayıcısıdır. Anlatı yapısı kötölüğün bir yandan büyüsünü bozarken, diğer yandan da onun geleneksel bedenleniş biçimlerini kültürel kurgunun parçası olarak sürdüren bir tutumun ikircikli yapısını ortaya koyar. "Zamanın yamalı oluşuna" ise romanında eleştirilen çift anlamlılık karşılık düşmektedir, ama eser aynı zamanda estetik biçim bakımından bunun bilinçli bir temsilcisidir.⁵⁹ Şeytan'ın bilimsel yoldan araştırılmasından Kilise bile korku duyuyorsa, Hristiyan metafiziğinin de aynı otorite kaybına uğradığı kanıtlanmış demektir. Jean Paul'un hicivleri de zaten bunun doğurduğu sonuçları ele almıştı. Heine'nin *Şarkılar Kitabı*'nda da (1827) bir Şeytan çağırma sahnesi benzer şekilde ortada bir sır bulunmadığının ifşasına dönüşür. İblis'in Hegel ve Sanskritçe eğitimi alan, Foqués'in eserlerini seven, "Kilise" ve "Devlet" üzerine akıllıca

konuşmalar yapan “çekingen bir diplomat” olduğu anlaşılır: “Ve dikkatlice baktığımda yüzüne, eski bir tanıdığı buldum onda.”⁶⁰ Bir başka örnek Wilhelm Hauff’un *Memoiren des Satans* [İblis’in Anıları] (1826/27) adlı eseridir. Cehennem prensi okurun karşısına bir küçük burjuva olarak çıkar; artık Almanya’da gelişip serpilme imkânı vardır, çünkü eski “çocuksu zihniyet” bu ülkede hâlâ geçerlidir: “Orasının hiç bozulmamış hayal gücünde” Şeytan, “boynuzları ve pençeleri bulunan, keçi ayaklı ve kuyruklu bir zenci olarak” var olmayı sürdürmektedir.⁶¹

Mitsel gelenekte kopuş yaşanmıştır, çünkü Şeytan artık aileden biridir ve onda vücut bulan ilke, bayağılıklar halinde dağılıp gitmiştir. Ürkütücü yabancılığını bırakıp onun yerine şüphe uyandıracak kadar tanıdık ve yakın bir karaktere bürünmüştür. Bu sayede insan dünyasına katılması, insanlar arasında yaşaması mümkündür şimdi. Yaklaşık otuz yıl önce Friedrich Schlegel “Büyük bir İblis’in” diye yazmıştı, “her zaman yontulmamış, kaba saba bir yanı vardır; zeka pırıltısı taşıyormuş gibi görünmekten başka işe yaramayan acımasız karikatürlerdeki kibre benzer.”⁶² Klingemann’ın *Nachtwachen von Bonaventura*’sında entelektüel özerkliği olmayan bir çağın tanığı yapılmak istenen şey, Schlegel’in gözünde psikolojik rafineleşmenin işaretidir; geçmişin “yontulmamış” Şeytan’ı kötülüğün daha zarif maskeleri tarafından yerinden edildikten sonra, edebiyat yeni etki ve hareket alanları kazanmıştır.

Aydınlanma’nın sonuna doğru yazılan Şeytan konulu hicivler bir çift anlamlılık boyutunu harekete geçirmiştir. Bunlar artık düzçizgisel bir metafizik eleştirisinin araçları değildir, boşınanca karşı verilmiş akılcı savaşların kazanım ve kayıplarını yansıtır. Kendi varlığının olmadığını kanıtlama gibi gülünç sahneler, Şeytan’ın sürülmesiyle uğranan kayıp hakkında fikir verir. Şeytan olmayınca edebiyat dünyası yoksullaşacaktır. Ama yine de edebiyat, bu durumu eğlenceli şekilde üretken kılacak hareket olanağına sahiptir. Böylece Şeytan’ın ölümü ve yeniden dirilişi

üzerine çokanlamlı düşüncelerin ardında, onun biçimlenişinde kültürel düzlemde oluşup aktarılan tasavvur süreçlerinin yattığı görülür. Bu süreç boşınanç eleştirisine yönelik rasyonellik tarafından kolayca durdurulabilecek bir şey değildir. Aydınlanma daha önce görülmemiş ve ikircikliliğin psikolojisine dayanan bir kötülük estetiğinin önkoşullarını hazırlamıştır. Jean Paul'de ilk belirtilerine rastladığımız, kendi üzerine düşünümde temellenen Romantik poetika, Hıristiyan geleneğinden arta kalan şeylerle oyun oynamaya imkân tanır. O geleneğin kalıntıları da kara edebiyatın yeni temelini oluşturacaktır.

Aslında modern hiciv daha sonra Aydınlanma'nın Şeytan kovma isteğini yerine getirmiştir. Oskar Panizza'nın *Liebeskonzil* [Aşk Konsili] (1895) adlı eserindeki kışkırtıcı bir pasajda Şeytan, Tanrı'nın ve onun güçten düşmüş askerlerinin yardımcısına dönüşür. 1495'te geçen olay şöyle anlatılır: Baba Tanrı eli ayağı tutmaz, bunak görünümlü bir ihtiyardır; yarattıklarını büyük bir gayretle ancak uzaktan seyredebilmekte, ama kontrol edememektedir ("Yorulduk artık").⁶³ Olacakları önceden görme yetisini de yitirmiş olduğundan, "her şeyi bilme ve her yerde olma" özelliğini ancak "tütsüler ve buhurdanlıkların" yardımıyla sürdürür.⁶⁴ Meryem kendini beğenmiş bir *femme fatale*, İsa ise neredeyse konuşamayan zihinsel özürlü bir delikanlı görünümündedir. Melekler göksel varlıkların cılız saflarında yer alan dekoratif korkuluklardan farksızdır. Tanrı hoşnutsuzluk içinde Papa VI. Alexander'in sarayında olup bitenleri izler, hizmetkârlarının dünyada şehvet dolu bir hayat sürdüğünü ve kendisine gerekli saygıyı göstermediğini görür. İnsanlar dürtülerinin esiri olmuştur; Tanrı Şeytan'dan buna bir çare bulmasını ister, cinsel serbestliği sınırlandırarak, arzu ve zevki cezalandıracak ve gelecekte de yoldan çıkılmasını engelleyecek bir ilaç geliştirmesini buyurur: "Şu senin cadı kazanını bir karıştır! Yok yoktur onun içinde; cehenneminde neler neler topladın bir araya, bu tür düzenbazlıklarda ustasıdır."⁶⁵ "Hem şehvi hem yıkıcı" etki yapacak bir

“ilaç” bulmayı gerektiren görevini yerine getirmek için harekete geçen Şeytan, “insanlığı tamamen yok etmeden zehirleyen” frenjiyi icat eder.⁶⁶ Eser Şeytan tarafından başlatılan bir dizi hastalık ve bulaşma vakasına bir bakışla sona ermektedir. Şeytan tutarlı bir kinizmle toplumsal hiyerarşiyi dikkate almış, hastalığı önce Papa’ya, sonra kardinallere, başpiskoposlara ve elçilere bulaştırmıştır.⁶⁷ Her ne kadar Şeytan emir kulu olsa da, görevi insanlara kasten ve tasarlayarak kötülük etmektir. Burada küfür niteliği taşıyan şey ise, Tanrı’nın da açıkça bunu istemiş olmasıdır. Üstelik Kutsal Kitap’ta anlatılan Eyüp’ün sınanması hikâyesindeki aksine, sonunda kurtarıcı olarak müdahale de etmemekte, kötülüğün gerçekleşmesine bilerek göz yummaktadır.

Tabii Panizza’nın bu oyunu sadece ilk bakışta Şeytan’a eski gücünü verir gibi görünen bir metindir. Frengiyi bulmasının ödülü olarak Meryem’den sınırsız “düşünce özgürlüğü” istemesi, yaratılış öyküsünde temellenen ikincil konumunun gülünç bir ifadesinden başka bir şey değildir.⁶⁸ Böylece Panizza’nın Şeytan’ı da boşinanca karşı yürütülen rasyonalist kampanyanın sonuç getirmiş olduğunu doğruluyor. Tanrı’nın iradesine karşı koymak yerine onu gerçekleştiren bir İblis, tıpkı onu gülünçlüğü teslim eden Aydınlanmacı hicivlerdeki gibi otoritesini yitirmiş olur. Bu durumdan hareketle Wolfgang von Einsiedel 1951 tarihli bir metninde, modern dönemde kötülüğün imgede değil, davranış yapılarında açığa çıkan bir kötülük kavramında toplandığı tezini ileri sürmüştür.⁶⁹ Zaten Aydınlanma’nın ikonakırıclığının ardından kötülüğün görünür olması artık mümkün değildir; onun yıkıcı kuvvetleri artık insanın içinde aranmaktadır. Şeytan’a kalan ise ancak yüzeysel korkutucu efektler, müstehcenlikten alınan haz ya da bayağı gülünçlüklerden ibarettir. Yine Einsiedel’e göre, Şeytan mitinin asli görevi olan kötülüğe vücut verme, insanlığın bilinç tarihinde kültürel bir işleve sahip olmuşsa da, Modernite’de artık savunulabilir olmaktan çıkmıştır. Kötülüğü İblis bedeninde simgelemek Ortaçağ düalizmine aittir ve

Aydınlanma'nın yaratılıştaki kötülüğe ilişkin yeni bir psikoloji geliştirilmesiyle birlikte gerekçesini yitirmiştir. Şeytan'ın bedeni yerine, şimdi bireyin ruhunda kötünün özgül imzası vardır. Einsiedel burada imge ve kavramın karşılıklı yer değiştirmesini içeren düşünsel bir evrensel yasa görmektedir: Soyutlama hamlelerine somutlaştırmayla, somutlaştırma eğilimlerine de soyutlamayla cevap verilmektedir.⁷⁰

Şematik niteliği nedeniyle böyle bir hipotezin düşünce tarihi bakımından sonuçlarını belli bir şüpheyle karşılamak gerekse de, kötülüğe dair imgeler ve bütün bir terminolojideki dönüşümün modernlik sürecinde belirleyici olduğunu kabul etmek gerekecektir. Ama Aydınlanma döneminin Şeytan'ı konu alan hicivlerinde de belirginleşen asıl önemli nokta, bu ikisi arasında doğrudan bir ilişki bulunmadığıdır. Kötünün estetik temsilleri Einsiedel'in imgesellik ile kavramsallık arasındaki salınım tezinin akla getirdiğinden daha çeşitli ve karmaşıktır. Bir imge ya da metinde bir figür aracılığıyla vücut bulan kötülük, ahlak felsefesi ya da teolojideki kötülük kategorisiyle benzerlik ilişkisi içinde bulunmaz. Şeytan'ın estetik işlevi günahın etik ve dini belirlenimlerinin ötesinde konumlanmıştır. Onun tarihine bakarak kötülük kavramından çok insanın hayal gücünün ürettikleri hakkında bilgi ediniriz.⁷¹ Zamanında Walter Benjamin de –E. T. A. Hoffmann'ın metinlerini değerlendirirken– şeytani dünyadaki korkunç gücün sadece Şeytan konu edilirken başvuru form aracılığıyla oluştuğunu söylemişti.⁷² Modern dönemde yazınsal eserler metafizik kategoriler için nihai temellendirmeler sağlamaz; yorumları ve yorumlama tarihini düzenleyen modeller oluşturur. Alman edebiyatının en tanınmış Şeytan dramı, aynı zamanda şiirsel metnin irrasyonelliği demek olan bu düzeye ışık tutar; bu açıdan da yeni estetiğin tipik bir örneğidir.

KENDİNİ GÖZLEMLEYEN MEPHISTO (GOETHE)

Goethe'nin Mephisto'su pek çok farklı rol ve kimliğe bürünen bir şeytandır ve aslında bunlar Aydınlanmacı bir eleştirinin tarihini de yansıtır. Faust mitolojisi geleneğinde görüldüğü kadarıyla Mephisto, İblis'in maiyetindeki bir yardımcı olarak ikinci kademede yer alan bir kötü varlıktır. Göksel kimliği bakımından ise Tanrı'nın hizmetkârı sayılır. Sözcük oyunlarında sofistçe bir ustalığa sahiptir, kinizmi sınır tanımaz, Faust'un *charge d'affaires*'i [maslahatgüzar] olduğunda zarif bir beyefendidir, trajedide olup bitenleri uzak bir mesafeden gözlerken ise acıma hissi olmayan soğuk bir materyalistten ibarettir.⁷³ Ama bütün bunlara rağmen, Faust'un ruhunu sonsuza dek cehenneme mahkûm edebilecek mutlak güce sahip bir şeytan değildir. Yaptığı her şey, Tanrı tarafından sahneye konulmuştur, bununla sınırlıdır. Şeytan özerk davranamaz, alay edebileceği ama eşit şartlarda mücadeleye giremeyeceği tanrısal yaratılışa bağımlıdır. Mephisto Aydınlanma çağının koşullarında bir şeytan olmanın yarattığı paradoksun vücut bulmasıdır. Tabii bu onun kötü olmadığı anlamına gelmez kesinlikle, sadece bu durumda kötünün görünür olabilmek için farklı yollar aradığını gösterir.

Goethe'nin Mephisto'su daima Tanrı'nın gücüne tabi kalma zorunluluğunu temsil ettiği için bir teodise kurbanı gibidir. Gök-

leri sarsılamaz hiyerarşilerin yapılandırdığı bir uzam olarak betimleyen "Prolog" bölümünden itibaren böyle bir rol üstlenmiştir bile. Burada Mephisto, Tanrı'nın büyük gökyüzü sahnesinin kenarında kalan hizmetkârlarından biridir sadece. Gerçi başmeleklerin yaratılışa yönelik Pythagorasçı övgülerine şüphe tonları karıştırır, "bu dünyada hiçbir şeyi beğenmediğini"⁷⁴ (s.33)* ima eder; ama Tanrı'yı eleştirirken bile onun buyruğu altındadır. Eyüp öyküsünü model alarak Faust'un ruhu üzerine girdiği iddia, sonucu baştan belirleyen ikili bir yasaya bağlıdır. Yasanın ilk ilkesi, Tanrı'nın, "kulu" Faust'u "çok yakında aydınlığa kavuşturacağını" ifade eder (s. 33). Mephisto'nun onu yanlış yola yöneltmek için giriştiği her şey, kötülüğün sahip olabileceği güç olanaklarına ilişkin yanılığa göre belirlenmiştir. Bu yanılma ikinci ilkeyi ortaya çıkarır: Şeytan "özgürmüş gibi görünme" (s.35) hakkına sahiptir ama aslında özgür değildir. Yani Faust'un ruhu üzerine girilen iddiayı Mephisto'nun kazanma şansı neredeyse baştan itibaren yoktur.⁷⁵ Bütün sahnenin yönetmeni, onda kendi gücünü yansıtan Tanrı'dır aslında. Mephisto'nun canlandırdığı davranış kalıplarını açıklarken Tanrı, onu "kışkırtan ve etkileyen" bir "yoldaş" olarak niteler (s.35); Mephisto hayatın kaynamakta olan ve Tanrı tarafından göz yumulan *vis activa*'sıdır [aktif kuvvet, enerji].

Faust'un gökte geçen prolog sahnesi, Tanrı'nın "izin veriş"i" etrafında dönmektedir. Kökeni skolastik felsefede yatan bu düşünce, daha önce sözünü ettiğimiz Dominiken rahip Kramer'in *Hexenhammer*'inde, Tanrı'nın kabul ettiği dünyasal kötülük ilkesi olarak geçer.⁷⁶ Bu yaklaşıma göre, örneğin Aquino'lu Tomasso'nun *Summa Theologica*'sında [Teolojiye Dair Savunma] (1265-1273) görüldüğü gibi, kötü iyyinin bir ürünü olarak karşımıza çıkar ve iyyinin iradesi sınırsızca dünyayı yönetmektedir.⁷⁷ Leibniz Tomasso'nun bu argümanını alıp teodise için geliştirmiş-

* Alıntılar *Faust*, Goethe, çev. İclal Cakorel, Doğu Batı Yayınları, 4. bs, 2015'tendir. Kimi yerlerde buradaki bağlama uygun olarak değişiklikler yapılmıştır. Belirtilen sayfa numaraları bu çeviriye aittir. (y.n.)

tir.⁷⁸ Eğer Tanrı'nın yarattıkları arasında kötülük de bulunuyorsa, bu onun iradesinin olduğu kadar, aynı zamanda bilgeliğinin de işaretidir; zira Leibniz de bunu açıklarken, iyinin özdeşliğini kötünün sağladığını, çünkü özdeşliğin farklılık üzerinden saptanabildiğini söyler: "Ama Tanrı olabildiğince çok iyilik ortaya koymak istediğinden ve bunun için gerekli tüm güce ve bilgiye sahip olduğundan, onda yanlışlık, suç ve günah olamaz; eğer günaha izin vermişse, bu bilgelik ve erdemdir."⁷⁹ Christian Wolff da *Deutsche Metaphysik* [Alman Metafiziği] (1720) adlı eserinde Leibniz'in konumundan hareket ederek, yaratıcının akıl yürütmesinde kötünün nasıl bir amacı olduğu üzerinde durur: "Şöyle ki, ona iyinin bir aracı olarak gerek duyar ve bu şekilde dünyadaki her şeyin birbiriyle daha uyumlu olmasını sağlar [...]."⁸⁰ Karşıtlık ilkesi gereği, kötü iyiyi mümkün kılan temel olmanın yanı sıra, tüm düşünsel ve mantıksal çıkarımların ötesinde, yaratılmış unsurların birbiriyle uyumlu etkileşimini temin eden bir kuvvettir. Ancak yıkımın itici kuvveti olarak kötülük insan iradesinin dinamiğine işaret ettiği zaman, Tanrı'nın yarattığı mükemmel bir dünya anlamında iyilik özdeşlik kazanabilir. Goethe'nin prologda ele aldığı –ve Voltaire'in *Candide*'de (1759), Wezel'in de *Belphegor*'da (1776) hicvederek saldırdığı– anlayış işte budur: Yaratıcının Şeytan'a büyük bir tiyatro sahnesi olan dünyaya katılma "izni vermesi." Onun için uygun bulduğu görev ise aktif bir rahatsız edicilik rolüdür; ama etkileri sınırlı kalacaktır, çünkü Şeytan'ın karmakarışık ettiği ilişkileri Tanrı'nın düzene sokma yetkisi vardır. Faust'un ruhunu bağışlama hakkını saklı tutmakla, göğün ve yeryüzünün hükümdarı olarak kendi statüsünü de pekiştirmiş olur.

Mephisto kendi konumunun tamamen farkında olan bir psikolog gibidir. Cehennemin sözcüsü olarak Aydınlanma döneminin sonundaki tarihsel rolünü çok iyi anlamıştır; nitekim Yeniçağ'ın Şeytan'ı hakkında şöyle der: "O çoktan masal kitaplarına girdi bile; ama daha iyi değil insanların hali yine de: Bir

kötüden kurtuldular, ama kötüler kaldı yerinde.” (s. 130) Rasyonalist boşinanç eleştirisinden yola çıkan bu teşhis, İblis’in kovulmasından sonra kötülüğün yitirilmesinden –tabii ironik anlamda– yakınan Klingemann’ın tavrıyla çelişmektedir. İyimserlik felsefesi kötülük ilkesini kendi yaratılış fikriyle kaynaştırdığında, vücut bulmuş kötülüğün sonu gelmiş demektir (Hegel’in *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi*’nin ikinci baskısına [1830] önsözde Goethe’nin dizesini yanlış alıntılamış olması dikkat çekicidir: “kötülük kaldı geriye”).⁸¹ *Faust*’ta rasyonalizmin açtığı savaş, boşinanç eleştirisini de kapsar. Bu eleştiri komedi tarzı birbirine karıştırmalar şeklini almıştır. Gençleşme sahnesinde cadının Mephisto’yu tanımasını sağlayan tek işaret horoz tüyüdür. Yeni döneme ayak uydurabilmek için halk inanışının ona attığı diğer bütün simgelerden – “Boynuzlar, kuyruk ve uzun tırnaklar (s.129)⁸² – sıyınması gerekmiştir: “Bütün dünyayı yalayan kültür şeytana da ulaştı; bulamazsın artık kuzeyli yabaniyi [...]” (s.129)⁸³ Aydınlanma Şeytan’ı güçsüz düşürmekle kalmamış, aynı zamanda tanınmaz hale getirmiştir. Ancak bu durum, –18. yüzyılda Faust temasının ne kadar popüler olduğunu gösterse de, daha çok bir derlemeden ibaret olan “Christlich Meynender”in (1725) metninin tersine– Goethe’nin trajedisinde sadece anakronik karakterlerin rol aldığı anlamına gelmez.⁸⁴

Mephisto’nun ona kim olduğunu soran Faust’a verdiği cevaplar, Şeytan’ın teodise koşullarında da farklı roller üstlenerek varlığını sürdürdüğünü belli etmektedir. Cehennemin hükümdarı ile maiyeti Batı kültür tarihinde edindikleri anlamlara tekabül eden yorumlarla dikilmiş yamalı bir halı oluşturur. İlk repliği, Augustinus’un *De civitate Dei*’sinden [Tanrı’nın Şehri] ve Kilise Babaları’nın İlk Günah’a ilişkin yorumundan beri kötünün ayırt edici özelliği sayılan varlığındaki eksiklik özelliğini vurgulamaktadır.⁸⁵ Mephisto kendisini “hep kötülük isteyen o gücün bir parçası” (s.74) olarak tanıtır. Bu belirleme önce Augustinus’un –Maniheizm iyi-kötü düalizmine karşı– “malum”a [kötücül, habis] attığı “privatio boni [iyinin olmayışı]” nitelemesinin işlevine

gönderme yapmaktadır.⁸⁶ Kendine ait varlık gücü bulunmayan Şeytan, itaatsizlik istencinin bedenleşmesi olarak bir ayrılma ve sürgünün ürünüdür. Gnostik düşüncede Tanrı'nın sevgili oğlu addedilen Lucifer de, günümüz Katolik dogmatizminde hâlâ hüküm süren Kilise Babaları'nın tefsirinden bu yana gerçek bir kimliği olmayan eksilteli bir varlık kabul edilir.⁸⁷ 660 yardımcısı ile birlikte Tanrı'nın göğünden kovulması ve ışığın krallığından ebedi karanlığa düşmesi, aşırı gurura [*superbia*] ve hırsa kapılıp Tanrı'nın yerine göz dikmesinin cezasıdır. Mephisto'nun işlevi ise iki bakımdan daha zayıftır: İyi olan olmadığında kendi varlığı bulunmayan kötüyü temsil etmektedir; aynı zamanda onun sadece bir "parçası" ve Lucifer'in yardımcılarından biridir; üstelik Lucifer de bizzat cehennem prensi değil, "alt kademedен bir şeytandır." Goethe'nin Mephisto'su, kendine ilişkin ilk açıklamasına göre, yaratılış mitinde alt seviyedeki bir gücün alt kademedен temsilcisidir.

Goethe'nin *Faust*'u belli bir açıdan kötünün soykütüğüne ilişkin, Hristiyanlıkta sıkı sıkıya yer etmiş bir dogmayı hatırlatmaktadır. Erken Yeniçağ'ın şeytan temalı literatürü, İblis'i kovulmuş ve yenilmiş biri olarak sunmakla bu noktaya ışık tutar. Apokrif Bartholomeus İncili Lucifer'in cehenneme düşüşünü bir sürgün edilme olarak betimlemiştir.⁸⁸ Gökten kovulmanın nedeni bu tefsire göre kibirlilik ve kendini büyük görmedir; bu eğilimler Tanrı'nın ışığı altında bulunan Lucifer'i yaratıcının yerini arzulamaya yöneltmiştir.⁸⁹ Boyun eğmeye razı olmayan melek, saf varlıkların arasından ayrılmak zorundadır, çünkü ölümcül *superbia* [kibir] günahını işlemiştir. Georg Rudolf Widmann 1599'da *Faustus-Historia*'ya (1587) tepki mahiyetinde bir Faust kitabı çıkarmış, 1674'te eser Christoph Nikolaus Pfitzer'in kapsamlı notlarıyla genişletilerek yeniden yayımlanmıştı. Widmann, Lucifer'in düşüşünü yanındakilerin gözünden ve dolayısıyla bir kayıp öyküsü olarak dile getirmiştir. Mephostophiles kimliğini açıklamasını rica eden Faust'a, düşmüş meleğin yanındakiler-

den olduğunu söyler. Lucifer'in "zararlı zehri" onu boyunduruk altına almıştır, bu yüzden "insanlara zarar vermek" zorundadır ama bu "her zaman severek yapmadığı" bir şeydir.⁹⁰ Genellikle kuru bir dramaturgi sergileyen metin, Lucifer'in neden cennetten düştüğünü soran Faust'a Mephostophiles'in gösterdiği tepkiyle beklenmedik bir psikolojik şahesere dönüşür. Anlaşıldığı kadarıyla, "neden bir zamanlar Tanrı'nın en büyük meleği olan Lucifer'in [...] Tanrı'yla arasının açıldığını" kendisi de bilmemektedir. Biraz tereddütten sonra Lucifer'in "kendini beğenmişliğinin" günahkârlığının en önemli nedeni olduğunu belirtir; bunun da ardında yatan, Tanrı'nın insanı yaratmakla melekler kadar "saygın, özgür ve kutsal" bir varlık meydana getirmesinden duyulan kıskançlıktır.⁹¹ Yardımcısı Mephostophiles tarafından "aşırı cüretli" olarak nitelenen Lucifer, "kendini beğenmişliği" ve "dikbaşlılığı" yüzünden haddini bilememiş ve sonuçta Tanrı tarafından göklerden kovulmuş olmalıdır.⁹²

Pfizer de konuyu yorumlarken melek Lucifer'in kıskançlık ve "kendini üstün görme" nedeniyle Tanrı'nın gözünden düştüğünü ifade eder.⁹³ Böylece *circulus vitiosus* [kısırdöngü] içinde hareket eden bir açıklama getirmiş olmakta, çünkü daha önce gördüğümüz tarzda bir neden sonuç ilişkisi kurmaktadır. Lucifer kendini beğenmişlik yüzünden günah işlemişse, iyi bir sistemde kötünün nasıl gelişebildiği ve gökyüzünde cehennemin nasıl oluştuğu sorusu çıkar karşımıza. Verilebilecek tek cevap ise kötünün iyiden çıkmış olduğu ve onda her zaman bir potansiyel olarak bulunduğudur. Niklas Luhmann toplumsal düzenlerin koşullarını dikkate alarak bu oluşumu hem protestonun ilksel biçimi hem de iç çelişkisinin temel modeli saymaktadır. "Protesto bir temanın seçilmesiyle hayat bulur. Bir temanın seçilebilirliğini ve kendisinin de seçici olduğunu göstermek istiyorsa, protestonun bir birlik içinde o birliğe karşı çıkmak şeklindeki paradoksunu fark edecek ve böylece kendi olanağının koşulları hakkında şüpheyi düşecektir."⁹⁴ Luhmann'a göre, Şeytan'ın

Lucifer'in kibrinde gerçeklik kazanan günahı, "gözlemlenemez olanın gözlemlenmesindeki paradoksun öyküsü" olarak anlaşılabılır.⁹⁵ Öykü Lucifer'in evvelce bizzat ait bulunduğu iynin düzenine dışarıdan bakarak o iyiden ayrılmaya çalışmasını anlatmaktadır. Bu sürecin sonucu da cennetin birliğini bölmesi, iç ve dış konumlar arasında o zamana kadar mevcut olmayan bir farklılık yaratmasıdır. Gözlemlemeye doğru atılan adım zaten ayrımlaşma sistemine doğru atılmış bir adımdır ve hemen ardından da cehenneme düşüş olayıyla iyi ve kötü karşıtlığını kesinleştirecektir. Kibirli bir gözlem edimi olan protesto, bir çelişkinin belirtisidir: Şeytan'ın karşı çıktığı düzen, onun düşüşüyle her şeyden önce daha da sağlamlaşmıştır. Ama bunun tersi de geçerlidir: Cennetin kendi içinde bütünlüğü ve kapalılığı ancak dışarıdan gözlemlenerek algılanabilir. Şeytan'ın ayaklanmasıyla beliren çatışma, ona hem ihtiyacı olan hem de onu uzak tutmak isteyen bir sistemin gereklerinden doğmuştur: "Bir yandan her şeyi kapsayan birlik kendi gözlemlenebilirliğini yok sayamaz, çünkü aksi halde ne her şeyi kapsayabilirdi ne de mükemmel olurdu; diğer yandan onu yok saymak zorundadır, çünkü gözlem için gerekli sınır başka türlü çekilemezdi. Ortaya çıkan şey, bu paradoksun vücut bulduğu Şeytan'dır. Hem akıllılığın hem de budalalığın modeli olarak meydana çıkar."⁹⁶

Goethe'nin Mephisto'su ise kendi replikleriyle özdeşlik tartışmasına katılmaktadır. Eksiklikten meydana gelen özdeşliğine ilişkin sözleri oldukça tipiktir. Yukarıda alıntılanmış dizelerin tam şekli şöyledir: "Bir parçasıyım ben o gücün, hep kötülük isteyen fakat hep iyiyi yaratan" (s. 74). Bu sözler Gökte Konuşma sahnesinde Tanrı'nın söylediklerini hatırlatıyor: Yaratılışın bir unsuru olan Mephisto, varoluş dengesinin kendini ortaya koyduğu *vita activa*'ya [aktif yaşamalı]* dâhildir. Mephisto burada

* Ortaçağ'da rahipler arasında sadece tefekkür ve ibadetle yetinmeyip başkaları için çalışmayı benimseyen yaklaşım. Hannah Arendt'in bir kitabının da adıdır. (ç.n.)

açıkça Leibniz teodisesindeki argümanlara dönmektedir; buna göre kötünün varoluş hakkı iyi için sağladığı, sistemi güvenceye alma işlevinden kaynaklanır. Mephisto kendini tanıtırken Leibniz'in akıl yürütmesine bağlı kalmakta, kötünün son kertede mükemmel bir dünyanın varlığına hizmet eden eksiklik olduğuna inanmaktadır. Leibniz *bonum* [iyicil, selim] ve *malum* [kötücül, habis] ilişkisi üzerine "Tanrı'nın tüm iyilikleri önceden istediğini, dolayısıyla en yüksek iyiyi nihai amaç saydığını, bazen önemsiz şeyleri ve fiziksel kötülükleri araç yaptığını, ama ahlaki kötülüğe ancak *sine qua non* [olmazsa olmaz] olarak ya da en yüksek iyiyle bağlantılı varsayımsal bir zorunluluk olarak izin verdiğini"⁹⁷ yazmıştı. Bu temellendirmeye dayanan Mephisto kendini ilk tanıtışında, kötüyü iyyinin varsayımsal kipi olarak tanımlar, kötü iyyinin onu istemesinden çıkmaktadır. Şeytan'ın yaptıkları böyle bir yaklaşıma göre tanrısal yaratılış düzenine nedensel anlamda bağlıdır ve onu tamamlayıcı bir katkı oluştururlar.⁹⁸ Kötü olan ne varsa, her şeye kadir Tanrı'nın bir oyunundan ibarettir ve onun soykütüğünün ifadesidir; çünkü Maniheizt ve Hıristiyan düşünce geleneklerinde iyyinin özdeşliği ancak kendi hasmı olan kötü üzerinden kavranabilir. Şeytan ardında kendine ait hiçbir şey bulunmayan bir maskenin adıdır.⁹⁹

Goethe'nin Mephisto'su oynadığı rolleri açıklarken, teodise ilkesine başvurmakla yetinmez. Kötülük kavramını tanımlarken Antikçağ'ın geç dönemlerinden beri kullanılan en önemli yorumlama modellerini Faust'a kolay izlenen bir panorama halinde sunar. İkinci açıklamasında tıpkı eksiklik nitelenmesi gibi kötüye ilişkin geleneksel saptamalardan olan negatiflik vurgusunu ele alır: "Sürekli inkâr eden ruhum ben! Haklıyım aslında: çünkü yaratılan her şey, mahkûmdur yok olmaya; onun için daha iyi olurdu hiçbir şey yaratılmamış olsaydı. Böylece sizin günah, yok etme, kısaca kötü dediğiniz ne varsa, işte odur benim asıl unsurum." (s. 74) "Sürekli inkâr eden" ruh olarak Mephisto, cenneteki yılan gibi Tanrı'nın irade ve buyruğuyla alay eden bir boz-

guncu işlevi üstlenmiştir. Bu bağlamda Jakob Böhme Şeytan'ı Tanrı'nın inayet ortamındaki "birliğin içinde" değil, tüm görün-gülerin "çoğulluğunda" var olmayı seçen "bir negatiflik efendisi" saymaktadır.¹⁰⁰ Wolfgang von Einsiedel düzensizlik eğiliminin ardında karşımıza çıkan inkârın temel modelini bir "transan-dantal ilke" olarak nitelendirmiştir, çünkü kötülüğün hem sis-tematik çıkış noktasını hem de teorik ve pratik açıdan var olma imkânının koşulunu oluşturmaktadır.¹⁰¹ "Günah" ve "yıkım", kötülüğü yok etme yasası üzerinden kuran, yaratılışın karşıtı bir tasarımın merkezi unsurlarıdır. Tanrı'nın Mephisto'ya "kışkırt-ma" ve "etkileme" işlevi tanımasına karşılık, burada kötünün fa-liyeti eksiksiz bir yıkım programına bağlanmıştır ve bu baştan çıkarma stratejileriyle yetinmeyen, Tanrı'nın yarattığı dünyanın bütünüyle yok olmasıyla tamamlanacak bir programdır. Nite-kim daha –Goethe'nin doğrudan tanımadığı– *Faust-Historia*'da (1587) bile, bilgiye susamış ve dünyevi arzular peşindeki âlim ile şeytan Mephostophiles arasındaki anlaşmada Hristiyan inancı-na son verme ve tanrısal yaratılışı yok etme amacı belirgindir.¹⁰² Mephisto'nun rolüne ilişkin ikinci betimleme, dinsel anlayışlara göre kötülükte yatan bu türden tehlikeli özelliklere çok daha ya-kın görünüyor.

Kötülüğün yıkıcı yanı özellikle erken Yeniçağ'da Şeytan'ın gücüne ilişkin söylemde vurgulanmıştır. Jean Bodin'in *De la Démonomanie des sorciers* [Büyücülerin İblis'e Düşkünlüğü] (1580) adlı metni bunun tipik örneğidir. Bodin açıkça kötünün "art ni-yetli"¹⁰³ ve kasıtlı hareket ettiğini yazmıştır. Tanrı'ya küfür de amaçları arasındadır ki, bu insana ait sayılan diğer bütün günah-lardan açık ara daha ağır bir suçtur: "Şeytani araçlar Şeytan'ın icat ettiği boşınançlardır hep. Tiksinti ve Tanrı'ya hakaret, İblis'in hizmetkârlarına öğrettiği, insanoğlu mahvoluşa sürüklensin, yu-varlansın diye."¹⁰⁴ Bodin'e göre kötünün birtakım işaretlerle ken-dini belli eden ve kötücül amaçları üzerinden fark edilen nesnel varlığı şüphe götürmez.¹⁰⁵ Büründüğü en bariz görüntü ise hırs

duygusunun daima bir hedefe yönelik dinamiğidir. Bodin'in senaryosu bunu daha da keskinleştirmektedir: Azmettirme, arzuları kışkırtma, şeytani baştan çıkarıcının tekrarlanan girişimleri, kötülüğe doğru giderek şiddetlenen özendirme dürtüsü. Bütün bunlar Tanrı'yı devirmek için cehennemden çıkan karşı güç tarafından ayrıntısıyla geliştirilmiş planlı bir dramaturginin unsurlarıdır. Bodin şundan emindir: "Kötü ruhlar asla iyi bir şey yapmaz, bir tesadüf söz konusu olmadıkça."¹⁰⁶ Kötü olanın iç mantığı, kendini sürekli çoğaltmaktır; ondan çıkacak iyi, ancak olumsuzluğun sonucudur ve olumsuzluk da yine kötü bir şeydir. Kendi yıkma istencini temel bir inkâr arzusundan çıkarsayan Goethe'nin Mephisto'su da teodise modeline açıkça ters düşen bu kötülük anlayışını desteklemektedir.¹⁰⁷

Leibniz'in teodisesine yapılan göndermenin ve inkâr programının yanı sıra, Mephisto'nun kendi imgelerini takdim gösterilerinin üçüncüsü, Hıristiyanlığın yaratılış mitinin şeytanca bir uyarlamasıdır. "Başlangıçtaki bütünün parçasının parçasıyım ben, ışığı doğuran karanlığın parçası" (s. 74). Son açıklama girişiminde de Mephisto'nun rolü yine kısmi bir roldür ("bir parçası"), ama bu kez kozmik bir boyut söz konusudur, çünkü mantiken *pars pro toto* [parçanın bütünün yerini tutması] söz konusudur. Mephisto'ya göre gece her şeyden önce gelmektedir ve onun bir parçası olan kötülük, yaratılışın kökenine işaret eder. Bu Kutusal Kitap'taki tekvin anlatısıyla çelişkilidir; zira buna göre Tanrı önce ışığı yaratmış, daha sonra karanlığı ondan ayırmıştır: "Ve Tanrı "Işık olsun" dedi. Ve ışık belirmeye başladı. Tanrı baktı, ışık iyiydi; ışıkla karanlığı ayırdı. Tanrı, ışığı gün, karanlığı gece diye adlandırdı (Başlangıç 1: 3-5). Mephisto bu pasajı aktarırken, dünyanın kökeni fikrini karanlık güçlere bağlayarak Hıristiyan yaratılış mitini bulanıklaştırıyor. Tekvin anlatısında ve daha sonrakı Yuhanna İncili'nde (1: 5-9) yapılan bu şeytanca değişiklik iki noktaya dayandırılmıştır: Birincisi, geceye ışık karşısında mitsel anlamda öncelik tanınmıştır; ikincisi, karanlığa üretici bir enerji

atfedilir; böylece kendini üretebilen karanlık, kendi ana maddesinden ışığı da oluşturmuştur. Bu şekilde Tanrı iki bakımdan yaratılışın dışında tutulmuş olur; ona ne ışığın yaratılması için ihtiyaç vardır ne de dünyanın tamamlanması için. Mephisto burada Hesiodos'un *Tanrıların Doğuşu*'ndan ve orada yer alan karanlığın ışığı yarattığı mitinden yararlanarak *creatio ex nihilo* [yoktan var etme] fikrini dile getirmekte, bu fikrin ardında da koşulsuz özgürlük tasavvuru yatmaktadır. Antikçağ'ın anlayışında gece varlığın ilksel temeli sayılıyordu ve Goethe Karl Philipp Moritz'in *Götterlehre* [Tanrılar Bilgisi] (1791) adlı eserinde bunun bir açıklamasını bulmuştu.¹⁰⁸ Eğer gece varlığın temeliyse, yaratılışın başlangıcında onun ilkesi yer alıyor demektir. "Işığı doğuran karanlığın parçası" olarak Mephisto'da vücut bulan kötülük, onsuz hiçbir şeyin var olamayacağı evrensel bir kuvvettir.

Mephisto'nun kendi rolü üzerine yaptığı üç açıklama birbiriyle son derece çelişkilidir. İlk tanımlama –ironik bir aksaklıkla da olsa– teodise fikriyle örtüşür: Kötü, iyi olan yaratılışın özdeşliğini kazanabilmesi için koruyucu bir unsur olma işleviyle sınırlandırılmıştır. İkinci niteleme başkaldırı ve yıkıcılık tavrını yansıtmaktadır ve Lucifer mitinde Şeytan'a atfedilir; edebiyatta Tasso'dan Marino ve Milton'a kadar birçok yazar tarafından İblis isyancı ve düzen bozucu bir karakter olarak betimlenmiştir.¹⁰⁹ Üçüncü saptama ise kötüye koşulsuz bir ilkenin özerkliğini tanır; ona sadece yıkıcı (ikincil) değil, yaratıcı (öncelikli) bir etkililik atfeder. Bu üç tanımlamada kötüye ilişkin özelliklerin yanı sıra ondan kaynaklanan davranış itkileri de farklıdır. İlk durumda Şeytan'ın işi Tanrı'ya hizmet etmekten ibarettir, ikincide onun emirlerine karşı çıkmayı arzular, üçüncüde ise bizzat yaratıcı olur ve kendi eserini ortaya koyar. Arnim ve Brentano da Şeytan'ın kendini melez bir karakter olarak gördüğü bu son tasarımdaki gibi onun yaratıcı olduğunu söyleyen mitin farkındadır: "(...) hastalık gibi kötünün de özgün yanı, görüldüğü yerde bütün olarak, tüm etkililiğiyle birlikte ortaya çıkmasıdır (...)"¹¹⁰

Eserin devamına dikkatle baktığımızda, Şeytan'ın kendini anlatışına eklenen başka halkalar da görüyoruz. Mephisto "bü-yüklerden biri olmadığını" (s.86) itiraf ettiğinde, Lucifer'in mai-yetinde düşük bir seviyede bulunduğu bir kez daha anlaşılıyor. Zaten daha Christopher Marlowe'un *Dr. Faustus*'unda (1588/89) bile yüksek bir pozisyonu olmadığı bellidir, çünkü yaptığı an-laşma gereği dünyevi amaçlara hizmet etmeye başlamadan önce efendisi Lucifer'den sözleşme için onay alması gerektiğini hatırlatır.¹¹¹ Goethe'nin Mephistopheles'inin gücü de sınırlıdır, aslında göz boyamaktan fazlasını pek yapamaz; hatta Johann Weyer'in *De praestigiis daemonum*'da [Cinlerin Hileleri Üzerine] (1563) Şeytan'a genel olarak tanıdığı kehanet yetisinden bile yoksundur.¹¹² Ortaçağ'ın cehennem mitlerinde İblis'te cisimleşen nesnel, elle tutulur karşıt güçler, Goethe'de yerini derme çatma bazı özelliklere bırakmıştır. Mephisto hizmetkârlığın yanı sıra Faust'un iç dünyasını gözleyebilen bir psikolog rolü de oyna-maktadır: "Her şeyi bilmesem de bilirim pek çok şeyi" (s. 84). Sözleşmenin altına imza atılmasını isteyen "titiz bir adamdır" (s. 89), ama diğer yandan kayıtsız bir dünyevi kişiliğe de bürünür ("Hele bir yola çıkalım", s. 94). *Historia*'daki selefi Mephostophi-les gibi o da bu dünyaya ait hiçbir şeye yabancı kalmayan kinik bir *maître de plaisir* [zevk ustası] olabilir. Faust ile Gretchen'i bir araya getiren çöpçatan rolünü oynarken, zevkin baştan çıkarıcı yanlarını iyi bildiği bellidir – böyle konuların geçtiği "yabancı öyküleri"* (s. 138) anlatır hiç değilse. "Bencil" olduğu için dai-ma avantaj ve fayda kategorileriyle düşünür (s. 87); Walpurgis Gecesi'nde kendini kaybedecek kadar sarhoş olan bir materya-listtir (s. 203vd.), sadece hazzın verdiği mutluluğa inanır ama bir yandan da bunun armağanı olan organik dünyanın çürümeye terk edilmesini ister: "Böylece, ümit ederim ki, çok sürmeyecek; ve cisimlerle beraber eriyip gidecek" (s. 75 vd.). Bunca kimlik,

* Boccacio'nun *Decameron* adlı eserindeki aşk hikâyelerine gönderme. (ç.n.)

rol ve işlev çokluğu karşısında Faust'un ondan "Kargaşanın garip oğlu" ve -Çelişkinin ruhu- (s. 76 ve s. 211) diye bahsetmesi olağandır. Mephisto trajedinin ikinci kısmında bu saptamaları haklı çıkaracak, üç başlı Forkiyat maskesiyle kendini "Kaos'un sevgili oğlu" diye niteleyecektir (s. 402). Hegel *Grundlinien der Philosophie des Rechts*'te [Hukuk Felsefesinin Anahatları] (1821) bu anlamda Goethe'nin şeytanını ironik bir vurguyla aklın gücünün elinden alınmasını ve her tarafı saran akıldışılığı yakından tanıyan "iyi bir otorite" saymıştır.¹¹³

Goethe Mephistos'u'nun farklı tasarıları ve işlevleri birbiriyle nasıl bir ilişki içindedir? Trajedideki tüm bu belirlemeler son aşamada Tanrı'nın prologda özetlediği Leibniz teodisesinin düzenine bağlanır. Şeytan'ın kendine ilişkin betimlemeleri, kendi gücünü dışsal bir yaratımın ögesi olarak tanımladığı hallerde bile aslında Tanrı'nın "izniyle" mümkün olmuştur. Zaten Mephisto da "dalgalar, fırtınalar, depremler, yangınlar" (s. 75) ile dünyayı yıkıp yok etme çabalarının sonuçta başarısız kaldığını söyleyerek bunu itiraf etmektedir: "Ve hele şu kahrolası hayvan ve insan soyuna, hiç dokunulmuyor ona: Ne çok kişi koydum mezara; ve sürekli yeni taze kan etrafta dolaşmakta! Böyle sürüp gidiyor, çıldıracağım yakında!" (s. 75 vd.) Kötünün sonunda gideceği asıl yer, Şeytan'ı yaratılıştan ayıran cehennemdir: "Saklamasaydım alevi kendime, hiçbir şey kalmayacaktı elimde" (s. 75 vd). Kilise Babaları'nın yorumuna göre kötülükte içkin olan eksiklik, buradaki teodise anlayışında aynı zamanda bir güç eksikliği olarak belirir. Tabii bu kesinlikle *Faust* trajedisinin dünyasında kötülüğün bulunmadığı anlamına gelmez – Mephisto'nun muhabbet tellallığı, entrika, insan öldürme veya cinayet gibi davranışlarını hatırlamamız yeter. Ama etkisi uzun vadede sınırlara tabidir ve bunlar Tanrı otoritesinin koyduğu sınırlardır. Faust'un ruhu üzerinde oynanan oyunun sadece yaratıcı tarafından belirlenmiş kuralları vardır. Carl Friedrich Schubarth'a yazdığı 3 Kasım 1820 tarihli mektupta Goethe, Tanrı'nın tasarruf gücü hakkında şöyle

demektedir: "Mephistopheles iddiayı ancak yarı yarıya kazanabilir ve suçun yarısı Faust'un sırtına yüklendiğinde, asıl efendinin bağışlama hakkı derhal devreye girer ve her şeyi alabildiğine sevinçli bir sona kavuşturur."¹¹⁴

Faust trajedisinin ikinci kısmındaki cenaze sahnesinde Mephisto'nun güçten düşürülüşü tiyatronun sağladığı olanaklarla sergilenmektedir. Yazarın sahneleme notlarında rol dağılımı açıkça belirlemiştir: "Melekler etrafa dağılarak tüm alanı doldururlar;" Mephisto'nun sahnenin kenarına yerleştirilmesi de son derece mantıklıdır ("Sahnenin önüne doğru itilen Mephistopheles").¹¹⁵ Koronun müdahalesiyle köşeye sıkışan Şeytan, göksel elçiler arasında sürüp giden oyundan eli boş çıkmıştır: "O yüce ruhu, bana rehin verileni, yürüttüler kurnazlıkla gözlerimin önünde" (s. 564). Sonunda Faust'un ruhu, Origenes'in geliştirdiği *Apokatastasis panton* [her şeyin yeniden oluşturulması, yaratılması] düşüncesine uygun şekilde göğe yükseltilerek kurtarılır ve bu da Şeytan'ın rütbesinin nihai olarak düşürülmesidir.¹¹⁶ İddia-ya girdiği kişinin ruhu üzerinde hak iddia etmesi boşunadır artık, çünkü Tanrı o ruhu kendi katına geri çağırmıştır. Yaratıcının ruhani otoritesi teodise çerçevesinde yönetilen bir dünya düzeninde insan ile Şeytan arasında yapılan anlaşmayı geçersiz kılmış, bağlayıcı olmaktan çıkarmıştır: "Kötüdür durumumuz her bakımdan: Süregelen alışkanlıklar, eski haklar. Güvenilmiyor artık hiçbirisine!" (s. 557 vd.). Sonunda Mephisto'ya kalan, kendi güçsüzlüğünü fark etmekten ibarettir: "Kime edebilirim şikâyet şimdi? Kim verir bana hakkım olanı geri? Kandırıldın bu yaşlı günlerinde. Hak ettin bunu, kötüdür çok vaziyetin!" (s. 564 vd.).

Mephisto'nun rolünü yeterince kavrayabilmek için iki düzlemi dikkate almalıyız. Goethe'nin Şeytanı'na prologda önceden ifade edilen teodise açısından bakarsak, onu Aydınlanma'nın sonunda gücünü yitirmiş cehennem meleği olarak görebiliriz. Buna karşılık, kendi kendini gözlemleyen bir karakter, bir kışkırtıcı ve suç işleyen biri olarak düşünüldüğünde, aynı anda pek çok rol

oynadığı dikkat çeker ve bu da planlı bir kendi üzerine düşünme ediminin gerçekleştiğini gösterir. Goethe'nin Mephisto'su kendi mitini ve kendine ilişkin yorumların tarihini büyük bir ustalıklarla almaktadır.¹¹⁷ Kiniktir ve baştan çıkarıcıdır, kışkırtıcı, büyücü ve dolandırıcıdır, yalancı ve hırsızdır, duruma göre ya da planlayarak insan öldüren bir katildir; böylece Şeytan'ın geleneksel olarak üstlendiği tüm işlevleri sunmaktadır. Kendine ilişkin açıklamaların listesi de aynı derecede kalabalık ve çeşitlidir ve görüldüğü gibi bundan Faust'la konuşmalarında yararlanmaktadır. Karanlık amaçlarının karmaşık örgüsüne Proteus'u hatırlatan bir kimlik eşlik eder; Kilise Babaları'ndan beri Batı kültür tarihinde görülmüş sayısız Şeytan yorumundan doğmuş bir kimliktir bu. Mephisto kendini Tanrı'dan uzaklaşmış yaratıkların bir parçası, iyiliğin yıkıcısı ve gecenin efendisi olarak tanıtırken, hep Hristiyanlığın kötülüğü kataloglamak –ve dolayısıyla kavramsal olarak kontrol altına almak– üzere öne sürdüğü saptamalardan yararlanmıştır.¹¹⁸

Mephisto'nun kendi oynadığı roller üzerine söylediklerinde, kullandığı kategorilerin kendi düşünce dünyasından değil, ölümlülerin bakış açısından alındığı açıkça bellidir ("Böylece sizin günah, yok etme, kısaca kötü dediğiniz ne varsa, işte odur benim asıl unsurum" (s. 74 vd.)).¹¹⁹ Bu noktada Goethe'nin *Faust*'u, kendini ancak insanların diline tabi kılarak anlatabilen Şeytan'ın dramına dönüşür. Böyle bir durumda, Jean Paul'un hicivlerine ilham vermiş bir paradoksla karşılaşırız: Mephisto'nun üstlendiği rollerin çeşitliliği, Batı tarihinde onun varlığını anlayabilmek için ileri sürülmüş açıklamaların bolluğuna dayanmaktadır. Cadı mutfağı sahnesinde de görüldüğü gibi, kavram tarihinde uygulanan şeytan çıkarma sürecinin sonunda, cehennem prensini boşanç eleştirisi çerçevesinde bedensel özelliklerinden arındırıp soyut bir ilkeye dönüştürmüş olan modernliğin rasyonalizmi yer alır. Tarihsel Şeytan çeşitlemelerini bir revüdeki gibi sırayla sunan Mephisto'nun bu kendini takdim çabası, tutarlı bir

şekilde bütünsel imgenin –bir aydınlanma edimi yoluyla– çözülüp dağılmasına varacaktır. “Soylu İblis” olarak ancak “masallar kitabında yerini” almıştır ve haliyle “Bütün dünyayı yalayan kültür”ün bir unsuru olmuştur (s. 129-130). *Faust*’un ikinci kısmında Mephisto kendi hakkında sarf ettiği aforizma tarzı cümlelerle duruma ışık tutmaktadır: “Unutmayın: Yaşlıdır Şeytan, yaşlanın anlamak için onu, siz de!” (s. 342) – bir yüzyıl kadar sonra Max Weber, bilim dışı önyargıların yaratacağı tehlikelere karşı uyarı olarak bu vecizeyi alıntılamıştır.¹²⁰

Sürülme, başkaldırı ve huzur bozmayı simgeleyen mitolojik Şeytan figürü, Hıristiyanlıkta düşünüldüğü gibi sadece inançsızlık enerjilerini bir araya getirmekle kalmaz. Antik dönemden beri kültür tarihi ona birçok yıkıcı kuvvet atfetmiştir, Tanrı’ya veya genel bir ahlak kuralına karşı itaatsizliğin çekiciliği ve ürkütücülüğü aynı ölçüde belirgindir bunlarda. Hem sadakatsiz hem de baştan çıkarıcı bir karakter olarak ikili rol oynayan Şeytan vazgeçilmezdir, çünkü bir imgesi olmazsa soyut kalacak olan kötülüğü bir bedende görünür kılmaktadır. Yaşadığı en ağır krizi –Aydınlanmacı boşinanç eleştirisini– çok ağır yaralar almadan atlatabilmesi onun ne kadar dirençli olduğunu gösterir. Avrupa Romantizminden beri kötülük giderek insanın içinde gelişen bir şey –ve elle tutulur şekli olmayan bir kip– olarak canlandırıldığı halde, modern edebiyat ve resimde Şeytan hep yeniden çıkar karşımıza. Aydınlanmayla başlayıp başarısız kalan kovulma süreci, aynı zamanda hem yok olma hem de yeniden doğuş anlamı taşıyan cehenneme düşüşteki diyalektiği yansıtmaktadır. Lucifer’in sürülmesi nasıl insandaki kötülüğe yönelik karanlık özlemi canlı tutuyorsa, Şeytan da boşinancı hedef alan akılcı eleştiriyi ortadan kaldırılamayacak estetik bir figür olarak kendini kanıtlamıştır.

Hauff’un *Memoiren des Satan*’ında [İblis’in Anıları] şöyle denmektedir: “Goethe’nin *Mephistopheles*’i aslında halkın hayal ettiği o boynuzlu ve kuyruklu umacıdan başka bir şey değildir. Kuy-

ruğunu dolayıp pantolonuna sokmuş, keçi ayaklarına şık çizmeler geçirmiş, boynuzlarını beresinin altına gizlemiştir – büyük şairin Şeytan'ı budur işte!"¹²¹ Açıkça kılı kırk yaran bir titizlikle Hauff'un İblis'i Goethe'nin Mephisto'sunu bir iç çelişkiye sürüklemeye çalışır. Keyifsiz bir dille Mephisto'nun bazı durumlarda sihirli bir güce sahip olabildiği halde Faust'un çalışma odasına gelip giderken onun yardımına muhtaç olduğuna dikkat çeker; şekil değiştirme yetisine sahip olduğu halde, eskiden kalma özelliklerinden kurtulamadığını vurgular.¹²² Goethe'nin Şeytan'ı Hauff'un İblis'i için fazla tutarsız ve zayıf, fazla yapay ve cansızdır. Ama tabii bu itirazlar Mephisto'nun iç gerilimlerinde hem Şeytan figürünün kavranamazlığının hem de ona ilişkin yorumlar tarihinin yansıdığını gözden kaçırmaktadır.

Oysa tam da Goethe'nin Mephisto'su kendisi hakkında konuşurken ortaya çıkan bu iç gerilimler, Şeytan figürüne Aydınlanma sonrasında hâkim olmuş kültürel belirsizliği ortaya koymaktadır. *Faust* oyununu dikkatle inceleyen biri, Mephisto'nun basit bir kötülük kavramının yerini tutmadığını fark edecektir; Mephisto aslında insanın kesin nitelemelere elvermeyen bir alternatif dünyaya duyduğu ihtiyacı ifade eder. Peter Sloterdijk'a göre "Hristiyanlık sonrasında ilk realisti"¹²³ sayılabilecek olan bu figürde, kendini sonsuzca üreten çözümsüz çelişkilere yönelik sempati ortaya çıkmaktadır: Yıkıcı engelleme arzusu; iyi bir düzeni yıkmamanın yarattığı memnuniyet; *Historia'*daki (1587) Mephistophiles'te de görülen Proteus'a özgü şekil değiştirme sanatının verdiği haz; kutsala küfretmenin ve geçerli dindarlık ritüellerine karşı koymanın keyfi; oyunun kurallarını deşifre etmeye, beğenileri ve uzlaşımları yıkmaya yönelik eğilimler. Böyle kükürt kokan bir gizli hazlar kataloğu Şeytan'ın nesnel anlamda kötülüğü görünür kıldığı anlamına gelmez, sadece insan bilincindeki açık seçik kavramsal ifadelere izin vermeyen anlayış, kaygı ve arzuları yansıtır. Dolayısıyla Şeytan figürü estetik tarihine aittir ve bu da aslında, hoşça giden veya iğrenç, etkileyici

veya ürkütücü, komik veya dehşet verici, coşkulu veya ironik gibi karışımlardan doğan belirsizliğin cazibesini ortaya koyan bir karışık duygular tarihidir. Şeytan' da vücut bulan şey kötülük değil, insanın kötülüğü tasavvur etme ve imgelerle ona yakınlaşma arzusudur. Böyle olunca –kendi kovuluşunun gölgesinde oluşan yeni kötülük psikolojisinin bir parçası olarak– Aydınlanma sona erdikten sonra da edebiyatta varlığını sürdürebilmiştir.

ESTETİK OLARAK ÇOĞALTILAN İBLİS (LEWIS, HOFFMANN)

Ortaçağ'ın Şeytanı kanca burunludur, dudakları kabank ve çı-
kıktır; cildi iğrenç yaralarla dolu, gözleri kıpkırmızıdır; kemerli
bir alnı, darmadağınık saçları vardır, gövdesi çatlaklarla dolu
ve ayakları çarpıktır. Dolayısıyla İblis iticilik ve tiksindiriciliğin
vücut bulduğu çok sevimsiz bir görünüşle çıkar burada karşımı-
za. *Estetik Üzerine Dersler*'de (1817 ve sonrası) Hegel bu gelene-
ğe ilişkin çok kesin bir ifade kullanmıştır: "Bu nedenle Şeytan'ın
kendisi düşük nitelikli, estetik bakımdan işe yaramaz bir figür-
dür; çünkü yalanın ta kendisinden başka bir şey değildir ve bu
yüzden de son derece sıradan bir kişiliktir."¹²⁴ Hegel'in eleştirisi
döneminin gerisinde kalmıştı, Ortaçağ ürünü Şeytan figürü için
geçerli olmakla birlikte modern dönemin çeşitlemelere pek uy-
gun sayılmazdı. Mario Praz 1930 tarihli, Kara Romantizm üze-
rine standart çalışma sayılan eserinde "İblis'in başkalaşımını"
anlatırken, bunların giderek artan bir estetikleştirme yasasına
göre belirlendiğini vurgulamıştı.¹²⁵ Praz'a göre Rönesans'tan bu
yana Şeytan'ı ikircikli bir güzellik kavramına yükselten tuhaf bir
yakınsama söz konusuydu. Bu kavramda tiksincilik, yücelik ve
isyankârlık kuvvetleri zevk, dürtüler ve gaddarlıkla birleşmişti.
Gotik romanın sinsi baştan çıkarıcısı, İngiliz ve Fransız entrika
romanlarının kılık değiştirme ustası, modern Şeytan'a terfi et-

miştir. Dış görünüşüne bakarak onun günahın temsilcisi olduğu söylemek artık mümkün değildir, çünkü hali tavrı kusursuzdur; çekici, medeni ve kültürlü birine benzer: Kötü karakterini gizleyen aristokrat bir kahraman gibidir. Burada kötülüğün dünyası, nasıl bir zamanlar cehennem kapılarının ardında kapalı kalmışsa, şimdi de kendini insanın içine geri çekmiştir. Aynı şekilde Şeytan'ın gerçek kimliği, tıpkı hükmettiği mekânlar gibi gizli ve kavranamaz kalmaktadır. Foucault'ya göre, Aydınlanma'nın idealleştirdiği, insanı daima saydam olarak kuran kamusal anlayışının tam karşıtıdır.¹²⁶ Yeni İblis'in kötülüğü algılanamaz, ancak yıkıcı sonuçları üzerinden deneyimlenebilir.

Şeytan'ın estetikleştirilmesi, 1800 dolaylarında edebiyat sahnesinden resmen kovulması sürecinde gerçekleşmiş biçim değişimlerinin etkilerindendir. Bunun tipik örneklerinden biri, Lewis'in *The Monk*'udur [Rahip] (1796) ve Romantik gotik roman uyarlamalarına emsal teşkil ettiği söylenebilecek bir eserdir. Bu türe 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren rastlanmaktadır. Örneğin Horace Walpole'un *Otranto* Şatosu 1765'te yayımlanmış, Almanca çevirisi de 1768'de çıkmıştır. Bunu 1790'larda Ann Radcliffe'in *The Romance of the Forest* [Orman Romansı] (1791), *The Mysteries of Udolpho* [Udolpho'nun Sırları] (1794) ve *The Italian*'ı (1797) ile Charles B. Brown'in *Wieland: or, The Transformation* [Wieland veya Dönüşüm] (1798) ve Regina Maria Roche'un *Clermont*'u (1798) izlemiştir. Türün erken dönem Almanca örneklerinden biri, polisiye öykülerin unsurlarına daha çok ağırlık veren Christian Heinrich Spieß'in romanı *Das Petermännchen*'dir* (1791/92). Baudelaire bu korku edebiyatının öncelikle Almanya'da ve sisin karanlık fantasmalara neden olduğu İngiltere'de geliştiğini belirtmiştir: "les rêves et les féeries sont enfants de la brume."^{***} ¹²⁷ Amerikan dili ve edebiyatı uzmanı –Mario Praz ve Hans Richard Brittnacher gibi diğer uzmanların da çalışmasından yararlandığı– Jane Lundblad'in bir

* Schwerin Şatosu hayaleti. (ç.n.)

** Düşler ve peri masalları pusun çocuklarıdır. (y.n)

tanımına göre, gotik romanın olay örgüsünü belirleyen özellikler şunlardır: "Gotik Walpole şatosu çoğu gotik romanın kasvetli arka planını oluşturur. Birçok gizli odası, koridorları ve labirent oluşturan yeraltı geçitleri vardır. Bazen bir simyacının veya mucizevi ya da ölümcül bir iksir bulan bir âlimin yaşadığı manastıra dönüşür [...]. Bu romanların temel konusu esrarengiz bir suçtur ve bunun zina veya ensest şeklini aldığı da sık görülür; suçu işleyen kişi, kimi zaman önemli bir din adamı da olabilir."¹²⁸ Gotik roman üzerine bu açıklamalarda Lewis'in korku romanı *The Monk*'un esas alındığı bellidir. Romantik bir eser olan *The Monk*, türün Walpole ve Radcliffe'teki şok etkisini fazlasıyla geride bırakan tipik bir örneği sayılabilir.¹²⁹ Burada belirttiğimiz temel motiflerin anlatısal düzenleme biçimleri değişmiş olduğu halde, klasik modern dönemde de etkisini sürdürmüş olması ise dikkat çekicidir. Suç işleme tutkusunun cazibesi, cinsel tabuları kurcalama, kan ve şiddet simgeleri, gizli zindanlar ve laboratuvarlardan oluşan bir topografi, insanların fantezi dünyalarının derinlikleri, rüya ve gerçeğin birbirine karışması, gerçeklik kaybının yarattığı dehşet ve hasta ruhların mutasyonları 19. yüzyıl sonlarında da edebiyatın hâkim konuları arasındadır. Stevenson, Maupassant, Wilde, Huysmans, Przybyszewski ve Henry James'in metinleri bunu göstermektedir.

Lewis'in *The Monk*'unda karşımıza çıkan Şeytan, kötülüğün somutlaşması değil, daha çok ona yol açan psikolojik nedenlerin toplamıdır. Boşınanç eleştirisini kendi içinde soğurmuştur ve ahlakdışılığın yeni bir biçimini sergilemektedir. Estetik servetini Rönesans ve -Byron ve Shelley tarafından sürdürülecek olan- Milton geleneğinden edinmiştir, ama ruhsal inceliği Aydınlanma'nın mirasıdır. Lewis'in romanında İblis figürü estetik açıdan çift yönlü bir figürdür, hem kötülüğe sevk eden bir karşı güç ilkesini hem de bu baştan çıkarmanın güzelliğini temsil eder: Matilda adını alarak rahibe adayı kılığında manastıra girmeyi başaran Şeytan, Ambrosio'yu erdemli yolundan çıkarma

peşindedir. Görüldüğü kadarıyla eski işlevlerinden olan inkubusun* bir çeşitlemesine başvurarak capcanlı erotik umutlar doğurur. İlginç ve farklı bir süreçtir bu, başlangıçta ahlaki kurallara sıkı sıkıya, tavizsizce bağlı olan Ambrosio'nun iffetliliği giderek yoldan çıkan bir cinselliğe yerini bırakır. Böyle bir değişikliğin şeytani yanı, rahibin ahlaki tutarlılığı ile kötücül ve sapkın eğilimlerinin aslında bir tezat oluşturmamasıdır. Roman daha çok bu ikisinin birbirine bağımlı olduğunu, inziva ile ahlaki çürümenin el ele gittiğini gösterir.¹³⁰ Ambrosio'yu Matilda kılığında baştan çıkaran Şeytan'ın işi kolaydır, çünkü rahibin ahlaklılığı baştan itibaren madalyonun öbür yüzüdür, diğer yanda çabucak alevlenebilecek tutkular hazır bulunmaktadır.

Lewis'in metninin kendinden sonraki takipçileri üzerinde de önemli etkileri olan ayırt edici özelliği, baştan çıkarma sürecinde Şeytan'ın doğrudan aktif olmasıdır. Bu da Şeytan ile daha sonra Laclos tarafından kaleme alınan Fransız entrika romanı *Tehlikeli İlişkiler*'in (1782) karanlık başkarakteri arasında bir bağlantı oluşturur. Gerçi *The Monk*'ta önceleri Matilda, Şeytan'ın Ambrosio'yu erdemlilikten uzaklaştırmak için görevlendirdiği bir kişi gibi görünür sadece. Ama bu durum İblis'in güzel bir genç kız halini aldığı bir başkalaşım süreci olarak da anlaşılabilir. Simsiyah sert kılların örttüğü, çatlaklar ve pullarla kaplı bir bedenden bembeyaz berrak bir kadın vücudu çıkmış, delici bakışları olan kanca burunlu bir ucubeden kusursuz güzellikte bir çehre doğmuştur. Yamuk bacaklarının üzerinde topallayan cehennem meleği şimdi alımlı hareketlerle yürümekte, artık kaba bir sesle değil, bir genç kızın insanın içine işleyen tatlı sesiyle, şarkı söylercesine konuşmakta, melekler gibi arp –Mezmurların enstrümanı– çalmaktadır.¹³¹ Çirkinliğin yerini zarafet, iticiliğin yerini baştan çıkarıcılık almış, kötünün repertuarı klasik güzelliğin vazgeçilmez özellikleriyle zenginleşmiştir. Nitekim Ambrosio tam da

* İnkubus: Gece kâbus gördüren veya uyuyan kişi fark etmeden onunla cinsel ilişkiye giren bir cin. (ç.n.)

Matilda'nın doğal görünen masumiyetine kapıldığı için iffetlilik yemininden cayar. Beden dilinin ve ustaca –hem de tesadüfen– üstündekilerden sıyrılan vücudun ortaya koyduğu cazibe aslında baştan çıkarma amacı sergilemez ve bu yüzden arzuyu daha da çok uyandırır. “Kadının [*She*] arpin üzerine eğilişi huzur dolu ve zarifti. Rahibe Kukuletası [*Cowl*] her zamankinden biraz daha geriye düşmüştü: Mercan dudakları belirgindi, ıslak, taze ve yumuşaktı; Çenesindeki [*Chin*] gamzelerinde binlerce Aşk Tanrısı [*Cupid*] pusuya yatmıştı sanki.”¹³² Bazı sözcüklerin İngilizcede pek alışıldık olunmayan şekilde büyük yazılması, baştan çıkarmanın bir alt metnini oluşturur burada: “*She*” denmesi, rahip adayı sanılan kişinin aslında bir kadın olduğunu belli eder; “*Cowl*” [kukuleta] bir rahip aksesuarı olmakla birlikte, “düşmüş” kelimesinin metnin İngilizcesinde ilksel anlamı bakımından “dekadan” [düşkünleşmiş, yozlaşmış] kelimesi ile akrabalığı vardır; çenenin [*Chin*] biçimi farklı bir arzu uyandırmakta [*Cupids*], çünkü cezbedici kıpırtıları masumiyetin ardına gizlenmiş baştan çıkarma anını vurgulamaktadır.

Rahibin Şeytan tarafından ele geçirilmesi, biçim değiştirme ve uyum sağlama edimleri etrafında dönen bir anlatı yapısında dile getirilmiştir. Matilda'nın adım adım bir delikanlı olmaktan çıkıp çekici bir genç kadına dönüşmesi, Şeytan'ın erotik cazibe yaratan bir bedenle ortaya çıkması demektir. Kendisine tamamen zıt bir figüre yerleşen kötülük, bu sayede kısa bir süreliğine tarunmaz hale gelir. Bu şekil değiştirme, aynı zamanda Lewis'in romanında anlatılan kendi zıddına dönüşme sürecinin de önkoşuludur. Şeytan'ın bir mutasyonla dişil masumiyetin baştan çıkarıcılığına büründüğü bu başkalaşımda, cehennemün yıkıcı gücü eril arzuyu uyarmaya başlar. Burada etkili olan psikolojik mekanizma, Romantik metinlerde sıkça görülen bir eğilim olarak kötülüğün içselleştirilmesini vurgulamaktadır. Matilda'nın bedenine giren Şeytan'ın tahrik ettiği şey, rahip Ambrosio'nun içinde zaten önceden mevcuttur.¹³³ İblis'in kendisi de bu yatkınlı-

ğa dikkat çeker, Ambrosio'nun dindarlığının ahlaki tutarlılıktan değil kendini beğenmişlikten kaynaklandığını vurgular ("Senin ilkelilik nedeniyle değil gösteriş uğruna erdemli olduğunu gördüm ve seni ayartmak için uygun anı yakaladım").¹³⁴ Şeytan'ın karanlık ve kışkırtıcı bir kahraman haline gelmesini sağlayan, beden değiştirerek elde ettiği cazibe olmuştur; ama giriştiği işte zafere ulaşmasını sağlayan, insanı ona zincirleyen dürtülerdir.

Ambrosio'nun bundan böyle hep kötülüğün sesine kulak verecek olması, Lewis'in anlattığı öyküye iç tutarlılık kazandırmaktadır. Matilda tarafından baştan çıkarıldıktan sonra, artık ahlaki güvenlik sistemleri işlemez olmuştur. Yine Matilda'nın yardımıyla genç Antonina'ya tecavüz etmeye yeltenir, tam o sırada yardıma gelen kızın annesi Elvira'yı öldürür. Antonina'yı kaçırıp mahzene kapatır ve daha sonra ona tekrar saldırır. Engizisyon mahkemesince idama mahkûm edilse de, ruhunu hapiste ziyaretine gelen Şeytan'a bırakmayı kabul ederek cezadan kurtulur. Zindandaki İblis'in görüntüsü güzel Matilda'yla tam bir tezat oluşturmaktadır. Genç kız kılığında masum ve çekici olan Şeytan şimdi çirkin, dev gibi ve tehlikeli bir surete sahiptir: "Gökten düştüğünden beri sahip olduğu bütün o çirkinliğe bürünmüşü: Patlak dudaklarında hâlâ yüce Tanrı'nın hiddetinin izleri vardı: Devasa bedenine karanlık bir esmerlik yayılmıştı: El ve ayaklarındaki uzun pençeler onun silahıydı: Gözleri öfke saçıyordu [...]."¹³⁵ Romanın fantastik boyutu ne (Tzvetan Todorov'un dediği gibi) bir belirsizlik konumu yaratılması ne de (Roger Caillois'nın yaptığı genel tanımlamadaki gibi) normalliğin dünyasında bir "yarılmaya" yol açılmasıdır. Asıl fantastik olan, İblis'in bedeninin geçirdiği iki kademeli dönüşümdür.¹³⁶ Hem Matilda'nın bedenine bürünme hem de, zindan sahnesinde görüldüğü gibi, eski surete geri dönüş.

Ambrosio'yu hapisten kurtarıp bir dağın tepesine getiren Şeytan, ona kurbanlarının kimliğine ilişkin korkunç gerçeği açıklar: "İki masumun kanını döktün; Antonina ve Elvira'yı kendi

elinle mahvettin. Tecavüz ettiğin Antonina senin kız kardeşindi! Öldürdüğün Elvira da seni doğuran insandı!”¹³⁷ Vicdansız rahibe, yardımcılarının güçlü bir şeytanı Matilda kılığında gönderdiğini söylemekten de geri durmaz. Cehennemin hükümdarı yerine bu yardımcısı rahibi baştan çıkarma işini üstlenmiştir: “Bana tabii olan kurnaz bir ruhu benzer bir şekle girmeye yönelttim ve sen de bayıla bayıla kapıldın Matilda’nın cilvelerine.”¹³⁸ En geç bu noktada Şeytan’ın biçim değiştirerek onu sinsice kandırdığı ortaya çıkmış olur. İblis’in bir temsilci tarafından Matilda’nın cazip bedene girip dönüşme planı, kötülüğün görünmez olduğu anlamına gelir: Güzel olmakla kendi ilkesini görünmez kılmıştır. Lewis’in romanından 12 yıl sonra yayımlanan Goethe’nin *Faust*’unda Mephisto’nun kendini tanıtmaya yoluyla elde edilen etkiye *The Monk*’ta ikame yoluyla ulaşılır. Çekici bir bedene bürünme motifi aynı zamanda kötülüğün bedeni olduğu şeklindeki boşınca karşı Aydınlanmacı seferberliğe getirilmiş bir yorum sayılır.

Romanın sonunda, Ambrosio cehennemdeki mahkemeye çıkar ve cazibeli bakirenin aslında dönüşmüş bir şeytan olduğu anlaşılır. Şeytan başlangıçta Matilda’nın bedeninde fark edilmemiş, ama yaptırım gücünü kullanabilmek için sonunda eski hilkat garibesi suretine tekrar bürünmüştür. Romanın fantastik final kısmında, ruhunu kendisine teslim eden bu suçlu Ambrosio’yu dağların tepelerinden bir nehrin derinliklerine atar ve nehrin kıyısında bedeni kartallar tarafından parçalanan Ambrosio acılar içinde kıvrılarak ölür.¹³⁹ Nasıl ki Erken Yeniçağ sanatındaki simgeler Antikçağ mirasını yansıtıyorsa, son sahnenin de, mitolojideki yavrularını güneş ışınlarına bakmaya zorlayan kartalın deneyiyle metinlerarası bir bağıntısı vardır; bu hikâyeye göre –Plinius’un *Naturalis historia*’sına [Doğa Tarihi] (X, 10) da uygun olarak– kartal, dayanıp dayanamayacakların anlamak için yavrularını güneş ışınlarına doğru bakmaya zorlar.¹⁴⁰

Buna karşılık *The Monk*’un finali Şeytan’ın kötü yürekli Ambrosio’yu cezalandırmak üzere görevlendirdiği kartalları

ölümcül birer canavar olarak sunmaktadır. Bu unsurların arasındaki karşıtlık, bazı tematik düzenlenişlere de tekabül eder: Işık ve karanlık hem mitte hem de bu mitte metinlerarası bir ilişki içinde olan diğer uyarlamada tıpkı doğum ile ölüm ya da kurtuluş metaforu ile cehennem ateşi arasında olduğu gibi zıtlık içindedir.

Lewis'in Şeytan'ı beden sahibi olmalıdır, çünkü onunla ittifağa giren insana hak ettiği cezayı ancak görünür haldeyken verebilir. İlk kısmında Aydınlanma'nın boşınanç eleştirisine açıkça katılmış olan roman burada Faust efsanesine daha yakındır. Baştan çıkarma hikâyesinin, rahibin şiddetlenen tutkusunun ve yoğunluğu giderek artan suçlarının kayda değer bir psikolojik incelleme betimlenişi, eserin sonunda neredeyse alegorik bir kurguya dönüşür; bu da Doktor Faustus'un *Historia*'da (1587) anlatılan cezalandırılışını hatırlatmaktadır.¹⁴¹ İlk bölüm şeytani bedenin bakirenin bedeninde kayboluşunu anlatırken, ikinci bölüm bunun karşısına rahiple tek taraflı bir ruh çatışmasına girmiş, olağanüstü kuvvetli bir Şeytan figürü çıkarmaktadır. Lewis kitabın sonunda psikolojiye değil, ikiye bölünmüş suçlunun kaderini çizen ve onu adeta yerle bir eden üstün bir doğa kuvvetine yer vermiştir. Roman, kıyısında Ambrosio'nun yattığı nehrin "kadavrayı" sürükleyip toprağı onun pisliğinden temizlediğini ifade ederek kahramanını cezalandırmakla kalmaz, onu tümüyle yıkıp yok eder.¹⁴² Faust-*Historia*'nın sonundaki suçluyu tüm izlerini silerek ortadan kaldırma sahneleri burada bir kademe daha yükselerek fantastik bir boyut kazanır.¹⁴³ André Breton 1924 yılında kaleme aldığı ilk *Surrealizm Manifestosu*'nda romanın finalini açıkça övmüştü, çünkü Breton'a göre eser, olağanüstü olanı, şeytani bir kahramanın ayırt edici özelliğı olan "mutlağı duyulan tutkunun" aynası olarak sunmaktadır.¹⁴⁴

The Monk'ta suç kötü kişinin içinde oluşur, dolayısıyla Şeytan figürünün psikolojik boyuta aktarıldığı söylenebilir; ancak kitabın sonunda bu değişmekte, cehennem prensi kesin olarak geleneksel biçimine dönmektedir. Şeytan figürünün ortadan kalkma-

sı Lewis'te sonuna kadar götürülmezken, E. T. A. Hoffmann'ın *Şeytanın İksirleri* (1815/16) bu konuda daha karardır. Alman edebiyatının tam anlamıyla ilk gotik roman örneği sayılan eser, çağının okurları arasında büyük heyecan yaratmıştı. Heine 1822'de şunları yazmıştır: "Şeytan'ın İksirleri'nde insan ruhunun düşünebileceği en korkunç, en dehşet verici şeyle karşılaşırız. Bunun yanında Lewis'in aynı konuyu işleyen "The Monk"u ne kadar zayıf kalıyor! Diyorlar ki Göttingen'de bir öğrenci bu roman yüzünden aklını kaçırmış."¹⁴⁵ Carl Weisflog'un* bir anısına göre, bizzat yazarı tarafından "kötücül bir kitap"¹⁴⁶ diye nitelenen eser özellikle genç okur kitlesi üzerinde müthiş bir etki yaratmıştı. Korku romanlarının çok iyi bilindiği Londra'dan bile övgüler geliyordu; bir eleştirmen İksirler'in Hoffmann'ı nadir bulunan yetenekte bir yazar yaptığını belirtmişti ("nadir bulunan, biricik bir dehaya sahip bir adam.")¹⁴⁷ 1824'te Robert Pearse Gillies tarafından roman İngilizceye çevrildi ve Hoffmann'ın bu dile çevrilen ilk eseri oldu.¹⁴⁸ En büyük övgü ise hayal ürünü bir meslektaştan, Hauff'un yazarlık yapan Şeytan'ından geldi. Bu yazar-Şeytan anılarında, Hoffmann yazıları üzerinde çalışmaktayken onun "ikizi gibi yanından ayrılmayıp onu izlediğini" söylüyordu.¹⁴⁹

Şeytanın İksirleri'nin ilk bölümünü 1814 ilkbaharında sadece yedi haftada tamamlayan Hoffmann, bunun ardından yayıncısı Kunz'a rahip Medardus'un baştan çıkarılma hikâyesi için kendisine "uyku cini Oneiros'un" ilham verdiğini açıklamıştı.¹⁵⁰ Bu, yazarın kendine bir imaj oluşturma isteğinin sonucudur, çünkü aslında Hoffmann örneğın Kapuçın tarikatı çevrelerinde alan araştırması yaparak romanına ciddi bir çabayla hazırlanmış, hiç de gece gördüğü hülyalara bel bağlamamıştır.¹⁵¹ Ama diğeri yandan böyle bir açıklama metnin yazınsal planına ve altında yatan psikolojiye ışık tutmaktadır. Kitabın kısa önsözünde "tümüne

* Hoffmann'la ahabplığı olan Alman yazar (1770-1828). (ç.n.)

birden kısaca rüya ya da tahayyül dediğimiz bazı şeylerin, hayatımızı baştan sona belirleyen, içindeki bütün durumları birbirine bağlayan gizli bir ipliğe dair sembolik ipuçları" olabileceği belirtilir.¹⁵² Eğer rüya bir bakıma anlatılan korku öyküsünü önceleyen bir işaretse, demek ki kahramanın algısına hâkim olan ilke hayal gücüdür. Manastırın sakin ortamında macera dolu gençliğinin önemli evrelerini anlatan Medardus, daima kuruntu ve fantezileri tarafından kontrol edilmekte, bu yüzden etrafındaki gerçekliği açık seçik kavrayamamaktadır. Dolayısıyla şunu anlıyoruz: Hoffmann'ın baştan çıkarılmaya açık rahibi, kendisi için erişilmez kalan ruhsal güçlerin buyruğu altında hareket etmektedir. Sürekli kontrolünü kaybetmesi, kitapta dile getirilen felaketin ve ona eşlik eden kötülük psikolojisinin asli başlatıcısı olan bir başka karmaşık yapıya, dürtüler alanına işaret eder.

Medardus güzel Aurelie'yi daha ilk gördüğü anda kanını dalgalandıran çılgınca bir heyecana kapılır. Böyle bir anlık bir etkileniş bile "hiçbir duanın, hiçbir tövbe ibadetinin bastıramadığı"¹⁵³ bir tutkunun ateşlenmesine yetmiştir. Duyusal etkilenimi o kadar şiddetlidir ki, rahip bekâret yeminini unuttur. Hoffmann'ın romanı, Lewis'in *The Monk*'unda rahip Ambrosio'yu da dürtüler uçurumuna sürükleyen baştan çıkarılma sürecini neredeyse bir röntgenci gözüyle betimlemektedir. *Şeytanın İksirleri*'nde şu satırlara rastlıyoruz: "Kahredici bir cinnete kapılmışçasına kendimi altarın basamaklarına atıyor, orada saatlerce yatıp kalıyor, çaresizlikten, ulur gibi dehşet verici sesler çıkarıyordum. Rahipler, benim bu halimden endişe duyuyor, ürkerek kaçıyorlardı."¹⁵⁴ Anlatıcı Aurelie'yi tekrar gördüğünde, onu ele geçiren *furor eroticus* [erotik taşkınlık] hakkında şunları söyler: "İçime bir yıldırım düştü, soluğum kesildi, nabzım hızlandı, kalbim sancılarla kasıldı, göğsüm çatlayacak gibi oldu. Ona koşmak, ona koşup onu çılgın bir ihtirasla kendime çekmek istedim."¹⁵⁵ Medardus'un işlediği tüm suçların kaynağı dürtülerdir: Aurelie'nin üvey anesi Euphemie'yi öldürmesi, kardeşi Hermogen'i katletmesi ve

Aurelie'yi de öldürmeye kalkması. Hoffmann'ın romanında karanlık bir resmigeçit gibi sunduğu bu kötülükler dizisi, ilksel suç olan cinsel arzu tarafından güdülenen eylemlerdir. Sevgiliye yönelen vahşice saldırı ile erotik ihtirasın dışavurumu anlatılırken aynı ifadelerin kullanılması rastlantı sayılamaz: "Aurelie'yi öylesine şiddetli bir öfkeyle yakaladım ki, korkudan sarsıldı [...]. Cinayet bıçağını çektim, Aurelie'yi yere iterek bıçağı sapladım. Elime kan fışkırdı."¹⁵⁶

"Sarsılmak", "şiddetli bir öfkeyle yakalamak", "çekmek" ve "fışkırmak" gibi fiillerin peş peşe kullanılması, cinayet ile cinsellik arasında kopmaz bir bağ olduğunu göstermektedir.

İnsanlarda kötülüğün başlangıç noktasını oluşturan dürtü, Hoffmann'da iki alanda karşımıza çıkar: Ensest içeren akrabalık ilişkileri ve delilik. Kişiler arasında gizli kalmış akrabalık bağlantıları ve aile ilişkilerinin üzerindeki sır perdesiyle gizemli hale gelmesi, Walpole'un *Otranto Şatosu*'ndan beri gotik roman repertuarında yer almıştır. Hoffmann'ın karakterleri, ilkinin altında saklı kalmış ikinci bir kimliğe sahiptir. Sık sık ensest ilişkilerine, nesep belirsizliği ve gayrimeşruluğa yönelik imalar görülür; Hoffman'ın roman kahramanları bu suçların izlerini bir simge gibi üzerlerinde taşımaktadır. Ensest, cinsellikle ortaya çıkan kötü arzuların simgesidir. Doğuştan gelen bir suçluluğun ikinci bir ifadesi ise romanın birçok karakterini şiddetle pençesine düşürmüş olan deliliktir. Medardus'un yanı sıra üvey kardeşleri Viktorin ve Hermogen de halüsinasyonlar, kuruntular ve paranoyadan mustariptir. Delilik kişinin iç bütünlüğünün dağılması demektir ve bu metnin karakterlerin benzerlerine yer veren kısımlarında yansımaları bulunmaktadır. Romanın başkahramanı Medardus, Tieck'in *Runenberg* (1802) adlı eserindeki Christian gibi, bölünmüş kişilikli biridir; öyküsünü çizgisel şekilde anlatmak mümkün değildir, farklı düzlemlere bölüp dağıtarak betimlemek gerekir.¹⁵⁷ Ensest ve delilik üzerinden oluşan bir suçun psikolojik olarak kurgulanması Hoffmann'ın romanında estetik karşılığını bulmuştur.

Medardus'un kendi *alter ego'sunun* görünüşünden söz ettiği sahne, benliğin ikiye ayrışmasının metinde nasıl somutlaştığını göstermektedir: "Pencereye koştum. Sarayın tam önünde, cellat yamaklarından birinin sürdüğü bir saman arabası duruyordu; arkada bir keşiş oturuyordu. Önünde bir Kapuçin, onunla birlikte gayretle, yüksek sesle dua ediyordu. Keşişin ölüm korkusuyla beti benzi uçmuş, sakalları fırça gibi olmuştu. Nefretlik benzerimin yüz hatları bütün bunlara rağmen, bariz şekilde benimki gibiydi. Bir an için durmuş olan araba, arkadaki halk kitlesinin itmesiyle yeniden yürümeye başladığı anda, kıvılcımlar saçan gözleriyle yukarıya, bana doğru, donuk ve dehşet verici bir bakış attı, kahkahalarla gülererek, böğürür gibi konuşuyordu [...]"¹⁵⁸ Delilik sahnelerinde dikkat çeken, Ben'in bölünmesiyle birlikte anlatıcının da ikiye katlanmasıdır. Anlatı düzlemlerinin oluşturduğu yapısal karşıtlık, söz konusu bölünmenin biçimsel karşılığıdır. Medardus'un algıladığı kendi benzeri, bir bakıma onun arka yüzü ya da negatif resmidir. Alıntılarımız pasajda bu motif dilsel belirtilerle açığa vurulur: İkinci benlik arabada yüzü "arkaya dönük" oturmaktadır; suçlunun aşağıdan yukarıya yönelen bakışı ise Medardus'un yukarıdan aşağıya bakışının tümleyenidir. Rahibin dua edişi ise az sonra Aurelie'ye bıçak çekecek olan roman kahramanının cinnetiyle karşıtlık oluşturan bir motif olarak karşımıza çıkar. Anlatı biçiminin oluşturduğu bu ikilemeler, aynı zamanda Medardus'un Ben'inin çeşitlemeleridir. Metinde bakış açılarının bu şekilde ayrışması, korku motifleriyle örülen yıkılış öyküsündeki patolojik unsura, öznenin dağılışına işaret eder. Karakterin bir benzeri olması temasının Ben'in çözülmesi ve dolayısıyla kişinin ruhsal gerçekliğinin daha da sarsılması anlamına geldiğini asıl ortaya koyan, bu estetik yapıdır. Carl Schmitt buna ilişkin olarak "çok sayıda gerçekliği hazır tutmanın ve bunları birbirine karşı kullanmanın Romantik duruma" özgü bir şey olduğunu belirtmiştir.¹⁵⁹

Şeytanın İksirleri'ne örnek teşkil eden Lewis'in *The Monk'u* okurlarına Şeytan'ı sonunda kanlı canlı şekliyle sunmuştu. Buna

karşılık Hoffmann'ın Medardus'u İblis'le sadece kendi görüntüsünde karşılaşır, karşısındaki figür kendisinin kopyasıdır. Kimlik kaybı ve kişiliğin dağılması merkezi bir konuma sahiptir ve Şeytan'la işbirliği yapan insanın yaşayacağı yabancılaştırmanın yerini tutmaktadır. Faust'un giriştiği ittifakın bir çeşitlemesi sayabileceğimiz bu Romantik motifin, kahramanın kendi benzerinin olmasının psikolojik karşılığı, Medardus'un başına gelen benlik bölünmesidir. Bu bölünmenin karşımıza hangi sahnede çıktığı da karakteristiktir: İkinci Ben Medardus'un sırtına çullandır ve onu bir süvari gibi yönlendirmeye çalışır (Franz Kafka'nın ilk düzyazı eseri *Bir Savaşın Tasviri*'nde (1904) tekrarladığı bir sahne): "Derin bir baygınlıktan ayılır gibi uyandığımda, gecenin karanlığı çoktan çökmüştü. Ürkmüş bir hayvan gibi sadece kaçma fikri vardı aklımda. Ayağa kalktım, daha birkaç adım atmadan çalılar hışırdadı, herifin biri sırtıma çullandı ve kollarını boynuma doladı. Onu silkelemek için boş yere uğraştım. Kendimi yerlere attım, sırtımı ağaçlara yaslayarak bastırdım. Hiçbir yaranı olmadı. Herif kıkırdıyor, alaycı kahkahalar atıyordu. O esnada karaçamların arasından parlak bir ay yükseldi. Keşiş Medardus sanılan benzerim, ölü gibi sararmış iğrenç suratıyla, tıpkı arabadan yukarıya doğru baktığı gibi gözlerini dikmiş bakıyordu."¹⁶⁰ Burada betimlenen Ben'in bölünmesi ayrışma anını iyi tarafın gözünden anlatmaktadır. Şeytan'la anlaşmada bazen bölünen Ben'in iyi yanı anlatılır (örneğin Faust miti geleneğinde). Otto Rank kahramanın bir benzeri olması olgusu üzerine –bir motifi ele alan öykü türü ile psikanalitik indirgemeciliğin uygunsuz evliliğine dair caydırıcı bir örnek sayılacak– çalışmada, Hoffmann'ın Ben-bölünmesi temasına düşkünlüğünü onun kendi "nevrotik bozukluğunun" bir refleksi olarak açıklar. Bu eğilim halüsinasyonlara ve korku ataklarına yatkınlık yaratmaktadır.¹⁶¹ Dolayısıyla yazınsal metin takıntılarının yazılı halinden ve nevrotik bozuklukların bir dışa vurulma şeklinden ibaret kalır. Yazınsal formun kendi sanatsal –ve tabii dolayısıyla kurucu– değeri dikkate alınmamış olur.

Hoffmann'ın romanında kahramanın bir benzerinin olması [*Doppelgänger*] bir motif olarak psikolojik düzlemin ötesinde, kötülüğün estetik açıdan temsilinin çok katmanlılığına işaret eder. Estetikleştirmenin temelini ise şeytani ilkenin kişiselleştirilmesi oluşturur. Şeytan miti roman kurgusunun araçlarıyla modernleştirilir ve yeni bir figüre kavuşturulur. Bir yandan da söz konusu "çoğalma [*Verdopplung*]", kişiliğin kötücül yarısının ayrışarak suç işleme izni edinme arını vurgulamaktadır. Dolayısıyla kahramanın bir benzerinin olması Hoffmann'da kara edebiyatın ayırt edici özelliği olan iki boyuta sahiptir: Psikolojik ve sanatsal boyutlar. Bu anlamda, *Şeytanın İksirleri*'nde anlatılan kişinin ikileşmesi kötünün estetiğinin alegorisi olarak okunabilir, çünkü kurucu işlevini sağlayan iki aşamalı mekanizmayı tam anlamıyla yansıtmaktadır. Roman benzerin ayrışmasını dile getirmekle kötülüğün psikolojisini sergilemiş olur, kendiliğin "karanlık yüzünü" –esrarengiz *alter ego*'sunu– estetikleştirerek Şeytan'ı figüratif düzeyde yeniden oluşturur. Hoffmann böylece İblis'le anlaşma yapmanın –Charles Robert Maturin'in *Melmoth, the Wanderer* [Gezgin Melmoth] (1820) adlı romanında görülecek olan– alışılmış temsil biçimini önemli ölçüde aşmıştır.

Kahramanın benzeri, dürtülerin zincirlerinden boşanmasıyla ortaya çıkan kötülüğün egemen ilkesine vücut verir. Slavoj Žižek'in ifadesiyle, Ben'in içindeki "hayaletimsi şey"dir bu dürtü.¹⁶² Cennetten kovuluştan bu yana kuşaktan kuşağa sürüp giden ilk günah gibi, kurtulup atılması imkânsız bir günahtır. Medardus'un sırtına binen benzeri, bu saptamayı karmaşık bir tarzda resmetmiştir. Buradaki süvari ve at ilişkisini akıl ile dürtüler arasındaki ilişkinin alegorisi sayarsak (Freud Platon'un *Phaidros*'una dayanarak *Ben ve İd* (1923) adlı çalışmasında böyle yapmıştır),¹⁶³ Hoffmann'da tuhaf bir tersine çevirmenin söz konusu olduğunu söylemek gerekecektir. Beden üzerinde egemenlik kurmaya çalışan Ben değil, onun benzeri olan şeytani rahiptir. Süvari olarak Ben'in dizginlerini ele geçirmek ister. Dolayısıyla

Hoffmann'ın romanı Platon'daki süvari benzetmesinin değişik bir uyarlamasını sunmaktadır, çünkü Platon'un asıl kastettiği, aklın görevinin yabanıl ve aşırı heyecanları dizginleme, yönetme olduğudur. *Şeytanın İksirleri*'nde ise hâkimiyeti eline alan dürtüler akli alt eder ve onu açıkça hayvan mertebesine indirger. Platon'da (ve psikanaliz öncesinde) geçerli olan akıl ve tutkular alegorisinin temel unsurları bu şekilde ters çevrilince, bu görüş de altüst edilmiş demektir. Hoffmann'ın romanı dürtüler ile akla ruhsal dünyamızın düzeni içinde farklı yerler vermektedir.

Mesele sadece kahramanın benzeri olması motifine eşlik eden kötücül hareketin geri döndürülemez oluşundan ibaret değildir. Aynı zamanda, bundan böyle korku edebiyatının temel unsurlarından biri haline gelecek olan karmaşık bir dengeyle karşı karşıyayız. Roman kahramanının kötü Ben'i iyi olandan ayrıştığında, bu bir yandan suçluluktan arınma, diğer yandan da kötülüğün her türlü ahlaki sınırlamadan kurtulup serbest kalması anlamına gelmektedir. Ancak böyle bir ayrışma sayesinde, ikinci Ben suç işleme ve dürtüleri denetlemeden serbest bırakma yetkisi almış olur. Suçun devamlılığı bu serbestleşme ve zorlanma diyalektiği çerçevesinde ilk günah motifi üzerinden gösterilir. Ben'in ikiye bölünmesi kötülükten kurtulmaya değil, aksine vicdanın devre dışı kalmasıyla onu güçlendirmeye yarar. Hoffmann'ın kullandığı, kahramanın bir benzerinin olması fikri edebiyatta çok sık başvurulan bir tema olacaktır. En tanınmış örnek, Stevenson'ın modern dönemde kişilik bölünmesi öykülerine model teşkil eden romanı *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*'dir (1886).

Hans Richard Brittnacher'in *Ästhetik des Horrors* [Dehşetin Estetiği] (1994) adlı eserinde haklı olarak belirttiği bir husus vardır: Medardus *The Monk*'taki Ambrosius'la bir açıdan aynı kaderi paylaşmaktadır, çünkü her ikisi de ilk günahın iç mantık ve düzenine göre ilerleyen önceden belirlenmiş bir kurguya bağımlıdır.¹⁶⁴ Medardus kaderin öngördüğü ağlardan kaçamaz. Bütün olup bitenler, dürtülerin ritmine uyan tekrar yasasına

tabidir. Medardus'un davranışlarını belirleyen şey tekrarlama-
dır: Romanın kahramanı Aurelie'ye duyduğu cinsellik yüklü
sevgi, görevden kaçma, fiziksel arzunun patlak vermesi, öldür-
me isteği, suçun izlerini silme ve kendi mahvoluşu karşısında
duyduğu mekanik bir dehşet hissi kötülüğe yönelik dürtünün
yasasını yeniden üretip durmaktadır ve bu, insanın asla kurtu-
lamayacağı ilk günahın hiç değişmeyen bir buyruğudur. Kantçı
anlamda ahlaksal özbelirlenim istenciyle bağlantılı olabilecek
her türlü özgürlük, burada hayal ürününden başka bir şey de-
ğildir. Hoffmann'ın Kara Romantizmini Fichte ve Novalis'in
düşünümSELLİKTE temellenen özne felsefelerinden ayıran önemli
bir nokta da, Ben'i dürtülere bağlı kaderinin kurbanı olarak gör-
mesi ve dolayısıyla Ben'in özerkliğini reddetmesidir.¹⁶⁵ Benzer
saptamalar Hoffmann'ın *Die Abenteuer der Silvesternacht* [Yılba-
şı Gecesi Maceraları] (1815), *Der Magnetiseur* [Manyetizmacı]
(1814) ve *Datura Fastuosa* (1823) adlı eserleri için de yapılabilir.

Hoffmann'ın romanında bulduğumuz dünya ikili bir yapı-
dadır, gerçek ve fantastik olmak üzere iki yarısı vardır. Bunlar-
dan sadece birini algılayan kişi eksiklik yaşıyor demektir: Hayali
dünyasını görmezden geliyorsa darkafalı bir cahildir, gerçekli-
ği gözden geçiriyorsa kaçık demektir. Hoffmann'ın *Altın Sakı*
(1814) öyküsünde de benzer bir teşhis yer almaktadır. Gerçeklik
ile fantezma arasındaki karşıtlık, bağnaz bir küçük burjuva olan
rektör yardımcısı Paulmann ve duyarlı bir hayal gücüne sahip
yetenekli öğrenci Anselmus tarafından yansıtılır. Bir başka ör-
nek de yazarın ünlü novellası *Kum Adam*'dır (1817). Nathanael
korkulu kuruntulara gömülüp kalmış ve delirmiştir; buna karşı-
lık nişanlısı Clara yol göstericisi olan gerçeklik ilkesinden ayrıl-
maz, gözüyle gördüğüne ve aklının aldığına güvenir sadece.¹⁶⁶
Gerçekliğin romantikleştirme yoluyla yükseltilmesini kapsayan
Novalis'in poetikasıyla farklı olarak, Hoffmann'ın dünya tasa-
rımı matematiksel benzetmelerle kavranamaz.¹⁶⁷ Onun eserlerin-
de gerçeklik insanı da ikiye bölen bir yarığın içinden geçer, ama

geçişleri açık ve belirgin olarak betimlemek mümkün değildir. *Şeytanın İksirleri*'ndeki *das Unheimliche*'nin [tekin olmayan] kökeni tam da budur ve olay örgüsünden yayılan korkutucu etki bundan kaynaklanır. Freud'un 1919 tarihli çalışmasına göre *das Unheimliche*, bastırılmış bulunan "*das Heimliche*" dir [gizli, saklı olan] ve "*Un-*" öntakısı yadsıma değil gizlemenin ifadesi olarak anlaşılmalıdır.¹⁶⁸ Freud'un dürtülerle ilgili görüşlerini olduğu gibi kabul etmeye gerek kalmadan da şunu saptamayı yapabiliriz: Hoffmann'ın romanındaki korku unsuru kendini yarık ilkesi üzerinden ortaya koymaktadır ve bu yarık –görünürde "bölünmez" olan– bireyi de ikiye ayırmaktadır.

Bir tür kara antropoloji sunan *Şeytanın İksirleri* bunu kararlılıkla Klasisizm karşıtı anlatıma başvurarak yapmaktadır. İnsana egemen olan bir kuvvetler dengesi değil, güvenilmez ve denetlenemez görünen akıl karıştırıcı bir geçişler oyunudur. Bu systemsiz sistemde hiçbir şey devamlı ve istikrarlı olamaz, hiçbir şey kalıcılığa ve sağlam bir töze sahip değildir. Farklılık temelinde kurulan özdeşlik bir kurgudan öteye geçemez, çünkü kendiyle aynı olan şey aslında alttan alta başka bir şeydir, benzeri olan bir Ben'dir. Figürleri birbirinden ayıran işaretler nasıl silinmeye başlıyorsa, rüya ile gerçekliği ayıran sınır da dağılıp çözülür. Alman dilinin ilk ve en önemli korku romanının temel iletisi, insanın ruh dünyasının hâkim olunamaz bir dürtü tarafından belirlendiği ve bu yüzden çatlaklarla dolu olduğudur. Athenäum'un 379'uncu fragmanında Friedrich Schlegel şöyle yazmıştır: "İtalyan ve İngiliz yazarların İblis'i daha şiirsel olabilir, ama Almanlarınkı daha şeytanidir; bu anlamda diyebiliriz ki, İblis bir Alman icadıdır. Alman yazar ve filozofların gözdelelerinden olduğu kesindir."¹⁶⁹ Hoffmann'ın Medardus'u ile onun benzeri Viktorin'i daha şeytani kılan, geleneksel Yeniçağ edebiyatının İblis'inde henüz görülmeyen bir ruhsal iç dünyaya sahip olmalarıdır. Kötülükleri mitlerdeki gibi tanınıp kontrol edilebilecek veya kovulabilecek türden değildir; onlardaki

kötülük daha çok insan ruhunun kirli temelinden kaynaklanır ve Hoffmann'ın romanı da buna ışık tutar. Yani eser kötülüğün tarihinde de kendine özgü bir aşamaya işaret eder, onu eski kişilerle yeniden anlatır.

Şeytan'ı konu alan poetik mitolojinin 20. yüzyılın fantastik popüler edebiyatında ne kadar etkili olduğunu gösteren en tipik örnek, William Peter Blatty'nin özellikle sinema uyarlamasıyla tanınan romanı *The Exorcist*'tir (1971). Şeytan bu kez kilisenin, devlet ve ahlakın tehlikeli bir düşmanıdır, çünkü hasımlarının yapacağı her hamleyi önceden bilme yeteneği vardır. Şeytan kovucunun müdahalelerini önceden bilen kötülük, bu sayede onlardan kaçınmayı başarır ve uygun stratejiyi geliştirme mücadelesinde benzersiz bir avantaja sahiptir. Ortaçağ'da İblis figürüne atfedilen değişken [*proteisch*] yapının yerine, modern dönemin bu ucuz romanı da Şeytan'a düşmanlarının düşünce ve amaçlarını tahmin etmesini sağlayan ruhsal bir yatkınlık tanımıştır. Genç bir Cizvit olan Karras "eski düşmana" karşı son bir savaş verirken, İblis onun Latince sorularını yine Latince yanıtlar, çünkü muhatabının bilinçdışını tanımaktadır: "Ben aslında hiç Latince bilmem. Senin düşüncelerini okudum. Cevapları da senin kafandan çekip aldım!"¹⁷⁰ İblis, Goethe'nin Mephisto'su gibi bilinçdışının Proteus'u olarak karşımıza çıkmakta, hasmının ruhunu açık bir kitabı okurcasına anlayabilmektedir. Peder Karras da hem din adamı hem de psikiyatr olarak, belli ki 20. yüzyılda kötülükle savaşabilmek için açıkça gerekli olan iki silaha birden sahiptir. Hristiyan öğretisini biliyor olmak ve psikanalizin teşhis becerisinden yararlanmak. Böylece ergenlik çağındaki bir genç kızın bedenine yuvalanmış kötülüğe karşı açılan seferberliğin başarısına katkısı olacaktır. Ama sonunda ruhun bütün bu donanımı işe yaramayınca, tek çare arkaik dönemdeki gibi bir kurban vermektir: Kızı içindeki şeytandan kurtarmak için onu ayartıp kendi bedenine çeker ve pencereden atlayarak intihar eder.

Kötülükten kurtuluş bilgi değil şehadet yoluyla sağlanmıştır – tabii ancak geçici olarak, böylece konunun devamı gelebilecektir: Blatty'nin *Das Zeichen* [İşaret] (1983) adlı romanında Şeytan peder kılığında tekrar ortaya çıkar. Kâbuslar ve kuruntulardan faydalanarak bir zindandan dünyayı tehdit etmektedir. Üstelik durmadan yeni kılıklara bürünmüş halde kendini çoğaltmaktadır: “Bana lejyon deyin, çünkü bizden çok var.”¹⁷¹ Ama her yerde bulunması aslında bir yanılsamadan ibarettir, ikna edici olmak için kullandığı bir araçtır ve fantastik edebiyatın yararlandığı kurgusal sihirbazlık numaralarından farksızdır. Şeytan'ın bu diretmesi metinlerin yapısında yansır, anlatı modelleri bitmek bilmez bir dizi oluşturur.¹⁷² Sürekli yeniden doğuyor olması, tekrarlanan örnekleriyle sürüp giden bir yazınsal türün de yenilenmesini garantiler. Schlegel'in daha 1798'de “satanik” poetika¹⁷³ diye nitelediği şey, özgün olmak değil, her defasında yeniden tanınabilir olmak isteyen bir temsil tarzının ürünüdür. Şeytan'ı şeytani kılan kendini aynı biçimde yeniden üretmesidir; bu nedenle modern dönemin sıradan edebiyat türleri de dahil olmak üzere edebiyatta ideal bir kahraman olacağı önceden zaten bellidir.

Demek ki Todorov tarafından ileri sürülen, Freudcu psikanalizin fantastik potansiyelleri sınırladığı ve bunların estetik büyüsunü bozduğu tezi isabetli değildir.¹⁷⁴ Korku romanı ve onun çeşitlemelerine özgü anlatım modellerinin (örneğin günümüz Amerikan ve İngiliz edebiyatında) devam eden etkileri Todorov'un görüşünü açıkça çürütecek güçte kanıtlar sunmaktadır. Ama bir de İblis'in çağdaş sinemadaki rönesansını dikkate almamız gerekiyor. Şu örnekler verilebilir: Roman Polansky, *Rosemary's Baby* [Rosemary'nin Bebeği] (1967); Ken Russel, *Gothic* (1986); Stephen Frears, *Mary Reilly* (1996); ve David Lynch'in eserleri (*Fire Walk with Me* [Ateşte Benimle Yürü], 1992; *Lost Highway* [Kayıp Otoban], 1996).¹⁷⁵ Bu bir yana, Freud'un öğretisiyle ortaya Şeytan'ın –bundan sonraki gelişimini belirleyecek– yeni bir imgesinin çıkmış olduğu tartışma götürmez. Psikanalizin

kötülük mitolojisiyle yüzleşmesi, erken Yeniçağ ve Romantizm geleneklerinde halihazırda yerleşik olan anlamlandırma modellerine geri döner. Böylece, Romantik dönemde –akılcı boşınanç eleştirisinin ürünü olarak– başlamış bulunan kötülüğü psikolojikleştirme sürecini devam ettirmiş olur. Freud’dan itibaren kötülüğün artık bir bedene ihtiyacı kalmamıştır, çünkü yapıları zaten konu oluşturabilecek karmaşık bir ruhsal düzenden kaynaklanmaktadır. Şimdi göstermemiz gereken şey ise, psikanalizin Şeytan mitolojisinin yorumlanmasına katkısının, onu ortadan kaldırma tarihinde yeni bir unsur olmasından kaynaklandığını göstermektir ve nihayetinde ortadan kalkması da tarihte onun biçim değiştirmeleriyle kendini belli etmiştir.

ŞEYTAN PSİKANALİZDE (FREUD)

Mitler, masallar ve efsanelerdeki simgelerin bilinçdışını araştırma bakımından zengin malzeme sağladığı, psikanalizin görece erken saptamalarından biridir.¹⁷⁶ 1913'te Otto Rank, bu alandaki yön verici bir makalesinde şöyle demektedir: "Psikanaliz yöntemiyle mitlerin araştırılması, mitin temelinde yatan fantezilerin bilinçdışına özgü olan, ama doğal süreçler ve başka çarpıtmalarla kurulan ilişkiler sonucunda tanınmaz hale gelmiş anlamlarını açığa çıkarma görevini üstlenmiştir."¹⁷⁷ Psikanaliz daha 1900'den sonraki ilk yıllarda, mitler ve masalların yanı sıra büyücülük, okültizm ve gizemci uygulamalar gibi kültür tarihinde yer alan diğer konularla da ilgilenmiştir. Cadılar toplantısı ve Şeytan'a tapma ayinleri gibi sembolik törenlere özel bir ilgi duyulmuştur. Bunlar iğrenç, sapkın, delice ve ürkütücü unsurlarla Hristiyan ibadet tarzının karşıtı bir dünya sunan uygulamalardır. Erken Yeniçağ'da henüz kuruluş aşamasında olan böyle bir bilimin bakışını cadı avının ve Şeytan'la ilişkili davaların tarihine de yöneltmiş olması rastlantı sayılamaz. Bilinçdışını incelemenin sadece bireysel deneyimler alanıyla sınırlı tutulamayacağı fark edilmişti; araştırmaların kolektif arkaik korkular sistemini de – bilinçdışıyla bağlantılı nedensellik ilkesi üzerinden– kapsaması gerekiyordu. Freud Ocak 1897'de, kendini analizinin en hararet-

li safhasında Wilhelm Fließ'e şöyle yazmıştı: "Kendime *Malleus Maleficarum*'u [Cadı Çekici] sipariş ettim. Çocuk felçlerinde artık son nokta konduğuna göre, var gücümle bu konuyu araştıracağım. Şeytanın öyküsü, halk ağzında kullanılan küfürleri, çocuk şarkıları ve alışkınlıkları hep anlam kazanıyor benim için."¹⁷⁸ Viyanalı yayımcı Hugo Heller'in bir sorusu üzerine Freud 1907'de Johann Weyer'in cadı inancı üzerine sözünü etmiş olduğumuz çalışmasından (*De praestigiis Daemonum*, 1563) bahseder. Sophokles, Shakespeare, Goethe ve Darwin'in eserleri yanında bunun bildiği en önemli kitaplardan biri olduğunu söyler.¹⁷⁹

Bilim tarihine ilişkin bir görüş, Yeniçağ'da Şeytan mitolojisiyle başlayıp animal manyetizma teorisi Mesmerizm ve histeri öğretisi üzerinden psikanalize varan bir hat bulunduğunu ileri sürer.¹⁸⁰ Sözü edilen bu uygulamalar ve düşünce biçimlerinin ortak yanı şudur: Hepsi de farklı şekillerde, insanın iç dünyasını etkileyerek kaygı ve korkulara, delice kuruntulara ve felç olma hallerine yol açan akıldışı kötücül güçlerin gizemini ortadan kaldırmaya çalışır. Kötülüğü kurbanın ruhunu terk etmesi için zorlamak üzere müdahalede bulunan sistemlerdir bunlar: Şeytan inanisında iblis kovma, manyetik-mesmerik tedavi yönteminde telkin, histeri öğretisinde hipnoz ve psikanalizde karşılıklı konuşmaya dayanan terapi. Freud kendi dürtü öğretisini ruhun arkeolojisi, uzak sahillere deniz yolculuğu, yeni yaratılış ve şifre çözme yöntemi gibi çeşitli ifadelerle nitelemiştir.¹⁸¹ Bunlardan biri de, bilimin geçtiği tehlikeli yolları ifade etmek üzere kullandığı gece yürüyüşüdür. *Düşlerin Yorumu*'nda şöyle denir: "[...] rüya görürken ruhsal süreçlere daha derinlemesine nüfuz etmeye başladığımız andan itibaren, bütün yollar karanlığa çıkacaktır."¹⁸² Ama karanlık bilinmezlik diyarı sadece bilimsel bir araştırma nesnesi olarak görülmez, bu aynı zamanda araştırmacının motivasyonu da ilgilidir. Bu motivasyon –erken dönem psikanalizin kendine ilişkin kalıplaşmış değerlendirmesine göre– insan ruhunun karanlık yanlarıyla korkunç bir benzeşme-

den, yakınlıktan kaynaklanmaktadır. Freud, 9 Ekim 1899 tarihli mektubunda Fleiß'a şöyle yazmıştır: "Düşün ki, beni psikolojik yazıları okumaya içimdeki karanlık güçler yönlendirdi [...]." ¹⁸³ Bu basitleştirilmiş açıklamaya göre, ruha dair bilgilere giden yol, Hades dünyasına yapılan bir yolculuktur. Karşılaşılabilecek sayısız tehlikenin arasında kendine rastlama, kendi yaptıklarının gölgeli motifleriyle yüzleşme riski de bulunur. Ne var ki mesmerizm ve histeri öğretisi gibi psikanaliz de, konusunun gerektirdiği karışıklıkları verimli kılmayı amaçlayan bir bilimdir. Bunu yapmak için ele aldığı karanlık bilgi nesnesini özel bir kavramsal kategoriler sistemine yerleştirerek teorik olarak ulaşılabilir kılar.

Burada sözü edilen düşünce modellerinin tarihi, kötülük olgusunu ona yeni bir anlam yükleyerek kontrol altına almak isteyen bir dönüşüm ve aktarım süreci olarak anlaşılabilir. Şeytan çıkarma uygulamalarındaki Şeytan, mesmerizmde yerini sinir sistemine yerleşmiş bulunan ve hastalıklara, trans hallerine, bilinç krizlerine yol açan fantastik bir kimlik tasavvuruna bırakır. Mesmerizm kuramında ruhsal tepkilerin manyetik olarak yönlendirilmesi öngörülürken, histeri öğretisi travmalarla kendini belli eden, vücutta işlev bozuklukları ve patojen ya da patolojik semptomlar oluşturan bir bilinçdışının etiyojisidir. Beden ve ruhun histerik etkileşimini temel alan modelden psikanalizdeki karmaşık bilinçdışı sistemine geçilmiştir; bu bilinçdışı kendini dürtüler ve rüyalarda ortaya koyabilir, nevrotik bozukluklar hastalık yaratabilir ve psikoz vakalarında kişiliğin parçalanması söz konusu olabilir. Geç Ortaçağ ve Erken Yeniçağ'da görülen şeytan çıkarma uygulaması sonunda ruhsal hastalıkların tedavisine dönüşmüştür. Bu hastalıklar bazen noktasal olarak bedensel tepkiler şeklinde belirse de, bütün olarak karanlık ve gizli kalmaktadır. Ruhsal hastalığın nedenlerini araştıran bilim, kendini tanımlayış biçimi bakımından şeytan çıkarma uygulamalarından farksızdır: O da insan ruhunu prangaya vurmuş bir kötü ruhu yakalamak için derinlere nüfuz etme iddiasındadır. ¹⁸⁴ Psikanaliz

bu hedef formülasyonundan sık sık yararlanmış, yaptığı işi ve ele aldığı konuyu akıldışı dürtülere yol açan güçleri bertaraf etmeye yönelik zor ve tehlikeli bir süreç olarak açıklamıştır. Böylece, kötülüğe karşı savaş anlatısının içine kendi bilimsel zaferlerinin tarihini gizlemiş olur.¹⁸⁵ Psikanalizin kendini tanımlamasına ilişkin bu yaklaşımın daha yumuşak ve basitleştirilmiş bir şeklini sunan Ernst Bloch ise, Freud'un "bodrumdan derli toplu olan üst kata çıkmaya yardımcı olmayı istediğinde, hâlâ bir Aydınlanmacı" olduğunu söyler.¹⁸⁶

Daha 1897'de Freud, Fließ'e yazdığı bir mektupta insanın ruhsal hayatının içinde (yanıltıcı) mutlak tasavvurlar –ölümsüzlük, misilleme, öte dünya, iyi ve kötü– oluşturmak üzere geliştirdiği "ruh-içi [*endopsychisch*] mitler"den söz etmiştir.¹⁸⁷ Freud bu gözlemden yararlanarak Şeytan tasavvurunu ruhsal hastalıklar alanına yerleştirmekle, kötülük mitlerini metateori olarak işlev gören bir psikoloji sistemine aktarmış olur. Aynı yöntemin bir benzeri, din psikolojisi bağlamında söz konusu olan dönüşümde de görülür; Freud konuyu *Die Zukunft einer Illusion*'da [Bir Yanılsamanın Geleceği] (1927) Tanrı inancı, *Musa ve Tektanrıcılık*'ta ise (1939) tektanrıcılık bağlamında incelemiştir.¹⁸⁸ Her iki çalışmada da kendi dürtü ve nevroz öğretisinden hareket edip bunlardaki nedensellik modellerinden yararlanarak dinsel veya ezoterik düşünceleri analiz ve deşifre etmeye girişir. Hem bunlar hem de Tanrı-karşıtı bir kötülük ilkesi tasavvuru, insanlığın önüne geçemediği evrensel bir nevrozun ürünüdür.¹⁸⁹ Söz konusu evrensel nevroz enstest dürtüsünü bastırır ve bu dürtüye yönelik yasaklanmış enerjileri dizginlemeye çalışır. Mitler endojen ruhsal süreçlerin ürünü sayıldığında, psikanalize de onları kendi kökenine döndürecek bir metateori olma işlevini üstlenmek düşmektedir. Jacques Lacan isabetli bir saptamayla Freud'un din eleştirisine göre Tanrı'nın bilinçdışı demek olduğunu belirtmiştir ve aynı şey Şeytan için de söylenebilir; kötülük tasavvurunun başlangıcında, bastırılmış dürtüler ve onunla birlikte libidonun nedenselliği yatar.¹⁹⁰

Paul Ricoeur ve Michel Foucault, geleneksel epistemolojik hipotezlerin –Ben’in özerkliği, insanın özgürce yargıda bulunabiliyor olması, dilsel temsil yasası– sorgulanmasına olanak sağlayan bu işlevi bilinçdışı kategorisiyle ilişkilendirmiştir.¹⁹¹ Foucault’ya göre bilinçdışı öğretisi “insan hakkında her türlü bilginin mümkün olmasının koşullarını” onun “sonluluğunun” özgül biçimlerine bağlamaktadır.¹⁹² Bilinçdışı öğretisi ötesine geçilemez bir anlayışı ortaya koyar: Öznenin kültürel pratikleri bir “gecikmenin” egemenliği altındadır; bu gecikme yasasına göre, –“sonluluğun” itici gücü olan– dürtüler ertelenir ve işlenip dönüştürülür.¹⁹³ Aynı zamanda söz konusu öğreti epistemolojik ağırlık noktalarını da kaydırmaktadır: Kavramsal olarak anlaşılabilir olduğu düşünülen bir dünya tasavvurunu irrasyonel kökenlerine –libidodaki başlangıç noktasına– geri götürür.¹⁹⁴ Böylece psikanalizin temel zihinsel yaklaşımları meydana gelmiş olur: Mitlerin büyüünün bozulması, metafiziğin maddeci anlayışla dönüştürülmesi, tek nedene dayanan açıklamalara yatkınlık, olağanüstü bir indirgemecilik ve kendi bilimsel çalışmalarına yönelik özdüşünüm, kendini sahneleme ve kendini araştırmanın iç içe geçtiği, kesin fomüllere dayalı bir yorumlama eğilimi.¹⁹⁵ Psikanalizin kültürel Şeytan kurgusuyla yüzleşmesinde bütün bu eğilimlere en tipik şekliyle rastlanmaktadır.¹⁹⁶

Freud’un *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* [17. yüzyılda Bir Şeytan Nevrozu] (1923) başlıklı makalesinde, psikanalitik öğretilerde kötülük olgusuna büyük ilgi duyulmasına da yol açan metateori yöneliminin karakteristik bir örneği görülmektedir.¹⁹⁷ Metnin önsözünde Freud her dönemin öte tarafa ve yasak olana ilişkin imgeler oluşturduğunu ve kendini nasıl gördüğünün de bunlarda dolaylı olarak yansıdığını belirtir. Tehlikeler karşısında üretilen fantasmaları gösteren bu imgelerden hareketle psikanaliz, insan üzerinde baştan itibaren hep belirleyici olmuş ruhsal sabitleri çikarsamalıdır. “Cinler kötü, uygunsuz isteklerdir, uzaklaştırılmış veya bastırılmış dürtüsel eğilimlerin ürünleridir. Ortaçağ bu ruhsal özellikleri dış dünyaya yansıtmayı denemişti; biz bunu redde-

diyor, onları ortaya çıktıkları yerde, hastanın iç dünyasında bırakıyoruz.”¹⁹⁸ Daha 1908’de, *Charakter und Analerotik*’te [Karakter ve Anal Erotizm] şöyle denmektedir: “Bilindiği gibi, Şeytan’ın sevgililerine hediye ettiği altın, oradan uzaklaşır uzaklaşmaz pisliğe dönüşür ve belli ki Şeytan bastırılmış bilinçdışı dürtülerin kişileştirilmesinden başka bir şey değildir.”¹⁹⁹ Freud’un Şeytan inancını analiz ederken başvurduğu yöntemin *ultima ratio*’su [nihai akli dayanak], bu inancı barındıran kültürel bilginin sonuna kadar ve tutarlılıkla tarihsellikten arındırılmasına dayanır. Böylece konu 17. yüzyıldan bu yana, ensest kuramı ve ona bağlı dürtü kuramının açıklama modeline göre yorumlanan ruhsal durumlar halinde ele alınabilmektedir.²⁰⁰

Araştırmanın dayandığı kaynak bir Şeytan çıkarma raporu-
dur. Freud, Mariazell başrahibi Franciscus’un 1677 tarihli elyazması ile 1714’te buna eklenmiş anonim bir notu incelemişti. Belgeleri elde etmesini sağlayan ise, sözü geçen olayın tıbbi özellikleri nedeniyle kendisiyle görüşmüş olan Viyana Kütüphanesi müdürü Payer-Thurn’du. Sonuçta ortaya çıkan makale söz konusu metni ancak genel anlamda bir hekim gözüyle değerlendirmekte, betimlenen semptomların ruhsal kökenleri üzerinde yoğunlaşmaktaydı. Elyazmasında bir ressam olan Christoph Haitzmann’ın nasıl şifalandığı anlatılıyordu: 1677’de Aşağı Avusturya’daki Pottenbrunn’da şiddetli kasılmalar geçirmekte olan Haitzmann yöre papazı tarafından bölge valisine gönderilmişti. Haitzmann soruşturma sırasında ağır bir melankoli geçirmekteyken Şeytan’la anlaşma yaptığını itiraf etti. Bunun üzerine bir tövbe etme ayini yapıldı ve sonunda Şeytan Pottenbrunn Manastır Kilisesi’nde anlaşmayı ortağına iade etti. Ancak, ressam bir itirafta daha bulunarak ikinci bir sözleşmenin olduğunu söyleyince, aynı yerde aynı işlem tekrarlandı; birçok zorlu mücadeleden sonra Haitzmann yaşadığı ruhsal hastalıktan kurtulmayı başardı ve 1700 yılında ölene kadar hayatını manastırda sürdürdü. Haitzmann’ın –Almanca yazılmış– çok kısa bir otobiyografik açıklamasını ve yaptığı bazı

çizimleri de içeren elyazması Freud tarafından incelenip psikanalitik bir yoruma tabi tutulmuştur. Değerlendirmenin dogmatik özellikleri makaleye yazılmış kısa önsözde bile özetlenmiş olarak bulunmaktadır. O dönemde "saplantı düzeyindeki" cin korkusunun "bizim nevrozlarımıza" tekabül ettiği kesin bir dille öne sürülür.²⁰¹ Raporun sağladığı malzeme *per analogiam* [benzerliklere dayanarak] nevroz kuramını sınamaya elverişli bir bağlama oturtulmaktadır. Ama bu sadece psikanalizin yorumlama kalıplarının uygulanmasından ibaret değildir. Aynı zamanda anlatı, ressamın hayatını yeniden yapılandıracak şekilde uyarlanmıştır. Tepe noktaları, baht dönüşleri, epik anlatıya uygun bir biçimde belirginleşen karar verme düzenleri, gerilimin oluştuğu, arttığı veya hafiflediği evreler ve geri bakışlar içermektedir. Freud'un sunduğu biçimiyle raporun yazınsal düzeni, 1895'te Josef Breuer'le birlikte yayınladığı histeri araştırmalarında da olduğu gibi, malzemeyi işleyip hazır hale getirmektedir.

Freud önce Şeytan'la anlaşmanın çıkış noktasını, elyazmasında birçok kez vurgulanan melankolik ruh halinin yaşandığı evreyi, kötülükle anlaşma yapmanın beslendiği zemini inceler. Ressamın iç sıkıntısını babasının ölümünden duyduğu üzüntüye bağlar. Şeytan figürü de bir anlamda baba imagosunu oluşturur ve karmaşık bir ilişkinin ikircikli durumunu ortaya koyar. Bu noktada Freud dikkat çekici bir imada bulunur, çünkü ilgili pasaj tam olarak şöyledir: "*accepta aliqua pusillanimitate ex mortis parentis.*"* ²⁰² "Parentis" ile baba kadar anne de kastedilmiş olabilir, sözcük cinsiyet bildiren bir özelliğe sahip değildir; oysa Freud hep "baba"dan bahseder, dolayısıyla karmaşık yorumunu filolojik bakımdan şüpheli bir okumaya dayandırmış olur.²⁰³ Elyazmasında aktarılan iki anlaşmada yer alan, ressamın Şeytan'a onun "hizmetindeki oğlu" olarak tabi olduğu ifadesini de, aynı şekilde Şeytan'ın babayı ikame etmesinin belirtisi sayar. Ancak,

* Lat. Ne olursa olsun, ölmüş ebeveynin korku ve kaygılarını devralır. (y.n.)

Şeytan'ın bu olayda baba yerine geçtiği varsayımı, baştan itibaren Latince ibareyle kesinlikle desteklenemeyecek kuşkulu ön kabulere dayanmaktadır.

Rahiplerin anlatımına göre, ressamın boyunduruğu altına girdiği Şeytan, klasik kötülük figürasyonu ile görünür; çünkü "günahkârca yaşamının" kışkırtıcı yanlarını sergilemekte ve teslisi reddetmeye çağırmaktadır. Buna karşılık Freud yanlış anlamış olduğu metne işaret ederek Şeytan'ın ardında ölmüş babanın değişik bir yansımasını görmek gerektiğini vurgulamaktadır. Bu yansıtmanın tam olarak ne anlama geldiğini ise Haitzmann raporunda Şeytan figürüne atfedilen dişil özelliklere bakarak açıklayabileceğimiz kanısındadır. Haitzmann'ın "kötü olanı ilk kez dürüst bir yurttaş kılığında gördüğünü" söyledikten sonra devam eder: "Ama hemen bir sonraki karşılaşmada çıplaktı, çok biçimsizdi ve iki çift kadın göğsü vardı. Bazen tek bazen çok sayıda olan göğüsleri sonraki görünüşlerinde hiç eksik olmadı."²⁰⁴ Freud'a göre böyle bir baba projeksiyonu ressamın iç dünyasındaki dişil kimlik özelliklerini dışa vurmaktadır. Şeytan'ın dokuz kez görünmüş olması da bunu destekler, çünkü gebeliğe işaret eden bir belirti olarak anlaşılmalıdır. Ressam kadın görünümündeki babaya tabi olmuş ve ona ensest bir arzu duymuştur. "Babayla yönelik bu kadınsı tutum, oğlan çocuk babasının sevgisini kazanmak için kadınla giriştiği rekabetin ancak kendi erkeklik organlarını kaybetme, yani hadım edilme koşuluna bağlı olduğunu anladığı andan itibaren baskılanmaya başlar. Dolayısıyla kadınsı tutumun reddedilişi hadım edilmeye karşı koyma çabasının ürünüdür; en güçlü ifadesini de çelişkili bir fantezide, babayı hadım edip kadın yapma fantezisinde bulur. Dolayısıyla Şeytan'ın göğüsleri kendi kadınsılığını baba ikamesine yansıtmak demektir."²⁰⁵

Sonunda Freud açısından karanlıkta kalan sadece bir nokta vardır; ama onu da bu esrarengiz öykünün diğer kısımları gibi fazla uğraşmak zorunda kalmadan çözmeye girişir. Aydınlatılması gereken soru, elyazmasında aktarılan iki anlaşma belgesinin

nereden çıktığıdır. Freud ressamın ve onunla ilgili kayıtları tutan rahiplerin sahtekâr sayılamayacağını özellikle belirtmiştir. Ona göre, Haitzmann Şeytan'la anlaşma belgelerini dinsel içerikli bir çılgınlık anında bizzat yazmış olmalıdır.²⁰⁶ Kötülüğün maddesel-leşerek Şeytan'ın yazısı şeklini alması bu tarz bir hayale kapılma durumunun ürünüdür. Böyle bir hayalin seçtiği simgeler ise Freud'a göre babayla ilişkideki sorunda görülen ruhsal bozukluğun kapalı sistemine işaret eder. Anlatılanlara dışarıdan bakıldığında, Freud için geriye kalan sadece evrensel bir temsil mantığına bağımlı ruhsal durumların belirtileridir: Nevroz oluşumunun etkenleri olan yansımalar, bastırma edimleri, aktarımlar ve saplantılar. Bizzat Freud'un "yeniden anlamlandırma" dediği bu yorum, cin mitini ensest kuramının teknedenli açıklamasına indirgeyerek ruhun topolojisine aktarmaktadır.²⁰⁷ Dinde olduğu gibi Şeytan mitinin de gizli kalmış anlamı, Riceour'un ifadesiyle "baba özleminin sonsuzca tekrarlanmasıdır."²⁰⁸

Freud baştan sona detektif hikâyelerinin şemasını izleyerek çalışmaktadır ve bu, Horst Thomé tarafından gösterilmiş olduğu gibi, psikanalitik betimlemede önemli rol oynar.²⁰⁹ Durmadan yeni delillerin eklenmesiyle ustaca tırmanan bir anlatım okuyucuyu vakanın çözümüne taşımaktadır. Detektif Freud, Şeytan vizyonunun ardında ruhsal bir gizleme, üstünü örtme işleminin belirtilerini fark etmiştir (nitekim açıkça "bireyin ruhsal yaşamında babanın Şeytan telakki edilmesi ipucundan" söz eder).²¹⁰ Bir polisiye romandaki gibi, işaretlerin ilk göründükleri anda olduğundan farklı anlamları vardır aslında. İşte bu ikinci bakışın sağladığı bilgiyi ortaya çıkarmak analistin işidir. Analist vakayı ele alışı bilimselleştirilmiş bir keşfetme süreci halinde düzenlemeye çalışır. Öyküyü anlatan Freud okurlarına Şeytan'ı kovduğunu söyler, maskesinin ardındaki sırrı adım adım açıp göstererek yapmıştır bunu.²¹¹ Açığa çıkardığı şey, kültürümüzün simgelerinde psikanalizin deşifre ettiği "kendini aldatmanın" dilidir.²¹² Bu şekilde keşfedilen kötülüğün gücü tözsel değil düş-

sel bir şeydir: Bilinçdışının inşa ettiği bir yanılsama ve libidonun maddi kuvvetini mitsel imgelere taşıyan kültürel bir simge üretimidir.²¹³ Böylece Freud'un Şeytan makalesi, detektif öykülerinin "poetikasıyla"²¹⁴ gerçek yerine fantasma'nın keşfedildiği bir öğrenme sürecini birleştirmektedir.

Baba kompleksine başvurmakla, kendi içinde kapalı bir açıklamanın yapıtaşları hazır edilmiş olur. Kötülük, ruhsal bir yansıtmanın ürünü olarak şekillenir: Ressamın kendine dair dişil imgesi, babaya duyulan arzuda açığa çıkmaktadır. Freud'un dürtü öğretisinden hareket eden yorumu, aynı zamanda kötünün tarihsellikten arındırılmasıdır ve bu da –daha önce değinmiş olduğumuz gibi– tek-nedenli mit açıklamasının yorumlama sürecine etkisidir. Cnlere inanma biçimleri tarihte çeşitlilik gösterse de, Freud'a göre hep aynı ruhsal koşullara işaret eder: "Gerçek hayatta tatmin edilemeyen bir libido birikmesi eski takıntılara geri dönerek kendine bastırılmış bilinçdışından bir boşalma kanalı sağlar."²¹⁵ Yani Şeytan kapalı bir ruhsal aygıtın ve onun içinde cereyan eden anlam üretimlerinin şifresidir. Şiddetli bir kimlik bozulmasına yol açan baba nevrozunun işaretinden ibarettir. Bu rahatsızlığın yapısal özellikleri ile Freud'un 1919'da E. T. A. Hoffmann'ın *Kum Adam* öyküsü (1814) çerçevesinde ele aldığı tekinsizlik motifleri benzerlik gösterir. Burada da kaygının imgesel kalıplarla ifade edilmesi, babayla iyi gitmemiş ilişkiyi belelemektedir. Yazınsal metin, nevroitik etkilere yol açan çocuksu tasavvurlara geri dönüşün sahnesi haline gelir.²¹⁶

Her iki durumda da kötünün metafiziği, tarihsel veya yazınsal kaynakları ensest kuramının nedensellik modeline aktaran psikanalitik bilgi sisteminin bu amaçla gerektiği yerde kullandığı bir malzemedir.²¹⁷ Augustinus'tan beri kabul gören yoruma göre Tanrı'ya ihanet eden Lucifer'in cehenneme düşüşü tanrısallığın eksik olmasını ve kemirici bir ihtirası simgeliyordu. Freud ise bu öykünün bilinçdışında uyuklamakta olan cinsel arzunun gücünü dışa vurduğu görüşündedir.²¹⁸ Hristiyanlıkta

Şeytan'ın gökten düşme, cezalandırılma, cennetten kovulma gibi yıkım senaryolarıyla açıklanması yaygındı. Şimdi ortaya çıkan yeni soykütük ise onu bilinçdışından kaynaklanan dürtüsel itki-lerin yansıtılması olarak tanıtmaktadır.²¹⁹ Bu değişiklikte birlikte, zaman kavramı da mitler üzerinde büyük etkileri olacak yeni bir anlam kazanır. Hristiyan geleneği Şeytan'ın kötülüğünü onu Tanrı'nın yerini alma isteğine sevk edecek olan ve birden fışkırtıveren *superbia* [kibir] motifine bağlarken,²²⁰ Freud aynı şeyi ruhsal iç dünyadaki arzu üretiminin kendine özgü akışına tabi bir projeksiyonun ürünü olarak betimler. Şeytan'ın metafizik temellendirilmesine eşlik eden dramaturgide, zaman hızlandırıcı bir etkide bulunarak kötülüğün tipolojisini meydana getiriyordu. Buna karşılık psikanalitik açıklama, Şeytan'ın doğuşunu önceden var olan imgesel tasavvurların bilinçdışına ait dürtüsel itki-ler tarafından ele geçirilmesine bağlamaktadır. Böylece Freud'un yorumunda zaman çizgisel bir süreklilik olmaktan çıkar, bilinçdışına özgü güdüsel işlevlerin görülebilir işaretleri halini alır. Freud Lucifer'in dramatik öyküsünü yeniden anlamlandırmış, bir cinsellik ekonomisinin yapısına dönüştürmüştür; soyut ilkelere figürasyonları da artık libidinal dürtülerin somutlaşma biçimlerini temsil etmektedir.²²¹ Köken, kendi başlangıcındaki irrasyonel yanların sezgisinden kaçınmak için kültürel bilinci logosun yörüngesine çeken ikinci bir düzen olmuştur her zaman.

Freud daha eski bir çalışması olan *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*'nde (1901) bu işlemi veciz bir ifadeye kavuşturmuş, metafiziğin "metapsikolojiye" dönüşmesinden söz etmişti.²²² Buna göre boşanç, insan ruhunun içindeki felaket beklentilerinden oluşan potansiyeli dışsallaştırılma tekniği sayılmaktadır. "Boşanç sahibi kendi rastlantısal davranışlarının güdülerini bilmediği ve bu güdülenme fark edilme yönünde baskı yaptığı için, onu dış dünyaya kaydırmak zorundadır."²²³ Freud bu mekanizmayı paranoyayla karşılaştırır. Paranoya da öznel nitelikte bir talihsizliğe duyulan korkunun dış gerçekliğe taşınmasıdır.

"Paranoyağın yaptığı kaydırma ile boşinanç sahibinin yaptığı arasındaki fark ilk bakışta sanıldığından daha küçüktür."²²⁴ Böylece Freud'un yorumunu destekleyen sistem temellendirilmiş olur: Şeytan figürü nevrotik kökenli, bastırılmış bir baba kompleksinin simgesidir; böyle bir figürün tasavvurunu mümkün kılan boşinanç da, korkunun sabitleşmiş bir anlamlandırma mantığıyla ve paranoyadakine benzer şekilde nesnel ve somut bir biçime dönüştürülmesi demektir.²²⁵ Psikanalitik yorumlama kötülüğün kültürel anlamını değiştirmektedir, onu kökenini libidoya dayandırdığı yeni bir nedensellikte açıklar.²²⁶ Ama bu, mitin geçersiz kılındığı anlamına gelmez, Şeytan mitine bilinçdışını anlatmaya yarayan bir model olma işlevi yükler.²²⁷

Burada betimlenen aktarımın etkisi, kökeni (bilinçdışını) ve imgeyi (miti) karşılıklı bir bağlantı içinde birleştirmektedir. Mitin soykütüğü, bilinçdışına ait olana da mitsel nitelik kazandıran bir iç içe geçişi [*Interferenz*] açığa çıkarır. Freud kendi bilimsel amaçlarını açıklarken, bu bağlantıyı özellikle vurgulamıştır. 1932'de libido kuramından "bizim mitolojimiz" diye bahseder ve dürtüleri "belirsizlikleri içinde görkemli mitsel varlıklar" olarak niteler.²²⁸ Nitekim Şeytan'ı enest arzularının üstünü örten bir figür olarak yorumlamak, psikanalizin dürtü öğretisiyle temellendirdiği mit analojisini güçlendirmektedir. Şeytan'ın libidoyla ilişkisi sanki kötülük tasavvurunun kültürel düzenleri içinde tüketilip boşalmış mitsel bir sermayeyle ilişki gibidir. Böyle bir bağlantıyı betimlerken genellikle başvurulmuş diyalektik kavramı burada isabetli olmayacaktır, çünkü dürtüler ile miti görünmez olan ve görünür olan şeklinde birbirinden ayıran farkı gereğince dikkate almaz.²²⁹ Freud'un yorumu miti dürtülerin içinde ortadan kaldırmakta, ama bir yandan da bunun tersini yaparak onlara Şeytan'da mevcudiyet kazandırmaktadır. Psikanalizin kültür kuramına ilişkin söyledikleri bu mevcudiyetin sahnesidir; üstelik sahnede İblis'in yanı sıra bilgi eleştirisi alanındaki kendi başarılarını da sergiler. Bizzat Freud'un da dile getirdiği bir

durumdur bu. 1937’de metapsikolojiden “cadı” olarak bahseder ve böylece yorumlama sistemi ile ele aldığı imgesel tasavvurlar arasındaki içsel bağlantıyı vurgulamış olur.²³⁰ Burada mit ve dürtüleri birleştiren ilke de ortaya çıkmaktadır: Lacan’ın haklı olarak bilinçdışının asli kipi saydığı²³¹ mekanik nedensellik modeli. Bu model Ben’i kültürel imge üretimi alanına bağlayarak özne ile nesne arasındaki boşluğu kapatır.²³² Eğer mit libidoda yatan köken üzerine düşünmeyi sağlıyorsa, başka türlü karanlık kalacak bir şeyi görünür kılan bir düzenlemenin ürünü olarak anlaşılabilir: Mitin ardında bıraktığı iz, dürtülerin imgeler ve öykülerden oluşan kültürel malzemeyle sonradan yapılan temsilleridir.²³³

LİBİDO KAVRAMI VE KÖTÜNÜN MEDENİLEŞTİRİLMESİ (JONES, REIK, JUNG)

Freud'un makalesi –açıkça belirtmiş olmasa da– Ernest Jones'un *Der Alptraum in seiner Beziehung zu gewissen Formen des mittelalterlichen Aberglaubens* [Ortaçağ Boşinancının Belli Biçimleriyle İlişkisi Bakımından Kabus Görme] (1912) adlı yazısıyla bağlantılıdır. Yayınlanmasından kısa süre sonra Almancaya da çevrilen bu küçük kitap, Freud'un *Totem ve Tabu*'su ile C. G. Jung'un *Symbole der Wandlung*'unun [Dönüşümün Sembolleri] yanı sıra kültür tarihine yönelik ilk psikanalitik araştırmalardan biridir. Jones çalışmasında Freud'un yukarıda değinmiş olduğumuz, Şeytan'ı "bilinçdışındaki bastırılmış dürtüsel yaşamın kişileştirilmesinden ibaret" sayan *Charakter und Analerotik* (1908) başlıklı yazısından yola çıkmıştır.²³⁴ Dürtü ekonomisinin Şeytan mitolojisindeki somut bileşenlerini araştırarak Freud'un hipotezini derinleştirmek gerektiğini savunur. Giriş bölümünde Şeytan inancının tarihinin "kesintisiz kaygının tarihi" olduğunu söyler.²³⁵ Söz konusu kaygı "bastırılmış arzulara ilişkin iki kategorinin yansıtılması" olarak yorumlanır. Bunlar babayı taklit etme ve babayla savaşma arzularıdır.²³⁶ Bu tür bir çift amaçlılık ise babanın hem arzu hem de nefret nesnesinin bedenleşmesi ya da oğlun hem arzu hem de

nefret öznesinin bedenleşmesi olduğu şeklinde ifade edilebilir. Böylece, Jones'a göre hepsi de aynı ödipal çatışma durumunu simgeleyen dört anlam varyasyonu elde edilmektedir (öncelikle bir baba-oğul ilişkisi söz konusudur ve buna "tekabül eden dişil ödipal durum" belli benzerlikler taşısa da, Jones tarafından pek neden gösterilmeden "daha önemsiz" sayılmaktadır).²³⁷ Şeytan hayranlık duyulan babanın bir projeksiyonu olabilir; bu rolü üstlendiğinde cinsel iktidar sahibi, güçlü ve baştan çıkarıcıdır, eski kültür tarihinin de yakından tanıdığı bir sembolleştirmeye teke ya da büyük bir yılan halinde görselleştirilir.²³⁸ İkinci olasılıkta Şeytan düşmanlık duyulan babanın yansıtılmasıdır; çirkin ve kötü kokan bir dolandırıcı rolünde görünür, kötü niyetli ve sürekli yalan söyleyen biri, alaycı bir zorbadır; Ortaçağ'dan beri aktarılan inanışa göre, ona karşı ancak haç işareti ve Bakire Meryem'i yardıma çağırarak işe yarayabilir.²³⁹ Üçüncü olarak Şeytan babası gibi olmak isteyen oğlu temsil ediyor olabilir; bu durumda karşımıza Tanrı'nın yerini almak isteyen, dolayısıyla onun şekline bürünmüş, alametlerini kuşanmış biri olarak, göklerin sahte hükümdarı, yaratıcının sahte benzeri olarak çıkacaktır.²⁴⁰ Son Şeytan tiplmesi ise babasının yerini almak istemeyen, tersine sorgulayan bir oğlu simgeler; eyleme geçmiş bir hasım, bir isyancıdır, işi küfre vardirop kinik bir tavırla Tanrı'nın mutlak gücünden şüphe eder ve otoritesini alaya alarak reddeder.²⁴¹

Bu modellerin dikkat çekici yanı, tek anlamlı bir yorumla yetinmemeleri, Şeytan'ı sadece kötülüğün temsilcisi olarak sunmamalarıdır. Ahlaki normları yıkıp şiddete başvuran ikinci tip Şeytan, uzlaşmış kötülük anlayışına uygundur sadece. Diğer durumlarda ise kötülük kavramı içinde değerlendirilemeyecek yıkıcı, bozguncu bir rol üstlenmektedir. Baştan çıkarıcı olduğunda cinsellik düzenini bozar, ensest ve rastgele cinsel ilişkilerinde tabuları yıkar; taklitçilik ettiğinde başkalarını aldatmak için gerçeği saklayan yanılsamalardan yararlanır ve Tanrı'nın bilinebileceği konusunda şüphe tohumları eker; kâfir bir şüp-

heci rolünü oynarken inanç buyruğuna karşı çıkar ve dünyaya kuşku zehri saçar. Üstünde durulması gereken ilginç bir nokta, Şeytan'ın Hristiyan dogması tarafından da vurgulanan bu norm yıkıcı davranışlarının baba otoritesine sahip yaratıcı, yasakoyucu ve yargılayıcı olarak Tanrı'yla ilişkili sayılmasıdır. Jones Hristiyanlık dünyası ile şeytani dünya arasındaki, baba oğul ilişkisinin iç bağlamına tekabül eden bağlantıyı açıklamak için Şeytan'a tapma örneğine başvurmuştur. Hristiyan ibadetinin bir uyarlaması olan bu tür ayinler oradaki dramaturgiyi tersine çevirmektedir: "Ayine katılanlar bir daire halinde geriye doğru giderek dans eder, yüzleri merkezin ters yönüne çevrilidir, sol ellerini kutsal suya (Şeytan'ın idrarı) batırırlar, istavroz çıkarmayı da ters haç işareti şeklinde yaparlar, ayinde kara ekmekten yenir, siyah mumlar vb. kullanılır. Şeytan'ın da kışında genellikle güzel bir kadıninkini andıran ikinci bir yüzü vardır (tersine çevirme işleminin ikileşmesi), koltuğuna ters oturur, penisi çoğu kez önde değil arkadadır, bedeninden kurtarıcının semavi kokusuyla tezat oluşturan feci bir koku saçılır vb."²⁴² Tanrı'ya küfür anlarına gelen ama Jones'un yakışık almayacağı için sözünü etmediği başka şeyler de vardır: Şeytan'ın kışını öpme, dışkıya bulanmış kutsal ekmek yeme, haçın İsa baş aşağı gelecek şekilde ters çevrilmesi, toplu mastürbasyon, sunak üzerinde Şeytan'la çiftleşme. Şeytan ayini kendine özgü bir işaret ve sembol dili geliştirmez, çünkü görsel gücünü –yaratıcı olmaya gerek duymadan– yadsımanın şiddetinden almaktadır. Başka bir deyişle o da Hristiyan geleneğinin büyüüne kapılmış, onun düzen talebini kabullenmiştir, reddedici tavırları hep onunla ilişki içindedir.²⁴³ İşte Hristiyan ibadet ritüeli ile şeytani dünyanın oluşturduğu bu bağlamda, baba oğul ilişkisinin içsel bağlantısı ve dolayısıyla ensest çatışmasının temel yapısı yansımaktadır. Nasıl Şeytan ayini Tanrı babayı hor görerek aslında yüceltmiş oluyorsa, isyan eden oğul da reddedip kovmak istediği babasını ona başkaldırma sürecinde kabullenip takdir eder.²⁴⁴

Ensestin mitlerin oluşmasındaki önemini Jones gibi Freud da *Totem ve Tabu*'da (1912/13) öne çıkartmıştır. Ona göre, kurban töreni bastırılmış suçluluk duygusuna işaret eder, hayat baba rolündeki tanrısal bir figüre feda edilerek suçun kefareti ödenmiş olur. Hristiyanlıktaki sembolik kurban ritüeli de, babasının gücüne karşı çıkan oğlun geçmişteki bu suçuyla ilişkilidir. Dolayısıyla İsa'nın kendini feda etmesi iki açıdan yorumlanabilir: Kıskanç bir baba tanrının verdiği ceza ve cezayı hak eden oğlun gönüllü olarak ceza çekmesi.²⁴⁵ Bu bağlamda Şeytan, Tanrı'nın –suçunu kabullenip tövbe etmeye yanaşmadığı için gökten kovulması gereken– yitik oğlu olarak anlaşılabacaktır (bu yorum, Lucifer'i Tanrı'nın bir oğul gibi sevdiği ve en yakın hissettiği meleksayan gnostik anlayışla örtüşmektedir).²⁴⁶ Kurban ve cezalandırma, suç, tövbe ve kovulma, İsa ve Şeytan figürleriyle birlikte Ödipus kompleksine benzer bir çatışma durumuna işaret eder.

Eğer Şeytan inancı bastırılmış ödipal arzuların ürünüyse, bu inancın soykütüğünü öncelikle rüyalara bakarak çıkarmak görece tutarlı bir yaklaşım olacaktır. Jones'a göre bastırılmış dürtüsel arzularla Şeytan mitolojisinin benzerliği özellikle kâbuslarda ortaya çıkar. Kâbustaki Şeytan, oğlun arzusunun yöneldiği babayı simgeleyen bir figürdür; böyle korkutucu bir görüntüye yol açan kaygı ise, ensestin pratikte gerçekleşmesinden duyulan korkudur. Şeytan'ın taşıdığı cinsel anlam onun belli başlı görsel özelliklerinde –boynuzlar, şiş ayaklar, kanca burun– belirgindir ve "babayla ilişkili bastırılmış arzuların yansıtılması" olduğunu hatırlatır.²⁴⁷ Üst-benin tabulaştırdığı bu arzular bilinçdışına iner ve onun tarafından kâbuslarda aktifleştirilerek simgesel yoldan ifade edilir. Böyle rüyaların korkutucu özelliklerinde bastırılmış ensest arzunun izleri açığa çıkar; söz konusu arzu şiddet veya acı gibi ürkütücü tablolar ya da ikircikli bir haz halinde geri dönmektedir.

Eğer kâbus bastırılmış ensest arzuların imgesel olarak sahnelenmesiye, bu tür rüyaların analitik yorumuna düşen görev de kaygı ile ensest arasındaki bağlantıyı açıklamaktır. Jones da psi-

kanalizin aydınlatıcı işlevi olduğu, mitsel Şeytan imgelerinde yatan ama insanın farkında olmadığı anlamı ortaya koyduğu görüşündedir. Pek çok çağın fırtınalarını atlatmış olan Şeytan mitinin kültür tarihinde görülen bu direnci, onun aynı zamanda temel gereksinimleri karşıladığını, kendini temsil yoluyla anlatmak isteyen insanın tabulaştırılmış şeylerden duyduğu korkuya bir imge kazandırdığını gösterir. Dolayısıyla Jones da Freud'un nevroz öğretisinden hareketle sağlamak istediği aydınlanmanın böyle bir imgeyi kalıcı olarak silemeyeceğinin farkındadır: "Ancak, Şeytan kolay kolay ölmeyecektir."²⁴⁸ Psikanalizin rasyonelleştirici diyalektiğinde Şeytan bir yandan aslında nevrotik süreçlerin şifresinden ibaret sayılırken, diğer yandan da kültür tarihindeki vazgeçilemezliği sınanmaktadır. Jones İblis'i hem en kötü varlık rolünden azat ederek sekülerleştirir hem de daha Ortaçağ'da bile onun her tarafta ortaya çıkmasını kavramaya çalışırken geliştirilmiş yapısal modelleri yerden üretir. Demek ki Şeytan'ın psikanalitik yorumu, kötülüğün ortaya çıktığı formlara, alışılmadık davranış biçimleri gösterdiklerinde dahi egemen olabilen bir tekrar zorunluluğunun buyruğundadır.²⁴⁹ Tanrı'nın kadim düşmanını düzen bozuculuğun bedenleşmesi olarak gören klasik yorumu geçersiz kılmaz, sadece kötülüğün meydana getirdiği içerikleri yeni aktörlere yükler. Bu anlamda psikanalitik Şeytan yorumu kendi sandığından çok daha az devrimcidir.²⁵⁰

Kötülüğün çevirdiği dolaplarla yakından bağlantılı bir tipleme de inkubustur. Bu şeytani yatak arkadaşı, Ortaçağ düşüncesi-ne göre cadılarla fuhuş yaptığı gibi, çeşitli şekillere girerek –çoğu kez rahip kılığında– kadınları, özellikle de manastırda yaşayanları baştan çıkarır. Jones bu konuda şunu özellikle vurgulamaktadır: "İnkubus hoş bir cinsel heyecandan büyük bir dehşet ve iğrenme hissine kadar olası her türlü duygusal aşamada kendini gösterebilecek bir mizaca ve tarza sahiptir."²⁵¹ Kötülüğü düşünenin açığa çıkardığı karışık duygular, bilinçdışının etki gücüne dair ipuçları oluşturur. "Bu çeşitlilik" diyor Jones, "ve en uç nok-

tada bir sınır çizmenin imkânsızlığı, korku ile libido arasındaki yakın bağıntıyı göstermektedir; bu da bize açıkça erotik rüyalar ile kâbuslar arasında gözlemleyebildiğimiz kademelenmenin tamamen aynı olduğunu hatırlatır.”²⁵² Ortaçağ hekimleri için bile tanıdık olan inkubus mitindeki ensest motifi, Jones’a göre tartışmaya yer bırakmayacak kadar kesindir. İnkubus rüyası “bastırılmış belli arzuları, özellikle anne babayla cinsel ilişki kurma isteğini hayali düzeyde gerçekleştirir.”²⁵³ Jones bu noktada da ensest motifi ile Şeytan mitolojisi bağlantısının doğrulandığı görüşündedir; Şeytan, kültürel tabular nedeniyle kötülükle eşanlamli görülen baskın ensest arzuları temsil eder.

Freud’un yararlandığı ikinci bir çalışma vardır, ama bu kez Jones’un örneğinden farklı olarak kaynağını bizzat belirtmiştir:²⁵⁴ Theodor Reik’in Şeytan nevrozları makalesinden hemen önce tamamlanmış olan *Der Eigene und der fremde Gott* [Kendi Tanrımız ve Yabancı Tanrı] (1923) başlıklı araştırması. Freud daima en sevdiği öğrencilerinden olan Reik’i Birinci Dünya Savaşı sırasında, öğrenim analizi* devam etmekteyken parasal yönden de desteklemişti. Jones’un tersine, Reik çalışmasında bireysel psikoloji yerine kültür tarihi perspektifinden bakmakta, Batı dünyasının Şeytan mitolojisini incelemektedir. Kötülüğün tezahür ettiği her türlü bedensel formda din tarihinin derinliklerinde gömülü bir unsura rastlandığını söyler. Ruhsal dünyadaki bilinçdışı gibi, bu unsur da şimdi gömülü olduğu yerden çıkıp bir imge olarak yeniden canlanmaktadır. Şeytan öyküsünün ilksel sahnesi, onun bir zamanlar ait bulunduğu iyiden kopuş sürecidir. İnsanın ruhsal sistemiyle benzeşen bir süreçtir bu, zira orada da bilincin güçleriyle bilinçdışının güçleri karşıt kuvvetler halinde ve aynı aygıt demir atmış olarak var olurlar: “Başlangıçta bütün olan bir tanrının bölünme yoluyla çoğu kez birbirine düşman iki farklı tanrıya dönüştüğü süreç, bireyin belli ruhsal süreçleriyle pekâlâ

* Psikanaliz eğitimi alan kişinin kendisine yapılan analiz. (ç.n.)

bağdaştırılabilir.”²⁵⁵ Reik Batı dinindeki yaratılış mitinin bir unsuru olan iyi ve kötünün ayrışmasını ruhun kapalı sistemi içinde bilinç ve bilinçdışı arasındaki çözülmeyle karşılaştırmaktadır. Bu karşılaştırmada kötülüğü temsil eden Şeytan, bilinçdışından kaynaklanan dürtüsel eğilimlere tekabül eder. Nevroz vakalarında bunlar bastırılmıştır, ama kabuslardaki imgelerde, davranış bozukluklarında ve ketlenmelerde yeniden baş gösterirler. Jones gibi Reik da ödipal çatışmayı kötülüğe ilişkin kültürel imgelemle benzerliğe sahip bir model olarak görmektedir. Şeytan, bilinçdışının birçok kez üzeri örtülmüş, itilmiş, kovulmuş ama tam anlamıyla ele alınıp halledilmemiş bir katmanına işaret eder. Hıristiyan tanrısına karşı çıkan ve çölde İsa’yı ayartmayı deneyen karanlık güçlerin Şeytan’da kendini belli etmesi gibi, nevrozda da –üstesinden gelinememiş ödipal çatışma durumu için semptomatik bir şekilde– bilinç alanıyla bütünleştirilemeyen karşıt güçlerin gizli oyunu sürmektedir.

Reik’a göre cinler ve Şeytan modern insanın ruhsal aygıtındaki, kendi tabulaştırdığı duygu ve heyecanların imgeleridir. Ölmüş akrabaların yaşayanların rüyalarında bazen kötü bir ruh olarak görünmesi de dikkat çekici bir olgudur. Bu durum, ölümler için tutulan yasın altında birçok kez olumsuz –ve yıkıcı– bir tutumun yattığı ve kendini simgesel yoldan belli ettiği anlamına gelmektedir. “Kıymetli yakınlarının ölümü” diyor Reik, “geriye kalanların ruhsal hayatında kötü ruhların projeksiyonuna yol açmıştı.”²⁵⁶ Bu hipotezden Freud’un Şeytan kuruntusu hakkındaki görüşüne doğrudan ulaşılabilir: Böyle bir kuruntu olumsuz baba imajının sonradan hissedilen etkilerine bağlı bir nevrozu ifade eder. İblis’in ve ona bağlı cinlerle şeytanların tehditkâr özelliklerinin ardında bazen nevrotik aile romanlarındaki korkunç çatışmaları görmek mümkündür.

Theodor Reik tutarlı bir yol izler ve Matta İncili’nde (“Matta” 4:3 vd.) anlatılan İsa’nın Şeytan tarafından sınanması öyküsünü de Tanrı’nın oğlunun içindeki korkuların yansıması olarak yo-

rumlar. Örneğin Şeytan, İsa'yı tapınağın tepesine çıkarıp oradan aşağıya atlamasını, yaralanmayacağını kanıtlayarak Tanrı'nın oğlu olduğunu göstermesini istemiştir. Reik bunu baba ile oğul arasındaki gizli bir çatışmanın yansıması sayar, çünkü İsa itiraf etmemekle birlikte babasının tahtını arzulamakta ve Şeytan'ın talep ettiği aşağı atlama ediminde bu arzusu fark edilmektedir. Şeytan'ın önerdiği atlama edimi, Lucifer'in gökten düşüşüne tekabül etmektedir; kötünün bu küstahça önerisi, İsa'nın kendi içindeki kötülük unsurlarına işaret eder.²⁵⁷ Freud'un metapsikolojik yöntemini kusursuzca uygulayan bir yorumdur Reik'inki. Psikanaliz kötülüğü daima insanın içindeki bir oluşuma dönüştürmekte, böylece teodise problemini çözmektedir. Freud'a göre kötülüğün somutlaşmış biçimleri artık mevcut değildir, çünkü görünür olduğu biçimler ruhsal aygıtın unsurları haline gelmiştir: Kötülük libido ve ölüm dürtüsünün, yeniden üretim ve tüketimin çeşitli şekillerinden oluşan, sansüre kurban gitmiş bir arzulama kuvveti olarak belirir. Freud'un dürtü öğretisi sadece kötülüğün bastırılmasıyla ilgilidir, aklın özgürlüğünde başarıyla sürdürülmüş uzun bir hayatı dikkate almaz. Susan Neiman şüpheli bir realizmi temellendiren bu yaklaşımı yaratılıştaki kötülüğün "doğallaştırılması" olarak nitelemiştir. Aydınlanmacı teodise mükemmel olmayıştan duyulan korkuya karşı müstahkem bir mevki gibiydi; Freud ise onun sağladığı geçici rahatlamayı reddetmekte, çözmek istediği problemin bizzat bir parçası olduğunu vurgulamaktadır.²⁵⁸ Neiman'a göre Freud kötülüğü ruhsal yapının kurucu bir uğrağı olarak insan doğasına yerleştirmekle, onu ahlaki bakımdan yargılayıp dizginleme imkânını tamamen ortadan kaldırmaktadır.²⁵⁹ İnsanın dürtülere bağımlı oluşu, ruhsal aygıtında baştan itibaren bulunan bir doğum hatasıdır. Dürtülerin içinde gizlenen Şeytan'ı kısa süre için sakinleştirmek ve bastırmak mümkünse de, uzun vadede imkânsızdır. Hans Blumenberg bu bağlamda kuramcı Freud'un tam da libidonun içsel varlığını bulduğu yerde saptamak zorunda olduğu bir "kaçınıl-

mazlıktan" söz etmiştir.²⁶⁰ Reik'in metapsikolojik Şeytan yorumu da Freud'un kültür felsefesinden etkilenmiş olduğu için, kısa bir sapmayla bu konuya girmemiz gerekiyor.

Bilindiği gibi Freud'un kültür kuramına ilişkin yazıları, iradenin özgürlüğünü reddetmesinden kaynaklanan genel bir şüphesi tona sahiptir. *Ben ve İd* (1923) adlı yazısı bunun tipik bir örneğidir. Freud bu yazıda dürtüye bağımlı bir ilksel durum fikri geliştirmiştir. Sansürleyici Üst-ben kendini bundan ayırır.²⁶¹ Freud'un öne sürdüğü model, kötülüğün isyanına dair mitsel anlatının değişik bir çeşitlemesi, Lucifer'in cehenneme düşüşünün psikanalitik uyarlaması olarak görülebilir.²⁶² Başlangıçta henüz bir Ben tanımayan "O" [*id*] vardır, irade ve güdülenmeye sahip değildir, karşısında farklılık aracılığıyla kendini bulmasına yarayacak bir şey bulunmadığından bir özdeşliği de yoktur. Ancak Ben'in (ruhsal kişilik) ve Üst-ben'in (vicdan) oluşmasından sonra, dürtülerin bu karanlık ülkesine ahlaki bir düzen gelebilir. Lucifer miti kötüyü iyiden kopmuş bir ürün olarak görürken, Freud'un öne sürdüğü bireysel ruhun soykütüğünde çocuksu bir dürtünün itkisi varsayılır. Buradan da yetişkinlik süreci içinde bir Ben gelişecektir. "*İd*", Goethe'nin Mephistosus'un antik mitolojiyle örtüşen bir şekilde bahsettiği o "ışığı doğuran" karanlığa tekabül etmektedir.²⁶³ Bu açıdan bakıldığında, *id*'in Ben ile tamamlanmasının gerçekten bilinci özgürleştirici bir süreci harekete geçirip geçirmediğini sormak gerekir. Ben'in doğması mutlaka dürtüler dünyasının karanlığındaki şeytani güçlerden uzaklaşma anlamına gelmez, çünkü Ben çocukluk evresinde *id*'den çıkmıştır. Freud'un bilinçdışının temsillerine ilişkin düşüncesi Foucault'ya göre metafiziğe yönelik temel bir eleştiri olmakla birlikte, kötümser bir yaklaşımdır ve öyle de kalır, çünkü kimlik edinme sürecinde üstü örtülen ama hiçbir zaman tamamen ortadan kaldırılamayacak olan libido ile Ben'in oluşumu arasındaki soykütüksel bağlantının farkındadır.²⁶⁴

Freud *Haz İlkesinin Ötesinde* (1920) adlı kitabında Ben'e ait olan ve yenilenme arayan tüm dürtülerin özünü, doğum öncesi duruma dönmeyi ve dolayısıyla yaşamı ölümle aşmayı hedefleyen bir kuvvet olarak betimlemiştir.²⁶⁵ Hem tüketici hem de muhafaza edici olan, yani yeniden oluşturmayı hedefleyen Ben-dürtüleri kümesinin karşısına, hayatı kullanıp tüketmeyen, tersine yaratan cinsellik dürtüsünü koyar. Ben-dürtüleri zamanı kullanarak var kalmayı sağlarken, cinsel dürtü hayat veren ve dolayısıyla zamanı tüketmek yerine güncelleyip sürdüren bir kuvvettir. İdealleştirilmiş haliyle sunulan ve makalenin giriş kısmında açık sözlülükle "geniş çaplı spekülasyon"²⁶⁶ olarak nitelenen bu dürtü düalizmi, Freud'un kötülüğü ruhsal aygıtta nereye yerleştirdiğini gösteren bir yoruma bağlanmaktadır. Freud kötülüğün izine, dürtünün kendini tekrarlama zorunluluğu üzerinden ifade ettiği yerde rastlar; burada birincil bir dürtünün bilinç tarafından ele alınıp ikincil dürtüye dönüştürülmesi gerçekleşmez ve bu da nevrozlar için karakteristik bir durumdur. Bilincin üstesinden gelemediği, tüm ikame ve yüceltme denemelerine rağmen devamlı bir gerilime neden olan dürtüleri Freud "şeytani" diye anmaktadır.²⁶⁷ Bunlar ölüme yönelik bir dinamiğe sahip Ben-dürtüleri olmadığı gibi, yaşam dürtüsü olan cinsel dürtü de değildir. Tekrarlama zorunluluğunu doğuran asıl sorumlu, her ikisinde de mümkün olan bastırma mekanizmasıdır. Sadece dürtüyü kontrol altında tutmak için insanın çaba harcadığı bastırma işi bile, sürüp giden bir gerilim yaratır ve bu kendini ürkütücü biçimlerde ortaya koyar. Ortaçağ'da bile bilindiği üzere, Şeytan repertuarını sürekli yeniden üreterek sahneye çıkmayı sever.²⁶⁸ Şeytan'ın hep aynı şeyleri tekrar tekrar yapıyor olmasına eskiden kötülüğün ta kendisi gözüyle bakılıyordu; Freud'un öğretisinde de bastırılmış dürtünün tekrarlanma enerjisi, bunun nevroz oluşturan modern karşılığıdır. Nasıl ki Şeytan değişmiyorsa –ya da Goethe'nin *Faust*'unun ikinci kısmındaki deyişle "yaşlıysa"– bilinçdışının da zamanı diye bir şey olmaz, zamansal koordinat-

larla hiçbir ilişkisi yoktur.²⁶⁹ Her iki durumda da tekrarın yapısı gelişme ilkesiyle, "daha önce" ve "daha sonranın" yasasıyla kurulan sınıflandırıcı (ve hiyerarşik) bir düzene karşı bağımsızlığa sahip olmak demektir.

Şeytan çıkarma pratikleri Freud'un gözünde bu figürün temsil ettiği dürtüsel güçlerin tatmin edilmesiyle aynı anlama gelir. 1932'de *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*'nde konuyla ilgili ünlü bir ifade kullanmıştır: İnsanın "id" kavramıyla anlatılan ve dürtüsel nesnelerin yer aldığı "ruhsal yeraltı dünyası", tıpkı Hollanda'daki Zuydersee* gibi işlenip medeniyete açılmalıdır.²⁷⁰ Bu yaklaşıma göre şeytan çıkarma projesinin uygar dünyadaki karşılığı, insan ruhundaki vahşi toprak parçalarının tarıma açılmasıdır ve Deleuze ve Guattari tarafından "yeniden yerleşikleştirme [*Re-territorialization*]" olarak adlandırılmıştır.²⁷¹ Psikanaliz, kötülüğe ilişkin mitlerin ardındaki karanlık odalara ışık tutmakla, "id" in oluşturduğu o bilinmeyen bölgelerin fethedilip kültürel alanlara çevrilmesi için ilk adımı atmış olma iddiasındadır. Şeytan çıkarma ve sömürgeleştirmenin işlevi birbirine çok benzer; analiz araçlarını kullanarak Şeytan'ı kovan, onun yaşadığı bataklık alanlarına ilk ayak basan olma hakkını da kazanmış olur.

Freud'un kendi işinden neredeyse bir kahramanlık öyküsü gibi bahsetmesi, terapi çalışmasının risksiz bir girişim olmadığını göstermektedir; tersine, insan ruhunun karanlık yanlarına nüfuz eden tehlikeli bir aydınlatma edimi söz konusudur. Nitekim kendi faaliyetini nitelemek üzere özellikle Şeytan kovuculuk benzetmesini seçmiştir ve bunu yapanlar da kovalamaya çalıştıkları güçlerin etkisi ve baskısı altındadır. Freud, *Bir Histeri Vakası Analizi*'nde (1905) şöyle der: "Benim yaptığım gibi, insanın bağrında yaşayan, iyice dizginlenmemiş en kötü şeytanları uyandıran biri, girdiği bu dövüşten zarar görmeden çıkmaya dikkat etmelidir."²⁷² Ortada böyle ilginç bir Ben imgesi olunca,

* Hollanda'da setlerle denizden toprak kazanarak kullanıma açılan bölge kastedilmektedir. (ç.n.)

derinlere dalan analitik çalışma karanlığın güçleriyle karşılaşmayı kaçınılmaz kılacaktır. Freud'un burada dile getirdiği, Tieck, E. T. A. Hoffmann ve Hauff'tan tanıdığımız romantik dağ mitolojisinin bir çeşitlemesidir: Psikoloji gölgeler diyarına inmeyi gerektiren tehlikeli bir bilimdir. Metafizik metapsikolojiye dönüştürme sürecinin kendisi de bir estetik sahneleme yasasına tabidir – tıpkı 19. yüzyıl edebiyatının mekâna ilişkin imgelerle, uçurum, zindan ve yeraltı dünyası tasavvurlarıyla yaptığı gibi. Analist sadece akılcı bir tutumla miti dürtü ekonomisindeki kaynaklarına geri döndüren bir çevirmen değildir; aynı zamanda usta bir büyücü gibi dünya sırlarının içine dalarak onları imgelem yoluyla yeniden doğurur. Tehlikeyi bilip ondan bahsetmiş olmak hayatta kalmak için yeterli olmayabilir; Freud ruhun karanlık yanlarıyla girilen tehlikeli bir "dövüş" derken, estetik fantezinin gücüne tanıklık eden böyle bir alanı kastetmiştir.

Cehennem prensinin imgeler dünyasını bir yansıtma ürünü olarak anlayan Freud'un Şeytan yorumu, Hristiyan mitolojisini metateorik bir düşünme tarzına dönüştürür. Söz konusu ürünün imgelem yapıları bilinçdışı ekonomisinden nedensellik ilişkisiyle çıkarsanmaktadır. C. G. Jung bu konuda farklı bir görüş savunur. Freud'un nedensellik modelini reddeder ve Şeytan mitine yeni bir anlam yükler. Her şeyden önce, onu psikanaliz yoluyla ele geçirip işlenebilir hale getirmeye girişmez. Bu tür dönüştürmelerdeki deşifre etme eğilimine (Freud'un 1927 tarihli *Bir Yanılsamanın Geleceği*'nde aktardığı geleneksel inançlarda bulunduğu ileri sürülen ikame edici özelliğe dikkat çekerek haklı göstermeye çalıştığı bir eğilimdir bu) sonraki yıllarda birçok kez karşı çıkmıştır.²⁷³ Ricœur'ün değerlendirmesine göre ikonakırıncılığa yatkın olan Freud,²⁷⁴ mitlerde ve dinlerde sadece aklın egemenliğindeki bir dürtü yüceltmesi buluyordu. Oysa Jung her iki alanı da irasyonelliğin bireysel ruhları aşan nesnel güçlerin bir yansıması olarak görür ve bunları arketip kavramında toplar. 1950'lerin başında ayrıntılı olarak yeniden ele almış olduğu *Symbole der Wand-*

lung [Dönüşümün Sembolleri] (1912) adlı metninde ilk kez geniş kapsamlı olarak sunduğu arketipler öğretisi bağlamında, Şeytan sembolleştirmesine ilişkin kendi yaklaşımını dile getirmiştir. Bilindiği gibi, Jung'a göre mitlerin imgeler dünyası kolektif bilinçdışının bir deposuydu ve etkin unsuru da cinsel olarak değil, enerji açısından kavranan libidoydu. Karl Abraham'ın çalışmalarından da yararlanan Jung, rüya ve masalların "çocuksu ruhsal yaşamın" sahneleri olduğunu vurgular.²⁷⁵ İnsan ruhu mitler ve masallarda ortaya çıkan ilkel bir öndünyanın ilksel biçimlerini barındırır. Libido saf enerjik itkilerin ve duygusal yatkınlıkların gelip yerleştiği genel bir dürtünün ortamıdır; şekli bulunmayan kolektif bilinçdışının somut biçimlenmeleri olarak belli sembollerde kendini gösterir. Benzer bir şekilde, ritüeller de libido ilkesini hayata geçirebilir; dans ve ritimle, Dionysos ayınlarındaki gibi orjiye özgü esrimelerle veya müzik aracılığıyla kurallı bir sahneleme ve performans şeklinde dürtüsel itkiyi ifade edebilirler. Semboller ve ritüeller: Bu iki kavram bir kez daha temel konumuza işaret etmektedir, çünkü kötülüğün bedenleşmesi figüratif bir şeydir, hem geleneksel Şeytan ve hayvan tasavvurları şeklinde hem de ritüel süreçleri halinde gerçekleşebilir. Cadılar toplantısı ve Şeytan'a tapma ayınları bunun tipik örnekleridir.

Freud Şeytan figüründe bastırılmış ensest arzuları, Jung ise önceden belli bir hedefe yönelmiş olması gerekmeyen libido enerjisinin simgelenişini görür. Gerçi Jung da Şeytan'ın ve hayvan görünüşlü temsilcilerinin cinselliğe işaret ettiği kanısındadır, ama Freud'un ensest kuramına dayanan teknedenli açıklamasını benimsemez. Şeytan mitindeki at, maymun ve yılan gibi şekillerde özellikle öne çıkan fallus sembolizmini Jung da kabul etmekte, ama bunları daha çok libidonun arketip boyutuna bağlamaktadır. "Bu nedenle, atın insandaki hayvansı bileşenin simgesi olarak Şeytan'la sık sık ilişki içinde görülmesi de anlaşılır bir şeydir."²⁷⁶ Jung Şeytan figürünün kolektif bilinçdışı açısından önemini göstermek üzere, onun bu hayvansı yanını ele almıştır.

Freud ve Jung'un ensest ve libidoya ilişkin dürtü modellerindeki farklılık, kaçınılmaz olarak Şeytan mitolojisi yorumlarının da farklı olmasına yol açar. Freud Şeytan'ı ensest engelini aşmaya yönelik yasak bir isteğin şifresi sayar; böylece son kertede kötülüğü yasaklanmış aykırılıklara ve sınır ihlallerine bağlayan yaklaşımları desteklemiş olur. Şeytan yasak bir karşıt dünyanın derinliklerinden çıkmış, kültürel süreçte anlaşılır nedenlerle baskılanmış ve karanlıkta hapsedilmiş bir kuvvettir. Buna karşılık Jung onu düalist özellikler taşıyan bir enerji modeline yerleştirir. "Her psikolojik aşırılık" diye yazmıştır, "gizliden gizliye kendi karşıtı barındırır ya da onunla yakın bir ilişki içinde bulunur."²⁷ Jung'a göre arketip, karşıtlık ilişkilerinin bir birliğini oluşturur ve bu da kendini mitte yansıtabilir. Bilinçdışının temelde ikili olan yapısı, ilkel ritüellerde ve ikiye bölünmüş dünya tasavvurunda karşılığını bulmaktadır. Böyle bir model Freud'daki gibi açık seçik bir tasnife uygun değildir. İsa figürünün tamamlayıcısı olarak Şeytan, yaratılış düzeninde belirlenmiş, ahlaki koyut ve yargılarla değerlendirilemeyecek bir figürdür. "(...) aynı masalın bir versiyonunda 'Tanrı' kavramı geçerken, bir diğerinde 'Şeytan'dan söz edilir."²⁸ Bu gibi dönüşümlere sadece figüratif düzlemde değil, edimsel düzlemde de rastlanır; ritüeller sarhoşluğa, dinsel sırlar orjiye dönüşebilir. Jung büyük gerilimle karşı karşıya gelen iki taraf arasındaki ortak yanı açıkça vurgulamaktadır. Jones'ta görmüş olduğumuz gibi, kutsal ayinin uyarlaması olan Şeytan ayini, Hristiyan ritüeliyle soykütüksel anlamda bağlantılıdır. İyi ile kötünün aynı kökenden gelmesi, Jung'un gözünde hem mitler hem de ruhsal arketipler için aynı ölçüde geçerli bir düzenin merkezi unsurunu oluşturur.

Jung'a göre, kültür tarihi açısından bakıldığında, bu tür bütünsel yapılarda bir ayrışma (ve bozulma) süreci söz konusudur. Evvelce bir bütün oluşturan şey, tarih içinde giderek parçalara bölünmektedir. İsa figürünü yorumlayan Jung, onda Eski Ahit'teki yaratıcı Tanrı'dan farklı olarak artık kötünün bulunma-

dığını söyler. Yahve bilgelik ve babalığın yanı sıra intikamcılık, itaat talebi ve şiddet gibi kötülük ilkelerine de vücut vermektedir (bkz. "Yeşaya" 24:1);²⁷⁹ oysa İsa mutlak saflık ve suçsuzluk demektir. "İsa figüründe" der Jung, "arketipteki karşıtlıklar bir yanda Tanrı'nın aydınlık oğlu, diğer yanda Şeytan olmak üzere ayrılmıştır. Karşıtlıkların kökensel birliği İblis ile Yahve'nin başlangıçtaki birliğinde kendini belli eder."²⁸⁰

Psychologische Typen [Psikolojik Tipler] (1921) adlı incelemede ise Jung, Şeytan'ın insanlar için "kendi bilinçdışlarının sesi"²⁸¹ olduğunu vurgulamaktadır. Hristiyan inancının yapılanması için, iyi ile kötünün birliğini barındıran arketipin ortadan kaldırılması gerekmiştir. "Bilinçli yaklaşımın"²⁸² gelişmesi aynı zamanda bilinçdışından uzaklaşma anlamına gelir; ama bilinçdışı, kolektif geçerliliği olan imgeler ve simgelerle buna cevap verip yine de kendini duyurur. Jung, karşıtlıkların birliği dediği şeyin bir yansımasını da Goethe'nin Faust'unda görmektedir: "Ortaçağ'ın Prometheus'u olan Faust Mephisto'yla, Ortaçağ'ın Epimetheus'uyla karşılaşır ve onunla anlaşma yapar."²⁸³ Jung "Faust ve Mephisto'nun aynı insan"²⁸⁴ olduğu kanısındadır. Arketipler *coincidentia oppositorum* [karşıtlıkların birliği] modeline uymakta ve Jung da bunu dünya kültürüne ait pek çok imge, simge ve metinde bulduğunu düşünmektedir.²⁸⁵ İncelemenin sonuna eklenmiş tanımlar bölümünde de yine Şeytan'ın "kendiliğin arkaik özelliklerini" bedenleştirdiği belirtilmiştir.²⁸⁶ Jung 1938'de ise, İblis'in bütünden ayrılmasının aynı zamanda insanların içine yerleşmesini mümkün hale getirdiğini söylemiştir.²⁸⁷

Jung'un öğretisi Romantik dönemden tanıdığımız, Milton'ın *Kayıp Cennet*'inde (1667) de kısmen bulunan bir Şeytan imgesi sunmaktadır ve ruhun sonsuzca genç kaldığı kanısı da buna işaret eder. Bilinçdışının en etkili gücü olan libido geçmişe, Şeytan ile Tanrı'nın özdeş olduğu o ilkel birlik haline özlem duyar.²⁸⁸ Ancak, cinsel dürtünün bu geriye dönük bileşeni Jung tarafından Freud'a kıyasla çok farklı yorumlanmakta ve Jung bunu kesin-

likle nevroz oluşumunun kaynağı olarak görmemektedir. Üzerinde durduğu mesele dürtünün çocuksu ve ilkel yanlarının akıl yoluyla ele alınıp işlenmesi değil, libidonun enerji faaliyetinin temelini kavramaktır: Bilinci imgelerin ve ritüellerin arkaik dünyasına, ruh ve mitin arketipteki birliğini ortaya koyan dünyaya geri götürmek. Şeytan da Freud'daki gibi bastırılan –ve sonra nevroz olarak yeri değiştirilen– veya tersine peşinden gidilip güçlendirilen bir tabunun kişileştirilmesi değildir; daha çok bireyin kendi düalizminin bir parçası olduğu için görmezden gelemeyeceği kökene ait bir kuvveti temsil eder.²⁸⁹ Şeytan mitinde insan kendi kültür tarihiyle karşılaşmaktadır: İlkel aşamada *coincidentia oppositorum* şeklinde süren, uygarlaşma sürecinde ise çözülüp dağılan karşıtların birliği zemininden sürülmenin tarihidir bu. Böylece Şeytan iyyinin içindeki kötü yanı, Jung'un enerji açısından tanımlanmış libidoda bulduğu farklılığın özdeşliğini hatırlatmaktadır. Bu, şüphesiz ki modern irrasyonelliğin kalıp yargılarını haklı gösteren bir yaklaşımdır ve Jung'un kuramına daha sonra katacağı ve çok sayıda tepki gören yeni boyutlardan (kararlı antimodernizm, tuhaf bir arkaik insan miti, kadına yönelik gerici bir anlayış gibi) biridir.²⁹⁰ Freud'un analitik dönüşümlerine ve bunların enest kuramına dayanan tekmedenli açıklamalarına Jung'un –günümüzde Eugen Drewermann'ın derinlik psikolojisinde etkisini sürdürmekte olan– kökensel düalizm öğretisinden hareketle getirdiği cevap, muhafazakâr kültür anlayışına bağlı anlam üretiminin şematizmine takılıp kalmıştır.²⁹¹ Freud'un Şeytan'ı kovmak üzere yararlanmak istediği metapsikolojiye bir katkı yapmaz, ama irrasyonelliğe ilişkin bir uygarlaşma tarihi anlatısının kurucu parçasıdır. Herbert Marcuse *Triebstruktur und Gesellschaft*'ta [Dürtünün Yapısı ve Toplum] bu tarih görüşünü polemik üslubuna başvurarak “karanlıklaştırıcı sözde mitoloji” olarak nitelemiştir.²⁹²

Freud Şeytan yansımasını bir güdüden –enest arzusu– çıkarır ve bu da kültür tarihinde karşılaşılan fantasmaların iç nedenselliğini temellendirir. Jung ise güdülerden hareket eden

benzer bir açıklama tarzına gerek duymaz. Modelinin merkezinde iyi ve kötü güçlere dair kültürel tasavvurları doğuran ruhsal bir bütünlük temelinin tasarımı yer almaktadır. Freud'un sistemindeki güdü ve nedensellik dengesi, Jung'da nesnenin kendisine karmaşıklık oluşturma özelliği atfeden bir yönleme yerini bırakır (Ernst Bloch bunu Nietzsche'den beri yaygınlaşmış olan vitalizm felsefesinin "romantik-tepkici yönde bükülmesi" olarak nitelemiştir).²⁹³ Freud özel ile geneli güdü (ensest isteği) ve nedensellik (bilinçdışı sistemi) arasındaki farkla ayırırken, Jung her iki alanı da arketipin görünme biçimlerinde birleştirir.²⁹⁴ Freud'da kültürel fantasmaların başlangıcı kişisel güdülenmedir ve bu tarihsel olarak önceden hazırlanmış tasavvurlardaki evrensel karakterini ancak imgeler aracılığıyla kendini gösterme sürecinde kazanacaktır. Oysa Jung'a göre, bireyselin kolektiflik içinde aşılması söz konusudur. Şeytan Freud'da kökeni "*id*" olan bir dramaturgünin ürünüyken, Jung'da tekil insanın ötesindeki irrasyonel birliğin kendini göstermesidir. Freud'un mitlerdeki öznesi nedensel temellere dayanarak yenilenmesine karşılık, Jung Ben'i arketip içinde enerji etkisiyle çözüp dağıtmaktadır [*energetische Auflösung*].²⁹⁵

1919'da Freud *Das Unheimliche* [Tekinsizlik] adlı makalesinde estetiğin duyuşal güzellik öğretisi olarak değil, çirkin olanı da kapsayan genişletilmiş bir disiplin olarak psikanaliz alanına katılması gerektiğini belirtir.²⁹⁶ Klasik güzellik öğretisi anlayışında genellikle yer verilmeyen karanlık, itici ve tehditkâr olanın estetiği, kültür filozofu Freud'un özellikle dikkatini çeken araştırma konuları arasındadır. Metapsikoloji nesnesi olarak Şeytan mitolojisi de nedensellik ilişkisi üzerinden bilinçdışı ekonomisine ve onu ele alan disipline bağlanır. İlk bakışta bu, kötünün etkileme gücünü zayıflatan, büyüsünü bozan bir girişim gibidir, çünkü onu gözlemleyip incelemektedir.²⁹⁷ Ama daha dikkatli bakıldığında, böyle bir işlemin, büyüsünü bozduğu nesneyi ayağa kaldırıp sıkıca tuttuğu fark edilecektir: Analitik yorumlama kötü-

lûğü ortadan kaldırmaz, sadece yerinden alıp başka bir sahneye aktarır. Marcuse'yi izleyip "babanın despotik tekelinin" uygarlaşma sürecinde "ekonomik otoriteye" dönüştüğünü kabul edersek, psikanalitik Şeytan yorumunun döngüsellığı kendini belli edecektir.²⁹⁸ Esas itibarıyla bu yorum güç ve güçsüzlük deneyimi nedeniyle duyulmakta olan ve kültür toplumunda bastırılan ya da en iyi ihtimalle yüceltilen korkuya işaret etmektedir. Psikanaliz Şeytan'ın düzen bozuculuk ilkesi olarak bedenleştirdiğı arkaik boyutu yeniden adlandırabilir, ama ortadan kaldıramaz.²⁹⁹

Freud, Jones ve Reik Şeytan metafiziğini metapsikolojik açıdan yorumlamakla, imgesel olanın kültür tarihindeki bu çok önemli kurgusunu ruhsal ekonominin alanına taşımışlardır. Bu yeniden anlamlandırma, Şeytan'ın akıl yoluyla ortadan kaldırılması değil, ona atfedilen rahatsız edici enerjilerin yönünün değiştirilmesidir. Tabii devamlı aynı şeyin tekrarına yol açan bir dürtüyü temsil eden bir figür de varlığını koruyup sürdürebilecektir. Bilinçdışının yapılarıyla ilişkili durdurulamaz tekarlama ritüelleri sayesinde Şeytan gücünü teyit eder. Psikanalitik tefsir –daha önce Schopenhauer'in de İksion'un durmadan dönen tekerleğiyle kıyasladığı–³⁰⁰ dürtüyü hem insanları sınımsıkı saran hem de mitsel nitelikte olan bir şiddetin ilksel temeli ilan eder. Böylece söz konusu yapıların her yerde bulunduğunu göstermiştir. Freud tarafından Şeytan'ın yeniden anlamlandırılması psikanalizin barındırdığı metateorik nitelikleri sergiler, ama aynı zamanda bu mitin tüm erkekçi yorumlarında yatan problemlerin bir örneğidir.³⁰¹ Freud'un yaklaşımı ve çalışması İblis figürüne karşı süren kamuya açık davada bir istasyondur sadece.³⁰² Böylece kötülüğü daha önce görülmemiş bir nedensellik biçimiyle açıklayan döngüsel bir aydınlanmanın edimi haline de gelir, ama bunu yaparken onun mitsel mevcudiyetini kesintiye uğratmaz.³⁰³

NOTLAR

- 1 Carsten Colpe, "Religion und Mythos im Altertum", *Das Böse*, s. 13-89, s. 68 ve bölüm sonuna kadar. Krş. Jürgen Bründl, *Masken des Bösen*, özellikle s. 133 ve bölüm sonuna kadar (kötülüğü onaylamanın teolojik işlevi), ayrıca Isabel Grübel, *Die Hierarchie der Teufel. Studien zum christlichen Teufelsbild und zur Allegorisierung des Bösen in Theologie, Literatur und Kunst zwischen Frühmittelalter und Gegen-reformation*. Münih 1991, s. 26 ve bölüm sonuna kadar.
- 2 Betimleme için krş. "Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, cilt 1, s. 424-440, s. 432.
- 3 Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, 3 cilt, Dördüncü baskının (1875-78) yeniden basımı. Önsöz Leopold Kretzenbacher, Graz 1968, cilt II, s.822 ve bölüm sonuna kadar; Gustav Roskoff, *Die Geschichte des Teufels* (1869), Nördlingen 1987, a.89 ve bölüm sonuna kadar, 101 ve bölüm sonuna kadar; 161 ve bölüm sonuna kadar, Hans Richard Brittnacher, *Ästhetik des Horrors*, s. 245.
- 4 Christian Thomasius, *Vom Laster der Zauberei/Über die Hexenprozesse. De Crimine Magiae/Processus Inquisitorii contra Sagas* (1701 / 1712), gözden geçirerek bir önsözle yayınlayan Rolf Lieberwirth, Münih 1986, s. 71.
- 5 Christian Thomasius, *Vom Laster der Zauberei/Über die Hexenprozesse. De Crimine Magiae/Processus Inquisitorii contra Sagas* s. 71 ve bölüm sonuna kadar.
- 6 Örneğin bkz. Hans Richard Brittnacher, "Der Leibhaftige. Motive und Bilder des Satanismus", *Die andere Kraft*, s. 167-192, bu bağlamda s. 190.
- 7 Daniel Defoe, *The Political History of the Devil* (1726), Oxford 1840, s. 10 ve bölüm sonuna kadar.
- 8 Daniel Defoe, *The Political History of the Devil*, s. 310 ve bölüm sonuna kadar.

- 9 Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Text und Kommentare*, 2 cilt, yay. haz. Albrecht Schöne, Frankfurt am Main. 1999, cilt I, s. 178 [Türkçesi: *Faust*, çev. İclal Cankorel, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2015].
- 10 Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, cilt 42, sütun 1551, sütun 1607.
- 11 Georg Friedrich Meier, *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden*, Halle 1760, s. 22. Krş. Heinz Dieter Kittsteiner, "Die Abschaffung des Teufels im 18. Jahrhundert", *Die andere Kraft*, s. 55-92, bu bağlamda s. 64 ve bölüm sonuna kadar.
- 12 Georg Friedrich Meier, *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden*, s. 16 vd.
- 13 Ne var ki kötülüğün fenomenolojisiyle ilgili konular Meier'de ele alınmamıştır. Kötülüğün deyatlı bir analizi yerine, insanlarda boşnancın kaynaklarını araştıran psikolojik bir yaklaşım konu edilmektedir.
- 14 Georg Friedrich Meier, *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden*, s. 63 ve bölüm sonuna kadar.
- 15 Georg Friedrich Meier, *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden*, s. 64.
- 16 Georg Friedrich Meier, *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden*, s. 66.
- 17 Georg Friedrich Meier, *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden*, s. 136 vd.
- 18 Georg Friedrich Meier, *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden*, s. 139.
- 19 Georg Friedrich Meier, *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden*, s. 145.
- 20 Georg Friedrich Meier, *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden*, s. 126 ve bölüm sonuna kadar.
- 21 Georg Friedrich Meier, *Philosophische Gedanken von den Wirkungen des Teufels auf dem Erdboden*, s. 168.
- 22 Johann Benjamin Erhard, "Apologie des Teufels" (1795), Johann Benjamin Erhard, *Über das Recht des Volks zu einer Revolution*, yayınlayan Helmut G. Haasis, Frankfurt am Main 1976, s. 109-134, s.110.
- 23 Johann Benjamin Erhard, "Apologie des Teufels", s. 124 vd.
- 24 Johann Benjamin Erhard, "Apologie des Teufels", s. 124.
- 25 Immanuel Kant, "Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft" (1793), *Werkausgabe*, cilt VIII, s. 666 ve bölüm sonuna kadar. [Saf Aklın Sınırları Dahilinde Din, çev. Suat Başer Çağlan, Literatürk Academia, İstanbul, 2012]. Kant ahlakının uygunsuz istekleri konusunda bkz. Slavoj Žižek, "Immanuel Kant als Theoretiker des Bösen", Florian

- Rötzer, *Das Böse. Jenseits von Absichten und Tatern oder: ist der Teufel ins System ausgewandert?* Göttingen, 1995, s. 132-151.
- 26 Johann Benjamin Erhard, "Apologie des Teufels", s. 133.
- 27 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, yay. haz. Norbert Miller vd., Münih 1959, cilt II, 2, s. 529 ve bölüm sonuna kadar, s. 560 ve bölüm sonuna kadar.
- 28 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II, 1, s. 919.
- 29 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II, 1, s. 921 vd.
- 30 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II, 1, s. 927, 922.
- 31 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II, 1, s. 929.
- 32 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II, 1, s. 920, krş. s. 970.
- 33 Charles Baudelaire, *Sämtliche Werke und Briefe in acht Bänden*, yay. haz. Friedhelm Kemp ve Claude Pichois, Wolfgang Droost ile birlikte, Münih, Viyana 1975-1992, cilt 8, s. 229.
- 34 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II, 1, s. 929.
- 35 Walter Benjamin, "Ursprung des deutschen Trauerspiels", *Gesammelte Schriften*, cilt I, s. 404. Benzer bir yaklaşım için bkz. Karl Eibl, *Das monumentale Ich. Wege zu Goethes Faust*, Frankfurt am Main 2000, s. 107.
- 36 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II, 1, s. 929. Ayrıca konunun (metinlerarası bağlantılar ve felsefi temelleri de kapsayan) bütün olarak eşsiz bir sunumu için bkz. Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Maschine und Teufel. Jean Pauls Jugendsatiren nach ihrer Modellgeschichte*, Freiburg, Münih 1975, s. 198 ve bölüm sonuna kadar, s. 226 ve bölüm sonuna kadar.
- 37 Friedrich Schlegel, *KA II*, s.182 vd. (No. 116), s. 199 (No. 217), s. 204 (No. 238), s. 252 (No. 434).
- 38 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II, 1, s. 937 ve bölüm sonuna kadar.
- 39 Friedrich Schlegel, *KA II*, s. 182 vd. (No.116).
- 40 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II/2, s. 560 ve bölüm sonuna kadar. Şeytan'ın metafiziği eleştiren argümantasyonu üzerine, önce birinci baskıya ve –daha da coşkulu bir dille yazılmış– ikinci baskıya önsöze ilişkin: Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft, Werkausgabe*, cilt III, s. 2 ve bölüm sonuna kadar, 24 ve bölüm sonuna kadar .
- 41 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II/2, s. 563.
- 42 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II/2, s. 561.
- 43 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II/2, s. 579.
- 44 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft, Werkausgabe*, cilt III, s. 11; krş. ikinci baskıya önsözdeki (1787) benzer ifade, s. 24.
- 45 Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft, Werkausgabe*, cilt III, s. 11.
- 46 Friedrich Schlegel, *KA II*, s. 235 (No. 379).
- 47 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II/2, s. 572.

- 48 Bu kategorilerin önsözde belirtilen farkı için bkz. Kant, *Kritik der reinen Vernunft, Werkausgabe*, cilt III, s. 26 ve bölüm sonuna kadar.
- 49 Jean Paul, *Sämtliche Werke*, cilt II/1, s. 910.
- 50 Buradaki argümantasyon Şeytan'ı konu alan hicivler üzerine çalışmamdaki ilk düşünceleri izlemektedir: *Klassische Endspiele. Das Theater Goethes und Schillers*, Münih 2008, s.75 ve bölüm sonuna kadar.
- 51 August Klingemann, *Nachtwachen von Bonaventura*, bir sonsözle yay. haz. Jost Schillemeit, Frankfurt am Main 1976, s. 9.
- 52 August Klingemann, *Nachtwachen von Bonaventura*, s. 14.
- 53 August Klingemann, *Nachtwachen von Bonaventura*, s. 26.
- 54 August Klingemann, *Nachtwachen von Bonaventura*, s. 26.
- 55 Johann Caspar Spurzheim, *Observations sur la phraenologie, ou la connaissance de l'homme moral et intellectuelle, fondee sur les fonctions du systeme nerveux*, Paris 1818.
- 56 [Gall] Franz Joseph Gall (1758-1828). Doğa araştırmacısı ve antropolog. *Ausgewählte Texte*, giriş, çeviri ve açıklayıcı notlar Erna Lesky, Bern vd., 1979, s. 47.
- 57 August Klingemann, *Nachtwachen von Bonaventura*, s. 28.
- 58 August Klingemann, *Nachtwachen von Bonaventura*, s. 28.
- 59 August Klingemann, *Nachtwachen von Bonaventura*, s. 28.
- 60 Heinrich Heine, *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke Heinrich-Heine-Institut*'un desteğiyle yay. haz. Manfred Windfuhr, Hamburg 1973 ve sonrası, cilt I/1, gözden geçiren Pierre Grappin, Hamburg 1975, s. 247.
- 61 Wilhelm Hauff, *Memoiren des Satans (1826/27)*, *Sämtliche Werke in 3 Bänden*, redaksiyon ve açıklamalar Sibylle von Steinsdorff. Helmut Koopmann'ın sonsözüyle, Münih 1970, cilt 1, s. 349-604, s. 380. Hauff'un Şeytan'ı da büyük oranda bir hiciv figürüdür. İlk kısımda İblis Alman üniversite hayatına katılmaya yönelik genellikle başarısız kalan girişimlerini anlatır. Manevi derinleşmenin yerine burada kurumsal bir boşluk söz konusudur: Entelektüel çabaların yerini öğrenci klikleri, düellolar, içki âlemleri ve şarkılı akşam eğlenceleri almıştır. Sıradanlık ve tinsel durağanlığın yarattığı bir darkafallık ikliminde insan boğulacak gibi olmaktadır. Ama iddialı bir başlangıçtan sonra roman dışı doku-
nur bir şey sunamıyor. Anlatısal yapı yitirildikçe, Şeytan olan bitende ancak sınırlı rolü olan bir gözlemciden ibaret kalıyor.
- 62 Friedrich Schlegel, *KA II*, s. 235.
- 63 Oskar Panizza, *Das Liebeskonzil. Eine Himmelstragödie in fünf Aufzügen* (ilk basım 1895). 1913 tarihli özel basımın yeniden basımı, çizimler Alfred Kubin, yay. haz. Michael Bauer, Münih 1991, s. 68.

- 64 Oskar Panizza, *Das Liebeskonzil*, s. 45.
- 65 Oskar Panizza, *Das Liebeskonzil*, s. 68.
- 66 Oskar Panizza, *Das Liebeskonzil*, s. 67.
- 67 Oskar Panizza, *Das Liebeskonzil*, s. 97.
- 68 Oskar Panizza, *Das Liebeskonzil*, s. 92.
- 69 Wolfgang von Einsiedel, "Der Böse und das Böse", *Merkur* 5 (1951), s. 428-444, s.443 vd.
- 70 Wolfgang von Einsiedel, "Der Böse und das Böse", s. 444.
- 71 Bu tespit günümüz İngiliz tiyatro yazarlarından John Symonds'un Hitler'i konu alan kara edebiyat tarzındaki hicvi için de geçerlidir: *The Trickster and the Devil* (1992). 1931 yılında geçen oyun, Hitler'i İngiliz büyücü Aleister Crowley (1875-1947) ile bir araya getirir. Hayatı skandallarla dolu karizmatik bir kişi olan Crowley'in Kabala ve Hermetik anlayışı birleştirerek ortaya attığı ezoterik görüşler, satanizmin yeni bir temeli sayılıyordu. Seymonds bunları içini hırs bürümüş Hitler'e geleceği bildirmek üzere kullanır. Hitler önce amaçları belli olmayan "düzenbaz" görünümündedir (John Symonds, *The Trickster and the Devil, Plays*, cilt XI, Londra 1992, s. 67). Ama çok geçmeden, şarlatan Crowley'den farklı olarak asıl şeytanın, kötülüğü sadece vaat etmekle kalmayıp aynı zamanda gerçekleştiren Hitler olduğu anlaşılacaktır. Crowley de sonunda bu kötülük programında rolünün bir görünümünden ibaret kaldığını itiraf etmek zorunda kalır: "Şeytan hiç de öyle değil. Gayet olağan bir insan ve coşkulu konuşmalar yapıyor." (*The Trickster and the Devil*, s. 97).
- 72 Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, cilt VII, s. 88.
- 73 Goethe'nin karakterindeki rol çeşitliliğinin çok iyi bir analizi için bkz. Peter Sloterdijk, *Kritik der zynischen Vernunft*, s. 331 ve bölüm sonuna kadar.
- 74 Şeytan'ın özdüşünümü için krş. Peter Michelsen, "Mephistos 'eigentliches Element'. Vom Bösen in Goethes Faust", *Das Böse*, s. 229-255. İzleyen argümanlar için benim bir yazımla krş. "Aufgeklärte Teufel. Modellierungen des Bösen im Trauerspiel des 18. Jahrhunderts", Volker C. Doerr ve Helmut J. Schneider, *Deutsche Tragödie im europäischen Kontext*, Bielefeld 2006, s. 89-125, s. 155 ve bölüm sonuna kadar, ayrıca aynı yazar, *Klassische Endspiele*, s. 72 ve bölüm sonuna kadar.
- 75 Johannes Anderegg de aynı görüştedir: "Wie böse ist der Böse? Zur Gestalt des Mephisto in Goethes Faust", *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* XCVI (Nr. 3) (2004), s. 343-359, s. 351 vd.
- 76 Krş. Heinrich Kramer (Institoris), *Der Hexenhammer. Malleus Maleficarum* (1487), özellikle s. 299 ve bölüm sonuna kadar.

- 77 Krş. Thomas Aquinas, *Summa Theologica. Tomus Primus*, Paris 1887. Quaestio CIII, VII, s. 514 vd. ("Ad primum ergo dicendum quod nihil invenitur in mundo quod sit totaliter malum; quia malum semper fundatur in bono [Dünyada tümünden kötü olan bir şey yoktur, çünkü kötü daima iyi üzerine kuruludur]").
- 78 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Essais de théodicée* (1710), *Philosophische Schriften*, cilt 2. 2, s. 287 ve bölüm sonuna kadar (ek bölüm). Leibniz teodisesinin çok başarılı bir analizi için bkz. Wilhelm Schmidt-Biggemann, *Theodizee und Tatsachen*, s. 11 ve bölüm sonuna kadar.
- 79 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Essais de theodicée* (1710), *Philosophische Schriften*, cilt 2. 1, s. 249.
- 80 Christian Wolff, "Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt (= Deutsche Metaphysik, 1720)", *Gesammelte Werke*, gözden geçirerek yay. Jean Ecole ve diğerleri, Hildesheim, Zürich, New York 1962 ve sonrası, 1. Kısım, cilt II, s. 653 (§ 1060).
- 81 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopadie der philosophischen Wissenschaften I, Werke*, cilt 8, s. 22.
- 82 Dışsal özelliklerin dökümü Cermen mitolojisindeki Şeytan'a işaret etmektedir.
- 83 Krş. Wolfgang Baumgart, "Mephistopheles und die Emanzipation des Bösen", Wolfgang Adam, *Das achtzehnte Jahrhundert*, Heidelberg 1988, s.93-111, s. 102 ve bölüm sonuna kadar; Werner Röcke, "Teufelsgelächter. Inszenierungen des Bösen und des Lachens in der Historia von D. Johann Fausten (1587) und in Thomas Manns Doktor Faustus", Hans-Richard Brittnacher ve Fabian Störmer, *Der schöne Schein der Kunst und seine Schatten. Festschrift für Rolf-Peter Janz*, Bielefeld 2000, s. 345-365, özellikle s. 347 ve bölüm sonuna kadar; Hans R. Vaget, "'Mäßig boshaft': Fausts Gefährte. Goethes Mephistopheles im Lichte der Aufklärung", *Goethe-Jahrbuch* 118 (2001), s. 234-246, s. 240 vd; Eda Sagarra, "Der christliche Teufel in der Literatur der Moderne als Geburtshelfer und Opfer der Aufklärung. Gedanken zu Goethes Mephistopheles, Werner Frick, *Aufklärungen: zur Literaturgeschichte der Moderne*, Tübingen 2003, s. 129-140, s. 133 vd.
- 84 [Anonim] *Das Faustbuch des Christlich Meynenden* (1725), yay. haz. Anne Frings ve Roland Hunger, Hamburg 1981.
- 85 Augustinus, *De civitate Dei*, XI, 22, PL 41, sütun 335 vd. Augustinus Maniheizm'deki iyi ve kötü düalizmine karşı çıkarak "malum"un Tanrı tarafından yaratılmış olduğunu kabul etmek gerektiğine işaret eder. Krş. Augustinus, *De Genesi ad Litteram*, VIII, 14, PL 34, sütun 384.

- 86 Augustinus, *De civitate Dei*, XI, 22, PL 41, sütün 336.
- 87 Joseph Ratzinger'in daha önce değinilmiş olan yaklaşımı bunun bir örneğidir: "İnançlı birinin şeytan çıkarma görevi, modern varoluşun uçurumlarını" fark etmek ve Şeytan'ı düzenler arasında gidip gelen bir "yok-kişi" [Unperson] olarak kavramaktan oluşur (Joseph Ratzinger, *Dogma und Verkündigung*, s. 233 vd.
- 88 "Das Bartholomäusevangelium", *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, cilt I s. 427-437, s. 433. Krş. Carsten Colpe, "Religion und Mythos im Altertum", *Das Böse*, s. 13-89, s. 78 vd.
- 89 Zedler'in sözlüğünde Lucifer'in düşüşü Tanrı'nın belirlediği ve armağan edilen özgürlüğün istismar edilip kötü amaçlara -itaatsizlik, isyan- yöneltildiği bir olay olarak tanımlanır; Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon*, cilt 42 (1750), sütün 1551, sütün 1559 vd.
- 90 [Widmann/Pfitzer] *Das argerliche Leben und schreckliche Ende des vielberüchtigten Ertz-Schwartzkünstlers Johannis Fausti (...)*, Nürnberg 1674, yay. haz. Adelbert von Keller, Tübingen 1880; yeniden basım Hildesheim 1976, s. 168 (I, 16).
- 91 [Widmann/Pntzer], *Das ärgerliche Leben*, s. 174 vd. (I, 18).
- 92 [Widmann/Pntzer], *Das ärgerliche Leben*, s. 174 vd. (I, 18).
- 93 [Widmann/Pntzer], *Das ärgerliche Leben*, s. 176 vd. (I, 18).
- 94 Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, cilt 2, s. 860.
- 95 Niklas Luhmann, "Weltkunst", *Schriften zu Kunst und Literatur*, yay. haz. Niels Werber, Frankfurt am Main 2008, s. 189-245, s. 244; krş. Niklas Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1998 3. bs., ilk basım 1990), s. 118 ve bölüm sonuna kadar, a.g.y., *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, cilt 2, s. 860 (dipnot).
- 96 Niklas Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft* s. 118. Bu apori bakımından krş. Jochen Achilles, "Mapping Out (Post)modern Ethics: Heterotopias of Good and Evil", Jochen Achilles ve Ina Bergmann, *Representations of Evil in Fiction and Film*, Trier 2009, s. 9-37, s. 14 vd.
- 97 Gottfried Wilhelm Leibniz, *Die Theodizee, Philosophische Schriften* cilt 2, 1, s. 247.
- 98 Krş. Thomas Zabka, "Dialektik des Bösen. Warum es in Goethes 'Walpurgisnacht' keinen Satan gibt," *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 72 (1998), s. 201-226, s. 203 ve bölüm sonuna kadar. Yazar Faust'ta bir iyi ve kötü diyalektiği olduğunu, iki kavram arasındaki farklılığın bu bağlamda önemsizleştiğini düşünmektedir. Farklı bir görüş için bkz. Albrecht Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*, Münih

- 1993 (3. baskı, ilk basım 1982), özellikle s. 204 ve bölüm sonuna kadar (gökte geçen prolog ile Walpurgis Gecesi bölümündeki kara ayin sahnesi arasında öngörölmüş ilintiye işaret ediyor).
- 99 Bu konuya sanat tarihi açısından bir yaklaşım için bkz. Luther Link, *The Devil: A Mask Without a Face*, Londra 1995, s. 35 ve bölüm sonuna kadar.
- 100 Jakob Böhm, *Quaestiones theosophicae, oder Betrachtung Göttlicher Offenbarung* (1624), *Sämtliche Schriften*, cilt 9, s. 29.
- 101 Wolfgang von Einsiedel, "Der Böse und das Böse", *Merkur* 5 (1951), s. 428-444, s. 441.
- 102 *Historia von D. Johann Fausten* (1587), *Kritische Ausgabe*, s. 20 vd.
- 103 Jean Bodin, *Vom ausgelasnen wütigen Teufelsheer*, s. 1. Bodin önce "büyü işi" hakkında bir giriş sunar ve Antik kaynaklardaki duyutötesi fenomenlere yönelik tavrı araştırır. Platon, Aristoteles, Pitarorasçılar ve Ptolemeus'un yüce güçleri nasıl gördüğünü aktarır. Birinci kitapta sihirbazların, cadıların ve büyücülerin "doğaları" anlatılmaktadır (s. 1-65). İkinci kitapta büyücölük pratiğı, özellikle kara büyü uygulamaları betimlenir (s. 66-145). Üçüncü kitap büyüyle mücadele yollarını açıklar (s. 145-200). Dördüncü kitap ise engizisyon ve cadılık davalarında yargıya varma üzerinedir (s. 200-336).
- 104 Jean Bodin, *Vom ausgelasnen wütigen Teufelsheer*, s. 1 vd.
- 105 Jean Bodin, *Vom ausgelasnen wütigen Teufelsheer*, s. 42 ve bölüm sonuna kadar. Yazar bu saptamadan hareketle, şüpheliler sorgulanır ve haklarında hüküm verilirken sınırsız bir sertlik tavsiye etmektedir (s. 234 ve bölüm sonuna kadar).
- 106 Jean Bodin, *Vom ausgelasnen wütigen Teufelsheer*, s. 6.
- 107 Michael Jäger, Mephisto'nun kendini takdimini yorumlayarak, bu figürün ayrı zamanda modernliğin bir alegorisi olduğı sonucuna varmıştır. Mephisto'nun materyalizme dayanan ve hiçbir metafiziğe geçerlilik tanımayan Aydınlanmacı bir düşünüş sergilediğı görüşündedir (Michael Jäger, *Global Player Faust oder das Verschwinden der Gegenwart. Zur Aktualität Goethes*, Berlin 2008, s. 40). Ancak bir dönemin felsefi anlayışına odaklanan böyle bir yorum, Mephisto'yu Aydınlanma'nın ideolojik şekillenmesi sayarak Goethe'deki kötölük kavramının keskinliğini zayıflatmaktadır. Oysa Mephisto'nun yıkıcı gücü bunun çok ötesine geçer, çünkü Luhmann'ın dile getirdiğı "gözlemin aporisinde" kendini belli eden genel bir mantıksal kategorileştirme sorunuyla ilgilidir (Niklas Luhmann, *Die Wissenschaft der Gesellschaft* s. 118 ve bölüm sonuna kadar; a.g.y., *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, cilt 2, s. 860 vd).

- 108 Karl Philipp Moritz, *Götterlehre* (1791), *Werke*, cilt II, s. 616. Krş: Peter Michelsen, "Mephistos 'eigentliches Element'. Vom Bösen in Goethes Faust", *Das Böse*, s. 229-255, s. 234.
- 109 Bu konuda ayrıca krş. Mario Praz, *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik*, çev. Lisa Rüdiger, Münih 1970 (= *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, 1930), s. 66 ve bölüm sonuna kadar.
- 110 *Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*, der. Achim von Arnim ve Clemens Brentano, gözden geçirilmiş basım, 9 cilt, yorumlayarak yay. haz. Heinz Rölleke, cilt I, Stuttgart 1987, s. 391.
- 111 Christopher Marlowe, *The Tragical History of D.Faustus* (1588/89), Fredson Bowers, *Complete Works*, Londra 1973, cilt II, s. 170 (1, 3, 268'den bölüm sonuna kadar). Krş. Walter Haug, "Der Teufelspakt vor Goethe oder Wie der Umgang mit dem Bösen als *felix culpa* zu Beginn der Neuzeit in die Krise gerät", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 75 (2001), s. 185-215.
- 112 Johann Weyer, *De praestigiis daemonum: Von Teuffelgespenst Zauberern und Giffbereytern / Schwartzkuenstlern / Hexen und Unholden (...). Erstlich durch Johannem Weier in Latein beschrieben / nachmals von Johann Fuglino verteutscht*, Frankfurt am Main 1586, s. 21 ve bölüm sonuna kadar.
- 113 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, *Werke*, cilt 7, s. 19.
- 114 Johann Wolfgang Goethe, *Werke*, Großherzogin Sophie von Sachsen'in siparişi üzerine yayınlanmıştır, kısım 1-4. 133 cilt (147 kitap), Weimar 1887-1919 (= WA), cilt IV, 34, s. 5.
- 115 Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Text und Kommentare*, cilt I, s. 452.
- 116 Krş. Alexander von Bormann, "Zum Teufel. Goethes Mephistopheles oder die Weigerung, das Böse zu Denken", Bernhard Beutler ve Anke Bosse, *Spuren, Signaturen, Spiegelungen*, Köln 2000, s. 563-579, s. 569 ve bölüm sonuna kadar.
- 117 Karl Heinz Bohrer'in görüşü farklıdır: Goethe'nin "paradigmasında" kötülüğü yumuşatma girişimi bulur ve Thomas Mann'ın *Doktor Faustus*'unda bunun tamamlandığını belirtir (Karl Heinz Bohrer, "Die permanente Theodizee", *Imaginationen des Bösen*, s. 33-62, s. 50).
- 118 Mephisto'yu Aydınlanma'nın gölgesinde kalmış bir figür olarak ele alan yaklaşım için krş. Johannes Anderegg, "Wie böse ist der Böse?", özellikle s. 353; Ralf Simon, "Ich bin keiner von den Großen. Der Teufel als Trickster des Teuflischen in Goethes Faust", *Variationen über das Teuflische. Colloquium Helveticum. Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft* 36 (2005), s. 223-247, özellikle s. 238 ve bölüm sonuna kadar.

- 119 Krş. Peter Michelsen, "Mephistos 'eigentliches Element'. Vom Bösen in Goethes Faust", *Das Böse*, s. 229-255, s. 230 ve bölüm sonuna kadar. Goethe'nin trajedisindeki iyi ve kötü düalizmine ilişkin temel bir eser olarak bkz. Albrecht Schöne, *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult*, s. 200 ve bölüm sonuna kadar.
- 120 Max Weber, "Wissenschaft als Beruf" (1919), *Schriften 1894-1922*, seçen ve yay. haz. Dirk Kaesler, Stuttgart 2002, s. 474-511, s. 506.
- 121 Wilhelm Hauff, *Memoiren des Satans, Werke*, cilt 1, s. 449.
- 122 Wilhelm Hauff, *Memoiren des Satans, Werke*, cilt 1, s. 454.
- 123 Peter Sloterdijk, *Kritik der zynisehen Vernunft*, s. 331.
- 124 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik I, Werke*, cilt 3, s. 288 vd.
- 125 Mario Praz, *Liebe, Tod und Teufel*, s. 69 ve bölüm sonuna kadar. "Kara Romantizm" kavramı alışıldık anlamda bir dönemi adlandırmaz; ilk kez Praz'ın 1930'da yayımlanan, yöntemsel bakımdan artık aşılmış bulunsa da hâlâ okumaya değer olan araştırması bağlamında ortaya çıkmıştır. Eserin orijinal adı şöyledir: *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Angus Davidson'ın 1933'te yayınlanan İngilizce çevirisi kısa ve özlü bir başlık taşıyordu: *The Romantic Agony* [Romantik İstirap]; 1960'ta Lisa Rüdiger yazarın onayını alarak *Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik* [Aşk, Ölüm ve Şeytan. Kara Romantizm] başlığını kullandı. Böylece araştırmacıların benimsediği ve bugüne değin -kesin bir bağlayıcılığı olmasa da- kullanılagelen bir kavram bulunmuş oldu. Kavramın özellikle hangi zaman aralığını kapsadığı pek belirgin değildir; ulusal edebiyat araştırmalarına bakınca bu konuda bir hayli çeşitlilik bulunduğu hemen görülebilir. "Kara Romantizm" kategorisi sınırları belli bir döneme değil, başlangıcı ve sonu hiç belli olmayan bir yazınsal akıma işaret etmektedir. Bu kavramla fantastik dehşet ve hayalet öykülerinin, karanlığa, gizemli durumlara, gece mitolojisine (vampirler, hortlaklar, zombiler), duyuötesi kurgulara (Şeytan ve cadı figürlerinin modern versiyonları) yönelik ilginin yanı sıra, Freud'un tekinsizlik araştırmasından (1919) beri Kara Romantik edebiyat için her zaman önem taşımış olan yoğun cinsel içerikli gaddarca ve garip fantasmalar da kastedilebilir. Bir bütün olarak akımın zaman ve mekân itibarıyla sınırlarını çizmek hayli zordur. Lewis'in çarpıcı romanı *The Monk*'tan (1796) Stoker'ın *Dracula*'sına (1897) kadar geniş bir yelpazeden söz edilebilir. Praz (belirtildiği gibi kendi metninde yer almayan) Kara Romantizm kavramına daha da geniş bir kapsam atfetmiş, bu yakla-

şımla –Avrupa dekadans edebiyatıyla eşanlamlı bir kullanımla– de Sade’den başlayıp Blake, Shelley ve Poe üzerinden Huysmans ve D’Anunzio’ya uzanan yazarları ele almıştır.

- 126 Michel Foucault, “Das Auge der Macht” (1977), *Dits et Écrits. Schriften in vier Banden*. Daniel Defert ve François Ewald, Fransızcadan çev. Michael Bischoff, Hans-Dieter Gondek ve Hermann Kocyba, cilt III, Frankfurt am Main 2003, s. 250-271, s. 259 (“sağlanmak istenen saydamlık ve görünürlüğü karşıt-figürü olarak gotik romanın mekânları) [Türkçesi: İktidarın Gözü, çev. Işık Ergünden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015].
- 127 Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris 1961, s. 879.
- 128 Jane Lundblad, *Nathanael Hawthorne and the Tradition of Gothic Romance*, Upsala, Cambridge 1946, s. 17. Krş. Mario Praz, “Der ‘gotische Roman’ von Matthew Gregory Lewis”, *Der Mönch*, M. G. Lewis, İngilizceden çev. Friedrich Polakovics, Mario Praz’ın sonsözü ile, Münih 1971, s. 549-578, s. 567, Hans Richard Brittnacher, *Ästhetik des Horrors*, s. 226 (ancak yeterince temellendirilmiş değildir).
- 129 Lewis’te “ontolojik çerçevenin” bulunmadığı şeklindeki sorunlu bir gerekçelendirmeye daha da ileri giden bir yorum için bkz. Jürgen Klein, *Der Gotische Roman und die Ästhetik des Bösen*, Darmstadt 1975, s. 24.
- 130 Bu iki kavramın modern dönemdeki işbirliği hakkında bkz. Niklaus Largier, *Die Kunst des Begehrens. Dekadenz, Sinnlichkeit und Askese*, Münih 2007, s. 15 ve bölüm sonuna kadar.
- 131 Matthew G. Lewis, *The Monk* (1796), Oxford, New York 1995, s. 78.
- 132 Matthew G. Lewis, *The Monk*, s. 78.
- 133 Hans Richard Brittnacher, *Ästhetik des Horrors*, s. 72. Alexander von Bormann (“Zum Teufel”, s.563-579, s. 579) bu bağlamda Şeytan’ın kendi ilkesinin Romantik metinde içselleştirilmesi yoluyla maruz kaldığı “dışsallaştırılmanın yapıbozumundan” söz etmektedir. Matthew G. Lewis, *The Monk*, s. 440.
- 134 Matthew G. Lewis, *The Monk*, s. 440.
- 135 Matthew G. Lewis, *The Monk*, s. 433.
- 136 Tzvetan Todorov, *Einführung in die phantastische Literatur*, Münih 1970, s. 25, 31 [Türkçesi: *Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, Metis Yayınları, İstanbul, 2012] ; Roger Caillois, “Das Bild des Phantastischen”, *Phaicon*, Rein A. Zondergeld, Frankfurt am Main 1974 (= *Almanach der phantastischen Literatur*, cilt 1), s. 44-83, özellikle s. 45.
- 137 Matthew G. Lewis, *The Monk*, s. 439.

- 138 Matthew G. Lewis, *The Monk*, s. 440.
- 139 Matthew G. Lewis, *The Monk*, s. 441 vd. Krş. Jochen Achilles, "Representations of the Devil: Development in History and Destabilisation in the American Renaissance", *Representations of Evil in Fiction and Film*, s. 39-62, s. 41.
- 140 Krş. Johannes Reusner'in betimlemesi (*Emblemata*, 1581) ve Joachim Camerarius (*Symbolorum ac emblematum*, III, 1596); Başvuru: Arthur Henkel ve Albrecht Schöne (yay. haz.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart 1978 (ilk baskım 1967), s. 773 vd.
- 141 *Historia von D. Johann Fausten*, *Kritische Ausgabe*, s. 122 vd.
- 142 Matthew G. Lewis, *The Monk*, s. 442.
- 143 Hayata yönelik kötücül arzusunun ve "superbia"nın cezası olarak *Historia*'daki Faust, ruhu yeraltı dünyasına gitmeden önce cehennem zebanileri tarafından paramparça edilir. Bir akşam önce birlikte eğlendiği öğrenciler, bu dehşet sahnesi karşısında donakalmıştır: "Beyni duvara yapışmıştı/çünkü Şeytan bir duvardan diğerine çarpıyordu onu. Gözleri ve tüm dişleri de saçılmıştı etrafa/ne iğrenç, ne korkunç bir manzara." (*Historia von D. Johann Fausten*, *Kritische Ausgabe*, s. 122 vd.)
- 144 Andre Breton, *Die Manifeste des Surrealismus*, Almancaya çev. Ruth Henry, Reinbek bei Hamburg 1977, s. 19. (= *Manifestes du surrealisme* 1924)
- 145 Heinrich Heine, "Briefe aus Berlin (1822)", *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke*, Heinrich-Heine-Institut'un işbirliğiyle yay. haz. Manfred Windfuhr, Hamburg 1973-1997, cilt 6, s. 52.
- 146 E. T. A. Hoffmann in *Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten*, yay. haz. Friedrich Schnapp, Münih 1974, s. 486.
- 147 Romanın İngiltere'deki alımlanması için krş. Wolfgang Nehring, "E. T. A. Hoffmann: Die Elixiere des Teufels", *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik. Neue Interpretationen*, yay. haz. Paul Michael Lützel, Stuttgart 1981, s. 325-350, s. 328.
- 148 Bkz. eserin etki tarihini ele alan ek yazı, E. T. A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, Gert Allroggen'in katkılarıyla yay. haz. Hartmut Steinicke, Frankfurt am Main, 1988 (= E. T. A. Hoffmann, *Sämtliche Werke in sechs Bänden*, cilt 2/2; Deutscher Klassiker Verlag, cilt 17), s. 572 vd.
- 149 Wilhelm Hauff, *Memoiren des Satans*, *Werke*, cilt 1, s. 409.
- 150 E. T. A. Hoffmann, *Briefwechsel*, yay. haz. Friedrich Schnapp, 3 cilt, Münih 1967-1969, cilt I, s. 454.

- 151 E. T. A. Hoffmann in *Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten*, s. 190, 193.
- 152 E. T. A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, s. 12 [Türkçesi: *Şeytanın İksirleri*, çev. Zehra Kurttekin, CanYayınları, İstanbul, 2014].
- 153 E. T. A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, s. 52.
- 154 E. T. A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, s. 52.
- 155 E. T. A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, s. 188.
- 156 E. T. A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, s. 251.
- 157 Krş. Ludwig Tieck, *Der blonde Eckbert, Der Runenberg, Die Elfen*, Stuttgart 1997, s. 26 vd.
- 158 E. T. A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, s. 251. Konuyla ilgili genel olarak krş. Andrew J. Webber, *The Doppelgänger. Double visions in German literature*, Oxford 1996. Temel bir kaynak olarak bkz. Franz Loquai, "Kampf gegen das Böse. Zur Bedeutung literarischer Exorzismen bei E. T. A. Hoffmann", *Aurora* 57 (1997), s. 46-64.
- 159 Carl Schmitt, *Politische Romantik*, Berlin 1919, s. 84.
- 160 E. T. A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels*, s. 252; Franz Kafka, *Beschreibung eines Kampfes, Gesammelte Werke*, cilt 5, s. 60 ve bölüm sonuna kadar [Türkçesi: *Bir Savaşın Tasviri*, çev. M. Kamil Utku, Altıkkırkbeş Yayınları, İstanbul, 2015].
- 161 Otto Rank, *Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie*, Leipzig, Viyana, Zürich 1925, s. 50.
- 162 Slavoj Žižek, *Grimassen des Realen. Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes*, Köln 1993, s. 162 vd.
- 163 Platon, *Phaidros*, 253d-254e; *Sämtliche Werke*, Friedrich Schleiermacher'in çevirisi ve Stephanus numaralandırmasıyla yay. haz. Walter F. Otto, Ernesto Grassi, Gert Plamböck, Hamburg 1975, cilt IV, s. 34 vd [Türkçesi: *Phaidros*, çev. Birdal Akar, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2015]; Sigmund Freud, *Das Ich und das Es, Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 253 [Türkçesi: *Ben ve İd*, çev. Ali Nahit, Metis Yayınları, İstanbul, 2014].
- 164 Hans Richard Brittnacher, *Ästhetik des Horrors*, s. 240
- 165 Bu konuda krş. Walter Benjamin, "Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik", *Gesammelte Schriften*, cilt I, s. 11-122, s. 18 ve bölüm sonuna kadar; Winfried Menninghaus, *Unendliche Verdoppelung. Die frühromantische Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*, Frankfurt am Main 1987, s. 30 ve bölüm sonuna kadar; Karl Heinz Bohrer, *Die Kritik der Romantik*, Frankfurt am Main 1989, s. 25 ve bölüm sonuna kadar.

- 166 Nehring, "E. T. A. Hoffmann: Die Elixiere des Teufels", *Romane und Erzählungen der deutschen Romantik*, s. 345.
- 167 Novalis, *Werke, Tagebücher und Briefe*, yay. haz. Hans-Joachim Mähl ve Richard Samuel, Münih 1978, cilt II, s. 334 (*Poëticismen*, Nr. 105).
- 168 Sigmund Freud, *Das Unheimliche* (1919), *Gesammelte Werke*, cilt XII, s. 229-268, s. 232.
- 169 Friedrich Schlegel, *KA II*, s.235.
- 170 William Peter Blatty, *Der Exorzist* (1973), İngilizceden çev. Joachim Hornef, Bergisch Gladbach 2000, s. 352 (= *The Exorcist* 1971). William Friedkin'in gerçekleştirdiği, büyük başarı sağlayan ve ilgi gören sinema uyarlaması, içeriği sıradan olmakla birlikte ustaca anlatılmış romana kıyasla zayıf kalmaktadır, metindeki ince ima ve göndermeleri yakalayamamıştır.
- 171 William Peter Blatty, *Das Zeichen* (1983). İngilizceden çev. Marita Böhm, Münih 1991, s. 223 (= *Legion* 1983).
- 172 Bu tema Stephen King gibi alışıldık popüler edebiyat kitapları olan bir yazar tarafından da –örneğin *Christine* (1983) adlı romanında– kullanılmıştır.
- 173 Friedrich Schlegel, *Werke. Kritische Ausgabe*, cilt II, s. 235 (Nr. 379).
- 174 Tzvetan Todorov, *Einführung in die phantastische Literatur*, s. 143.
- 175 Özellikle yazınsal kaynağı olan Ira Levin'in romanına sıkı sıkıya sadık kalan Roman Polanski'nin filmi *Rosemary's Baby* (1967), fantastik sinemanın, Ortaçağ'dan beri süregelen insanın ilkel korkularını görsel tasarımlarla ne kadar kuvvetli bir biçimde deşebileceğine dair iyi bir örnektir. Film genç oyuncu Guy Woodhouse'un öyküsünü anlatmaktadır. Mesleğinde pek başarılı olamayan Woodhouse, Şeytan'dan göreceği destek karşılığında eşi Rosemary'yi vermeyi kabul eder. Anlaşmaya göre, Şeytan genç kadından bir çocuk yapacaktır. Faust'un-kine benzer bir ittifaktır bu. Rosemary hamile kaldığı sahnede bir çeşit trans ve yarı uyku halindedir; İblis ise mitolojik resimlerdeki gibi kalın derisi pullarla kaplı bir canavar olarak görünür. Rosemary'nin tecavüze uğradığı bu ürkütücü rüya sahnesinde doğal afet simgelerıyla modern kriz deneyimlerine ait (politik suikastler, savaşlar) motifler birbirine karışmıştır. Ayrıca rüyada örneğin Sistine Şapeli'nin tavanındaki cennet sahnesi gibi Hristiyanlığa ait sembollerin yanı sıra küfür içeren karşıt simgeler de (yanan katedraller, *descensus ad inferos* [İsa'nun cehenneme inişi]) motifi, çıplak bedenleriyle Şeytan'a tapanların yaptığı kara ayin, ters çevrilmiş haç, uyumsuz şarkılar ve parlak kırmızı duvarlar) yer alır. Bu imge bolluğu, biçimsel bakımdan

- alışılmış ama kesinlikle etkileyici olarak işlenmiş metnin özelliğidir: *Rosemary's Baby*, Ira Levin, İngilizceden çev. Herta Balling, Münih 1998 (ilk basım 1967), özellikle s. 90 ve bölüm sonuna kadar. Krş. Jens Malte Fischer, "Phantastischer Film und phantastische Literatur", *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 29 (1978), s. 11-39.
- 176 Freud için mitler dünyası "bilinçdışının bilgisine" götüren bir *via regia* dır [kral yolu]; ama görüleceği gibi bu, göstergeleri ruhsal sistemle ilişkilendiren temsil mantığı üzerinde esaslı bir düşünüş gerektirir: Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* (1900), *Gesammelte Werke*, cilt II/III, s. 613 [Türkçesi: *Düşlerin Yorumu I-II*, çev. Emre Kapkın, Payel Yay., 2001, 2004]; krş. a.g.y., *Über Psychoanalyse* (1909), *Gesammelte Werke*, cilt VIII, s. 32 [Türkçesi: *Psikanaliz Üzerine*, çev. A. Avni Öneş, Say Yayınları, İstanbul, 2015]. – İzleyen kısımdaki görüşler daha önceki bir yazımda geliştirilmiştir: "Freuds Exorzismen. Der Teufel in der Psychoanalyse", *Archiv für Begriffsgeschichte*, cilt 47 (2007), s. 165-194.
- 177 Otto Rank, "Mythos und Psychoanalyse" (1913), a.g.y., *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*, Leipzig, Viyana, Zürich 1922 (2. bs., ilk basım 1917), s. 1-20, s. 13.
- 178 Sigmund Freud, *Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904. Ungekürzte Ausgabe*, yay. haz. Jeffrey Moussaieff Mason, Almanca baskıyı haz. Michael Schröter, transkripsiyon Gerhard Fichtner, Frankfurt am Main 1986, s.239 vd. – "(D)er letzte Strich der Kinderlähmungen" başlığı ile Freud'un 1897'de yayımladığı "Die infantile Cerebrallähmung" makalesi kastedilmiştir.
- 179 Ernest Jones, *Das Leben und Werk von Sigmund Freud*. 3 Cilt., çev. Katherine Jones ve Gertrud Meili-Dworetzki, Bern ve Stuttgart, 1962 (= *The Life and Work of Sigmund Freud*. 3 Vol., 1953-1957), cilt 3, s. 489. Krş. Günter Jerouschek, "Hexenangst und Hexenverfolgung. Zu Traumatisierung und Kriminalisierung in der Frühen Neuzeit", *Trauma*, (= *Freiburger Literaturpsychologische Gespräche. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse*, cilt 19), yay. haz. Wolfram Mauser ve Carl Pietzcker, Würzburg 2000, s. 79-95, burada s. 80. Freud muhtemelen yukarıda adı geçen Almanca çeviriden haberdardı: *De praestigiis daemonum: Von Teuffelgespenst Zaubern und Giffbereytern / Schwartzkuenstlern / Hexen und Unholden* (...). Erstlich durch Johann Weier in Latein beschrieben / nachmals von Johann Fuglino verteutscht, Franckfurt am Mayn 1586. – Weyer'le ilgili olarak krş. Carl Binz, *Doctor Johannes Weyer. Der erste Bekämpfer des Hexenwahns. Ein Beitrag zu Geschichte der Aufklärung und der Heilkunde*, Berlin 1896 (2. baskı).

- 180 Henry F. Ellenberger, *Die Entdeckung des Unbewußten* Almancaya çev. Gudrun Theusner-Stampa, Bern, Stuttgart, Viyana 1973, cilt I. Ellenberger'in yapmaya çalıştığı, "şeytan çıkarma ile manyetizmacılık, manyetizmacılık ile hipnozculuk ve hipnozculuk ile" yeni dönem psikiyatrisindeki "büyük dinamik sistemler arasında kesintisiz bir zincir" olduğunu kanıtlamaktır (s. 9). Ayrıca krş. Gerd Kimmerle, "Hysterie und Hexerei", *Hysterisierungen*, Gerd Kimmerle, Tübingen 1998, s. 77-187, s. 95 ve bölüm sonuna kadar.
- 181 Sigmund Freud, *Studien zur Hysterie* (1895), *Gesammelte Werke*, cilt I, s. 201 (arkeoloji), *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* (1905), cilt V, s. 173 (akıntı, deniz yolculuğu), *Zur Geschichte der psychoanalytischen Bewegung* (1914), cilt X, s. 44 (yaratılış), *Die Traumdeutung* (1900), cilt II/III, s. 102 (deşifre etme yöntemi). Konunun işlevi bakımından krş. Walter Schönau, *Sigmund Freuds Prosa. Literarische Elemente seines Stils*, Stuttgart 1968, s. 132 ve bölüm sonuna kadar. Schönau'nun retorik form ile düşünsel yapıyı şematik tarzda ayırmasına yönelik haklı bir eleştiri için bkz. Patrick J. Mahony, *Der Schriftsteller Sigmund Freud*. İngilizceden çev. Helmut Junker, Frankfurt am Main 1989, (= *Freud as a writer*, 1982) s. 21 vd.
- 182 Sigmund Freud, *Die Traumdeutung* (1900), *Gesammelte Werke*, cilt II/III, s. 515.
- 183 Sigmund Freud, *Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904*, s. 415.
- 184 Foucault son derece isabetli bir biçimde psikanalizin "insana ilişkin genel bir kuram" değil, sadece insanların acılarına yönelik bir inceleme pratiği olduğunu belirtmiştir. Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*, Fransızcadan çev. Ulrich Köppen, Frankfurt am Main 1974 (= *Les mots et les choses*, 1966), s. 450 [Türkçesi: *Kelimeler ve Şeyler*, çev. M. Ali Kılıçbay, İmge, Ankara, 2000].
- 185 Analiz ve kendini inşa etmenin bu yöntemsel iç içeliği konusunda krş. Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*, Reinbek bei Hamburg 2006, s. 408.
- 186 Ernst Bloch, *Philosophische Aufsätze*, Frankfurt am Main 1969, s. 110.
- 187 Sigmund Freud, *Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904*, s. 311. Freud bu tür tasavvurları "açık seçik olmayan" içsel algının sonuçları sayar ve böylece daha sonraki din eleştirisinin motiflerini önceden haber vermiş olur.
- 188 Sigmund Freud, *Die Zukunft einer Illusion* (1927), *Gesammelte Werke*, cilt XIV, s. 323-380; a.g.y., *Der Mann Moses und die monotheistische Re-*

- ligion (1939), *Gesammelte Werke*, cilt XVI, s. 101-246, özellikle s. 217 ve bölüm sonuna kadar [Türkçesi: *Musa ve Tektanrıcılık*, çev. Kamuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul, 2012].
- 189 Paul Ricoeur, *Die Interpretation. Ein Versuch über Freud*, çev. Eva Molendhauer, Frankfurt am Main 1974 (= *De Interpretation. Essai sur Freud*, 1965), s. 544 [Türkçesi: *Yoruma Dair: Freud ve Felsefe*, çev. Necmiye Alpay, Metis, İstanbul, 2007].
- 190 Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, çev. Norbert Haas, Olten, Freiburg 1980 (2. baskı, ilk basım 1978), s. 65 [Türkçesi: *Psikanalizin Dört Temel Kavramı*, çev. Nilüfer Erdem, Metis Yayınları, İstanbul, 2013].
- 191 Paul Ricoeur, *Die Interpretation*, s. 144 ve bölüm sonuna kadar; Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, s. 431 ve bölüm sonuna kadar.
- 192 Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, s. 448 vd.
- 193 Libidoya yönelik ruhsal çalışmanın zamansal boyutu bakımından temel önemde sonuçları bulunan dürtü yüceltmesinin ilkesi olarak bu "gecikme" hakkında bkz. Jacques Derrida, "Freud und der Schauplatz der Schrift", *Die Schrift und die Differenz*, çev. Rodolphe Gasche, Frankfurt am Main 1976 (= *L'écriture et la différence*, 1967), s. 302-350, s. 312. Böyle bir erteleme dürtünün rüya, mitos veya ritüelde temsil edilmesine yol açmakla birlikte, cinsel anlamı doğruca kültürel nesneye yükleyen fetişizmde görülmez. Krş. Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur*, s. 396 ve bölüm sonuna kadar.
- 194 Dolayısıyla mitsel yapıların psikanalitik yorumunu bir Aydınlanma diyalektiği başlığı altında toplayan yaklaşımlar fazla kısaltıcı olmaktadır (örneğin Rolf Vogt, *Psychoanalyse zwischen Mythos und Aufklärung*, Frankfurt am Main, New York 1986, s. 144 vd). Dürtünün mitsel anlatılardaki rasyonelleştirilişi Freud'da diyalektiğin bir sonucu değildir, ilginin temsil edilen şeyden temsil mekanizmasına kaydırılmasından kaynaklanır.
- 195 Krş. Michel Foucault, *Die wissenschaftliche Forschung und die Psychologie* (1957), *Dits et Écrits*, cilt I, s. 196-222, s. 203; Odo Marquard, *Transzendentaler Idealismus - Romantische Naturphilosophie - Psychoanalyse*, Köln 1987, s. 228 vd.
- 196 Paul Ricoeur psikanalizin yöntemsel başarısını, bilinçdışının kendini dışavurduğu enerjik durumları yorumsal düzenlere aktarma olarak tanımlamıştır (*Die Interpretation*, s. 79 ve bölüm sonuna kadar). Bu aktarıma özgü olarak yapılması gereken şeyler, bilinçdışı kuramının çeşitli uygulama alanlarına bağlıdır. Nevrozlar, yansımalar, rüyalar

veya kuruntuları açıklarken uyulacak epistemik işlevlerle, bilinçdışının kültürel faaliyetlerdeki, dinsel ve mitsel inançlardaki payını araştırırken söz konusu olanlar farklıdır.

- 197 Sigmund Freud, *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 317-353. Araştırmalarda bu metin şimdiye kadar yeterince ilgi görmemiştir. Bir istisna için bkz. Jochen Achilles, *Mapping Out (Post)modern Ethics*, s. 12 ve bölüm sonuna kadar.
- 198 Sigmund Freud, *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 318.
- 199 Sigmund Freud, *Charakter und Analerotik* (1908), *Gesammelte Werke*, cilt VIII, s. 201-209, s. 207 vd. Daha sonraki benzer bir çalışma: Otto Rank, *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*, s. 117 (efsaneler ve rüyalarındaki bir motif olarak Şeytan'ın dışkıyı altına çevirmesi hakkında).
- 200 Bu konuda psikanalitik pratiği bakteriyolojik bağışıklık kazandırma stratejisiyle karşılaştıran bir kaynak: Johannes Türk, "Freuds Immunologien des Psychischen", *Poetica* 38 (2006), fasikül 1/2, s. 167-188, özellikle s. 175.
- 201 Sigmund Freud, *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 317.
- 202 Sigmund Freud, *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 326.
- 203 Freud'un yorumunu "hatalı" bulan bir kaynak için bkz. Günter Jeruschek, *Hexenangst und Hexenverfolgung*, s. 81.
- 204 Sigmund Freud, *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 335.
- 205 Sigmund Freud, *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 336.
- 206 Sigmund Freud, *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 346.
- 207 Sigmund Freud, *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 327.
- 208 Paul Ricoeur, *Die Interpretation*, s. 261.
- 209 Horst Thome, "Freud als Erzähler. Zu literarischen Elementen im Bruchstück einer Hysterie-Andyse", *Darstellungsformen der Wissenschaften im Kontrast: Aspekte der Methodik, Theorie und Empirie*, yay. haz. Lutz Danneberg ve Jürg Niederhauser, Tübingen 1998, s. 471-493, özellikle s. 483 ve bölüm sonuna kadar.
- 210 Sigmund Freud, *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 332.

- 211 Freud'un dedektif öyküleri konusunda tartışması için bkz. Michael Rohrwasser, *Freuds Lektüren. Von Arthur Conan Doyle bis zu Arthur Schnitzler*, Gießen 2005, s. 33 ve bölüm sonuna kadar.
- 212 Krş. Jürgen Habermas, *Erkenntnis und Interesse*, Frankfurt am Main 1968, s. 267.
- 213 Köken (libido) ve kültürel simge üretiminin (mit) ilişkisi için bkz. Jacques Derrida, "Freud und der Schauplatz der Schrift", *Die Schrift und die Differenz*, s. 315 ve bölüm sonuna kadar.
- 214 "Freud'un eserinde şiirsellik" ve bunun gizleme ile açık etme arasındaki diyalektik gerilimi Jacques Lacan incelemiştir: "Die Resonanz der Interpretation und die Zeit des Subjekts in der psychoanalytischen Technik", *Schriften I*, der. ve yay. haz. Norbert Haas, Frankfurt am Main 1975, s. 131-169, burada s. 163.
- 215 Sigmund Freud, *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 352.
- 216 Sigmund Freud, *Das Unheimliche* (1919), *Gesammelte Werke*, cilt XII, s. 227-268.
- 217 Yorumcunun metinle ilişkisi terapistin görünüşte iyi işleyen ama aslında dengesi bozulmuş psikolojiyle ilişkisine benzer: İkisi de "aykırı müdahalelerde" bulunarak rahatsızlık konuları yaratır ve böylece normal sanılan ama aslında rahatsız edilebilen bir kütlede krizleri kışkırtarak onu harekete geçirir. Niklas Luhmann, "Die Behandlung von Irritationen. Abweichung oder Neuheit?", *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*, cilt 4, Frankfurt am Main 1999 (ilk basım 1995), s. 55-100, s. 92.
- 218 Augustinus, *De Genesi ad Litteram*, PL 34, sütun 384 (VIII, 14): "neque enim ulla natura mali est, sed amisso boni hoc accepit nomen" [Başlangıçta insanın doğası kötü değildi, ama nasıl birileri Yaradan'ın buyruklarına itaat etmeyerek kötü oldularsa diğerleri de iyi unvanını aldılar].
- 219 Krş. Hans Richard Brittnacher, "Der Leibhaftige. Motive und Bilder des Satanismus", *Die andere Kraft*, s. 167-192. Walter Benjamin ise Şeytan'ın bir başkaldırı figürü olarak "saf ruhsallığından" söz etmiştir: "Ursprung des deutschen Trauerspiels", *Gesammelte Schriften*, cilt I, s. 404. Ancak şuna dikkat edilmelidir: Kültür tarihinde Şeytan sadece zihinsel bir günah anlamında başkaldırıyı değil, aynı zamanda arzusun maddeselliğini (isyanın etkeni olarak) bedenleştirir.
- 220 Niklas Luhmann Şeytan'ı ikinci derece gözlemin ilk temsilcisi sayarak *superbia* motifine farklı bir anlam katar. (*Die Gesellschaft der Gesellschaft*, cilt 2, s. 860 ve bölüm sonuna kadar). Luhmann'ın yak-

- laşımında, bu gözlemle harekete geçen toplum oluşumu sürecinde rahatsızlıklar ve çıkar farklılıkları toplumsal iletişimin koşulları olarak görünmektedir. Freud Şeytan mitini dürtü ekonomisinden çıkar-sarken, Luhmann onu epistemolojik bakımdan sosyolojik bir soyut-lama statüsü barındıran işlevsel bir mekanizma olarak değerlendirir.
- 221 Bu sadece yaklaşık bir temsildir, çünkü köken olarak libidoyu mitin imgelerinde ve ona bağlı zaman yapısında ancak kısmen ve sonradan ortaya koyabilir. Krş. Jacques Derrida, "Freud und der Schauplatz der Schrift", *Die Schrift und die Differenz*, s. 312 ve bölüm sonuna kadar.
- 222 Sigmund Freud, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (1901), *Gesammelte Werke*, cilt IV, s. 288 [Türkçesi: *Günlük Yaşamın Psikopatolojisi*, çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınları, İstanbul, 2003]. Mitlerin yanı sıra fetişizm de Freud için birincil dürtülerden arzulanan nesneler aracılığıyla hayali bir gerçekliğin üretildiği, diğer bir metapsikolojik sistemdi (Sigmund Freud, *Der Fetischismus* [1927], *Gesammelte Werke*, cilt XIV, s. 309-318). Bkz. Jürgen Bründl, *Masken des Bösen*, s. 73 ve bölüm sonuna kadar; krş. Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur*, s. 406 ve bölüm sonuna kadar.
- 223 Sigmund Freud, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (1901), *Gesammelte Werke*, cilt IV, s. 287.
- 224 Sigmund Freud, *Zur Psychopathologie des Alltagslebens* (1901), *Gesammelte Werke*, cilt IV, s. 288.
- 225 Bu simgesel işlev Isidor Sadger'in *Wiener Psychoanalytische Vereinigung*'un 19 Şubat 1908'deki toplantısında yaptığı saptamaya tekabül etmektedir: "Simge, cinsellik yakışıksız kaçtığı için seçilip kullanılır, ama diğer yandan cinsellik içinde bulunup odaklanmaya da imkân vermiş olur." Hermann Nunberg ve Ernst Federn, *Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung*, cilt I (1906-1908), Frankfurt am Main 1976, s. 301.
- 226 Bu açıdan nedensellik temsil edilebilir olmaya bağlıdır, çünkü kökeni düşünmek, ancak dil kültürel köken mitlerini, resimleştirmeleri ve anlatı motiflerini görünür kıldığında mümkün hale gelir. Krş. Susanne Lüdemann, *Mythos und Selbstdarstellung. Zur Poetik der Psychoanalyse*, Freiburg in Breisgau 1994, s. 126 ve bölüm sonuna kadar.
- 227 Böyle karmaşık bir süreç karşısında metapsikolojinin Habermas tarafından "kültürel gelişim süreçlerinin genel bir yorumu" olarak nitelenmesi aşırı bir basitleştirme gibi görünüyor (Jürgen Habermas, *Erkenntnis und Interesse*, s. 331). Diğer yandan, Freud'un yöntemini yapıbozumun bir ön şekillenmesi olarak değerlendiren Johannes

Türk'ün ("Freuds Immunologien des Psychischen", *Poetica* 38 [2006], fasikül 1-2, s. 167-188) bu hipotezi de sorunludur. Türk'e göre her ikisi de metafiziği "baskılama tarihi" olarak anlamaktadır (s. 182). Oysa arada esaslı bir fark vardır: Freud miti, semantik düzenini kesin olarak açıkladığı yeni anlam yapılarına aktarır; yapıbozumcu okumalardan temelde farklı bir pratiktir bu.

228 Sigmund Freud, *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1932), *Gesammelte Werke*, cilt XV, s. 101.

229 Krş. Hans Blumenberg'in *Arbeit am Mythos*'taki tartışması, s. 98 ve bölüm sonuna kadar.

230 Sigmund Freud, *Die endliche und die unendliche Analyse* (1937), *Gesammelte Werke*, cilt XVI, s. 59-99, s. 69.

231 Jacques Lacan, *Die vier Grundbegriffe der Psychoanalyse*, s. 52.

232 Bu bağlantının tamamen yanlış anlaşılabilirliğine dair bir örnek, Deleuze ve Guattari tarafından Freud'un mitle ilişkisinin "esas itibarıyla eleştirel" olarak nitelenmesidir: "çünkü mitin nesnel olarak kavranan özelliği libidonun öznel güneşi altında eriyip gitmek zordur; Temsil dünyası –en azından eğilim itibarıyla– çökmektedir." (*Anti Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I.* çeviren Bernd Schwibs, Frankfurt am Main 1975 [= *L'Anti-Oedipe*, 1972], s. 389). Freud'un Şeytan mitini yorumlayışı temsil alanında bir değişiklik yapmamakta, sadece bu mitin semantiğini yeniden belirlemektedir. Şeytan bilinçdışının aracı olarak görüldüğünde, işaret etmenin tarzı değil içeriği değişmektedir. Deleuze ve Guattari'nin geliştirdiği argümantasyondaki tutarsızlık, başka bir yerde tam da bu nesnellik-öznellik ilişkisini betimlerlerken kendini belli eder: Geçmişin nesnel mitinin yerini psikanalizde bilinçdışının öznel mitinin aldığını söylerler (s. 392).

233 Bu izin, libidonun bilindışı kökenini taklit eden bir simgeler dizisi olarak kavranması hususunda bkz. Jacques Derrida, "Freud und der Schauplatz der Schrift", *Die Schrift und die Differenz*, s. 323 vd.

234 Sigmund Freud, *Charakter und Analerotik* (1908), *Gesammelte Werke*, cilt VIII, s. 201-209, s. 270 vd; krş. Otto Rank, *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*, s. 117.

235 Ernest Jones, *Der Alptraum in seiner Beziehung zu gewissen Formen des mittelalterlichen Aberglaubens* (1912), Almanca çev. E. H. Sachs, Leipzig, Viyana 1912, s. 70.

236 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 71.

237 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 71.

- 238 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 85 ve bölüm sonuna kadar.
- 239 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 88 vd.
- 240 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 93 vd.
- 241 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 95 ve bölüm sonuna kadar.
- 242 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 100 vd.
- 243 Böyle içsel bir bağlantının vurgulandığı bir kaynak için örneğin bkz. Hans Richard Brittnacher, "Der Leibhaftige. Motive und Bilder des Satanismus", *Die andere Kraft*, s. 167-192, özellikle s. 188 ve bölüm sonuna kadar.
- 244 Jones Şeytan inancı ile enest arzuları dışavuran rüyalar arasında kurduğu bu bağlantıyı sadece ima etmekle yetiniyor (Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 99).
- 245 Sigmund Freud, *Totem und Tabu* (1912/13), *Gesammelte Werke*, cilt IX, s. 183 ve bölüm sonuna kadar [Türkçesi: *Totem ve Tabu*, çev. Kamuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul, 2016].
- 246 Freud Lucifer ile İsa'nın bu anlamdaki yakınlığını da, başkaldırı ve kendini feda etmenin tanrısal babanın iki sevgili oğlu arasındaki temel bir çatışmanın işareti sayar. Krş. Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste*, cilt 18, sütun 714; burada Lucifer'den "aurora oğlu" diye bahsedilmekte, "güneşin önünden geçerken Venüs adını da aldığı" belirtilmektedir. Bir Lucifer yorumu için bkz. Carsten Colpe, "Altertum: Religion und Mythos" *Das Böse*, s. 13-89, s.38 vd.
- 247 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 98 vd.
- 248 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 103.
- 249 Ayrıca krş. Peter-André Alt, "Wiederholung, Paradoxie, Transgression. Versuch über die literarische Imagination des Bösen und ihr Verhältnis zur ästhetischen Erfahrung (de Sade, Goethe, Poe)", *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 80 (2005), fasikül 4, s. 531-567, özellikle s. 538 ve bölüm sonuna kadar.
- 250 Deleuze ve Guattari'nin eleştirel perspektifinden, mitler ve dürtülerin ilişkilendirilmesinde psikanalitik epistemolojinin radikal materyalizmini yumuşatan bir tutarsızlık görünmektedir: "(...) fabrika olarak bilinçdışının yerine Antik tiyatro, bilinçdışının üretim birimlerinin yerine temsil, üretken bilinçdışının yerine sadece kendini daha çok ifade edebilen bilinçdışı geçer (...)" (Anti-Ödipus, s. 33). Bu saptamanın göz ardı ettiği şey, kültürel temsil biçimlerinin insanın dürtüsel yaşamının üretkenliğini yok etmeyip yönünü değiştirdiği, dolayısıyla yorumlanmalarının da bilinçdışı öğretisinin radikal sonuçlarını zayıflatmak anlamına gelmeyeceğidir.

- 251 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 23.
- 252 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 23.
- 253 Ernest Jones, *Der Alptraum*, s. 34.
- 254 *Eine Teufelsneurose im 17. Jahrhundert* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 331.
- 255 Theodor Reik, *Der eigene und der fremde Gott. Zur Psychoanalyse der religiösen Entwicklung* (1923). Yeni baskı için Alexander Mitscherlich'in önsözüyle, Frankfurt am Main 1975, s. 137.
- 256 Theodor Reik, *Der eigene und der fremde Gott*, s.134.
- 257 Theodor Reik, *Der eigene und der fremde Gott*, s.131 vd.
- 258 Susan Neiman (*Das Böse denken*, s. 464) Freud'un teodiseye karşı çıkışının kapsamını azımsamaktadır: "Bir inancın kökenini ortaya çıkarmanın onu çürütmek demek olmadığını Freud da biliyordu." Oysa asıl vurgulanması gereken, Freud'un saldırısının tam da teodise düşüncesindeki işlevsel merkeze isabet ettiği, onun öznel temelini açığa vurduğudur. Neiman'ın da kabul ettiği gibi, bundan böyle kötülüğün felsefesi düşünülemez olmuştur, çünkü ancak çocuksu kaygıların okumuş kişiler tarafından yeniden düzenlenmiş hali gibi görünecektir.
- 259 Susan Neiman *Das Böse denken*, s. 464 ve bölüm sonuna kadar. Freud'un Romantik antropoloji perspektifiyle doğa felsefesine yönelik şüpheli düşünceleri hakkında bkz. Odo Marquard, *Transzendentaler Idealismus*, s. 224 vd. (ancak eserde Freud'un irade özgürlüğüne yönelik yapıbozumu fazla kısaltılmıştır).
- 260 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, s. 99.
- 261 Sigmund Freud, *Das Ich und das Es* (1923), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, özellikle s. 275 ve bölüm sonuna kadar.
- 262 Bu açıdan krş. Heinz Dieter Kittsteiner, "Die Abschaffung des Teufels im 18. Jahrhundert", *Die andere Kraft*, s. 55-92, s. 74 ve bölüm sonuna kadar.
- 263 Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Text und Kommentare*, cilt I, s. 65.
- 264 Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge*, s. 448.
- 265 Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips* (1922), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 23 ve bölüm sonuna kadar [Türkçesi: *Haz İlkesinin Ötesinde*, çev. Ali Nahit, Metis Yayınları, İstanbul, 2014]; krş. Norbert Bolz, "Das Böse jenseits von Gut und Böse", *Das Böse. Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen*, s. 256-273, s. 269 vd.
- 266 Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips* (1922), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 23.
- 267 Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips* (1922), *Gesammelte Werke*, cilt XIII, s. 36 vd

- 268 Ernst Osterkamp, *Lucifer*, s. 16.
- 269 Johann Wolfgang Goethe, *Text und Kommentare*, cilt I, s. 277: "Unutmayın: Yaşlıdır şeytan; yaşlanın anlamak için onu, siz de!" - Sigmund Freud, *Das Unbewusste* (1913), *Gesammelte Werke*, cilt X, s. 263-303, s. 286; zaman boyutu için krş. Paul Ricoeur, *Die Interpretation*, s. 258.
- 270 Sigmund Freud, *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1932), *Gesammelte Werke*, cilt XV, s. 63, 86 [Türkçesi: *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*, çev. Selçuk Budak, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2006].
- 271 Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Anti-Ödipus*, s. 392.
- 272 Sigmund Freud, *Bruchstück einer Hysterie-Analyse* (1905), *Gesammelte Werke*, cilt V, s. 161-287, s. 272 [Türkçesi: *Bir Histeri Vakası Analizi*, çev. Gaye Topuz, Alter Yayınları, Ankara, 2014].
- 273 Sigmund Freud, *Die Zukunft einer Illusion* (1927), *Gesammelte Werke*, cilt XIV, s. 323-380, özellikle s. 364 ve bölüm sonuna kadar. Kültürel tutuculuk ve fundamentalizm perspektifinden eleştirel bir yaklaşım için bkz. Carl Gustav Jung, *Zur gegenwärtigen Lage der Psychotherapie* (1934), *Gesammelte Werke*, Olten ve Freiburg in Breisgau 1958-1983, cilt 9/1, s.181-199, s.198.
- 274 Bkz. Paul Ricoeur, *Die Interpretation*, s. 239.
- 275 Karl Abraham, *Traum und Mythos. Eine Studie zur Völkerpsychologie*, Leipzig, Viyana 1909, s. 71; Carl Gustav Jung, *Symbole der Wandlung. Analyse des Vorspiels zu einer Schizophrenie* (1912/1952). *Gesammelte Werke*, cilt V, s. 45 vd.
- 276 Carl Gustav Jung, *Symbole der Wandlung*, s. 356. Krş. Jürgen Bründl, *Masken des Bösen*, s. 75 vd.
- 277 Carl Gustav Jung, *Symbole der Wandlung*, s. 478.
- 278 Carl Gustav Jung, *Symbole der Wandlung*, s. 478.
- 279 "İşte Rab yeryüzünü harap edip viraneye çevirecek, yeryüzünü altüst edecek, üzerinde yaşayanları darmadağın edecek." ("Yeşaya" 24:1).
- 280 Carl Gustav Jung, *Symbole der Wandlung*, s. 469.
- 281 Carl Gustav Jung, *Psychologische Typen* (1921), *Gesammelte Werke*, cilt VI, s. 56.
- 282 Carl Gustav Jung, *Psychologische Typen*, s. 59.
- 283 Carl Gustav Jung, *Psychologische Typen*, s. 200.
- 284 Carl Gustav Jung, *Psychologische Typen*, s. 200.
- 285 Krş. Hans Schwarz, *Im Fangnetz des Bösen. Sünde - Übel - Schuld*, Göttingen 1993, s. 33 ve bölüm sonuna kadar.
- 286 Carl Gustav Jung, *Psychologische Typen*, s. 471.

- 287 Carl Gustav Jung, *Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus* (1938), *Gesammelte Werke*, cilt 9/1, s. 116.
- 288 Carl Gustav Jung, *Symbole der Wandlung*, s. 526.
- 289 Carl Gustav Jung, *Symbole der Wandlung*, s. 532
- 290 Krş. Carl Gustav Jung, *Das Seelenproblem des modernen Menschen* (1928), *Gesammelte Werke*, cilt 10, s. 91-114; a.g.y., *Die Frau in Europa* (1927), *Gesammelte Werke*, cilt 10, s. 135-156.
- 291 Eugen Drewermann, *Tiefenpsychologie und Exegese*, cilt I, *Die Wahrheit der Formen. Traum, Mythos, Märchen, Sage und Legende*, Olten, Freiburg in Breisgau 1984, özellikle s. 422 ve bölüm sonuna kadar (Freudcu psikanalizin ödipal çatışma kuramına bağlı indirgemeceliğinin kararlı bir eleştirisi).
- 292 Herbert Marcuse, *Triebstruktur und Gesellschaft. Ein philosophischer Beitrag zu Sigmund Freud* (1955), *Schriften*, cilt 5, Frankfurt am Main 1979, s. 204.
- 293 Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, üç cilt, Frankfurt am Main 1976 (3. baskı, ilk basım 1959), cilt 1, s. 65 [Türkçesi: *Umut İlkesi*, çev. Tanıl Bora, 2 cilt, İletişim, İstanbul, 2007-2012].
- 294 Freud'da motivasyon ile nedensellik arasındaki üretken gerilime ilişkin hâlâ yol gösterici kaynak olarak bkz. Paul Ricoeur, *Die Interpretation*, s. 369 ve bölüm sonuna kadar.
- 295 Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Anti-Ödipus*, s. 392 vd.
- 296 Sigmund Freud, *Das Unheimliche* (1919), *Gesammelte Werke*, cilt XII, s. 29 ve bölüm sonuna kadar.
- 297 Krş. Tzvetan Todorov, *Einführung in die fantastische Literatur*, s. 143.
- 298 Herbert Marcuse, *Triebstruktur und Gesellschaft, Schriften*, cilt 5, s. 70.
- 299 Marcuse'nin Freud'u bir toplumsal ütopya açısından okuma girişimine eleştirel bir yaklaşım için Odo Marquard, *Transzendentaler Idealismus*, s. 262. Marcuse'un Freud'un şüphecilğini yeterince dikkate alamadığı doğrudur, ama Maquard'ın psikanaliz yorumu da sorunludur: "Romantik doğa" ile "dürtüsel doğa" arasında şematik bir ayrım yaparak Romantik psikolojinin (Reil, Schubert, Carus) başarılarını transandantal bir felsefi bakışla zayıflatmaktadır.
- 300 Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung* (1819/1844), Zürih baskısı, *Werke in zehn Bänden*, Arthur Hübscher'in tarihsel ve eleştirel açıdan elden geçirerek gerçekleştirdiği yayın temel alınmıştır, Zürih 1977, cilt I, s. 252 [Türkçesi: *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, çev. Levent Özşar, Biblos, Bursa, 2005].
- 301 Freud da bunun farkındaydı: "Bazen insan eski çağların ejderhaları gerçekten yok oldu mu diye sormadan edemiyor." (Sigmund Freud,

Die endliche und die unendliche Analyse [1937], *Gesammelte Werke*, cilt XVI, s. 57-99, s. 73).

- 302 Miti sona erdirmek isteyen erkekçi modellerin çıkmazları hakkında bkz. Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, s. 291 ve bölüm sonuna kadar. Yorumlanan her mitin bir dönüşümden geçirildiğini düşünen Blumenberg, psikanalitik açıklama pratiğinin çelişkilerini de el almıştır: Freud'un Şeytan mitini "engelleme" girişimi, bu mitin anlam yapılarını kaydırma olarak görülebilir, ama durdurulmaları demek değildir (Blumenberg bunu yine Ödipus mitine başvurarak göstermektedir, s. 98 ve bölüm sonuna kadar).
- 303 Krş. Hartmut Böhme, *Fetischismus und Kultur*, s. 408 ve bölüm sonuna kadar.

D I Z I N

- Abraham, Karl 101
 Alexander VI. 33
 Arnim, Achim von 47
 Augustinus 22, 40, 84
 Baudelaire, Charles 22, 56
 Benjamin, Walter 23, 35
 Bloch, Ernst 78, 105
 Blumenberg, Hans 96
 Böhme, Jakob 45
 Brentano, Clemens 47
 Breton, Andre 62
 Breuer, Josef 81
 Brittnacher, Hans Richard 56, 69
 Brown, Charles Brockden 56
 Byron, George Gordon Noel,
 Lord 57
 Caillois, Roger 60
 Darwin, Charles 76
 Defoe, Daniel 14
 Deleuze, Gilles 99
 Einsiedel, Wolfgang von 34, 35,
 45
 Erhard, Johann Benjamin 18, 19,
 20, 21
 Fichte, Johann Gottlieb 70
 Fließ, Wilhelm 76, 78
 Foucault, Michel 56, 79, 97
 Frears, Stephen 73
 Freud, Sigmund 68, 71, 73-86, 89,
 92-102, 104-6
 Gall, Franz Joseph 29, 30
 Gillies, Robert Pearse 63
 Goethe, Johann Wolfgang von 14-
 6, 37-53, 60, 72, 76, 97, 98, 103
 Guattari, Felix 99
 Haitzmann, Christoph 80, 82-3
 Hauff, Wilhelm 32, 52-3, 63
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich
 31, 40, 49, 55
 Heine, Heinrich 31, 63
 Heller, Hugo 76
 Hesiodos 47
 Hoffmann, Ernst Theodor Ama-
 deus 35, 63-72, 84, 100
 Huysmans, Joris-Karl 57
 Iffland, August Wilhelm 30, 31
 James, Henry 57
 Jones, Ernest 89-95, 102, 106
 Jung, Carl Gustav 89, 100-105
 Kafka, Franz 67
 Kant, Immanuel 18, 20, 26-7, 70
 Klingemann, August 29, 30-32, 40
 Kotzebue, August Friedrich Fer-
 dinand von 31
 Kramer, Heinrich 25, 38
 Lacan, Jacques 78, 87
 Lacos, Choderlos de 58
 Leibniz, Gottfried Wilhelm 11, 19,
 38-9, 44, 46, 49
 Lewis, Matthew Gregory 55-64,
 66,
 Luhmann, Niklas 42
 Lundblad, Jane 57
 Lynch, David 73

- Marcuse, Herbert 104, 106
 Marino, Giambattista 47
 Marlowe, Christopher 48
 Maturin, Charles Robert 68
 Maupassant, Guy de 57
 Meier, Georg Friedrich 11, 16-8, 25
 Milton, John 7, 47, 57, 103
 Moritz, Karl Philipp 47
 Neiman, Susan 96
 Nietzsche, Friedrich 105
 Novalis (d. i. Friedrich von Hardenberg) 70
 Origenes 50
 Panizza, Oskar 33-4
 Paul, Jean (d. i. Johann Paul Friedrich Richter) 11, 21-8, 31-3, 51
 Payer-Thurn, Rudolf 80
 Pfitzer, Johann Nikolaus, 41-2
 Platon 68-9
 Plinius 61
 Plotinos 22
 Praz, Mario 55-6
 Przybyszewski, Stanislaw 57
 Radcliffe, Ann 56-7
 Rank, Otto 67, 75
 Reik, Theodor 94-6, 97, 106
 Riccoeur, Paul 79, 100
 Roche, Regina Maria 56
 Schopenhauer, Arthur 106
 Schubarth, Cari Friedrich 49
 Shelley, Mary 57
 Sloterdijk, Peter 53
 Spieß, Christian Heinrich 56
 Stevenson, Robert Louis 57, 69
 Sophokles 76
 Spee, Friedrich 12
 Tasso, Torquato 47
 Aquino'lu Tommaso 38,
 Thomasius, Christian 12-5, 25
 Thome, Horst 83
 Tieck, Ludwig 65, 100
 Todorov, Tzvetan 60, 73
 Voltaire (d. i. François Marie Arouet) 39
 Walpole, Horace 56-7, 65
 Weber, Max 52
 Weisflog, Cari 63
 Weyer, Johann 12, 48, 76
 Widmann, Georg Rudolf 41
 Wieland, Christoph Martin 30, 56
 Wilde, Oscar 57
 Wolff, Christian 11, 39
 Zedler, Johann Heinrich 15
 Žižek, Slavoj 68

Peter-André Alt, **Kötünün Estetiği** dizisinin ikinci kitabı *Aydınlanma ve Psikoloji*'de "kötü" fikrini gotik romandan kara romantizme ve oradan da psikanalize taşıyarak derinleştirirken, akıcı üslubuyla merak ve heyecan uyandırmayı sürdürüyor.

Ortaçağ'ın Şeytan'ı, mitin büyüünün bozulmasıyla birlikte artık kuyruğundan ve boynuzlarından arınmış, insan biçimine dönüşmüştür. Aydınlanma'nın boş inanca karşı mücadelesinde aldığı bu yeni formla Şeytan, artık felsefenin ve edebiyatın konusu olan bir kötülük ilkesi, bir yoldan çıkma meselesidir. Goethe'nin *Faust*'undaki Mephisto örneğinde görüldüğü üzere insanın içindeki kötülükle Şeytan özdeşleşmeye başlar, Şeytan'la anlaşma ve Şeytan tarafından ele geçirilme konusu roman ve şiirin süzgeçlerinden geçerek en nihayetinde Freud ve Jung'un eserlerinde psikolojinin ve psikanalizin inceleme alanına girer.

Modern Avrupa Tarihi'nin karanlık yüzünün güzelliği, hikâyesini sürdürüyor...



12 TL

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