

Subject Area
Picture

Year: 2022
Vol: 8 Issue: 104
PP: 3842-3855

Arrival
26 September 2022
Published
30 November 2022

Article ID Number
65974
Article Serial Number
22

Doi Number
<http://dx.doi.org/10.29228/sssj.65974>

How to Cite This Article

Ölmez, B.G. (2022).
“Popüler Kültürde
Şeytanın Fantastik İmgeye
Dönüşümü” International
Social Sciences Studies
Journal, (e-ISSN:2587-
1587) Vol:8, Issue:104;
pp:3842-3855



Social Sciences Studies Journal
is licensed under a Creative
Commons Attribution-
NonCommercial 4.0
International License.

Popüler Kültürde Şeytanın Fantastik İmgeye Dönüşümü

Transformation Of The Devil Into A Fantastic Image In Popular Culture

Berçem Gözde Ölmez ¹

¹ Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale, Türkiye

ÖZET

Bu makale, Hristiyanlıkta kötülüğün kişileştirilmiş kaynağı olarak betimlenen şeytanın sekülerleşmesi ve popüler kültür ile dönüşümü konusunu incelemektedir. Şeytanın teolojik varlığını kanıtlamak ya da sorgulamaktan ziyade görsel bir imaj olarak tarihsel değişimini araştırmaktır. Görsel sanatlardaki betimlemeler ve tasvirlerin kutsal olandan seküler olana doğru değişimi ile elde edilen estetik bağımsızlık doğrultusunda sanatta kötülüğün grotesk biçimlere dair dönüşümü 1800’lü yıllarda erken romantizm ile gerçekleşir. Modern dönemde ortaya çıkan bu imge değişikliği ise anti kahramanların popüler kültürde yaygınlaşmasıyla bir nevi korkunun çekiciliği durumu ortaya çıkmıştır. Şeytanın çirkinliği de modern çağın ve popüler kültürün etkisiyle göreceli bir hale gelmiş hatta normalleştirilmiştir. Günümüzde korkutucu olanın fetiş tutku nesnesi haline gelmesi bu dönüşümün nedenidir. Çalışmada, lanetli olandan, anti kahramana evriminin toplumsal nedenleri açıklanırken şeytan imgesinin değişim süreci de araştırmanın temel çıkış noktasını oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Şeytan, Lucifer, Mephistopheles, Fantastik, Popüler Kültür.

ABSTRACT

This article examines the secularization of the devil, who is portrayed as the personified source of evil in Christianity, and its transformation through popular culture. Rather than proving or questioning the theological existence of the devil, it is investigating its historical change as a visual image. The transformation of evil into grotesque forms in art, in line with the aesthetic independence achieved by the change of descriptions and depictions in the visual arts from the sacred to the secular, took place with early romanticism in the 1800s. This image change, which emerged in the modern period, has emerged as a kind of attraction of fear with the spread of anti-heroes in popular culture. The ugliness of the devil has also become relative and even normalized by the influence of modern age and popular culture. The reason for this transformation is that the frightening has become the object of fetish passion today. In the study, while explaining the social reasons for its evolution from the cursed to the antihero, the change process of the image of the devil will be the main starting point of the research.

Key words: Satan, Lucifer, Mephistopheles, Fantastik, Popular Culture.

1. GİRİŞ

İnsanlık tarihinin didaktik anlatılarında iyiliğin karşısı kötülüğün sembolü olarak tekinsiz ve korkutucu bir imge olan şeytan, çağımızda artık politik bir figür ve anti-kahraman olarak değer kazanmıştır. Erken Hristiyanlıkta sonrasında Ortaçağ Hristiyan öğretilerinde korkutucu bir şeytan sunma eğilimi oluşmuştur. İlkel inanışlarda yer alan ‘kötülüğün başka birine aktarılması’ (Frazer 1992: 142) kavramı ile Hristiyanlıktaki şeytan kavramını ilişkilendirebiliriz. Bu tanım ışığında şeytan, semavi dinlerde insanlığın en büyük düşmanı olarak karşımıza çıkar. Çağımızda şeytan imgesini düşündüğümüzde canlanan kırmızı renkli boynuzlu ve toynaklı grotesk canavar imajı, Ortaçağı merkez aldığımızda belirgin bir görünüme sahip değildi. Şeytan imgelemelerine sıklıkla rastladığımız kıta Avrupası ve İngiltere merkezli ele aldığımızda bu yaygın imgenin sanatsal anlamda tutarsız olduğu sonucuna varabiliriz. Şeytan imgesindeki bu tutarsızlığın sebebi olarak *şeytan* isminin türevlerinin yarattığı anlam karşıtlıklarını ve değişikliklerini gösterebiliriz. Türkçeye geçen bugün dahi kullandığımız Arapça *şeytan* hem genel tanım olarak kötü ruhlara verilen bir ad iken; İslam inancına göre “ateşten yaratılmış Tanrının denetimi için gerekli bir araç olan kovulmuş melek ya da cin” olarak tanımlanır (Korkmaz, 2006: 634). Hristiyan ve Musevi inançlarına aynı anlamda kullanılan *satan* ise aslında düşman anlamına gelen İbranice bir kelimedir. Gnostik kaynaklara göre Yunanca bir kelime olan *demon* kıdem listesinde hükümdar olarak geçer (Korkmaz, 2006: 579). Şeytan kelimesi, Batı dillerinde; *devil*, *diable*, *diablo*, *diavolo* gibi şekillerde karşımıza çıkar. Ancak bu kelimelerin yanı sıra *satan* kelimesine de rastlarız. Sonradan şeytan anlamıyla birleşse de bu kelime bize doğrudan kötülüğü tanımlar. Eski Ahit ve Yeni Ahit’te karşımıza çıkan *diabolos*, İngilizce *devil* kelimesinin de kaynağı olan şeytanın Latince alternatifidir. *Demon* kelimesinin kökeni olarak da “tanrılarla insanlar arasında aracı ruhlar” olarak tanımlayabileceğimiz *daimon* kelimesi zamanla kilise Babalarının çoğu tarafından anlamsal bir değişime uğrayarak kötücül ruhlara dönüşür (Link, 2003: 29). Şeytan miti oluşurken antik anlatı ve efsaneleri de dönüştürme fırsatını bulan semavi dinler, pagan tanrılarını şeytan ve onun takipçileriyle birleştirmişlerdir. Bu isimlerin hepsinin arasında en popüler ve Ortaçağdaki grotesk imgeleminden sıyrılarak en fazla dönüşüm geçireni ise kuşkusuz *Lucifer*’dir. Lucifer, Eski Ahit’te şeytanın adı olarak geçmez. Temelde *ışık getiren* anlamındaki bu kelime Venüs

gezegeni ya da sabah yıldızını tanımlamak için kullanılır. Ancak Eski Ahit'in *İşaya* bölümünde; "Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl düştün! (İşaya XII.-XIV.-XV: 683.)" geçer. Metinde antik bir mitteki düşmüş bir krala yapılan gönderme, Cennetten düşen şeytanla özdeşleştirilir ve ışık taşıyan anlamına gelen *Lucifer*, Ortaçağda şeytan anlamında kullanılmaya başlar. Bu *sabah yıldızı* ve *ışık getiren* göndermesi Antik Yunan anlatılarındaki Prometheus ve İkarus mitleriyle olan benzeşmesiyle kibri yüzünden isyan eden trajik anti kahraman mitinin de bir bağlamda başlangıcı olur. 14. yüzyıla kadar Eski ve Yeni Ahit merkezli bütün anlatılarda; *satan*, *diabolos*, *şeytan* ve son olarak *Lucifer* birbirlerinin yerine kullanılmış ve sonsuz bir döngüde birbirlerine dönüşmüşlerdir (Link, 2003: 33, 34).

Anti kahraman olarak şeytan örneğine geri dönecek olursak; Milton'ın *Kayıp Cennet*'indeki şeytan tanımlamasıyla görebiliriz ki bu kahraman sonsuz bir düşüş içinde olmasına rağmen onu düşürene karşı koymayı başarmış olarak bizleri günaha davet ederken bu günahla gözlerimizin açılmasını sağlar ve içimize öteki tarafından özgürlüğün kokusunu hissettirir. Ancak bu hissi Victor Hugo, *Şeytan'ın Sonu* adlı bitmemiş eserinde şeytanı metaforik olarak 'özgürlük meleşine' Tanrı eliyle dönüştürür. Elbette bu etkiye borçlu kalan sadece Milton ve Hugo değil, Blake, Byron ve Shelly'i etkilemenin ötesinde Goethe'de bu etkiyi taşımaktadır. Gerçekten de Milton'un yarattığı asi kahramanla, Blake'in ve Baudelaire'in romantik edebiyat geleneği (Link, 2003: 20) ve ayrıca Milton'ın *Kayıp Cennet*'indeki bir çok yöne dağılmış şeytanın soyu, Schiller'in *Haydutlar*'ındaki cömert eşkiya tipinin kaynağını oluşturacak, Vautrin'in ve Jean Valjean'ı da kapsayan bir gelecek kuşağa yol açacaktır. (Richer, 2000: 102) Tüm bu asi kahramanlar ve haydutların altında yatan isyankâr ruhun izleğini başkaldıran insanın kişiliğinde bulmaktayız. Başkaldırı, başkaldırana ve kurbanı ilişkin romantik mitler; tanrısız özgürlük, imansız yiğitlik, Aiskhylos'un Prometheus'u ile başlayarak kendini duyuran ve Hamlet'in acı kuşkusuyla yenilenen edebiyattaki *Satancılık*¹ olarak da tanımlayabileceğimiz şeytancı ekol, Milton'ın şeytanında ülküleşir ve Byron'da umutsuzluk içinde son bulur. (Richer, 2000: 102) İsyankâr ruhun tüm bu değişim süreçleri gerçekten de 19. yüzyılda Avrupa'daki birçok yapıtın adeta *Titancılık*² bir gelenek doğrultusunda hareket edildiği görülmektedir. Bu noktada kahramanlardaki kötü ile iyiyi ayırmakta zorlandığımızı da itiraf edebiliriz ki Hoffmann'ın *Şeytan'ın İksirleri* (1814) adlı yapıtında kahraman *Medard* ve bunun dışında Paul Feval'ın *Londra'nın Gizemleri* (1944) ve Byron'ın *Rio Santo Markisi* örnek verilebilir.

Şeytanın varlığına inanmamasına rağmen yapıtlarında yoğun bir dramatik varlığı olan Hugo'nun şeytanı tanım gereği var olmayı niteler çünkü sanatçı burada kötülüğü madde ile özdeşleştirir. Hugo'nun yapıtlarında kötülüğü temsil eden tüm karakterler zalim olmadan önce hırslı ve kıskanç kişilerdir. Kötülüğün iyilikle ortak yanı bizlere *Prometheus* mitosunun bir kanıtıdır. Gerçekten de romantik Prometheus, Titancılığın en büyük temsilcisi olarak kendisine ne akılcı ne de ahlaklı gelen tanrısal düzeni protesto ederek ve bu düzene baş kaldırarak insanlara ateşi hediye etmiştir. Buradaki ateş bilgiyi temsil etmektedir ve bu noktada bilgi hem iyilik hem de kötülük için kullanılacak bir araç olarak insanlığın hizmetine sunulmuştur. Romantizmin anlaşılmamış bir dehası olan Prometheus, Ballanche'ye göre; (Orpheus VII. Kitap) iyilik ve kötülük yeteneğini insanlara edindirmiş bir mitos kişisidir. Burada katıksız bağımsızlık hep kötünün rüyası olarak görüldüğünden Zeus'a başkaldıran Prometheus'un dışında Kabil ve özellikle şeytan gibi o zamana kadar suçlu görülmüş varlıkların insanın yardımcısı durumuna getirilmesiyle sonuçlanan bir tür *yeni-gnostisizm*³ yol açtığını belirtebiliriz. Nitekim yaratık, antik inançların bazılarında birçok şeyin yanı sıra tamamen bağımsız bir varlık olarak tanımlanır. (Eagleton, 2012: 16)

Bağımsızlık ve kötülük arasında kurulan bu ilişki Shakespeare tiyatrosundaki karakterlerde de görülmektedir. Özellikle; mevcudiyetlerinin nihai yaptırımı olmalarının sonucunda yalnızca kendilerine güvenmeleri gerektiğini savunan karakterler her zaman kötücüdür. (Eagleton: 2012: 16) Bu durum bizi kötülük kavramını sorgulamaya da yönlendirir.

Hristiyan geleneği, Şeytan'ın eğer melek olsaydı, muhtemelen en güzel melek olması gerektiğini unutmaya çalışmıştır. (Eco, 2009: 179) Şeytanın çirkinliğinin kaynağı olan kötülüğün sekülerleşmesi aslında kötünün yeni biçimlerde karşımıza çıkmasıdır. Şeytan denildiğinde aklımıza gelen ilk imge boynuzlu, kuyruklu ve tırmıklı kırmızı renkli grotesk bir yaratıktır. Ancak bu figür oluşana kadar belli bir temsili olmamıştır.

2. RİTÜELLERDE VE FOLKLORİK İNANISLARDA KÖTÜLÜK VE GÜNAH

İnsanlık tarihi boyunca farklı inanışların etkisiyle toplumlar; açıklayamadıkları doğa olaylarını, bitkileri, hayvanları, iyilik kaynağı ve koruyucu ruhlar olarak atfetmiş bunun sonucunda da kutsal saymışlardır. Ancak her iyiliğin karşıtı vardır. Toplumlar iyilik gibi kötülüğü de aktararak kendilerinden uzaklaştırarak, hastalık ve

¹ Satancılık: Satanizm, şeytanı yücelten ve şeytana tapmayı emreden öğreti.

² Titancılık: Titanlar Yunan mitolojisine göre Altın Çağ olarak geçen dönemde dünyayı yönetmiş ırktır. İnsanların Tanrılar gibi yaşadığı bir döneme duyulan özlemin yansımasıdır.

³ Gnostisizm: Antik Mısır, Antik Yunan ezoterizmleri, İbrani ve bazı Doğu din ve geleneklerini, Zerdüştlük ile Hristiyanlığı sentezleyen mistik felsefi öğreti.

felaketlerden uzak durmaya çalışmışlardır. “Hastalık ve günah yüklü insanın kendisinden bir başkasına, ya da bir hayvan veya bir şeye aktarma konusunda benzer girişimler, eskil ve çağdaş Avrupa’da da bilinen bir şeydir. Eski çağın mezar yazıcıları, eğer bir adamı akrep sokmuşsa, bir eşeğin sırtına ters binmesini ya da eşeğin kulağına ‘beni akrep soktu’ diye fısıldamasını salık verirdi, her iki durumda da acının eşeğe aktarılacağını düşünürlerdi.” (Frazer, 1992: 146) İlkel inanışlarda taşınmak istenmeyen bir sıkıntının başka bir insan, hayvan ya da bir varlığa aktarılması bir sürü ritüeli ortaya çıkartmaktadır ki bu ritüeller bugün birçok batıl ve folklorik inanışın temelinde yatmaktadır. J. G. Frazer’ın *Altın Dal* kitabında; ilkel insanın tanrıları kendisi gibi ölümlü kabul etmesi sonucunda ortaya çıkan tanrıyı öldürme olgusunu ve ölen tanrıya kötülüklerin aktarılmasını incelemiştir. Tüm halkın birikmiş şansızlıkları ve günahları bazen ölmekte olan tanrının üzerine atılır, tanrının bunları geri dönüşü olmaksızın götüreceği ve insanları tekrardan masumiyetlerine döndüreceği varsayılır. “Acılarımızı ve üzüntülerimizi, bizim yerimize onları taşıyacak bir başka yaratığa aktarabileceğimiz kavramı yaban aklın iyi bildiği bir şeydir.” (Frazer, 1992: 142) İlkel inanışlardaki tanrıyı öldürme ve kötülüklerin ölen tanrıya aktarılması kavramı Hristiyanlıktaki İsa figürüyle benzerlik taşımaktadır. İsa, Teslis’teki Kutsal Üçlü (Baba, Oğul ve Kutsal Ruh) düşüncesiyle Tanrı’nın oğlu olarak betimlenmektedir. İlkel dinlerdeki ‘ölümlü tanrı imgesi’ ile İsa’nın oğul olarak kabul edilmesi ile tanrısallığı ve insan oluşuyla ölümlülüğü gibi özellikleri dolayısıyla benzeşmektedir. İnsanlığın günahları için kurban edilen İsa, Frazer’ın ilkel tanrı imgesinin Hristiyanlığa uyarlanmış versiyonu olarak görülebilir.⁴

Kötülüklerin aktarılması, doğrudan ya da dolaysız kovulmasını ifade etmektedir. Ancak kötülüklerin bedenleşmesi ve bir araca yüklenerek kovulması da ilkel toplumlarda yer almaktadır. Şeytan kılığına giren kişilerin şenliklerde, kutlamalarda kovulması ilkel toplumlarda olduğu kadar Ortaçağ’da da önemli bir karnaval ritüelidir. Kılık değiştirmiş insanlar, şeytanları ve kötülükleri temsil ederek kişileştirme güdüsü taşımaktadır. Bu kılık değiştirmeler haricinde hastalık ve şeytanları yanlış yönlendirmek için başka ayinler de uygulanmaktadır. Bir topluluğun kötülüklerini, hastalıklarını, günahlarını ve şeytanları uzaklara götürmekle görevli araç sıklıkla *günah keçisi*dir. Kötülüklerin bir günah keçisi ya da bir araç vasıtasıyla dolaylı bir biçimde kovulması, onları görünmez bir şekil altında dolaysız kovulması gibi zamanlı olmaya ve benzeri bir amaçla yapılmaya eğilimlidir. Bu inancın yaygın ritüellerinden birinde, Yahudiler yılda bir kez halkın tüm günahlarını bir keçinin başına yerleştirir ve keçiyi çöle salarlardı. (Frazer, 1992: 177-181)

Günah keçisi ritüeli birçok ilkel toplumda görülen bir şey olmasının dışında sadece hayvanla sınırlı değildir. Günah keçisi, insan da olabilir ki toplumun günahlarının uzaklaştırılması için insan kurban etmek birçok toplumda rastlanabilir bir durumdur. Aslında René Girard şiddet konusunda önde gelen bir teorisyen olarak toplumların sosyal bütünlük için kötü adamlara güvendiğini öne sürer. Ona göre insanlar, hep birlikte nefret edebilecekleri veya korkabilecekleri ortak bir günah keçisi aracılığıyla birleşirler. (Trend, 2008: 90)

Girard’ın burada günah keçisi etkisiyle kastettiği şey; birden fazla kişinin, günah ya da suç başkasına yükleyenlere sıkıntı veren, rahatsız eden ya da korkutan şeylerden sorumlu ya da suçlu görünen üçüncü taraf için uzlaştıkları garip bir süreçtir. Böylece korkunun hüküm sürdüğü gerginlik hissinden kurtulur ve uyumlu bir biçimde bir araya gelirler. (Trend, 2008: 90) Bu noktada kuşkusuz günah keçisi seçmek hiçbir zaman masum bir süreç olarak algılanmamıştır çünkü toplumun anlayışları ve inançları tarafından aydınlatılması gibi büyük devletler kuruluşlarından beri büyük oranda günah keçilerine güvenmektedirler. Trend’e göre ABD etnik klişeleştirme bağlamında günah keçisi bulmayı filmler ve televizyonlar aracılığıyla milliyeti, sık sık grupları genelleme yolu olarak kullanmaktadır. Gerçekten de Slotkin’e göre; açık bir harici günah keçisi olmadığında, şiddet yoluyla ulusal yenilenmeyi sağlamak için başkaları bulunmalıdır. (Trend, 2008: 91)

Kötülüğün dolaylı ya da dolaysız kovuluşu olarak bahsedilen şeylerin birbirine benzer olduğu aşikârdır. Kötülüğün görünmez olarak kavranıp uzaklaştırılmasını kolaylaştırmak maksadıyla bedenleştirilmesi için de günah keçisinin araç olarak kullanılması söz konusudur. Buradan şeytan imgesinin temelinde kötülüğün yüklenmesi ve kişileştirilmesi yani arkaik günah keçisi ritüelinin olduğu ortaya çıkmaktadır.

3. İMGELEM OLARAK ŞEYTAN

Şeytan imgesi dediğimizde aklımıza gelen prototip figürün kaynağının karikatürize edilmiş bir *Pan*⁵ olması mümkündür. Roland Villeneuve⁶, şeytanın aslında doğrudan semavi kökenli olmadığını bundan ziyade insanlığın bilinmeyen güçlere atadığı ve verdiği sonsuz bir cevap olduğu fikrini savunur. (Link, 2003: 24)

Ancak kitleleri Hristiyanlaştırma çabalarının ürünü olarak Kilise, pagan inanç imgelerine karşı bir karalama kampanyası başlattı: Bunun sonucunda pagan tanrıları ve tanrıçaları ‘şeytanlaştı’. Böylelikle Antik Yunan

⁴ Tanrı dünyayı o kadar sevdi ki biricik oğlunu verdi. Öyle ki, O’na iman edenlerin hiçbiri mahvolmasın, ama hepsi sonsuz yaşama kavuşsun. Tanrı, Oğlunu dünyayı yargılamak için dünyaya göndermedi, dünya O’nun aracılığıyla kurtulsun diye gönderdi. [Bkz. Yuhanna 3: 16-17]

⁵ Pan: Yunan mitolojisinde çobanların ve sürülerin tanrısı. Yarı insan yarı keçi olarak tasvir edilir.

⁶ Fransız demonoloji ve ezoterizm uzmanı ve parapsikolog deneme yazarı. (1922-2003)

kültüründe, *Dionysos* festivallerinde doğurganlığın ve *Dionysos*'un simgesi olan *kara keçi* imgesi (Resim 1: Dürer, Keçiye Ters Binmiş Cadı); *Poseidon*'un *üç çatallı yabası*, yeraltı dünyasını yöneten *Hades*; kadın yüzlü kanatlı yaratıklar olan *Harpya*'lar (Resim 2: Gustave Dore, Cehennem Ormanında Harpyalar.); *Venus*'ün 'beş köşeli yıldızı', gibi pagan efsane ve mitolojileri şeytan imgesinin biçimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Şeytan'ın keçi formunda betimlenmesi temelde Pan imgesine dayanır. Gerçekten de şeytan, pençelerini, çift toynaklarını, kıllı bedenini, büyük fallusunu, kanatlarını, boynuzlarını ve kuyruğunu bu tür hayvan biçimli atalarından miras almıştır. Bu nedenle şeytanın köken olarak üç özelliği, salt hayvansal olmanın ötesindedir ve kanatlara, ki bunlardan biri *Pazuzu*'dur ve tanrısal imgesinin ötesinde demonik güçleriyle de popüler kültürde sıklıkla kullanılmıştır, birçok Yakın Doğu tanrısının imgelemine karşımıza çıkan kanatlar aynı zamanda tanrısal gücün de sembolüdür. (Resim 3: Asur/Babil demonik tanrısı *Pazuzu*'nun bronz figürü.) "Boynuz sembolü de benzer bir biçimde antik çağlarda bereket ve gücün simgesidir. Çünkü; şeytanın yabası kısmen *Poseidon*'un elinde taşıdığı ve kara, hava ve deniz üzerinde sahip olduğu üçlü gücü simgeleyen üç çatallı mızraktan, kısmen ölümü simgeleyen nesnelerden kısmen de cehennemde lanetlenmiş ruhlarla yapılan işkencelerde kullanılan aletlerden kaynaklanmaktadır." (Russell, 1999: 301-302)

Şeytan denildiğinde zihinlerde beliren imge bu olsa da resim sanatını ele aldığımızda ortada bir tutarsızlık olduğu ortaya çıkmaktadır. Kilise resimlerine ya da el yazmalarına baktığımızda İsa, Meryem, Havariler sabit ikonografileri ve simgeleriyle kolaylıkla ayırt edilmektedirler. Ancak Şeytan'ın ikonografisi tanımlanmamıştır. Şeytan, bazen çirkin bazen gülünçtür. Bu ikonografi sorununun kaynağı şeytanın adının belirsizliğidir. Kötülük güçlerinin kişiselleştirilerek doğaüstü bir varlık ortaya çıkartması normaldir, ancak isminin değişik olması tasvirinin de belirsizleşmesine sebebiyet vermiştir. Bu bağlamda şeytanın imgelemi isminden daha fazla değişim gösterdi. Bazen daha önceki Musevi-Hristiyan gelenek izlenerek, bazen de Hristiyanların demonlarla özdeşleştirdikleri pagan tanrılar için kutsal olduğundan, şeytan hayvanlarla benzeştirildi veya bütünleştirildi. (Russell, 2001: 78)

Hristiyanlığın pagan tanrılarını reddetmesi ve bunlara kötülüğü, cinsel taşkınlığı, aşırılığı yüklemesi Şeytan imgesinin oluşumunun temelini açıklamaktadır. "Şeytan sıklıkla canavarı ve çarpık biçimde tasvir edilir böylece içindeki kötülük açığa çıkartılır. cennetten düştüğü için topal, dizleri dışı dönüktür, vücudunun belli bölgelerinde başka suretlerle de betimlenir., kördür; boynuzları ve kuyruğu vardır; burun delikleri yoktur ya da yalnızca bir deliği vardır; kaşları yoktur; gözleri fincan tabağına benzer ve kızarıktır ya da ateş fişkırtır; çatlak toynakları vardır; sülfürlü pis bir kokuyla dumanlı ve gürültülü hareket eder; siyah kıllarla kaplı bedeni yarasa benzeri kanatlarla donatılmıştır, büyük bir fallusu ve büyük burnu ve melankolik özellikleri vardır." (Russell, 2001: 80) Şeytan'ın görsel tasvirindeki sorun o kadar büyüktür ki 9. yüzyıla kadar Hristiyan resminde rastlanmamaktadır. Bunu resim geleneğinin gelişmemiş olmasına hatta ikonografinin bile tam oturmayışına da bağlamamız mümkündür. Erken şeytan tasvirlerinin çoğu -Erken Hristiyan döneminden kilise güdülü Hristiyan sanatının bitişine kadar- mahşer ve kıyamet günü temalarında ortaya çıkar. Şeytanın isyankâr anlatısını merkeze alan erken Hristiyan öğretisi, şeytanın insanları kışkırttığı düşüncesiyle insanlığı Tanrının yolundan uzaklaştırmak için günah işletme arzusunda olduğuna inanır. Hristiyanlığı yeni kabul etmiş Kutsal Roma toplumunda bu yeni kabul edilen dinin karmaşa ortamı oluşur ve şeytan imgesi de bu kaostan etkilenir. Yılan, ejderha, köpek ya da kurt gibi kötücül anlamlar yüklenmiş hayvan formlarında ya da tamamen siyah -ırksal bir gönderme de içeren- bir figür olarak tasvir edilir (Russell, 2000: 219). Kıta Avrupası -özellikle Almanya- örneği üzerinden şeytan imgesinin bu tasvirlerini cadı avlarında tanımlanan *karanlık efendi* temsillerinde görebiliriz. Jeffrey Burton Russell'a göre, şeytan imgesine teolojiden çok edebiyat katkı sağlamıştır ancak sanatçılar estetik ve sembolik nedenlerden dolayı Şeytanı renk ya da kompozisyon ile tasvir etmeyi tercih etmişlerdir. Erken Ortaçağ sanatında cehennem, ölüm ve şeytan temaları aralarında belirgin bir ayrım olmadan kişiselleştirilmiş ve şeytanın adının da yarattığı karmaşayla belirsiz biçimli demonlar ortaya çıkmıştır. (Russell, 2001: 164-166) Şeytanın grotesk bir üslupla birleştirilmiş hayvansı biçimleri, onu melek arketipinin tam karşısına koyarak güzelliğin ve iyiliğinin çarpık karşılığını da yansıtmaya amacı taşır. Lucifer ve yardımcısı demonlara dair tasvirler 10. yüzyıldan itibaren bu imgesel genellemelerden uzaklaşarak *düşen melek* ikonası olarak ortaya çıkmıştır.

3.1. Şeytandan Sonra İsyankâr Lucifer

Ortaçağ'daki şeytanın Lucifer'a dönüşümünde sanat ve edebiyat, şeytan teolojisini yönlendirmekten çok izlemeyi tercih etmiş görünmektedir. Lucifer genellikle kötülükler için bir metafor olarak ele alındığında 12. ve 13. yüzyılların teolojisinde gücünü yitirmesi; feodalite ve aşk gibi gündelik konulara dayanan bir edebiyatın gelişmesine ve daha sonra kötülüğü demonların dalaverelerinden çok insani motivasyonlara atfeden bir hümanizmin gelişmesine uygun bir zemin yaratmaya başlamıştır. Fakat 14. ve 15. yüzyıllarda dönemi ele geçiren korkutucu kıtlık ve salgın hastalıklar nedeniyle sonraki Ortaçağ sanat ve edebiyatında şeytanın tekrar tehdit edici bir figür haline gelmesine vesile oldu.

Resim sanatı, teolojiyi edebiyata göre daha uzaktan izleyerek daha az kavramsal terimlerle düşünme eğilimini sergilemişlerdir. Ve bu noktada şeytanın biçimindeki dönüşüm daha önemli bir nirengi noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Esasen şeytanın sanattaki görünümünün dönüşümünü izleme çabaları, hiçbir biçimde açık bir sonuca izin vermemesine rağmen eserlerdeki grotesk yapı: Derek Bouts, Van Eycks, Hans Memling, Hieronymus Bosch, Yaşlı Pieter Bruegel, Jan Mandyn ve Peter Huys sayesinde sanatsal zirvesine ulaştı. (Russell, 2001: 275-277) Örneğin, grafik sanatlar geç Ortaçağ döneminin iblis ikonografisi geleneğini sürdürdü ancak Hieronymus Bosch ve ardılı Yaşlı Pieter Bruegel söz konusu süreci dönüştürerek sınırlarını genişlettiler. “Bosch’un ikonografisi geleneksel Hristiyan görüşüyle neredeyse tamamen uyum içerisindeydi, farklı biçimlerde yorumlamaya açık karmaşık ve çok çeşitli simgeciligi de getiriyordu ve kötülük üzerindeki odaklanmayı demonlardan⁷ insanlara doğru çevirdi. *Ecce Homo*, *Pilatus’tan Önce İsa* ve *Çarmıhını Taşıyan İsa* başlıklı resimlerde İsa’nın çektiği acılar karşısında şeytani bir zevk içinde sırttan yüzler, Shakespeare’in şiirinde başardığı etkinin, şeytani niteliklerin insanlara aktarımını resim sanatına yansıyan örnekleridir. (Resim 4: Massys, *Ecce Homo*) Şeytani bir zevkle sırttan figürler insandır; ancak bu insanlar geri dönüşü olmayan katıksız kötülüğün alanına geçmemişlerdir.” (Russell, 2001: 68-69) Kötülük hayali bir figür olan şeytandan dünyevi kötülüğün kaynağına, yani insana yönelmiştir. Kötülüğün vücut bulduğu günah keçisi imgesinden, lanetlilere işkence eden ve tanrıyla iş birliği içinde olan şeytandan sonra cennetten kovulmak suretiyle düşen bir melek olarak -Dante’nin tanımlamasında- çoğunlukla yarasa kanatları ve boynuzlarla tasvir edilen isyankâr Lucifer’in bu dönüşümünde reform etkisiyle kötülüğün sekülerleşmesi durumu vuku bulmuştur. (Resim 5: İlahi Komedi Kanto XXXIV, Sandro Botticelli, Lucifer.) Gotik ve Rönesans dönemlerinin kıyamet günü ve cehennem tasvirlerinde grotesk bir canavar olarak varlığını sürdürmüştür. *Asi Melekler* ya da *Düşen Melekler* konusunun 15. ve 16. yüzyıllarda popülerleşmesiyle Lucifer, insana benzemeye hatta melek figürlerinden zor ayırt edilebilir hale gelmeye başlamıştır. (Resim 6: Luca Giordano, *Düşen Melekler*.) Shakespeare, *Hamlet*’te şeytanın kendisini güzel şekillerde de sunabileceğini göstermiştir. *Marino da La strage degli innocenti*’de (1932) şeytanı kasvetli bir umutsuzluk içinde bunalmış bir varlık –bir dereceye kadar merhametimizi harekete geçiren- olarak takdim eder. Dante tarafından 14. yüzyılda tasvir edilmiş Lucifer ile Tasso’nun 16. yüzyıldaki *Kudüs Kurtuldu* adlı eserindeki Pluto’yu karşılaştırın. İkisi de korkunçtur; ancak, Tasso, Pluto’sunun ‘çirkin kral’ olduğunu inkâr etmemiştir. Şeytan’ın nihai kurtuluşuna işaret eden metin ise Milton’un *Kayıp Cennet*’idir. Bazı insanlar, siyasi sebeplerden bahsederler (Milton, sonraları restorasyon dönemiyle yenilgiye uğrayan Püriten devriminde yer almıştır) ve böylece şair şeytanı, yerleşmiş güce karşı isyanın bir örneği olarak görmüştür. Ancak, Blake’in yaptığı gibi, (*Cennet ve Cehennemin Evliliği* 1790-93) Milton’un farkında olmaksızın şeytanın tarafında olduğunu kabul etmesek de Milton’un şeytanı dejenere edilmiş bir güzellik ve boyun eğmez bir gururun özelliklerini taşır. Devrimci değildir, çünkü intikam arzusunun ve egosunu tatmin etmenin ötesinde bir amacı yoktur. Ama saf, isyankâr bir enerjinin örneğidir. (Resim 7: William Blake, *Şeytan Asi Melekleri Uyandırıyor*.) Hatta o kadar ki Schiller (kendi oyunu *Haydutlar*’ın sunumunda), okuyucunun mağlubun tarafını tutacağını yazmıştı ve Shelley, *Defence of Poetry*’de Milton’un şeytanının mücadele ettiği Tanrı’dan daha üstün olduğunu söylemişti. Şeytan, şeref duygusundan pişmanlık duymayacaktır, kendisini fatihine tabi kılmayacaktır ve merhamet dilenmeyi reddeder: “Cennette hizmet etmektense cehennemde hüküm sürmek daha iyidir.” (Eco, 2009: 179)

Romantiklerin etkisiyle Lucifer aşağılık iblis figüründen sıyrılarak, kendi içinde trajedisi olan isyankâr bir anti kahramana dönüşmüştür. Şeytanın bütün suretlerinin içinde popüler kültürde en çok uyarlanıp kullanılan form da Lucifer olmuştur. “Gerçekten de Wallace Stevens’a göre şeytana ve cehenneme olan inanç Hristiyanlıkla birlikte gerilerken insanlar şeytan rolünü üstlenir ya da cehennemin yeni biçimlerini keşfetmeye yönelirler. Bu nokta aslında 17. yüzyıl gotiğinin kurtuluşunu da ortaya koyar. Çünkü şeytanın ölümünün bıraktığı hayal gücü boşluğunu gotik kolaylıkla doldurmuştur. Gotik, dehşeti, gizemi, umutsuzluğu, kötülüğü, insanın acizliğini ve yalnızlığını kullanarak 17. yüzyıldan beri resim, takı, bina, edebiyat, sinema ve giysi tüketicilerini korkutmuş olan karabasan fantezileri sağlamıştır. Böylelikle insanlık ve çevre arasında mutlu bir uzlaşmanın yolunu gözleyen klasik iyimserliğin bir anti tezi olan Ortaçağın gotik sanatı⁸, bu aşırı korku ortamında oluşmuştur. Gotların acımasızlığının doğurduğu korku ve kin, Ortaçağın ortaya çıkardığı aşırı reaksiyonlarla benzerlikler gösterdiğini ileri sürebiliriz. Bu bağlamda, gotiğin her bir çağın egemen kültürel değerlerine yabancılaşması hem gotiğin değişken niteliklerini hem de onu uygulayanların muhalif olma saplantısını üretmektedir. İşte bu noktada dikkate değer bütün gotik yazarlar, tıpkı Şeytan, İblis, Lucifer ve Mephistopheles’te olduğu gibi mevcut otoritenin karşısında yer alan ya da onunla çatışan ve böylece hâkim güç sistemine karşıt bir karanlık anti tez savunan o ahlaksızlığa (!) sürekli geri dönüş yaşamaktadır. Hangi çağda olursa olsun popüler kültüre kadar yer alan tüm Gotlar kendi çağlarında çok etkin

⁷ Demon: Ortaçağ’da küçük şeytanları ve cinleri tanımlamak için kullanılan sözcük. Yunanca *Daimon* kelimesine dayanmaktadır

⁸ Bilindiği üzere gotiğin kökensel bir sonucu olarak gothlar İskandinavya ve Doğu Avrupa kökenli toplulukların Yunan ve Romalı tarihçilerce Got diye adlandırılması üzerine Gotlar, Edmund Burke tarafından 1756’da yazılan metnine göre yıkıcılıkları doğrultusunda ilerleyen ve arkalarında tiksindirici artıkları bırakan savaş ve barbarlıkla beraber anılmaya başladılar. Yağmacılığa ve intikama olan düşkünlükleri karanlık bir çağı beraberinde getirdi ve Got sözcüğü bugün de karanlık güçlerle, hakimiyet kurma ihtirasıyla ve kökleşmiş zalimlikle ilişkilendirilmektedir (Davenport-Hines, 2005: 12).

olan çöküntü türüyle ilgilenmişlerdir: Ann Radcliffe ve Matthew Lewis'in yarattığı kötücül keşiflerde olduğu gibi, ahlaksal çöküntüyle; Sade'nin öyküleri ile Goya'nın çizimlerinde yansıttığı gibi, fiziksel çöküntüyle; Poe ve Faulkner'da olduğu gibi, kalıtsal duygusal çöküntüyle; Frankenstein'in canavarının ya da Edward Hyde'in etik boşluğunun temsil ettiği türden sosyo-politik çöküntüyle.(Davenport-Hines, 2005: 14)

Böylelikle gotiğin politik karşıtlık geleneği, onu 20. yüzyılın sonunda bir biçimsizleştirme estetiği yapmaya götürdüğünü söyleyebiliriz. Sürekli bir riskin mevcut olduğu ve hiçbir şeyin korunmadığı bir dünyanın korkularını her zaman açığa vuran gotik sanat, aynı zamanda acıyı zevke dönüştürmenin sırlarını da sergilemektedir. Bilhassa Hristiyanlığı yaşayanların bile insanın doğasında mevcut olan kötülüğü ele alan doktrinden söz etme konusunda isteksizlik gösterdiği bir zamanda, gotik, ilk günahın varlığına ilişkin kalıcı mesajlar iletmekte ve çok çeşitli eserler sunmaktadır. Gizemli kalmanın çok önemli olduğu ancak bir parça korkmanın gerekliliğinin hâkim olduğu paranoyanın bizzat kendisinin akılcı bir tepki olabileceğini kabul eden bir tür olarak gotik; akıl sağlığını koruma ya da bir şeyler başarma şansının fazla olmadığı düşüncesindedir. Bu noktada akıl, insanın insanlığının ayrılmaz bir parçasıymış gibi davranılmasına karşı gelerek asıl odak noktası olarak güç ilişkilerine yönelir. Gerçekten de zalim bir kötücül düşman olmadan, korkudan dehşete düşmüş sinip kalmış bir kurban olmadan, eylemin gerçekleşebileceği berbat bir yer, insanların gözünden uzak bir nokta, bir tür suç mahalli olmadan gotik de ulaşmak istediği noktaya varamaz çünkü aslında sado-mazoşizm, bir bakıma gotiğin ulaşmak istediği noktadır. Güvenlik ilkesinin topyekûn baştan reddedildiği ve bu iyi niyetlerin (dünyada dürüstlükten başka bir şeyin hayalini kuramayan) bunaltıcı gücüne tepeden bakarak kötünün sapmasını ya da zekasını düşünmeyi reddederek sanatın canlandırıcı ya da rahatlatıcı değil moral bozucu olmasını tercih etmektedir. (Davenport-Hines, 2005: 21-23)

3.2. Mephistopheles: Modern Dünyada Şeytanın Dönüşümü

18. yüzyılın sonlarına doğru Şeytan, seküler dünya ile etkisini yitirmeye başlamıştır. Metafizik varlığının işlevi sona erdiğinde yeni bir biçime bürünüp geleneksel anlamlardan uzaklaşarak yazınsal bir karaktere dönüşmüştür. Teolojik bir figür olan Şeytan'ın edebi bir karaktere dönüşümü de Goethe'nin *Faust*'uyla gerçekleşmiştir. Marlowe'un *Doktor Faustus*'unda (1604) Mefisto hala çirkin (Resim 8: Doktor Faustus ve Mefisto.) ve 18. yüzyılda, Cazotte tarafından, *Aşık Şeytan* adlı eserinde, bir deve şeklinde tasvir edilmişken, Goethe'nin *Faust*'unda, her ne kadar ilk karşılaşmaları Faust'un güvenini kazanmak için gotik çalışma odasına fino köpeği kılığında iyi giyimli, genç bir asilzade kılığına bürünür. (Goethe, 2011: 68-80) Evet, kendisini alev alev gözler ve korkunç azı dişleriyle bir suaygırına dönüştürmeden önce, Faust'a kendini siyah bir köpek kılığında tanıtmıştır ama sonunda gezgin bir alim ve saygıdeğer bir entelektüel kılığında görünür. (Resim 9: Faust ve Mefisto.) Yalnızca diyalektik olarak kandırıcı ve ikna edici olması anlamında şeytanidir ve Faust'la kedinin fareyle oynadığı gibi oynar. Öbür yandan da Şeytan'la tanışmak isteyen kendisiymiş de durum tam tersi değilmiş gibi karanlık işler çevirmeye hazır olan Faust'u baştan çıkartmak için çok da çaba sarf etmesi de gerekmez. Bundan dolayı, Mefisto şeytan'ın üçüncü dönüşümünü ilan eder.

20. yüzyılda kötülük tamamen seküler hale gelmiştir. Ne korkutucu ne de büyüleyici; tekdüzeliği ve görünümün küçük burjuva çirkinliği ile iğrençken, artık bir zamanlar tasvir edildiği gibi masum bir çirkin olmadığı için daha tehlikeli ve daha endişeli hale gelir. (Eco, 2009: 249) Mephistopheles ile Şeytan tanımı da değişime uğrar. Şeytan, tanrının karanlık bir yönü, düşmüş bir melek ve kötülüğün simgesidir. Milton'un *Kayıp Cennet*'inde ise başkaldıran bir isyankara dönüşmüştür. Bu dönüşümü oluşturmak için romantikler Prometheus ile Şeytan'ı bütünleştirmiş ve olumlu özelliklerini aktarmış ve tanrıya isyan edip lanetlenmiş olmalarıyla birleştirilmişlerdir. "Mephistopheles, Milton'un şeytanından sonra yazın dünyasındaki en önemli şeytan imgesini temsil eder, ancak Hristiyanlıktan uzak bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu nedenle boynuz ve kuyruğunu kaybetmiş, deforme olan ayakları ise ayakkabılarla gizlenmiştir." (Russell, 2001: 249) Böylece kötülük kavramının Romantikler tarafından ele alınmasıyla başkaldıran, romantik İblis figürü ortaya çıkmıştır.

4. POPÜLER KÜLTÜRDE ŞEYTAN

Şeytan'ın dönüşmeye devam ederek modern dünyaya uyum sağlaması onun olası değişiminin başka bir yüzüdür. Resimden edebiyata, edebiyattan tiyatroya İblis ve onun türevi imgelemeler korku sinemasının popüler öğeleri arasında yerini alır. Özellikle fantastik sinemanın öncüsü olarak kabul edebileceğimiz George Melies, şeytan ve cehennemle yakından ilgilendiği; *Faust ve Margueritte* (1897), *Mephistopheles'in Çalışma Odası* (1897), *Faust'un Laneti* (1898) (Resim 10: Faust'un Laneti'nde Mefisto) ve *Faust Cehennemde* (1903) sahne uyarlamalarının yanı sıra Melies'in konumuza belki de en yakın çalışması, ahlaksal değerlere dayalı iyi niyetlerle dolup taşan ve bunların uğruna seyirciyi dehşete düşürmek çabasındaki *Manastırdaki Şeytan*⁹dır.

⁹ Le Diable au Couvent, 1899.

İlk dönemlerinde sık sık kullanılan bir korku ögesi olarak bakılan şeytan; Melies'in ünlü taklitçisi Ferdinand Zecca'nın *Şeytan'ın Yedi Şatosu*¹⁰, İngiliz George Albert Smith'in yönettiği *Faust* (1898) ve İtalyan sessiz sinemasının bu şeytanlıklara katkıda bulunduğu *Cehennem*¹¹ ve *Satanas* (1911) sinemada şeytan imgesinin oluşumunun da öncülleri olarak görülmektedir.(Scognamillo, 1996: 68) Bu ve bunlara benzer yapıtlarda amaç korku değildir; amaç ya edebiyat yapıtlarını tanıtmak ya da inançsal bir yaklaşımla ahlak dersleri vermektir. İlk korku sineması örneklerindeki inanç güdülü bir ahlaksal yaklaşım olgusu şeytan imgesinin tarihsel anlamda uzantısı olan Ortaçağ tasvirleriyle büyük ölçüde benzeşmektedir. Ancak korku sineması sessiz sinemanın sona erişiyile didaktik anlamda ahlaki dersler vermeyi bırakıp, tekinsizi, kötüyü, iğrenç ve korkutucu olanı perdeye yansıtmayı başlamıştır. “Şeytanlar, şeytana tapanlar, şeytana kurban olanlar, cadılar, büyücüler, beyaz, kara ve kızıl büyüler, dehşet verici lanetli ayınlar: Korku ve dehşet sinemasının vazgeçemediği konulardır bunlar. İnsanlığın ilk korkularından, kuşku ve kaygılarından, batıl inançlardan, antik folklorlardan kaynaklanan, hayal gücünün beslediği bu konular, güçler ve durumlar fantastik korku sinemasının da temelini oluşturur.” (Scognamillo, 2006: 37)

Din ve batıl inanç güdümlü Şeytan'ın sinemadaki temsiline en iyi örnek *The Exorcist* (1973) filmidir. Bedeni kötücül bir iblis tarafından ele geçirilen masum temasıyla Ortaçağ didaktik hikayelerinden fırlamış bir yapının bir çok farklı örneğine sinemada rastlayabiliriz. (Resim 11: *The Exorcist* 1971 filminde şeytan.) *Exorcist* filminde anlık bir şekilde yüzü görünen Şeytan'ın kaynağı ise erken Ortaçağ'da da sık sık imgelemelerin ödünç alındığı Yakın Doğu tanrılarında başkası değildir. Filmde geçen *Pazuzu* isimli şeytan, aslında Asur/Babil mitlerinde geçen yarı insan yarı hayvan tanrılardan biridir.

Mephistopheles'in mirasını sürdüren çekici şeytan geleneğinin sinemadaki temsilcileri ise; *Angel Heart* (1987)'ta Robert de Niro (Resim 12, *The Devil's Advocate* (1997)'da Al Pacino'nun ve *The Witches of Eastwick* (1987)'de Jack Nicholson'un canlandığı varyasyonlardır. Kurbanlarını çekici görüntülerini kullanarak kendilerine çekerken Şeytan'ın dönüşümünü de bize göstermektedirler. Romantik gelenek ile büründüğü başkaldıran isyankâr formu da bir anti kahraman figürüne doğru ilerlemiştir. Özellikle çizgi roman ve grafik romanda bu ayrım daha netleşmektedir. *Mike Mignola*'nın *Dark Horse Comics* bünyesinde yayınlanan kült çizgi roman karakteri *Hellboy 2*. Dünya Savaşında Naziler tarafından cehenneme açılan bir boyut kapısıyla dünyaya girmiş bir iblistir. Klasik şeytan imgesinin (yarı keçi, boynuzlu, kuyruklu, kırmızı) bütün bedensel özelliklerini taşımaktadır. (Resim 13) Buna rağmen varoluşunu reddederek kötülüklerle savaşmaktadır. *Sandman* grafik romanının yan serisi olan *Lucifer* (Vertigo Comics) Milton'un *Kayıp Cennet*'indeki Lucifer'in Neil Gaiman uyarlamasıdır. (Resim 14) Hikâyede, cehennemi yönetmekten istifa ederek Kaliforniya'ya yerleşmiştir. Düşmüş melek olmasından sebeple Lucifer meleksi bütün özellikleri bedensel olarak taşımaktadır. Geleneksel şeytan imgesinin dışına çıkıp beğenilecek bir figür haline getirilmiştir. Yine Neil Gaiman ve P. Craig Russell'in *Cinayet Sırları* isimli grafik romanına konu olan Lucifer'in düşüşü tamamen tanrının planı dahilinde olarak gösterilerek şeytanı kurban olarak göstermektedir.

Romantik şeytan, günümüzde kendisini güzelleştirerek hatta kötülüğünün ya da günahkarlığının suçlusunun o olmadığı düşüncesi ve geleneğiyle popüler kültürde yer edinmiştir. Filmler ve çizgi romanlar kadar televizyon dizilerinde de şeytan imgesi Ortaçağ'daki görünümünden uzaklaşmaktadır

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Kötülüğün kişiselleştirilmesi ilkel toplumların çoğunda ortaya çıkmış bir ritüeldir. Ancak Hristiyanlık, iblis imgesi için antik ve pagan inanışların sembollerinden, tanrılarında ve kutsal nesnelerinden faydalanarak onları da Şeytan'ı da bir kılmıştır. Pagan mitlerle şeytan imgelemine katkı sağlayan semavi dinler antik anlatılarda da karşımıza çıkan *isyankâr kahraman* tasvirinin de temelini atmıştır. Şeytan, insanlığı kötülükten uzak tutmak ve uyarmak için yaratılmış teolojik bir göstergeden ileri gitmemiştir. İnsanlık, kötülüğü kişiselleştirerek; *şeytan*, *satan*, *demon*, *Lucifer*, *Mephistopheles* gibi isimler vermiştir.

Cennetten düşerek kötülüğe katılan melek imgesi yani Lucifer ile Hristiyanlık kendi mitolojisini oluşturma yoluna girmiştir. Asi melek figürü ise hem Romantik düşünür ve yazarların hem de popüler kültürün sevdiği bir imaj haline gelmiştir. Kendi içlerinde oluşan farklılıklar bu imgelerin de değişken yapıda olmasına neden olmuştur. Bu yüzden gerçektir bir sembol olması sebebiyle tasvirlerinde tutarlılığa rastlanmamaktadır.

Şeytan imgeleminde en keskin son dönüşüm *Mephistopheles* ile yaşanmaktadır. Şeytan artık ilahi dünyadan uzaklaşarak modernizmin de etkisiyle sekülerleşmektedir. Lucifer, bir zamanlar melek olduğu düşüncesi yok sayılarak edebiyatta ve sanatta çirkin bir şekilde tasvir edilmeye devam etmiştir. Mephistopheles bu durumu değiştirmiştir, sık giyimli bir beyefendi olarak tasvir edilerek Şeytan'ın çirkin olmasındaki zorunluluğu yıkmıştır.

¹⁰ Les sept chateaux de Diable 1902.

¹¹ L'Inferno, 1909

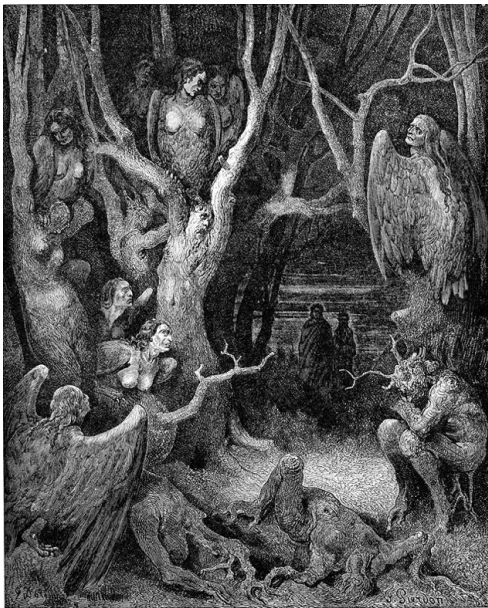
Tıpkı diğer canavarlar gibi şeytan da evcilleştirilerek modern dünyada işlevini yitirmiştir. Ancak sinemayı ve popüler kültür imgelemelerini merkez aldığımızda biçim olarak kendi içinde tutarsız bir şeytan imgesiyle karşılaşmaya devam ederiz. Ortaçağdaki kötücül anlamından uzaklaşsa da *insanlığın düşmanı* görevinden sıyrılabilen şeytan; kimi zaman salt bir korku imgesi, kimi zaman tekinsiz bir karakter, kimi zaman da isyankar bir anti kahraman olarak karşımıza çıkar. Ancak 20. yüzyılın şeytanı biçimsiz formunu çoktan geride bırakmış insansı bir biçimde -çoğunlukla- varlığını sürdürmektedir. İmgesel ve anlamsal tutarsızlıklarına rağmen şeytan, keskin bir imaj yakalamaktan uzak olsa da Mephistopheles ile geçirdiği dönüşümden sonra tekinsiz ve çekici sıfatlarını edinerek kendisini güncel imgelemelerine yeni formlar yükleyerek karşımıza çıkmaya devam edecektir.

6. RESİMLER



Resim 1: Wellington, Te Papa Tongarewa Müzesi, Albrecht Dürer, Keçiye Ters Binmiş Cadı, Baskı, 11.7x7.2 cm.

Kaynak: <https://stories.uq.edu.au/art-museum/2019/witches-in-history/index.html> (erişim tarihi: 22.09.2022)



Resim 2: İlahi Komedyası Kanto XII, Gustave Dore, Cehennem Ormanında Harpyalar

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Harpy#/media/File:DVinfernoForestOfSuicides_m.jpg (erişim tarihi: 26.03.2022)



Resim 3: Almanya, Tübingen Üniversitesi, Asur/Babil demon tanrı Pazuzu'nun bronz figürü, M.Ö. 1800-800.
Kaynak: <https://www.worldhistory.org/image/6315/pazuzu/> (erişim tarihi: 26.03.2022)



Resim 4: Venedik Palazzo Ducale Sarayı, Quantin Massys, Ecce Homo, Panel üzerine yağlı boya, 95x74.
Kaynak: https://www.wga.hu/html_m/m/massys/quentin/3/ecce_hom.html (erişim tarihi: 26.03.2022)



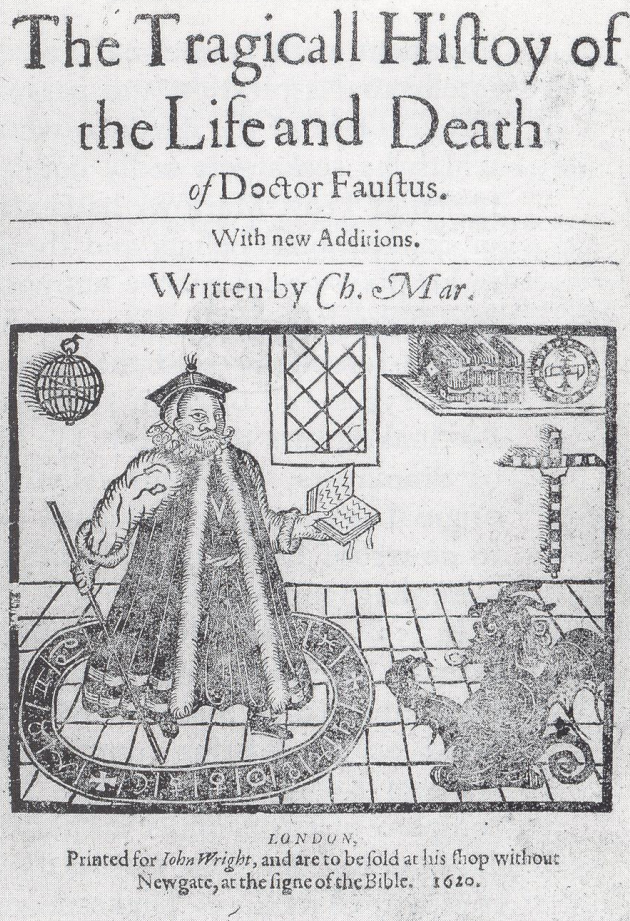
Resim 5: Berlin Staatliche Müzesi, İlahi Komedy Kanto XXXIV, Sandro Botticelli, Lucifer, Kağıt üzerine mürekkep.
Kaynak: <https://www.wga.hu/index1.html> (erişim tarihi: 26.03.2022)



Resim 6: Avusturya Kunsthistorisches Müzesi, Luca Giordano, Düşen Melekler, tuval üzerine yağlı boya, 414x283 cm
Kaynak: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:GIORDANO,_Luca_fallen_angels.jpg (erişim tarihi: 26.03.2022)



Resim 7: John Milton'un Kayıp Cennet'i İllüstrasyonları, William Blake, Şeytan Asî Melekleri Uyandırıyor, Kağıt üzerine suluboya.
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/William_Blake%27s_illustrations_of_Paradise_Lost#/media/File:ParadiseLButts1.jpg (erişim tarihi: 26.03.2022)



Resim 8: Christopher Marlowe'un Doktor Faustus Oyunu için hazırlanmış bir afiş, Ağaç Baskı, 1620.
Kaynak: [https://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Faustus_\(play\)#/media/File:Faustus-tragedy.gif](https://en.wikipedia.org/wiki/Doctor_Faustus_(play)#/media/File:Faustus-tragedy.gif) (erişim tarihi: 26.03.2022)



Resim 9: Goethe'nin Faust'u için hazırlanmış bir illüstrasyon, Tony Johannot, Faust ve Mefisto Faust'un Çalışma Odasında, Gravür Baskı. Kaynak: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Faust und Mephisto, Stich von Tony Johannot.jpg> (erişim tarihi: 26.03.2022)



Resim 10: Melies'in Faust'un Laneti 1903 filminden alınmış Mefisto görüntüsü. Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=oCuzs-hL9iw> (Filmden alınmış görüntü.) <https://i.ytimg.com/vi/oCuzs-hL9iw/hqdefault.jpg> (erişim tarihi: 26.03.2022)



Resim 11: William Friedkin'in The Exorcist 1971 filminden alınmış şeytan görüntüsü.

Kaynak: <https://ascmag.com/articles/owen-roizman-on-filming-the-exorcist> (erişim tarihi: 26.03.2022)



Resim 12: Alan Parker'ın Angel Heart 1987 filminden alınmış Robert De Niro'nun canlandığı şeytan görüntüsü.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Şeytan_Çıkmazı#/media/Dosya:ANGEL_HEART_ekran_görüntüsü.jpg (erişim tarihi: 26.03.2022)



Resim 13: Mike Mignola'nın Dark Horse'dan yayınlanan Hellboy serisinin ana karakteri şeytani varlık Hellboy.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Hellboy#/media/File:Hellboy_The_Wolves_of_St_August.jpg (erişim tarihi: 29.03.2022)



Resim 14: Neil Gaiman'ın Sandman ve Lucifer Morningstar grafik romanlarından Melek/Şeytan Lucifer karakteri.
Kaynak: https://sandman.fandom.com/wiki/Lucifer_Morningstar (erişim tarihi: 29.03.2022)

KAYNAKÇA

1. Bataille, G. (2014). Edebiyat ve Kötülük, (Çev. A. Sönmezay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
2. Davenport-Hines, R. (2005). Gotik: Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve Yıkımın Dört Yüz Yılı, (Çev. H. Gür), Dost Kitabevi, Ankara.
3. Eco, U. (2009). Çirkinliğin Tarihi, (Çev. A.U. Ergün ve Ö. Çelik ve A. Uysal ve E.N. Akbaş ve M. Barsbey ve K.K. Akbulut ve S. Arslan ve B. Yılmazcan) Doğan Kitap, İstanbul.
4. Frazer, J. G. (1992). Altın Dal Dinin ve Folklorun Kökleri II, (Çev. M. H. Doğan), Payel Yayınları, İstanbul.
5. Goethe, J. W. (2011). Faust, (Çev. İ. Cankorel), Doğu Batı, İstanbul.
6. Link, L. (2003). Şeytan Yüzü Olmayan Maske, (Çev. E. Ergün), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
7. Korkmaz, E. (2006). Şeytan Tasarımı Terimleri Sözlüğü, Anahtar Kitaplar, İstanbul.
8. Messadı, G. (1999). Şeytanın Genel Tarihi, (Çev. I. Ergüden), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
9. Richer, J. (2000). "Başkaldırı. Başkaldırana ve Kurbanı İlişkin Romantik Mitler. Şeytan, Prometheus, Kabil, Ahasverus, Don Juan, Empedokles, (Çev. N.T. Öztokat), (Ed. Bonnefoy, Y.), Mitolojiler Sözlüğü, 1. Cilt, Dost Kitabevi. Ankara.
10. Russell, J. B. (1999). Şeytan Antikiteden İlkel Hristiyanlığa Kötülük, (Çev. E. Çelik), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
11. Russell, J. B. (2000). İblis, Erken Dönem Hristiyan Geleneği, (Çev. A. Fethi), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
12. Russell, J. B. (2001). Lucifer Ortaçağda Şeytan, (Çev. A. Fethi), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
13. Russell, J. B. (2001). Mephistopheles Modern Dünyada Şeytan, (Çev. N. Plümer), Kanalcı Yayınevi, İstanbul.
14. Scognamillo, G. (1996). Korkunun Sanatları, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
15. Scognamillo, G. (2013). Canavarlar Yaratıklar Manyaklar, PMP Yayıncılık, İstanbul.
16. Trend, D. (2008). Medyada Şiddet Efsanesi, (Çev. Gül Bostancı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.