

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

BATI VE TÜRK SİNEMASINDA "FAUST"
KONUSUNUN ALIMLAMASI: ATIF YILMAZ'IN
***ARKADAŞIM ŞEYTAN* VE TAYLOR HACKFORD'UN**
***ŞEYTANIN AVUKATI* ADLI FİLMLERİ ÜZERİNE BİR**
İNCELEME

Fatih REHBER

Danışman
Doç.Dr. Hülya KAYA

İZMİR - 2021

TEZ ONAY SAYFASI



YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Batı ve Türk Sinemasında "Faust" Konusunun Alımlaması: Atıf Yılmaz'ın *Arkadaşım Şeytan* ve Taylor Hackford'un *Şeytanın Avukatı* Adlı Filmleri Üzerine Bir İnceleme" adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

29.07.2021

Fatih REHBER

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

**Batı ve Türk Sinemasında "Faust" Konusunun Ahımlaması: Atıf Yılmaz'ın
"Arkadaşım Şeytan" ve Taylor Hackford'un "Şeytanın Avukatı" Adlı Filmleri
Üzerine Bir İnceleme
Fatih REHBER**

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı

Karşılaştırmalı Edebiyat Tezli Yüksek Lisans Programı

Bu çalışmanın temel amacı, Batı edebiyat tarihi boyunca çeşitli yazarlar tarafından işlenen ve Batı sinemasında da önemli bir yeri olan Faust konusunu ele alan eserlerle Türk ve Batı sinemasındaki mevcut uyarlamaları arasında karşılaştırmalar yaparak, Batılı bir konunun Türk kültürü ve sanatında ahımlama biçimini ortaya koymaktır.

Faust konusu iyi ve kötü arasındaki ilişki, insanoğlunun sınırlılığı, ruh ve beden arasındaki denge sorunsalı ve dünya ile evreni anlamlandırma çabası gibi insanlığın belki de varoluşundan bu yana üzerine düşündüğü meseleleri irdelemesi açısından köken itibarıyla antik dönemlere kadar dayanmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın ilk bölümünde edimleri açısından Faust figürünün öncülleri olarak değerlendirilebilecek kurmaca figürler ile tarihsel şahsiyetlere değinilmiş ve edebi Faust figürüne katkıları ortaya konmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde ise ilk olarak Christopher Marlow'un *Doktor Faustus'un Acıklı Öyküsü* adlı eseri Faustus ve Mephistophilis figürlerinin temsil ettiği değerler ve şeytanla anlaşma motifi üzerinden Rönesans dönemi kapsamında incelenmiştir. Bunun ardından Johann Wolfgang von Goethe'nin *Faust* eseri Frankfurt Okulu'nun Aydınlanma eleştirisi üzerinden incelenerek çalışmanın üçüncü bölümünde yapılacak olan karşılaştırmalara temel oluşturulmuştur. Çalışmanın son bölümünde ise Faust konusunun Türk sinemasına uyarlaması olan Atıf Yılmaz'ın *Arkadaşım Şeytan* filmi ile Batı sinemasına

uyarlaması olan Taylor Hackford'un *Şeytanın Avukatı* filmi şeytan figürleri, Faust çeşitlemeleri, şeytanla pazarlık ve şeytanla anlaşma motifleri üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Faust Konusu, Şeytanla Pazarlık, Şeytanın Karakter Dönüşümü, Aydınlanma Eleştirisi, Araçsal Akıl.



ABSTRACT

Master's Thesis

The Reception of the Theme of "Faust" in Western and Turkish Cinema: A Research in Atif Yılmaz's "Arkadaşım Şeytan" and Taylor Hackford's "The Devil's Advocate"

Fatih REHBER

Dokuz Eylül University

Graduate School of Social Sciences

Department of Comparative Literature

Master's Program

The main purpose of this study is to reveal the way of how a Western subject is acquired in Turkish culture and art by making comparisons between the works related with the theme of Faust, which has an important place in Western cinema and has been processed by various authors throughout the history of Western literature and their current adaptations in Turkish and Western cinema.

The theme of Faust originally dates backs to ancient times in terms of scrutinizing the issues that humanity has perhaps been thinking about since its existence such as the relationship between good and evil, the limitation of human beings, the problem of the balance between soul and body, and the effort to make sense of the world and the universe. In this direction, in the first part of the study, fictional figures and historical figures that can be considered as the pioneers of the Faust figure in terms of their work were mentioned and their contributions to the literary Faust figure were revealed. In the second part of the study, first of all Christopher Marlowe's *The Tragical History Of Doctor Faustus* was first examined during the Renaissance period on the values represented by the figures Faustus and Mephistophilis and the motif of dealing with the devil. Right after this, by examining Johann Wolfgang von Goethe's *Faust* through the Frankfurt School's critique of the Enlightenment and the basis was formed for the comparisons to be made in the third part of the study.

In the last part of the study, the movie *Arkadaşım Şeytan* by Atıf Yılmaz, which is an adaptation of the theme of Faust to Turkish cinema, and the movie *Devil's Advocate* by Taylor Hackford, which is an adaptation of the theme of Faust to Western cinema, were examined comparatively through devil figures, Faust variations, negotiations with the devil and the motifs of dealing with the devil.

Keywords: The Theme Of Faust, Negotiations with the Devil, The Transformation Of The Devil's Character, Critique Of The Enlightenment, Instrumental Mind.



**BATI VE TÜRK SİNEMASINDA "FAUST" KONUSUNUN ALIMLAMASI:
ATIF YILMAZ'IN "ARKADAŞIM ŞEYTAN" VE TAYLOR HACKFORD'UN
"ŞEYTANIN AVUKATI" ADLI FİLMLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1

**BİRİNCİ BÖLÜM
EDEBİ FAUST FİGÜRÜNÜN ÖNCÜLERİ**

1.1. KURMACA ANLATILARDA VE EFSANELERDE FAUST FİGÜRÜNÜN ÖNCÜLERİ	3
1.2. EDEBİ FAUST FİGÜRLERİNİN ÖNCÜLERİ OLARAK TARİHSEL ŞAHSİYETLER	16
1.2.1. Tarihsel Faust	16
1.2.2. Agrippa ve Paracelsus	24

**İKİNCİ BÖLÜM
EDEBİ FAUST: *DOKTOR FAUSTUS*'UN ACIKLI ÖYKÜSÜ VE FAUST
ÖRNEKLERİ**

2.1. CHRISTOPHER MARLOWE'UN <i>DOKTOR FAUSTUS</i> 'UN ACIKLI ÖYKÜSÜ ADLI ESERİ	28
2.1.1. "Aydınlanmış" Faust	32
	viii

2.1.2. Şeytanla Anlaşma Motifi	37
2.1.3. Mephistophilis: Romantik Şeytanın Prototipi	43
2.2. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'NİN <i>FAUST</i> ADLI ESERİ	48
2.2.1. Şeytanla Pazarlık: "Modern İnsanın" Anlam Arayışı	53
2.2.2. Faust: Araçsal Aklın Gelişimi	60
2.2.3. Mephistopheles: Şeytanın Dönüşümü	64

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FAUST KONUSUNUN SİNEMADA ALIMLAMASI: *ARKADAŞIM ŞEYTAN* VE *ŞEYTANIN AVUKATI* ÖRNEKLERİ

3.1. ATIF YILMAZ'IN <i>ARKADAŞIM ŞEYTAN</i> ADLI FİLMİ	70
3.1.1. Şeytanla Anlaşmanın Bozulması: Para Karşısında Ruhun Devalüasyonu	70
3.1.2. Teolojik Şeytan Kavramının Altüst Edilmesi	74
3.1.3. Fatih: Otorite'ye Karşı Başkaldırı	76
3.2. TAYLOR HACKFORD'UN <i>ŞEYTANIN AVUKATI</i> ADLI FİLMİ	79
3.2.1. Kevin Lomax: Vicdan ve Başarı Hırsı Arasındaki Gedik	80
3.2.2. Şeytanla Pazarlık	85
3.2.3. Bir Şeytan Figürü Olarak John Milton	89
SONUÇ	93
KAYNAKÇA	97

KISALTMALAR

bkz.	Bakınız
ev.	Çeviren
dk.	Dakika
Ed.	Editör
s.	Sayfa Numarası
ss.	Sayfadan Sayfaya



GİRİŞ

Faust konusu iyi ve kötü arasındaki ilişki, insanoğlunun sınırlılığı, ruh ve beden arasındaki denge sorunsalı, dünya ile evreni anlamlandırma çabası ve dünyevi bilginin ötesindeki ulvi bilgiye ulaşma arzusu gibi insanlığın belki de varoluşundan bu yana üzerine düşündüğü meseleleri irdelemektedir. Bu sebeple Faust figürünün efsane ve kurmaca anlatılardaki öncülerine antik dönemden günümüze dek rastlamak mümkündür.

Bu doğrultuda çalışmanın birinci bölümünde ilk olarak Faust figürünün kurmaca anlatılardaki öncülerine değinilerek Faust konusunun şekillenmesindeki etkileri ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra bu kurmaca anlatılara başvurularak Faust konusunun önemli motifleri olan Homunculus, şeytanla anlaşma ve büyü motiflerinin kökenleri gösterilmiş ve bu motiflerin ne anlam ifade ettiği açıklanmıştır. Kurmaca anlatıların ardından Faust figürünün öncüsü olarak nitelendirilen tarihsel şahsiyetlere değinilmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak on beşinci yüzyılın sonları ile on altıncı yüzyılın başları arasında yaşadığı düşünülen tarihsel Faust'un hayatına dair kaynaklara değinilmiş ve bu kaynakların Faust konusuna katkıları ortaya konmuştur. Bunun ardından okült felsefe ile ilgilenen Agrippa'nın ve homunculi yaratım modeli ile Paracelsus'un Faust konusuna katkısı üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise Christopher Marlowe'un *Doktor Faustus'un Acıklı Öyküsü* adlı eseri ile Johann Wolfgang von Goethe'nin *Faust* adlı eseri incelenerek çalışmanın üçüncü bölümünde yapılacak olan karşılaştırmalara temel oluşturulmuştur. Bu doğrultuda ilk olarak Marlowe'un *Doktor Faustus'un Acıklı Öyküsü* adlı eserini incelemek için Rönesans dönemine ve bu süreçte ortaya çıkan Reform hareketi ve hümanist anlayışının dünya hayatına etkilerine değinilmiştir. Bu kapsamda Reform hareketi ve hümanist anlayışın etkisiyle sekülerleşen dünya hayatının Marlowe'un eserine ne şekilde yansıdığı Faustus figürünün edimleri ve şeytanla anlaşma motifi üzerinden somutlaştırılmıştır. Bunun yanı sıra edebi düzlemde şeytanın algılanış biçimi Mephistophilis figürü üzerinden izlenmeye çalışılmıştır. Ardından Goethe'nin *Faust* adlı eserini incelemek için Frankfurt Okulu'nun eleştirel kuramına yer verilmiştir. Bu noktada temel olarak çıkarıcı bir

güdüyle aklın araçsallaşması ve geleneksel değerlerden kopan "modern insanın" anlam arayışı üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda Faust ve Mephistopheles arasındaki pazarlık üzerinden "modern insanın" anlam arayışı somutlaştırılmış bunun yanı sıra Faust'un kendi imparatorluğunu kurma sürecinde araçsallaşan aklın Aydınlanmanın ikiye bölünmüşlüğüne ortaya çıkardığına değinilmiştir. İkinci bölümde son olarak Mephistopheles'in teolojik şeytan figüründen nasıl farklılaşıp edebi bir karaktere dönüştüğü üzerinde durulmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Faust konusunun sinema uyarlamaları olan Atıf Yılmaz'ın *Arkadaşım Şeytan* adlı filmi ile Taylor Hackford'un *Şeytanın Avukatı* adlı filmi, ikinci bölümde Marlowe'un ve Goethe'nin eserlerinin incelenmesi doğrultusunda oluşturulan temel kapsamında karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu doğrultuda Goethe'nin *Faust* adlı eserinin ikinci kısmında somutlaştırılan "aklın araçsallaştırılması" üzerinde durularak Fatih, Mesut, Şeref, Birol ve Kevin Lomax figürleri karşılaştırılmıştır. Bunun yanı sıra Fatih figürü üzerinden ruh ve beden arasındaki denge sorunsalı irdelenmiştir. Kevin Lomax figürünün incelenmesinde ise başarı elde etme hırsları ve vicdanı arasında oluşan denge kaybının bir iç hesaplaşmaya dönmesine değinilmiş ve psikanalitik edebiyat kuramı yardımıyla Lomax'ın iç hesaplaşmasının neyi temsil ettiği açıklanmaya çalışılmıştır. Son olarak *Arkadaşım Şeytan* filminin şeytan figürü ile *Şeytanın Avukatı* filminin şeytan figürü olan John Milton, çalışmanın ikinci bölümünde incelenen Marlowe'un Mephistophilis'i ve Goethe'nin Mephistopheles figürleri ile karşılaştırılarak incelenmiştir. Çalışma içerisinde yararlanılan yabancı kaynaklardan yapılan çeviriler aksi belirtilmedikçe şahsıma aittir.

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİ FAUST FİGÜRÜNÜN ÖNCÜLERİ

1.1. KURMACA ANLATILARDA VE EFSANELERDE FAUST FİGÜRÜNÜN ÖNCÜLERİ

Faust konusu insanın anlam arayışı, maddi yanı ile manevi yanı arasındaki denge sorunsalı, transandantal bilgiye ulaşma çabası gibi meseleleri ele aldığı için antik dönemden günümüze dek efsane ve kurmaca anlatılarda Faust figürünün öncülerine rastlanmaktadır. Bu noktada ilk olarak Alman dili ve edebiyatı uzmanı Alfred Hoelzel'in görüşlerine değinilebilir zira Hoelzel'e göre bilgelik kazanmak için Tanrı'nın emirlerine karşı gelen Havva ile dünyayı bir arada tutan bilgiyi öğrenmek için Tanrı'nın koyduğu sınırların dışına çıkan Faust figürü arasında bir benzerlik bulunmaktadır: Her ikisi de entelektüel meraklarına yenik düşmüş ve Tanrı'nın yasaklarını ihlal etmişlerdir.¹ İncil'in *Yaratılış* bölümüne göre Havva, kurnaz yılanın yalanına inanır ve bilgelik kazanmak için Tanrı'nın yasakladığı, eğer yerlerse öleceklerini söylediği meyveden yer ardından Adem'in yemesine vesile olur.² Bilgelige ulaşmak için ölümü pahasına yasak meyveyi yiyen Havva gibi Goethe'nin Faust'u da obsesif bir biçimde dünyayı bir arada tutan bilginin peşindedir. Bu bağlamda Hoelzel'a göre Havva, bilgiye ulaşmak için Tanrı'ya itaatsizlik eden Faust figürünün öncüsü olarak gösterilebilir.³

Yaratılış bölümü ile Faust konusu arasındaki bir başka benzerlik Havva, Adem ve Faust tezahürlerinin itaatsizliklerinin Tanrı tarafından cezalandırılmasıdır. İncil'in *Yaratılış* bölümüne göre Havva çocuk doğururken acı çekmekle, Adem ise yiyecek elde etmek için toprağı işlemekle cezalandırılmıştır. Her ikisi de iyi ve kötüyü bilmeleri nedeniyle ölümsüz olmaktan mahrum bırakılmış ve Aden bahçesinden kovulmuştur.⁴ Bu bağlamda Tanrı'nın sözüne karşı gelen Adem ve Havva'nın Aden bahçesinden yani cennetten kovulduğu gibi Marlowe'un Faustus'u

¹ Alfred Hoelzel, "Faust And The Fall", **Studies In Philology**, Cilt: 82, Sayı: 3, University Of North Carolina Press, 1985, s. 322.

² İncil, *Yaratılış* 3: 1-7, <https://incil.info/kitap/gen/3>, (27.01.2021).

³ Hoelzel, s. 322.

⁴ *Yaratılış*, 3: 16-24, <https://incil.info/kitap/gen/3>, (27.01.2021).

da Tanrı'nın yasakladığı günahları işlediği için itaatsizliği karşılığında cennetten mahrum kalmış ve cehennemle cezalandırılmıştır:

*Ortaya koyduğum harikalara bütün Almanya ve hatta bütün dünya tanık. Bu nedenle Faustus, Almanya'yı ve bütün dünyayı kaybetti; hatta cenneti de... Cenneti, o Tanrı katını, kutsanmışların tahtını, mutluluğun krallığını kaybetti... Artık sonsuza kadar cehennemde yaşamaya mecburum, ah evet, cehennemde sonsuza kadar... Sevgili arkadaşlar, acaba neler gelecek Faustus'un başına sonsuza kadar cehennemde?*⁵

Hoelzel'in de belirttiği üzere Faustus, entelektüel merakını tatmin etmek için şeytanla yaptığı anlaşmayla yalnızca bu dünyadaki sınırlı yaşamını değil öbür dünyadaki ebedi yaşamını da kurban etmiştir.⁶ Böylelikle Havva, Adem ve Marlowe'un Faustus'unun itaatsizliklerinden ötürü cezalandırılması her iki anlatıda da işlenen ortak bir konu olmuştur.

Öte yandan Goethe'nin eserinde ise Faust'un entelektüel merakından ötürü Tanrı'ya karşı yaptığı itaatsizlik cezalandırılmamıştır: Melekler, Mephistopheles tarafından cehenneme götürülecek olan "Faust'un ölümsüz benliğini de birlikte alarak yükselirler"⁷ ve onu kurtarırlar. Goethe'nin kahramanının cezalandırılmaması Alman yazar Gotthold Ephraim Lessing'in (1729-1781) Faust konusuna katkısı ile açıklanabilir: Laan, Faust konusunun Lessing tarafından sekülerleştirildiğini ve onun planında bilgi arayışının artık pozitif bir değer kazandığını, entelektüel merakın bir günah olarak değerlendirilmediğini belirtmektedir zira Laan'nın değindiği üzere Lessing'in planına göre Faust figürü ilk kez lanetlenmemiş ve cehennemle cezalandırılmamıştır.⁸ Bu bağlamda Goethe *Faust* adlı eserinde entelektüel merak ve bilgi arayışı hususlarında *Yaratılış* mitini takip ederken bu unsurların cezalandırılması noktasında *Yaratılış* mitinden ayrılmakta ve Lessing'in planını takip etmektedir.

Edebiyat bilimcisi Erich Kahler da Faust figürüne öncülük eden farklı anlatılara değinmektedir: Kahler'a göre Prometheus eylemleriyle Tanrı'nın koyduğu sınırları aştığı için, Icarus ise yasak olanı yapmaya cüret ettiği ve insanoğlunun

⁵ Christopher Marlowe, **Doktor Faustus**, çev. T. Yılmaz Ögüt, 1. Baskı, Mitos Boyut, İstanbul, 2020, s. 66.

⁶ Hoelzel, s. 323.

⁷ Johann Wolfgang von Goethe, **Faust**, çev. İclal Cankorel, 9. Baskı, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2020, s. 564.

⁸ J. M. van der Laan, **Seeking Meaning For Goethe's Faust**, Continuum Books, London/New York, 2007, s. 12.

sınırlarını zorladığı için Doktor Faust'un atalarındandır.⁹ Prometheus, Zeus'un emirlerine karşı gelip ateşi Tanrılardan çaldığı ve insanlara verdiği için cezalandırılmıştır: "Ama benim yüreğim nasıl dayanacak şimdi / Bir tanrıyı, kardeşimi zincire vurmaya / Fırtınaların dövdüğü bu kayalara? / Ama yüreğimin dayanması gerek: / Baba sözü dinlememek ağır suç çünkü."¹⁰ Öte yandan Icarus babasının uyarılarını dinlemediği ve gökleri aşmak adına güneşe yakın uçtuğu için bunun bedelini hayatını kaybederek ödemiştir.¹¹ Her iki anlatıda da kural koyucu, yasa yahut otorite olarak nitelendirebileceğimiz figürler vardır: Zeus ve Icarus'un babası Daedalus. Prometheus ve Icarus otoritenin sözünden çıktıkları için bir yıkıma uğramışlardır. Bu durum Cristopher Marlowe'un *Doktor Faustus* (1604) adlı eserinde de görülmektedir. Faustus kural koyucu olan Tanrı'nın yasaklarını çiğnediği, inayetinden ayrıldığı ve af dilemediği için cehennemle cezalandırılmıştır: "Faustus gitti; cehenneme düşüşüne dikkatle bakın. / Akıllı kişiler onun kaderinden ders alsınlar da / Yasak şeylere hayranlık duymasınlar. / Onların parlak ileri görüşleri zeki insanları baştan çıkarır, / Tanrısal gücün daha fazlasını denemeye kalkarlar."¹² Üç anlatı da yasayı çiğneyen kahramanların nasıl cezalandırıldığını konu edinmektedir.

Icarus'un babasının sözünden çıkıp güneşe yaklaşması insanoğlunun yaşamındaki dengenin bozulmasını simgelemektedir. Faust konusu içerisinde ise bu durum, ruh ve beden arasındaki dengenin sağlanamaması sonucu Faust tezahürlerinin bir arayışa çıkmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Icarus tıpkı Faust figürü gibi insan yaşamındaki dengenin önemini gözler önüne sermektedir. Bunun yanı sıra Icarus anlatısında işlenen uçuş motifinin Faust edebiyatına katkısını Kahler şu şekilde açıklamaktadır:

*Icarus motifi, uçuş motifi; kahramanlar, peygamberler ve azizlerin mucizevi bir şekilde cennete yükselmesiyle Faust öykülerinde eritilmiştir. Tüm kutsal niteliklerden arda kalan bu hava seyahatleri, cadıların süpürge sapları, sihirli pelerinler ve küheylanlar, periler ve benzerleri gibi demonolojinin çeşitli uçuş araçlarıyla büyücüler tarafından kendilerine mal edilmiştir.*¹³

⁹ Erich Kahler, "Doktor Faustus From Adam To Sartre", **Comparative Drama**, Cilt: 1, Sayı: 2, Comparative Drama, 1967, ss. 76-77.

¹⁰ Aiskhylos, **Zincire Vurulmuş Prometheus**, çev. Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu, 7. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019, ss. 1-2.

¹¹ Publius Ovidius Naso, **Dönüşümler**, çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, Payel Yayınları, İstanbul, 1994, s.189.

¹² Marlowe, s.70.

¹³ Kahler, s. 78. "the flight motif, fused in the Faustus stories with the miraculous ascents into Heaven of heroes, prophets, and saintly men. Residues of these aerial travels - since all saintly attributes were

Faust figürünün önemli öncülerinden bir diğeri ise Simon Magus'tur. Kahler'a göre gerçek Faustus motifinin ilk arketipi, Simon Magus efsanesinde yer almaktadır.¹⁴ Magus'a ilişkin önemli kaynaklardan biri İncil'dir. İncil'in *Elçilerin İşleri* bölümünde Simon Magus'un önceleri halk tarafından saygı duyulan biriyken daha sonra kutsal bir güce para karşılığı ulaşmak istediği için Petrus tarafından sert bir biçimde uyarıldığı ve saygınlığını yitirdiği anlatılmaktadır:

Petrus'la Yuhanna onların üzerine ellerini koyunca, onlar da Kutsal Ruh'u aldılar. Elçilerin bu el koyma hareketiyle Kutsal Ruh'un verildiğini gören Simun onlara para teklif ederek, "Bana da bu yetkiyi verin, kimin üzerine ellerimi koysam Kutsal Ruh'u alsın" dedi. Petrus, "Paran da yok olsun, sen de!" dedi, "Çünkü Tanrı'nın armağanını parayla elde edebileceğini sandın. Senin bu işte bir payın, bir hakkın yok. Yüreğin, Tanrı'nın gözünde doğru değildir. Bu kötülüğünden tövbe et ve Rab'be yalvar, yüreğindeki bu düşünce belki bağışlanır. Senin kin dolu, kötülüğe tutsak biri olduğunu görüyorum." Simun "benim için Rab'be yalvarın da söylediklerinizden hiçbiri başıma gelmesin" diye karşılık verdi.¹⁵

Edebiyat tarihçisi ve eleştirmeni Ian Watt'a göre Simon Magus hakkındaki bu anlatı, bir kıssadan hisse olarak parayla tanrısal güçleri elde etmeye çalıştığı için günah işlemiş olan birinin Aziz Petrus tarafından uyarıldığını anlatmaktan ziyade din ile büyü pratikleri arasındaki ilişkinin Havariler döneminde geçirdiği değişimi anlatmaktadır:

Simun Magus ile Havariler arasındaki ihtilaf, din ile büyü arasındaki çatışmanın uzun tarihinde çok önemli bir ana işaret ediyor. Doğaüstü kuvvetlerin farklı ve eşit derecede meşru usullerle denetim altına alınabileceği görüşü, İbrani tektanrıcılığı ortaya çıkana dek ciddi bir itirazla karşılaşmamıştı. Fakat Havarilerin zamanından itibaren Hristiyan Kilisesi, görünmez dünyanın denetimini giderek sırf kendi tekeline almaya yöneliyordu; tüm dini ayinlerin ve diğer büyü uygulamalarının, Hristiyan rahiplerin denetiminde olduğunu ileri süren bu anlayış, Simun Magus ile Aziz Petrus arasındaki çatışmada da sergilenmektedir.¹⁶

Elçilerin İşleri bölümündeki anlatıda Simon Magus, Tanrı'nın onu affetmesi için Aziz Petrus'tan yardım istemesiyle bir anlamda Ian Watt'ın belirttiği üzere büyü pratiklerini kendi kontrolü altına almaya çalışan kilisenin amacına hizmet etmektedir.

appropriated by the sorcerers - were the various flight devices of demonology: witches' broomsticks, magic cloaks and steeds, fairies, and so forth."

¹⁴ Kahler, s. 80.

¹⁵ İncil, Elçilerin İşleri 8: 17-23, <https://incil.info/kitap/act/8>, (16.01.2021).

¹⁶ Ian Watt, **Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe**, çev. Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2014, s. 24.

Bu yönüyle *Elçilerin İşleri* bölümündeki anlatıya göre Magus, rahip olmamasına rağmen doğaüstü güçleri elde etmek isteyen bunun için Tanrının kurallarının dışına çıkan ve büyü pratiklerine yönelen Faust figürlerinden ayrılmaktadır. Bu noktada Simon Magus'un neden Faust tezahürlerinin başkaldırısının prototipi olarak nitelendirildiğini açıklamak için onun hakkındaki farklı efsanelere değinmek faydalı olacaktır. Zira Simon Magus'a ilişkin farklı efsanelerde, İncil'dekinin aksine o, Hristiyan öğretilerine karşı çıkmakta ve havarilere meydan okumaktadır:

[...] büyük bir kalabalık ve imparatorun gözleri önünde başkentteki yüksek bir kulenin üzerine çıktı ve orada, defneden taş takmış, kendini bir yerden öbür yere bıraktı ve havada uçmaya başladı. [...] Sonra Nero "Bu adam gerçek Tanrı ve siz ikiniz hainsiniz" dedi. Sonra Aziz Petrus, Aziz Paul'a "Paul, kardeşim, kafanı uzat ve Simon'ın nasıl uçtuğunu gör" dedi. Ardından Simon'ın çok yüksekte uçtuğunu gören Aziz Paul, Aziz Petrus'a "Neden vakit kaybediyorsun? Başladığın işi bitir, şimdi Tanrı bizi çağırarak." dedi. O zaman Petrus "Simon'ı havada taşıyan İblis'in melekleri sizi çağırıyor ve emrediyorum [...] onu daha fazla taşımaya devam etmeyin aksine bırakın düşsün" dedi. Melekler derhal Simon'ın yere düşmesine izin verdiler, Simon'ın boynu ve kafası kırıldı, hemen orada öldü.¹⁷

Görüldüğü üzere Simon Magus, *Elçilerin İşleri* anlatısında kurtuluş için yardımını istediği Petrus'a bu kez meydan okumaktadır. Faust konusunun önemli unsurlarından biri olan bedenin sınırlarını aşabilmek için başvuru olan büyü ve büyücülük motifi, balmumu ve kuş kanatları kullanan Icarus'un aksine Simon'ın büyü aracılığıyla uçarak Petrus'a meydan okumasıyla Faust konusu içerisindeki büyü motifinin bir prototipi olarak Simon Magus efsanesinde yerini almıştır. Burada Simon'ın Tanrı sözünü simgeleyen Petrus'a meydan okuması, Icarus ve Prometheus anlatılarında olduğu gibi insanoğlunun baskın güç olan otoriteye meydan okumasını simgelemektedir. Bu durum Faust konusu içerisinde Tanrı'nın yasaklarına meydan

¹⁷ William Caxton (Çev.), **The Golden Legend Or Lives Of Saints**, J. M. Dent and Company, London, 1900, ss. 14-20'den aktaran Philip Mason Palmer ve Robert Pattison More, **The Sources Of The Faust; From Simon Magus to Lessing**, 1. Baskı, Oxford University Press, 1936, s. 40: "(...) he went up to a high tower, which was on the Capitol, in the face of the emperor and a big crowd, and there, being crowned with laurels, threw himself out from place to place and began to fly in the air. [...] Then said Nero: This man is very God and ye be two traitors. Then said S. Peter to S. Paul: Paul, brother, lift up thine head and see how Simon flyeth. Then S. Paul said to S. Peter when he saw him fly so high: Peter, why tarriest thou? Perform that thou hast begun, God now calleth us. Then said Peter: I charge and conjure you angels of Sathanas, which bear him in the air, [...] that ye bear ne sustain him no more, but let him fall to the earth. And anon they let him fall to the ground and brake his neck and head, and he died there forthwith."

okunması ve Hristiyan geleneğinin en önemli ikinci figürü olan kötülüğün simgesi şeytan ile işbirliği yapılmasıyla yankı bulmuştur.

Simon Magus'un gnotisizm ile ilişkisi¹⁸ Faust figürünün öncülerinden olarak değerlendirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Alman dili ve edebiyatı profesörü ve Faust araştırmaları uzmanı J. M. van der Laan'ın belirttiği üzere "transandantal bilgi için çabalama, bu dünyayı hor görme ve radikal bir düalizm ile karakterize edilen Gnostisizm, Faust mitinin bir çok elementinin tohumlarını kendi içinde barındırmaktadır."¹⁹ Transandantal bilgiye ulaşmak özellikle Goethe'nin Faust'unun temel hedeflerinden biridir. Çünkü o, bir bilim insanı olarak rasyonel bilgi aracılığıyla arzularına ulaşamamış ve büyüden medet ummuştur.²⁰ Faust, gnostikler gibi transandantal bilgi aracılığıyla hakikate ulaşarak kurtuluşa kavuşacağını düşünmektedir. Laan'ın "bu dünyayı hor görme" ile kast ettiği ise gnostiklerin maddi dünyayı hor görmeleridir. Gnostikler maddi dünyayı hor görmektedir çünkü teolog Fryderyk Kwiatkowski'nin değindiği üzere gnotisizmin bir inanişına göre içinde dehşet, korku ve acı barındıran dünya, Demiurge adlı kötü ve ikincil bir ilahi varlık tarafından yaratılmıştır.²¹ Bu bağlamda gnostikler için kurtuluş, transandantal bilgi aracılığıyla maddi dünyadan koparak hakikate, Işık Alemi'ne kavuşmaktır. Ayrıca Kwiatkowski bu dünyanın yaratılmasında Sophia adındaki dişi bir ilahi varlığın etkisinden bahsetmektedir.²² Bu noktada gnotisizmde, ilk olarak gnostik inanişına göre maddi dünyanın yaratılmasında dişi bir ilahi varlığın etkili olması nedeniyle ikinci olarak ise maddi dünyadaki yaşamı sürdürmeyi sağlayan doğurganlığı nedeniyle kadına dair olumsuz düşünceler gelişmiştir. Kadına dair bu düşünceler sonucu, kadının katkısı olmaksızın insan yaratma düşüncesi gnostik gelenek içerisinde önemli bir mesele haline gelmiştir. Bu durum Simon Magus figüründe, efsaneye göre Simon'ın havayı suya, suyu kana, kanı da ete dönüştürerek yeni insanı

¹⁸ Gnotisizm hakkında yapılan çalışmalarda genellikle Simon Magus gnotisizmin kurucusu olarak nitelendirilmektedir. Ancak gnotisizm'e ilişkin modern çalışmalar Simon Magus'un artık tüm gnostik mezheplerin atası olarak görülmesinin gerekmediğini ileri sürmektedir. Bkz. Kurt Rudolph, **Gnosis. The Nature And History of Gnosticism**, çev. Robert McLachan Wilson, Harper & Row, New York, 1987, s. 294.

¹⁹ Laan, s. 6: "Characterized by a striving for transcendent knowledge, contempt for this world, and a radical dualism, Gnosticism itself contains the seeds for many elements of the Faust myth."

²⁰ Bkz. Goethe, ss. 36-37.

²¹ Fryderyk Kwiatkowski, "How To Attain Liberation From a False World? The Gnostic Myth of Sophia in Dark City (1998)", **Journal of Religion & Film**, Cilt: 21, 2017, s. 5.

²² Kwiatkowski, s. 4.

oluşturmasıyla somutlaştırılmıştır.²³ Kahler'a göre gnostik geleneğin, daha sonra homunculi olarak adlandırılan doğum olmaksızın insan üretme düşüncesi, Orta Çağ büyücülerinin ve doğa filozoflarının doğum olmaksızın canlı organizmalar üretme çabasının başlangıç noktasını oluşturmuştur.²⁴ Bu bağlamda gnostisizm ve Simon Magus efsanesinin Faust konusuna katkısı, Goethe'nin *Faust* eserinde Wagner'in bir kabın içerisinde yarattığı Homunculus motifi olmuştur. Son olarak Laan, gnostisizmin radikal düalizmine dikkat çekmektedir. Hans Jonas bu radikal düalizmin "Tanrı ve dünya, öz ve madde, ruh ve beden, aydınlık ve karanlık, iyi ve kötü, yaşam ve ölüm"²⁵ gibi ikiliklere işaret ettiğini belirtmektedir. Gnostisizme paralel olarak Faust konusu da ruh ve beden, iyi ve kötü, maddi dünya ile manevi dünya düalizmi başta olmak üzere bu meseleleri irdelemektedir.

Simon Magus'a ilişkin efsanelerde dikkat çeken diğer bir unsur Helen figürüdür. Simonian gnostisizmde Helen adındaki bir hayat kadınının Simon Magus tarafından kurtarıldığı ve dünyanın kurtuluşunun Helen'in kurtuluşuna bağlı olduğu belirtilmektedir.²⁶ Alessandro Rebonato, Simon Magus'un kurtardığı Helen ismindeki hayat kadınının, Valentinian ekolüne göre Tanrı'nın koyduğu yasakları çiğnediği ve doğanın sınırlarını aştığı için maddi dünyaya hapsolmakla cezalandırılan, asırlardır bir kadın bedeninden öbürüne sürüklenirken ıstırap çeken ayrıca insanoğlunun düşüşünü, pişmanlığını ve kurtuluşunu simgeleyen Sophia'ya tekabül ettiğini ve Sophia'nın otoritenin sözünü dinlememesi bağlamında Icarus ve Faustus ile bir benzerlik gösterdiğini belirtmektedir.²⁷ Bu açıdan bakıldığında Simon Magus efsanesindeki Helen figürünün 'baba sözü' dinlememesi ve ona konulan sınırların dışına çıkması noktasında Faust figürünün öncülerinden olduğu ileri sürülebilir.

²³ Simon Magus'un kadının katkısı olmaksızın insan yarattığı efsane için bkz. Alexander Roberts (Ed.) ve James Donaldson (Ed.), "The Clementine Recognitions", **Ante-Nicene Christian Library: Translations Of The Writing Of The Fathers Down To A.D. 325**, çev. Thomas Smith, T. and T. Clark, Cilt: 3, Edinburgh, 1867, s. 202.

²⁴ Kahler, s. 79.

²⁵ Hans Jonas, **The Gnostic Religion**, Beacon Press, Boston, 2001, s.31: "[...]God and the world, spirit and matter, soul and body, light and darkness, good and evil, life and death[...]"

²⁶ Jonas, 107.

²⁷ Alessandra Rebonato, "Icarus, Sophia And The Pegasean Ass", **Bruniana & Campanelliana**, Cilt: 9, Sayı: 1, Accademia Editoriale, 2003, ss. 128-129.

Öte yandan Hans Jonas ise efsanedeki Helen figürü ile Simonian gnostisizmdeki Ennoia figürü arasında bağlantı kurmaktadır: Simonian gnostisizme göre Ennoia ya da Epinoia olarak adlandırılan kutsal bir kadın varlık daha sonra dünyayı yaratacak olan varlıkları yaratır ve bu varlıklar kendilerinden başka bir kuşak yaratılmasına engel olmak için Ennoia'yı insan bedenine hapsederek dünyada esir tutar ve ona acı çektirirler. Bu anlayışa göre insan bedenine ve dünyaya esir edilen Ennoia yıllardır bedenden bedene göç etmektedir ve Simon Magus'un genelevden kurtardığı Helen bizzatihi Ennoia'nın kendisidir ve onu kurtarmak tüm insanlığı kurtarmayı simgelemektedir.²⁸ Efsaneye göre Simon Magus'un insanlığın kurtuluşunu simgeleyen Helen'i kurtarması Kahler'ın değindiği üzere onun, gnostik sembolizmde güneşi, logosu ve kurtarıcıyı (Redeemer) simgelemesiyle sonuçlanmıştır.²⁹ Öte yandan Helen ise kendi kendini var edemeyen, bir kurtarıcıya ihtiyaç duyan ve kurtarılmayı bekleyen kişi rolündedir. Güneşi simgeleyen Magus'a karşın Helen, *Homilies*'de Helena, ki bu isim Yunan Mitolojisi'nde ay tanrıçası Selena'ya denk düşmektedir ve *Clementine Recognitions*'da Roma Mitolojisi'ne göre ay tanrıçası olan Luna³⁰ isimleriyle anılmaktadır. Bu noktada Magus ile Faust arasında olduğu gibi efsanedeki Helen figürü ile Goethe'nin Helena figürü arasında da bir benzerlik olduğu ileri sürülebilir: Simon tarafından genelevden kurtarılmayı bekleyen Helen gibi Goethe'nin Helena figürü de bu dünyanın dışında, analar diyarında Faust'un gelip onu kurtarmasını beklemektedir. Hem Simon Magus efsanesinde hem Goethe'nin *Faust* eserinde erkek; kurtarıcı, etken olan iken kadın; kurtarılmayı bekleyen, edilgen taraf olmuştur. Pisagor, Platon ve Aristoteles gibi ünlü düşünürlerin başı çektiği üzere Batı toplumunda ruhu, düzeni temsil eden akıl ve erkek arasında olduğu gibi maddeyi, düzensizliği, bedeni temsil eden doğa ve kadın arasında da bir bağlantı kurulmuştur.³¹ Genevieve Lloyd'un belirttiği üzere Francis Bacon'a göre "Doğa'nın bilim sayesinde kontrol altına alınması, insana, gururu yüzünden işlemiş olduğu günah nedeniyle kaybettiği haklı hakimiyeti yeniden kazandırır; bu hakimiyet, tam da yeni bilimde hakim olan düşünsel alçakgönüllülük

²⁸ Jonas, ss. 106-108.

²⁹ Kahler, s. 80.

³⁰ Simon ve Luna anlatısı için bkz. Roberts (Ed.) ve Donaldson (Ed.), ss. 197-200.

³¹ Kadın ve doğa arasında kurulan bağ için bkz. Genevieve Lloyd, **Erkek Akıl: Batı Felsefesinde "Erkek" Ve "Kadın"**, çev. Muttalip Özcan, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015, ss. 19-41.

aracılığıyla elde edilir."³² Bu görüşe göre çevreci ve küreselleşme karşıtı olan Hintli bilim insanı Vandana Shiva'nın değindiği üzere "Bacon için doğa artık Doğa Ana değil, saldırgan eril bir akıl tarafından fethedilen dişil bir doğadır."³³ Doğanın 'Doğa Ana' vasfını kaybedişi onun kadim çağlarda olduğu gibi bir eyleyen olarak can veren, can alan özelliklerini ve kendine has gizlerini kaybedişini ifade eder. Bu noktada doğa, artık Batılı erkek aklın yani modern bilimin kendini keşfetmesi için bekleyen bir nesne haline dönüşür ve bu keşif, dünyayı gizlerinden arındırarak Bacon'ın öğretisinde bir makineye çevirmiştir. Bu açıdan bakıldığında Faust'un Helena üzerindeki egemenliği modern bilimin, doğa üzerindeki egemenliğini simgelemektedir. O halde Faust ile Helena arasındaki ilişkinin olumsuz sonuçlarının da modern bilimin, modern insanın doğa algısı üzerindeki etkisinin sonuçlarını temsil ettiğini savunmak mümkün gözükmemektedir. Buradan anlaşılabileceği üzere makineleşen ve insanoğlu için uhrevi anlamını kaybeden dünya tasavvuru Batı medeniyetinin olduğu gibi Faust konusunun da üzerinde durduğu önemli meselelerden birisi olmuştur.

Büyücü Simon'a ilişkin bir başka kaynak *Clementine Recognitions*'da yer alan Clement'in ailesi ile ilgili bölümdür. Bu bölümde Clement'in ağabeyleri Faustinus ve Faustus'un, Simon adındaki büyücü arkadaşlarının kendini Peygamber olarak göstererek onları nasıl kandırmak istediği anlatılmaktadır.³⁴ Anlatının ileriki bölümlerinde Simon bu kez Clement'in babası Faustinianus'un görünüşünde ortaya çıkar, Faustinianus'un sesi kendi sesidir ancak ona bakan çocukları babalarının yüzü yerine büyücü Simon'ın yüzünü görmektedirler.³⁵ Buradaki isim benzerlikleri ile Simon'ın tutum ve davranışlarının Faust figürünün ortaya çıkışında ve isimlendirilmesinde etkili olduğu ileri sürülebilir. Hans Jonas da Faustus ismi ile Simon Magus arasındaki bağlantıyı vurgulamaktadır: Faustus isminin Magus tarafından Latin çevrelerde mahlas olarak kullanıldığını belirten Jonas, efsanede yer

³² Lloyd, s. 39.

³³ Vandana Shiva, **Staying Alive: Women, Ecology and Survival In India**, Kali For Woman, 1988, s. 16: "For Bacon, nature was no longer Mother Nature, but a female nature, conquered by an aggressive masculine mind."

³⁴ Clement ve ailesi ile ilgili efsanenin tam metni için bkz. Roberts (Ed.) ve Donaldson (Ed.), ss 342-358.

³⁵ Bkz. Roberts (Ed.) ve Donaldson (Ed.), s. 460.

alan Helen figürüne de dikkat çekerek Faust konusunun kaynaklarından biri olarak Simon Magus'a ilişkin anlatıları göstermektedir.³⁶

J. M. Van der Laan, erken dönemde Faustus isminin kullanıldığı bir başka kaynak olarak St. Augustine'in dördüncü yüzyılın sonlarına ait *Confessions* adlı eseri göstermektedir. Laan, *Confessions*'da yer alan Faustus figürünün Rönesans Dönemi Faust'u ile benzer özellikler taşıdığını belirtmektedir.³⁷ *Confessions*'da Faustus bilgili, ünlü bir yandan da kibirli bir insan olarak gösterilmekte aynı zamanda yıldız falıyla, kahinlikle ve doktorlukla ilgilendiği belirtilmektedir.³⁸ Bu bilgiler ışığında St. Augustine'in Faustus figürünü, hem Marlowe'un hem de Goethe'nin eserinde pozitif bilimlerde doktor unvanı alan ancak bunun dünyayı kavramak ve insan sınırlılığını aşmak için yeterli olmaması sebebiyle büyü pratiklerine yönelen Faust tezahürlerinin bir prototipi olarak göstermek mümkün gözükmektedir.

Faust konusunun öncülerinden olarak gösterilen bir diğer efsane ise Cyprian of Antioch efsanesidir. Mephistopheles ile Faust arasındaki ilişkinin daha basit bir formuna şeytan ile Cyprian arasında rastlanmaktadır: *Of S. Justina*'da işlendiği üzere Cyprian, istediği zaman istediği şeytanı çağırıp ona işlerini halletmesi için emir verebilecek kadar şeytanla bağlantısı olan bir büyücüdür, kutsal bakire olarak anılan Justina'yı arzulayan Cyprian şeytana, Justina'yı getirmesi için emir verir bunun üzerine şeytan Cyprian'a bir merhem vererek bu merhemi Justina'nın evinin her yerine sürmesini ister bu sayede gece yarısı olduğunda şeytan eve rahatlıkla girebilecek ve Justina'nın Cyprian'ı arzulamasını sağlayabilecektir. Ancak *Of S. Justina*'nın ilerleyen bölümlerinde şeytanın Justina'yı etkileyemediği aksine Justina'nın Tanrı'ya yakarışı sayesinde şeytanın büyük bir mağlubiyet aldığına değinilmektedir, bu sebeple Cyprian bu kez daha güçlü bir şeytan çağırarak ondan aynı arzusunu yerine getirmesini ister ancak ikinci şeytan da Justina'ya karşı bir yenilgi alır ve son olarak Cyprian, Justina'yı elde edebilmek için şeytanların liderini çağırır ancak o da Justina karşısında etkisiz kalır, tüm bunların ardından Cyprian, şeytanların liderinden neden Justina'yı etkileyemediğini öğrenmek ister ve şeytan eğer Cyprian şeytanın yolundan çıkmayacağına dair söz verirse ona neden Justina'nın

³⁶ Jonas, s. 111.

³⁷ Laan, s. 7.

³⁸ Bkz. St. Augustine, **Confessions**, çev. William Watts, Loeb Classical Library, Vol. 1, London, 1941, ss. 211, 221, 229, 231'den aktaran Laan, s. 7.

üzerinde hakimiyet kuramadığını anlatacağına söz verir ve böylelikle şeytan ile Cyprian arasında bir sözleşme gerçekleşir ancak şeytan neden Justina üzerinde etkili olamadığını anlattığında Cyprian, Tanrı'nın gücünü anlar ve sözünü tutmayarak şeytanın yolundan sapıp Tanrı'nın inayetine yönelir.³⁹

Cyprian'ın Justina'yı elde etmek için şeytandan yardım istemesi Goethe'nin Faust'unun, Gretchen'i kazanmak için Mephistopheles'ten yardım istemesini anımsatmaktadır. Cyprian'ın, şeytanın büyüleri aracılığıyla Justina'nın sevgisini kazanma arzusu Goethe'nin eserinde Faust'un, Gretchen'in ilgisini çekebilmek adına ona vermek için Mephistopheles'ten hediye istemesi olarak yankı bulmuştur.⁴⁰ Ancak her iki anlatı da bu girişimler ilk seferinde başarısız olmuş ve iffeti simgeleyen Justina ile Gretchen, şeytanın onlarla uğraştığını anlamış ve bu durumdan rahatsız olmuşlardır. Faust başarısız olan ilk girişimin ardından bir kez daha Gretchen'i etkilemek için çaba sarf eder, aynı şekilde Cyprian da üç kez Justina'yı etkilemek için çaba sarf etmiştir. Bu bağlamda Cyprian efsanesi, arzuladıklarını gerçekleştirmek için şeytanla bile işbirliği yapabilecek kadar kararlı olan Faust figürünün ve simgelediği modern insanın arzularına ulaşabilme konusundaki ısrarcılığının erken örneklerinden biri olarak gösterilebilir.

Bunun yanı sıra Laan'ın belirttiği üzere Cyprian ve Theophilus efsaneleri, asıl olarak şeytanla anlaşma motifinin Faust konusuna eklenmesinde etkili olmuşlardır.⁴¹ Faust ve Mephistopheles arasındaki anlaşmanın çok daha basit bir formu yukarıda belirtildiği üzere Cyprian ile şeytan arasında sözlü olarak gerçekleşmiştir. Theophilus efsanesinde ise bu motif daha kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. İnsan ile şeytan arasındaki anlaşmanın hangi şartlarda ve ne biçimde yapılabileceği, Palmer ve More'un Theophilus efsanesinin *Acta Sanctorum*'daki (1658) versiyonunu baz alarak yaptıkları çeviride, şeytan figürü tarafından şu şekilde açıklanmaktadır:

O zaman şeytan şöyle dedi: "Tanrısına hizmet eden bir insana [Theophilus'a] ben nasıl yardım edeceğim? Ancak eğer benim hizmetkarım olur ve ev sahiplerimiz arasında sayılırsa ona yardım ederim böylelikle önceden yaptığının daha fazlasını yapabilir ve her şeye hatta piskoposa bile hükmedebilir" [...] Ondan sonra şeytan Yahudi'ye şöyle dedi: "Meryem'in oğlunu ve bana karşı hakaret edici olan şeyleri inkar etsin ve mutlak surette

³⁹Cyprian efsanesinin tam metni için bkz. Caxton (çev.), ss.166-172'den aktaran Palmer ve More, ss. 52-58.

⁴⁰ Bkz. Goethe, s. 139.

⁴¹ Laan, 6.

*inkar ettiğini yazıyla belirtsin ve o [Theophilus] inkar ettiği sürece, her ne arzu ederse benden alacaktır."*⁴²

Theophilus efsanesinde anlaşma yapılabilmesinin ilk koşulu olarak insanın, Tanrı'nın yolundan sapıp şeytanın safına geçmesi gösterilmiştir. Bir öteki koşul ise anlaşmanın insanoğlu tarafından kendi elleriyle yazılmasıdır. Bu noktada Marlowe'un eserindeki ve Theophilus efsanesindeki anlaşma şartları arasında benzerlikler bulunmaktadır zira Theophilus efsanesindeki şeytan gibi Marlowe'un Mephistophilis'i de insan ile şeytan arasında anlaşma kurulabilmesi için kişinin Tanrı'yı inkar etmesinin ve şeytanın emrine girmesinin gerekli olduğunu belirtmektedir:

*Kutsal yazıları ve kurtarıcısı İsa'yı, / Birinin inkar ettiğini duyduğumuzda, / Onun o mağrur kalbini yakalamak için uçar geliriz, / Ancak onun bizi çağırması için / Onun lanetli bir yola girmiş olması gerekir. / O, bu tür bir eylemde bulunmadıkça gelemeyiz. / Bizi çağırmanın en kısa yolu / Açıkça Tanrının üçlü görünümünü küçümsemek / Ve cehennemin hükümdarına tapmaktır.*⁴³

Theophilus efsanesinin *Acta Sanctorum*'daki versiyonuna göre anlaşmanın insanoğlunun kendi eliyle yazılması gerekirken Marlowe'un eserinde Mephistophilis tarafından anlaşmanın insanoğlunun kendi eliyle ve kendi kanıyla yazılmasının gerektiği aksi takdirde anlaşmanın sağlanamayacağı belirtilmektedir: "Ama şimdi ona, kendi kanınla yazılmış / İnandırıcı bir güvence vermek gerekiyor. / Büyük Lucifer bu güvenceyi mutlaka istiyor senden. / Bunu vermezsen, hemen cehenneme geri döneceğim." ⁴⁴ Anlaşmanın insanoğlunun kanıyla yapılması (blood-pact) biçiminin kökeni ise Theophilus efsanesinin bir başka versiyonuna⁴⁵ dayanmaktadır: "O zaman Theophilus şeytanın emriyle Tanrı'yı ve onun Annesini inkar etti, Hristiyan inancını reddetti, kendi kanıyla bir senet yazdı ve onu yüzüğüyle mühürledi

⁴² Palmer ve More, ss. 62-63: "The devil then said: "How shall I give help to him, a man serving his God? But if he will be my servant and be counted among our hosts, I will aid him so that he may do more than before and rule over all, even the bishop." [...] Then devil said to the Jew: "Let him deny the son of Mary and those things which are offensive to me, and let him set down in writing that he denieth absolutely, and whatsoever he may desire he shall obtained from me, so long as he denieth.""

⁴³ Marlowe, s. 17.

⁴⁴ Marlowe, s. 25.

⁴⁵ Theophilus efsanesinin farklı versiyonlarının karşılaştırıldığı inceleme için bkz. Moshe Lazar, "Servant Of Two Masters. The Pre-Faustian Theme Of Despair And Revolt", **MLN: Nathan Edelman Memorail Issue**, Cilt: 87, Sayı: 6, The Johns Hopkins University Press, 1972, ss. 31-50.

ve senedi şeytana teslim etti."⁴⁶ Görüldüğü üzere Theophilus efsanesi şeytanla anlaşma motifinin Faust konusuna dahil olmasında ve anlaşmanın biçimsel özelliklerinin oluşturulmasında önemli bir rol oynamıştır.

Theophilus figürünün Faust tezahürlerinin atalarından biri olarak sayılmasının tek sebebi şeytanla yaptığı anlaşma değildir. Karşılaştırmalı Edebiyat bilimi uzmanı Moshe Lazar'a göre Theophilus'un ruhu iyi ve kötü arasındaki savaşın gerçekleştiği yerdir.⁴⁷ Theophilus'un ruhu gibi Marlowe'un eserinde Faustus'un benliği de iyi ve kötünün mücadele alanıdır, iyiliğin temsilcisi melek ve kötülüğün temsilcisi şeytan Faustus'u kendi taraflarına çekmek için mücadele ederler: "İyi Melek: Tövbe et, Faustus; Tanrı sana acıyacaktır. / Kötü Melek: Sen şeytani bir ruhsun, Tanrı sana acımayacaktır."⁴⁸ Goethe'nin eserinde ise Tanrı ve şeytanın üzerine bahse girmesiyle Faust figürü daha eserin başında iyi ve kötünün mücadele alanı haline gelmektedir. Bunun yanı sıra Faust, iyi ve kötü arasındaki savaşı kendi benliğinde hissettiğini şu şekilde dile getirmektedir: "Ah, iki ruh yaşıyor bağrımda, / Birisi diğerinden ayrılmak ister[.]"⁴⁹ Görüldüğü üzere üç anlatıda da insanoğlu iyi ve kötü arasındaki mücadelenin verildiği yerdir. Ancak Russell'ın belirttiği üzere bu mücadele, Faust'un konu edildiği eserlerde insan ve şeytan arasında gerçekleşirken Theophilus efsanesinde şeytan ve kutsal bir figür olan Meryem arasında gerçekleşmiştir:

Faust, kadim Theophilus efsanesini neredeyse modern dünyaya özgü bir masala dönüştürmüştür. Öncelikle, öykü insan merkezlidir. Ortaçağ masallarında gerilim, Şeytan ile İsa veya Meryem ya da bir başka aziz arasında olur; Theophilus'ta Meryem ortaya çıkar ve İblis kurbanını ele geçirmeden önce antlaşmayı yırtarak Şeytan'ı kandırır. Faust'ta ise gerilim Şeytan'la insan arasındadır: Faustus, içine düştüğü çıkmazı kendi yaratmıştır ve eğer başarabilirse bu durumdan onu kurtaracak olan kendisidir; Tanrı'nın merhametine sığınmayı bir seçenek olarak görmez bile.⁵⁰

Modern insanı temsil eden Faust figürü eylemlerinin sonuçlarına katlanırken yani bir insan olarak iyi ve kötünün sorumluluğunu kendi üstlenirken Theophilus, eylemlerinin sonuçlarına katlanamamıştır: Efsaneye göre Tanrı'nın inayetinden

⁴⁶ Caxton, s. 109'dan aktaran Palmer ve More, s. 76: "Then Theophilus, by commandment of the devil, renied God and his Mother, and renounced his christian profession, and wrote an obligation with his blood and sealed it with his ring, and delivered it to the devil."

⁴⁷ Lazar, s. 41.

⁴⁸ Marlowe, s. 32.

⁴⁹ Goethe, s. 64.

⁵⁰ Jeffrey Burton Russell, **Mephistopheles: Modern Dünyada Şeytan**, çev. Elif Çelik, 1. Baskı, Panama Yayıncılık, Ankara, 2019, s. 89.

ayrılarak şeytanla anlaşma yapmasının ardından işlediği günahlardan pişmanlık duymuş, Meryem Ana'dan yardım istemiş ve Meryem Ana'nın ona yardım etmesiyle imzaladığı anlaşmadan ve şeytanın gazabından kurtulmuştur.⁵¹ Antroposantrizmin henüz ortaya çıkmadığı bir döneme dayanan Theophilus efsanesinde sorumluluğun insanoğlu tarafından üstlenilmemesi bir bakıma şaşırtıcı değildir çünkü antroposantrist düşüncenin gelişmesiyle birlikte Russell'ın belirttiği üzere "on altıncı yüzyıl, [...] kötülük algılarındaki ağırlık merkezinin ruhlar dünyasından insanlığın dünyasına kaydığı büyük değişime tanık olmuştur."⁵² Bu bağlamda yedinci yüzyıla dayanan Theophilus efsanesinin ortaya çıktığı dönemde kötülük, insan tasarrufundaki bir unsur olarak görülmemekte ve sorumluluğunun insanoğluna ait olduğu düşünülmemektedir. Bu noktada iyi ve kötü arasındaki gerilimin şeytan ile kutsal bir figür arasında olması nedeniyle Theophilus efsanesi, Faust konusu ile farklılık gösterse de her iki anlatıda da insanoğlunun iyi ve kötünün mücadele alanı olarak tasvir edilmesi benzerlik göstermektedir.

Görüldüğü üzere Faust konusu iyi ve kötü arasındaki ilişki, insanoğlunun manevi ve maddi yanı arasındaki kurulması gereken denge ve dünya ile evreni kavrayabilme çabası gibi insanlığa ilişkin en temel sorunları konu edinmesi sebebiyle, kadim zamanlardan Orta Çağ'a dek bir çok efsaneden ve kurmaca anlatıdan etkilenmiştir.

1.2. EDEBİ FAUST FİGÜRLERİNİN ÖNCÜLERİ OLARAK TARİHSEL ŞAHSİYETLER

1.2.1. Tarihsel Faust

Faust konusunun şekillenmesinde birçok efsane ve kurmaca anlatıyla birlikte on beşinci yüzyılın sonları ile on altıncı yüzyılın başları arasında yaşadığı düşünülen tarihsel Faust önemli bir rol oynamıştır. Tarihsel Faust'un yaşadığı düşünülen bu dönem Rönesans ve Reform hareketlerinin gerçekleştiği, hümanist düşüncenin ivme kazandığı ve bunların sonucu olarak deney ve gözleme dayanan pozitif bilimlerin eski öğretilerin yerini aldığı bir geçiş dönemidir. Dinde, bilimde, kültürde köklü

⁵¹ Bkz. Palmer ve More, ss. 66-73.

⁵² Russell, s. 29.

değişimlerin gerçekleştiği bu geçiş dönemi Faust figürünün doğuşuna uygun zemini hazırlamıştır. Bu bağlamda Faust, Laan'ın ifade ettiği üzere modern insanın arketipi olarak bir çağ ürünüdür.⁵³ Bu açıdan bakıldığında Faust konusu, modern insanı simgeleyen ve kendini büyücü Faust olarak adlandıran tarihsel bir şahsiyet öncülüğünde edebiyata dahil olmuş ve günümüze dek birçok eserden etkilenerek aynı zamanda birçok eseri de etkileyerek güncelliğini korumuştur.

Edebi Faust figürünün ortaya çıkışı ve gelişiminde rol oynaması sebebiyle tarihsel Faust'un yaşantısına dair belgeler Faust araştırmaları için önem taşımaktadır. Bu tarihsel şahsiyet hakkındaki belgelerin büyük bir kısmı Alexander Tille (1866-1912) tarafından *Die Faustsplitter In Der Literatur Des Sechzehnten Bis Achtzehnten Jahrhunderts Nach Den Ältesten Quellen* (1900) adlı çalışmada bir araya getirilmiştir. Tille'nin çalışmasına göre tarihsel Faust'a ilişkin en eski belge Würzburg başrahibi Johannes Trithemius'un (1462-1516) Heidelberg Üniversitesi'nde profesör olarak görev yapan arkadaşı Johannes Virdung'a (1463-1538) yazdığı 1507 tarihli mektuptur. Trithemius'un mektubunda kendini büyücülerin prensi, genç Faust, ikinci büyücü olarak adlandıran Georg Sabellicus adlı halk arasında ün kazanmış bir büyücüden bahsedilmektedir.⁵⁴

Dil bilimi ve halk bilimi alanında çalışmalar yapmış olan Karl P. Wentersdorf'a göre Georg Sabellicus'un kendini "genç Faust" olarak adlandırması büyü sanatını öğrendiği Faust adındaki daha eski bir büyücünün olduğuna işaret etmektedir. Wentersdorf'un çalışmasında değindiği üzere Herman Grimm, Georg Sabellicus'un öncüsü olabilecek iki isim üzerinde durmuştur: Paris Üniversitesi öğretim görevlisi Publius Faustus Andrelinus ve Milevisli maniheist rahip Faustus. Wentersdorf'a göre Sabellicus'un öncüsü Publius Faustus Andrelinus olamaz çünkü Andrelinus'un astrolog yahut büyücü olduğuna ya da çevresinde ün kazanmış olan Sabellicus'un ondan getiri elde edebileceği kadar büyük bir şöhreti bulunduğu dair

⁵³ Laan, s. 10.

⁵⁴ Bkz. Alexander Tille, *Die Faustsplitter In Der Literatur Des Sechzehnten Bis Achtzehnten Jahrhunderts Nach Den Ältesten Quellen*, Emil Felber, Berlin, 1900 s. 2'den aktaran ve çeviren Palmer ve More, s. 84.

*Tille'nin çalışmasında yer alan Latince belgelerin bir kısmı Palmer ve More tarafından kendi çalışmalarında İngilizceye çevrilmiştir. Çalışmamızda Latince belgelerin Palmer ve More tarafından İngilizce'ye yapılan çevirilerinden yararlanılmış ve her iki eser de kaynak olarak gösterilmiştir. Tille'nin eserindeki orijinal Almanca belgelerde ise doğrudan Tille'nin çalışması kaynak olarak gösterilmiştir.

herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Milevisli Faust'un ise Sabellicus'un büyü sanatını öğrendiği kişi olabileceği ilk Manilerin kehanette bulunmak için astroloji ile ilgilenmeleri, Manihaizm ile okültizmin yakınlığı ve Milevisli Faust'un Mani astrologlarının en bilineni olması sebeplerinden ötürü Wentersdorf tarafından savunulmuştur.⁵⁵ Öte yandan Kahler ise kendini genç Faust olarak adlandıran Georg Sabellicus'un, Simon Magus'a dair anlatılardan ilham aldığını ileri sürmüştür.⁵⁶ Bu görüş Tille'nin çalışmasında yer alan *Explicationes Melanchthoniae* (1594) adlı belge ile desteklenebilir: Zira bu belgede anlatıldığına göre Philipp Melanchthon imparator Nero önünde uçmayı deneyen ama yere çakılan Simon Magus gibi Faust'un da Venedik'te uçmaya çalıştığına ancak başarılı olamayıp yere çakıldığına değinmiştir.⁵⁷ Bu açıdan bakıldığında tarihsel Faust'un etkilendiği Simon Magus, Milevisli rahip Faust ve dolaylı olarak Manihaizm Faust konusunun şekillenmesinde rol oynamışlardır.

Trithemius'un mektubu Wentersdorf'un iddia ettiği üzere tarihsel Faust'un büyü sanatını öğrendiği daha eski bir büyücü Faust olduğuna işaret etmesinin yanı sıra bizatihi tarihsel Faust hakkında bilgi vermesi açısından da önem arz etmektedir. Trithemius'un mektubuna göre Georg Sabellicus; tüm zamanların en bilge kişisi olduğunu ve ondan istenilen her şeyi yapabileceğini, Platon ve Aristoteles'in öğretileri kaybolduysa dahi kendi dehası sayesinde onları daha iyi şekilde restore edebileceğini, yıldız ve el falcısı olduğunu, İsa Mesih'in mükemmel olmadığını ve onun yaptıklarını istediği her an kendinin de yapabileceğini ileri sürmektedir ancak Trithemius'a göre Georg Sabellicus usta bir büyücüden ziyade aşağılık bir şarlatandır.⁵⁸ Trithemius'un görüşüne paralel olarak tarihsel Faust'un insanları kandırmaya çalışan başarısız bir büyücü, kahin olduğuna işaret eden bir başka kaynak ise Alman hümanist ve filozof Konrad Mutianus Rufus'un (1470-1526) öğrencisi Heinrich Urbanus'a 1513 yılında yazdığı mektuptur: Rufus mektubunda Heidelberg'in yarı tanrısı olarak böbürlenen George Faust adlı bir budalanın Erfurt'a geldiğinden ve bu kişinin bulunduğu kehanetlerin hepsinin yersiz ve boş olduğundan

⁵⁵ Karl P. Wentersdorf, "Some Observations On The Historical Faust", **Folklore**, Cilt: 89, Sayı: 2, Taylor & Francis, Ltd. on behalf of Folklore Enterprises, Ltd., 1978, ss. 204, 205, 218, 219.

⁵⁶ Kahler, 81-82.

⁵⁷ Bkz. Tille, s. 13'den aktaran ve çeviren Palmer ve More, s. 99.

⁵⁸ Bkz. Tille, ss. 1-3'ten aktaran ve çeviren Palmer ve More, ss. 83-86.

bahsetmektedir.⁵⁹ Worms şehrinde doktor olan Philipp Begardi'nin *Index Sanitatis* (1539) adlı çalışmasında da tarihsel Faust hakkında olumsuz yargılar bulunmaktadır: Begardi'nin çalışmasında şehirleri, krallıkları dolaşarak kendini tıp, fal, kara büyü gibi alanlarda çok yetenekli olarak tanıtan hatta kendini filozofların filozofu olarak gösteren Faust adlı bir şahsiyetten bahsedilmekte ancak bir çok kişinin kendilerini dolandırdığı gerekçesiyle Faust'tan şikayetçi olduğuna ve Begardi'nin duyduğu kadarıyla Faust'un sahtekarlıkla eylemlerini gerçekleştirdiğine değinilmektedir.⁶⁰

Bu belgelere bakıldığında tarihsel Faust'un büyü pratikleri ile ilgilenen ancak yeteneklerinden öte kendini övmesiyle tanınmış, kötü şöhret sahibi, başarısız bir sihirbaz olduğu ileri sürülebilir. Ancak Alman folklorist Robert Petsch'e göre "Trithemius'un mektubu bir nebze kıskançlık ve düşmanlıkla yazılmıştır."⁶¹ Bu açıdan bakıldığında Trithemius'un tarihsel Faust hakkındaki değerlendirmelerinin objektifliği şüphe kazanmaktadır. Tarihsel Faust'a ilişkin farklı belgeler de Robert Petsch'in düşüncesini desteklemektedir: Zira tarihsel Faust hakkındaki belgelere bakıldığında hepsinin olumsuz yönde olmadığı görülmekte farklı kaynaklarda onun usta bir büyücü olduğundan ve kehanetlerinin güvenilirliği sayesinde ödüllendirildiğinden de bahsedilmektedir. Örneğin Frank Baron'ın çalışmasında ele alındığı üzere imparatorun işlerinin iyi gideceği öngörüsünde bulunan Joachim Camerarius'un aksine Faust, imparatorun işlerinin kötüye gideceği öngörüsünde bulunmuş ve haklı çıkmıştır.⁶² Alman kaşif Philipp von Hutten (1511-1546) da kardeşi Moritz von Hutten'a yazdığı 1540 tarihli mektupta, Faust'un Venezuela'daki bir keşif gezisi hakkında kehanette bulunduğunu ve bu kehanetin gerçekleştiğini belirtmektedir.⁶³ Bamberg piskoposunun kayıtlarında ise Doktor Faust'a kehanetleri için on gulden ödendiği yer almaktadır.⁶⁴ Bu bağlamda hem Marlowe'un hem de Goethe'nin eserleri göz önünde bulundurulduğunda akademik başarıları ve büyü pratikleri sayesinde saygınlık kazanmış edebi Faust figürlerinin şekillenmesinde

⁵⁹ Bkz. Tille, s. 5'ten aktaran ve çeviren Palmer ve More, s. 87-88.

⁶⁰ Bkz. Tille, s. 10.

⁶¹ Robert Petsch, "Der Historische Doctor Faust", **Germanisch-Romanische Monatsschrift**, (Ed. Heinrich Schröder), Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, 1910, s. 111: "Der Bericht des Trithemius ist zum Teil von Eifersucht und Haß diktiert."

⁶² Frank Baron, **Doctor Faustus: From History To Legend**, Münih, 1978, s. 60'dan aktaran Watt, s. 29.

⁶³ Tille, ss. 10-11.

⁶⁴ Tille, s. 6.

tarihsel Faust'un iyi bir kahin olarak nitelendirildiği kaynakların takip edildiği görülmektedir.

Tarihsel Faust'un bireyciliği, edebi Faust figürünün şekillenmesinde etkili olan bir başka unsurdur: Ian Watt'a göre tarihsel Faust "şüphesiz kibirli ve adi bir şarlatandı; fakat aynı zamanda düzenli bir işe ve sabit bir ikametgaha sahip olmanın giderek daha büyük bir gereklilik haline geldiği bir toplumda, kendi tarzıyla yaşayan iflah olmaz bir bireyciydi."⁶⁵ Heidelberg Üniversitesi'nde profesör olan Augustin Lercheimer'nın (1522-1603) çalışması, Ian Watt'ın tarihsel Faust hakkındaki bu yorumunu desteklemektedir: Lercheimer çalışmasında herhangi bir yerde evi olmayan, kalıcı olarak bir ikameti bulunmayan, avare hatta asalak gibi yaşayan, gezgin hayatı süren, bir çok ülkeyi gezmesinin ardından Cracow Üniversitesi'nde kara büyü üzerine çalışan Johans Fausten adlı bir büyücüden bahsetmektedir.⁶⁶ Kendini herhangi bir yere ait hissetmeyen, istediği zaman istediğini yapan, istediği yere giden, özgürlüğüne düşkün yaşantısı ile tarihsel Faust, Orta Çağ'a özgü toplumsal düşünce anlayışından asıl olanın kişinin özgürlüğü olduğuna dayanan, bireyci düşüncenin öneminin arttığı bir döneme geçişte tüm bu değişimleri yaşayan modern insanı yansıtmaktadır.

Tarihsel Faust'un modern insanı yansıtmasının yanı sıra ona ilişkin belgelerin on altıncı yüzyıldaki büyü ve büyücülüğe bakış açısını yansıtmaları da Faust araştırmaları açısından önem taşımaktadır. On altıncı yüzyıldaki büyü anlayışı, edebi Faust figürlerinin şeytanla temas kurmalarında ve anlaşıma yapmalarında dolaylı olarak etkili olmuştur. Bu noktada aradaki bağlantıyı anlamak için ilk olarak büyü kavramının zaman içerisinde geçirdiği değişime değinmek gerekmektedir. Tıp, psikoloji ve okültizm üzerine çalışmalar yapmış olan İngiliz akademisyen William Bernard Crow, maji sözcüğü üzerinden büyü kavramının geçirdiği değişimi şu şekilde açıklamaktadır:

Farsça kökenli bir sözcük olan maji (magi) sözcüğü, İngilizce'ye Latince ve Yunanca'dan girmiştir (magus). Bu tür uygulamalar insan oğlunun yararına yapılmış ve yapılmaktadır. Ancak, sözcüğün anlamı değişmiş ve artık,

⁶⁵ Watt, s. 30.

⁶⁶ Tille, s. 93.

genellikle, bencil ve hatta zararlı kişilerin uygulamaları için kullanılmaktadır. Çoğu yazar aradaki ayrımı belirtmek için buna kara maji diyor.⁶⁷

Crow, büyü uygulamalarının insanoğlunun yararına hizmet etmek için kullanıldığını belirtmektedir. Bu bağlamda büyücüler, insanlık yararına hizmet eden büyü uygulayıcıları olarak nitelendirilebilir. Ancak zaman içerisinde sözcüğün anlam değiştirmesi yararlı büyü ile kara büyü arasındaki ayrımın ortadan kalkmasına sebep olmuştur. On altıncı yüzyıla gelindiğinde ise Russell'ın değindiği üzere kavram karmaşası daha ileri boyutlara ulaşmış ve büyücülük ile Crow'un ifadesiyle "kara majinin bir türü olan cadılık"⁶⁸ arasında bir bağlantı kurulmuştur:

*On altıncı yüzyıl entelektüellerinden bazıları “doğal büyü” (hermetik, entelektüel büyü) ile “kafir büyü” (adi cadılık ve efsunculuk) arasında ayrım yapmaya çalıştı ama muhafazakar, Aristotelesçi tayfadan olan entelektüellerin pek çoğu, büyücülerini gözden düşürmek adına bilerek veya bilmeyerek bu iki kavramı birbirine karıştırdı. De la Demonomanie des Sorciers (1580) adlı eserin Aristotelesçi yazarı Jean Bodin, ayrımın gayet iyi farkında olmasına karşın, büyücülerle cadılar arasında bağ kurmak konusunda tereddüt etmemiştir.*⁶⁹

Aristotelesçi entelektüellerin büyücülerini gözden düşürmek adına bulundukları bu girişim neticesinde kendini büyücü Faust olarak adlandıran tarihsel Faust ile cadılık arasında da bir bağlantı kurulmuştur. Russell'a göre bu bağlantının oluşmasında, Faust'un şeytanla anlaşma yaptığı iddialarının yaygınlaşmasında ve bunun sonucu olarak tarihsel bir şahsiyetin efsanevi bir figüre dönüşmesinde büyü'nün her türlüşünü zararlı bulan Martin Luther (1483-1546) de önemli bir rol oynamıştır:

*Hermetik bilgiyi beyhude ve tanrısal bilgiyi zeka yoluyla elde etmeye yönelik kibirli bir çaba olarak gören Luther, büyü'nün tamamını cadılıkla ilişkilendirmişti. Bir kişi büyü uygulamaları yapıyorsa, Luther'e göre bu yalnızca Şeytan'ın yardımıyla olabilirdi. Faust ile Şeytan arasında kurulan bu bağ ilk kez 1540 dolaylarına tarihlenir; Şeytan'la yaptığı anlaşmadansa ancak 1580 dolaylarına gelindiğinde söz edilir. Bu efsanenin Faust'a atfettiği beceriler ne kadar olağanüstü olursa, Luthercilerin Faust'un İblis'le ittifak yaptığı iddiaları da o kadar güçleniyordu.*⁷⁰

⁶⁷ William Bernard Crow, **Büyünün, Cadının ve Okültizmin Tarihi**, çev. Fulya Yavuz, 2. Baskı, Dharma Yayınları, 2006, s. 12.

⁶⁸ Crow, s. 13.

⁶⁹ Russel, s. 34.

⁷⁰ Russell, ss. 81-82.

Tarihsel Faust'a atfedilen doğaüstü yeteneklerin artmasıyla şeytanla işbirliği içerisinde olduğu iddialarının çoğalması, büyücüler ile cadılar arasında kurulan bağlantıya dayanmaktadır. Bunun sebebi on altıncı yüzyıldaki Hristiyan teolojisine göre Russell'ın belirttiği üzere cadıların; hizmetleri karşılığında şeytan tarafından büyü gücüyle ödüllendirilmiş, şeytanla anlaşma yaparak kendilerini şeytana adanmış, İsa'nın yolundan sapmış, şeytana tapan kişiler olarak görülmesidir.⁷¹ Böylelikle bir zamanlar insanlık yararına hizmet eden kişiler olarak görülen büyücüler yaşanan kavram karmaşası sebebiyle şeytanla işbirliği içerisinde olan cadılara dönüşürlerken kendini büyücü olarak adlandıran tarihsel Faust da bu durumdan etkilenmiş ve yaşantısına dair belgelerden anlaşılacağı üzere bir cadı gibi şeytanla temas içerisinde olduğu ileri sürülmüştür: Wentersdorf, tarihsel Faust'un Johannes Gast'ın *Sermones Convivals* (1548) adlı çalışmasında şeytanla anlaşma yapan büyücü olarak ortaya çıktığı iki farklı anekdot bulunduğuna bunun yanı sıra Johannes Mennel'in *Locorum Communium Collectanea* (1563) adlı çalışmasında şeytanla bağlantısı olan büyücü Faust'un şeytan tarafından öldürüldüğü bir anlatının yer aldığına değinmiştir.⁷² Filolog ve Goethe araştırmacısı John Walz ise Martin Luther'in *Tischreden* (1566) adlı eserinde şeytanı kayınbiraderi olarak adlandıran Fausto adındaki bir büyücüden bahsedildiğine değinmektedir.⁷³ Tarihsel Faust'un şeytan ile bağlantısı olduğunu ileri süren bir başka kaynak ise Tille'nin çalışmasında yer alan Alman vaiz Zacharias Hogel'dan (1611-1676) elimize ulaşan bir belgedir. Bu belgede yaptığı büyü numaralarından ötürü şeytanla ilişki içerisinde olduğu düşünülen D. Faust adındaki bir büyücüden bahsedilmektedir: Hogel'ın kayıtlarına göre D. Klinge adındaki bir rahip, Tanrı'dan af dilemesini ve Tanrı'nın inayetine dönmesini öğütleyerek Faust'u şeytanın etkisinden kurtarmak için çaba sarf ederken D. Faust ise yaptıkları yüzünden lanetleneneceğinin farkında olduğunu ancak Tanrı'yı reddettiği ve şeytanla kendi kanıyla imzaladığı bir anlaşma yaptığı için Tanrı'nın onu affetmeyeceğini, bu anlaşmanın onu kendini kurtarmak için hiçbir şey yapamayacak duruma getirdiğini

⁷¹ Russell, ss. 34-35.

⁷² Wentersdorf, s. 203.

⁷³ John A. Walz, "An English Faustsplitter", **Modern Language Notes**, Cilt: 42, Sayı: 6, The Johns Hopkins University Press, 1927, s. 361.

ve şeytanın dürüstçe sözünde durduğu için kendisinin de dürüstçe sözünde duracağını söylemektedir.⁷⁴

Görüldüğü üzere Zacharias Hogel'dan günümüze ulaşan belgede gerçek ile efsane birbirine karışmış ve tarihsel Faust ile şeytan arasında bir bağlantı olduğu ayrıca bu bağlantının Theophilus efsanesinde olduğu gibi insanoğlunun kendi kanıyla imzaladığı bir anlaşma ile kurulduğu ileri sürülmüştür. Bu açıdan bakıldığında Marlowe'un eserinde Faustus'un anlaşmayı kendi kanıyla imzalaması noktasında Theophilus efsanesi gibi Hogel'dan kalan belgenin de etkili olduğu ileri sürülebilir. Bunun yanı sıra D. Klinge'nin tüm çabalarına rağmen D. Faust'un Tanrı'nın onu affedebileceğine dair hiçbir umudunun olmaması "Ama Faustus'un suçu asla bağışlanamaz bir suç. Havva'yı kandıran yılan bile kurtulabilir ama Faustus kurtulamaz!"⁷⁵ diyen Marlowe'un Faustus'unun umutsuzluğunu çağrıştırmaktadır.

Tarihsel Faust'un şeytan ile temas halinde olduğuna işaret eden farklı kaynaklar ise Goethe'nin kendi eserini oluştururken Mephistopheles'in bir köpek formunda ortaya çıkması noktasında tarihsel Faust'a ilişkin belgelerden yararlanmış olabileceği düşüncesini akla getirmektedir: Tille'nin kayıtlarına göre İsviçreli Protestan din adamı Johannes Gast'ın (?-1572) bir vaazında tarihsel Faust'un bir köpeği olduğundan ancak aslında bu köpeğin zaman zaman hizmetçi kılığına girerek Faust'a yemek servisi yapan bir şeytan olduğundan bahsettiği ve Faust'un şeytan tarafından boğularak öldürüldüğüne değindiği bilinmektedir.⁷⁶ Johannes Manlius'tan günümüze ulaşan bir başka belgede ise John Faust adlı bir büyücünün şeytan tarafından öldürüldüğüne ve sağ zamanlarında aslında şeytan olan bir köpeği olduğuna değinilmiştir.⁷⁷

Görüldüğü üzere tarihsel Faust'a ilişkin belgelerde onun kahinlik, büyücülük ve falcılık gibi uygulamalarla ilgilendiği, onu bir yere bağlayacak herhangi bir evinin bulunmadığı bunun yanı sıra şeytanla iş birliği içinde olduğu gibi konulara değinilmiştir. Öte yandan kimi belgelerde ünlü ve başarılı bir kahin olduğundan bahsedilirken kimi belgelerde ise bir düzenbaz olduğundan bahsedilmiştir. Hermann Reske de bu duruma dikkat çekmiş ve sebebini şu şekilde açıklamıştır: "Tarihsel

⁷⁴ Tille, 52-54.

⁷⁵ Marlowe, s. 66.

⁷⁶ Tille, s. 12'ten aktaran ve çeviren Palmer ve More, s. 98.

⁷⁷ Tille, s. 16'dan aktaran ve çeviren Palmer ve More, s. 102.

Faust'un mantıklı bir biyografisi bulunamaz. Onun hakkında sahip olduğumuz imaj, çağdaşlarının tesadüfi ve keskin biçimde çelişkili ifadelerinden özensizce toplanan, rengarenk bir mozaiktir. Burada çoğu kez, efsane ve gerçeklik sıkı sıkıya birbirine geçmiştir." ⁷⁸ Reske'nin değindiği üzere tarihsel Faust hakkındaki kaynaklar muntazam değildir ve genellikle efsane ve gerçeklik iç içe geçmiştir. Bu bağlamda her ne kadar tarihsel Faust'un yaşamı hakkında kesin bilgiler vermeseler de bu belgelerin, edebi Faust figürünün ortaya çıkış ve gelişim sürecinde rol oynamaları sebebiyle incelenmeleri gerekmektedir. Bu bağlamda çalışmamızda, tarihsel Faust'a ilişkin belgelere ve hakkında yapılan araştırmalara dayanarak bu tarihsel şahsiyetin hakkında bilinenler aracılığıyla edebi Faust tezahürlerini hangi şekillerde etkilemiş olabileceği irdelenmeye çalışılmıştır.

1.2.2. Agrippa ve Paracelsus

Tarihsel Faust figürünün çağdaşlarından Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (1486-1535) ve Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim (1493-1541) da edebi Faust figürünün öncüleri olarak gösterilmektedir. Ian Watt, Pandora'nın kutusu ve Yaratılış bölümündeki bilgi ağacı gibi bilginin tehlikelerine ve cezalandırılması gerekliliğine dair kadim anlatıların Orta Çağ'da bilginin peşinden koşturmak ile kara büyü arasında bir bağlantı kurulmasına neden olduğuna değinmektedir. Watt, o dönemde astronomi ve kimyadan açık şekilde ayrı tutulmayan astroloji ve simya alanlarıyla büyü'nün üniversitelerde öğretilmesinin bilim, bilgi ve büyü arasındaki bağlantının perçinlenmesine sebep olduğunu ve büyüden faydalanarak maddi dünyayı kontrol altına almak isteyenlerin şeytanla anlaşma yapmakla suçlandığını belirtmekte, Agrippa ve Paracelsus'un da bu suçlamalara maruz kaldığına ve geniş bir kitle tarafından kötü niyetli büyücüler olarak nitelendirildiklerine dikkat çekmektedir. ⁷⁹ Orta Çağ'da ortaya çıkan bu

⁷⁸ Hermann Reske, **Faust: Eine Einführung**, Stuttgart: Kohlhammer, 1971, s.10'dan aktaran Osman Durrani, "The Historical Faustus", **Lives Of Faust: The Faust Theme In Literature And Music: A Reader**, (Ed. Lorna Fitzsimmons), Walter De Gruyter, 2008, s. 20: "There can be no coherent biography of the historical Faust. The image we have of him is a colourful mosaic, patched together from the incidental and sharply contradictory statements of his contemporaries. Here, it often happens that legend and reality are closely intertwined."

⁷⁹ Watt, ss. 55-56.

görüşün maddi dünyanın gizlerini çözmek için büyü uygulamalarıyla ilgilenen ve şeytanla anlaşma yapan edebi Faust tezahürlerini de etkilediğini söylemek mümkündür. Christopher I. Leirich de Faust ve Agrippa'nın bu yönlerine dikkat çekerek okült felsefe ile olan ilişkisi sebebiyle kara büyü ustası olarak gösterilen Agrippa'nın Faust efsanesinin kaynaklarından biri olduğunu ileri sürmektedir.⁸⁰

Laan ise Agrippa ve Paracelsus'un Tanrı'yı değil, Tanrı'nın ne bildiğini araştırdıkları için Faust ile aralarında bir bağlantı bulunduğunu ifade eder çünkü Tanrı'yı bilmek için Tanrı hakkında bilgi sahibi olan Hristiyan teologlarının aksine Faust, Tanrı olmak için Tanrı'nın ne bildiğini ve ne düşündüğünü bilmek ister bu bağlamda Laan'ın belirttiği üzere "Faust, ilahi olanın bilgisinden ziyade ilahi bilgiyi arayan itaatsiz asiye somutlaştırmaktadır."⁸¹ Hümanizmin insan merkezli, seküler dünya görüşü Agrippa ve Paracelsus'un düşüncelerini etkilediği gibi Tanrı olabilmek için ilahi bilgi arayışında olan Faust tezahürlerini de etkilemiştir. Faust'un yani bir insanoğlunun Tanrı yerine geçmek istemesinin, hümanizm ile birlikte Tanrı merkezlikten antroposantrizme geçişi simgelediği ileri sürülebilir.

Kathleen Snow ise Goethe'nin eserinde yer alan Homunculus figürü ile Paracelsus'un homunculi yaratım modeli arasında bir benzerlik olduğunu iddia etmektedir. Snow, Goethe'nin Homunculus figürünün genellikle tecessüm etmek için can atan salt bir ruh olarak yorumlandığına ancak bu yorumun Homunculus figürünün açıklanmasında tatmin edici olmadığına değinmiştir.⁸² Snow, Paracelsus'un homunculi yaratım süreci ve metotlarına değinerek Goethe'nin Homunculus figürünün farklı açılardan açıklanabileceğini belirtmektedir: Paracelsus'un homunculi yaratım modeline göre çürüyen maddeyle birlikte kapalı bir beher içerisine insan sperminin yerleştirilmesiyle bir Homunculus yaratılabilir ve bu metoda göre Homunculus, sperm yerleştirilmesinden kırk gün sonra canlı ve görülebilir, kırk hafta geçmesinin ardından ise bir kadın tarafından doğurulan çocuk

⁸⁰ Christopher I. Leirich, **The Language Of Demons And Angels: Cornelius Agrippa's Occult Philosophy**, Brill, Leiden-Boston, 2003, s. 1.

⁸¹ Laan, s. 56: " Faust embodies the disobedient rebel who seeks not a knowledge of the divine, but rather divine knowledge."

⁸² Kathleen R. Snow, "Homunculus in Paracelsus, 'Tristram Shandy', And 'Faust'", **The Journal Of English And Germanic Philology**, Cilt: 79, Sayı: 1, University Of Illinois Press, 1980, s. 67.

gibi ancak daha küçük boyutlarda canlı bir insan olacaktır.⁸³ Paracelsus'un modelinde Homunculus'un yapay ortamda gelişen bir cenin olduğuna ve daha küçük boyutlarda da olsa tıpkı anneden doğan çocuk gibi bir bedeni bulunduğuna dikkat çeken Kathleen Snow, Goethe'nin Homunculus figürünün salt bir ruh olarak değerlendirilmesinin yanlış olduğunu ileri sürmekte ve Paracelsus'un metoduna göre değerlendirilmesi gerektiğini düşünmektedir: Wagner'in, Homunculus yanından ayrılacağı için üzgün olması üzerine Mephistopheles'in "Köle oluruz sonunda / Kendi yarattığımız yaratıklara"⁸⁴ sözlerine dayanarak Mephistopheles'in Homunculus'un yaratımında rol oynadığını savunmaktadır. Snow'a göre okur, Homunculus'un salt bir ruh olarak yorumlanmasından etkilenerek Mephistopheles'in yaratım sürecine emrindeki ruhlar aracılığıyla katıldığını düşünmektedir. Ancak bu bakış açısından farklı olarak Snow, Paracelsus'un yaratım modeline dayanarak başka bir ihtimalin olabileceğini ve Mephistopheles'in yaratım sürecine Homunculus'un cam şişesine sperm koyarak katılmış olabileceğini belirtmektedir. Snow'un bakış açısıyla bu ihtimal, Homunculus'un şişesinin neden kırılmaması gerektiğini açıklamaktadır çünkü Paracelsus'un yaratım modeline göre homunculinin yapay doğum ortamından ayrılabilmesi için kırk haftanın gerekli olduğu gibi Snow'a göre Goethe'nin Homunculus'unun şişeden çıkabilmesi için de bir zaman gereklidir ancak bu zaman henüz dolmamış ve Homunculus şişeden çıkabilecek olgunluğa erişmemiştir.⁸⁵ Thales'in bir bedene sahip olmak isteyen Homunculus'a "Hareket edeceksin ezeli kurallara göre / Gireceksin yüzlerce, binlerce biçime, / Ve olacaksın insan, zamanı gelince"⁸⁶ sözleri de Snow'un iddiasını destekler niteliktedir. Öte yandan metinde Mephistopheles'in Homunculus'un cam şişesine sperm koyduğuna yahut yaratım esnasında rol oynadığına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Tüm bu bilgiler ışığında Paracelsus'un yaratım modeli ile Goethe'nin Homunculus figürü arasında düşünsel olarak bir benzerlik olduğunu ileri sürmek mümkün gözükmemektedir. Bu bağlamda Goethe'nin eserinde yer alan Homunculus motifinin şekillenmesinde daha

⁸³ Theophrastus Bombastus Paracelsus von Hohenheim, "Sämtliche Werke", **Schriften Aus Den Jahren 1537-41**, (Ed. Karl Sudhoff), Kısım: 1, Cilt: 11, 1928, s. 317'den aktaran Snow, s. 68.

⁸⁴ Goethe, s. 352.

⁸⁵ Snow, s. 71-72.

⁸⁶ Goethe, s. 415.

önce değindiğimiz üzere gnostisizmin yanı sıra Paracelsus'un da katkısı olduğu ileri sürülebilir.



İKİNCİ BÖLÜM

EDEBİ FAUST: *DOKTOR FAUSTUS'UN ACIKLI ÖYKÜSÜ* VE FAUST ÖRNEKLERİ

2.1. CHRISTOPHER MARLOWE'UN *DOKTOR FAUSTUS'UN ACIKLI ÖYKÜSÜ* ADLI ESERİ

Edebiyat tarihinde farklı zamanlarda, farklı coğrafyalarda ve kültürlerde Faust konusunun işlendiği birçok eser bulunmaktadır. İngiliz tarihçi David Wootton, Marlowe'un *Doktor Faustus'un Acıklı Öyküsü* adlı eserinin başlangıcı olarak gösterdiği yazarı anonim, yayımcısı Johann Spies (1540-1623) olan *Historia von Johann Fausten* adlı eserin 1587 yılında yayımlanmasının ardından altı yıl içerisinde on dört edisyonunun ve 1611 yılına dek farklı ülkelerde çevirilerinin ortaya çıktığını belirtmektedir.⁸⁷ Bu eserlerde işlenen Faust konusunun on altıncı yüzyılın sonları ile on yedinci yüzyılın başları arasına denk gelen kısa bir zaman içerisinde bu şekilde ün kazanmasında, matbaanın gelişimi sayesinde kitaplara kolay ulaşılabilmesi ve okur yazar oranındaki artış ile kitapların eskiye nazaran daha büyük bir kitleye hitap ediyor olması dışında asıl olarak iyi ve kötü arasındaki ilişki, büyüye duyulan ilgi ve şeytanla yaptığı anlaşma sebebiyle Tanrı'nın buyruklarından çıkıp şeytanın emrine giren Faust figürünün yani insanoğlunun akıbeti gibi meselelerin irdelenmesi etkili olmuştur. Zira Rönesans Edebiyatı uzmanı Siobhan Keenan'ın değindiği üzere Avrupa'da on altıncı yüzyılın sonları ile on yedinci yüzyılın başlarında büyüye olan ilgi artmış, büyü; krallar ve dini liderler tarafından ciddiye alınmış ve bu ilgi eserlere de yansımıştır.⁸⁸ Bunun yanı sıra her ne kadar Reform hareketi sonrasında Protestanlığın ortaya çıkmasıyla birlikte Hristiyanlık üç büyük mezhebe ayrılmış ve mezhepler arasında belirli konularda görüş ayrılıkları ortaya çıkmış olsa da Wootton'ın belirttiği üzere Faust konusunun işlendiği eserler spesifik olarak Hristiyanlığın herhangi bir mezhebine üye olan birine değil bütün Hristiyanlara hitap etmiştir. Zira insanoğlunun şeytan ile anlaşma yapabileceği düşüncesi Katolikler,

⁸⁷ David Wootton, "Marlowe's *Doctor Faustus* And The English Faust Book", **Lives Of Faust: The Faust Theme In Literature And Music: A Reader**, (Ed. Lorna Fitzsimmons), Walter De Gruyter, 2008, s. 145.

⁸⁸ Siobhan Keenan, **Renaissance Literature**, Edinburgh University Press, 2008, s. 7.

Luteryenler, Kalvinistler ve İngiltere Kilisesi'nin üyeleri tarafından kabul edilmiş ve tüm mezhepler tarafından şeytanla anlaşma yapabilen kişilerin yani cadıların infaz edilmeleri gerektiğine inanılmıştır.⁸⁹ Buradan da anlaşılacağı üzere şeytanla anlaşma motifi Faust konusunun ilgi görmesinde etkili olmuştur. Zira aralarında Faustus'un da sayılabileceği şeytanla temas halinde oldukları düşünülen cadılar,⁹⁰ Russell'ın belirttiği üzere Orta Çağ'dan başlayarak Marlowe'un eserinin yazıldığı on yedinci yüzyıl da dahil olmak üzere Batı toplumu için önemli bir mesele olmuştur:

Cadı çılgınlığının kökleri Orta Çağa kadar iner, bununla birlikte, on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda tatsız bir biçimde olgunlaşır. Dönemin Hristiyan teolojisine göre cadılar, Şeytan'la antlaşma imzalayarak kendilerini resmen ona vermiş kişilerdi: Hizmetleri karşılığında İblis onları kötücül amaçlarla kullanabilecekleri büyü güçleriyle ödüllendiriyordu. Bu şekilde insanları iktidarsız veya kısır yapıyor, ekinleri bozabiliyor, hastalıklara yol açabiliyor, hayvan sürülerini kurutabiliyorlardı. Kısacası, her tür doğal felaketten sorumlu tutulabiliyorlardı. Şeytani saplantılar ve ruhun ele geçirilmesi, akıl hastalıkları ve ruh halinde veya davranışlarda meydana gelen ani değişiklikler de onlara atfediliyordu. İsa'yı resmen terk etmişlerdi ve Şeytan'a tapıyorlardı.⁹¹

Görüldüğü üzere Orta Çağ'da cadı olarak adlandırılan bu insanlar on altıncı ve on yedinci yüzyıla gelindiğinde birer günah keçisi haline gelmişlerdir. Süreç içerisinde her türden kötülüğe cadıların neden olduğuna inanılmış ve toplum, cadıları veba gibi salgın hastalıklar başta olmak üzere tüm kötülükleri yaymakla suçlamıştır. Bunun sonucunda ise Batı dünyasında cadı avları başlamıştır. Watt, 1560'lı yıllara dek mezheplerin Reform hareketinden kaynaklanan kendi iç çatışmalarından ötürü cadı avı faaliyetlerine zaman ayıramadığını ancak bu yıllardan itibaren Katolik Kilisesi, Luther ve Calvin taraftarlarının cadı avı faaliyetlerinde etkin olduklarını belirtmektedir.⁹² Bu açıdan bakıldığında edisyonları ve farklı dillere çevirileri ile birlikte Johann Spies tarafından basılan eser, şeytanla yaptığı anlaşma sayesinde büyülü güçler elde eden ve zamanı geldiğinde şeytan tarafından ibretlik bir şekilde öldürülen birinin hayatını konu edinmesiyle cadı avı faaliyetlerinin yoğunlaştığı bir dönemde, dönemin sorunlarını ele aldığı için halk tarafından kısa zamanda ilgi

⁸⁹ Wootton, s. 145-146.

⁹⁰ Faustus ve cadılık arasında kurulan bağlantının ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Paul H. Kocher, "The Witchcraft Basis in Marlowe's 'Faustus'", **Modern Philology**, Cilt: 38, Sayı: 1, The University Of Chicago Press, 1940, ss. 9-36.

⁹¹ Russel, ss. 34-35.

⁹² Watt, s. 35.

görmüştür. Ian Watt bu yönüyle Spies baskısını dünyevi hazları hor gören, seküler bilimi olumsuzlayan kısacası Rönesans'ın birçok iyimser arzusuna karşı gelen, yavan bir ahlak dersi olarak yorumlamıştır.⁹³ Erich Kahler ise Marlowe'un eserinin, Spies versiyonunun serbest çevirilerinden biri olan *The History Of The Damnable Life And Deserved Death Of Doctor John Faustus* (1588 ya da 1589) adlı esere dayandığını ifade etmiştir, ancak bu ifadesiyle Marlowe'un oyununun yavan bir ahlak dersi olduğunu öne sürmek istemez. Zira Kahler'a göre Marlowe'un oyunu, uzun yıllardır Hristiyan dindarlığının egemen olduğu zihinlerde rasyonel aydınlanmanın onun yerini almaya çalıştığı ve entelektüel sekülerleşmenin geliştiği sürecin ilk aşamasını temsil etmektedir.⁹⁴ Bu bağlamda Marlowe'un eseri Hristiyan dogma ile aydınlanmanın rasyonel mantığı arasındaki çatışkının ilk evrelerini yansıtmaktadır. Bu noktada Kahler'ın kast ettiği Hristiyan geleneğin skolastik düşünce yapısı ile aydınlanmanın akla dayalı düşünce yapısı arasındaki çatışmayı açıklamak Marlowe'un eserini irdelemek açısından faydalı olacaktır.

Batı dünyasında, Reform hareketine kadar kilisenin dini düşüncelerinin baskın olduğu bir dünya görüşünün hakim olduğu görülmektedir. Zira bu süreç içerisinde ruhban sınıfı siyasi gücü elinde bulundurmuş ve Hristiyan dindarlığının egemenliğinin kabul edilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ancak on altıncı yüzyıla gelindiğinde Russell'ın belirttiği üzere Reform hareketi seküler görüşlerin gelişmesine ve Desiderius Erasmus'un (1466?-1536) temsil ettiği hümanist akımın ilerlemesine katkıda bulunmuştur.⁹⁵ Kilisenin siyasi egemenliğine ve bozulduğunu düşündüğü dini uygulamalarına karşı çıkan Reform hareketi, seküler ve hümanist düşüncenin gelişimine katkı sağlamasıyla bir yandan da rasyonel aydınlanmaya uygun ortamı hazırlamıştır: Zira Immanuel Kant'a göre aydınlanma, bireyin; başka birinin yönlendirmesi olmaksızın kendi aklını kullanabilme olgunluğuna sahip olmasıdır ve böyle bir aydınlanma için özgürlükten başka bir şeye gerek yoktur ki bu özgürlük, özgürlüklerin en zararsız olan halk önünde ve kamu yararına bireyin aklını

⁹³ Watt, s. 49.

⁹⁴ Kahler, ss. 83-84.

⁹⁵ Russell, s. 29.

kullanabilme özgürlüğüdür.⁹⁶ Bu açıdan bakıldığında Reform hareketi, kilisenin yönetim ve halk üzerinde oluşturduğu baskısına müdahale etme girişimiyle aydınlanmanın önündeki engellerden birini kaldırmayı amaçlamış olur. Ayrıca Reform hareketi, hümanist düşüncenin gelişiminde rol oynamasıyla da rasyonel aydınlanmaya katkıda bulunmuştur. Zira hümanist düşüncenin etkisi ile Tanrı merkezilikten antroposantrizme geçiş sekülerleşmeyi beraberinde getirmiştir. Bunun sonucunda bireyin mutluluğunu temel alan insan merkezli bu dünya anlayışı; içinde yaşadığı dünyada insanı cesaretlendirmek, kilisenin kurallarına karşı insanı özgürleştirmek ve her türlü eylemde insanın yararını gözetmek için çabalamasıyla Hristiyan dindarlığının egemen olduğu dünya anlayışından rasyonel aydınlanmaya giden yolda bir basamak olmuştur: Kant'a göre aydınlanmanın en önemli unsuru olan bireyin ve düşüncenin özgürlüğü; bireyi, iktidarın ve Hristiyan öğretilerinin baskısından kurtarıp özgürleştirmeyi amaçlayan hümanist anlayışın da gerçekleştirmek için çabaladığı önemli meselelerden olmuştur. Aydınlanmanın bir başka özelliği ise sorgulanamayan ve tartışılamayan dini olgulara dayanan skolastik düşüncenin aksine akılcı düşünce ile deney ve gözleme dayanan bilimsel yöntemler üzerine inşa edilmiş olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında Rönesans döneminin, rasyonel aydınlanmanın gerçekleşmesine katkıda bulunduğu ileri sürülebilir: Zira Keenan'ın değindiği üzere Rönesans döneminin bilim insanları dünya hakkında araştırılacak çok fazla şeyin olduğunu keşfederek sorgulanamaz olan geleneksel skolastik düşünceyi reddetmişler bunun yerine deney ve gözleme dayalı yaklaşımları benimsemişlerdir. Bu doğrultuda Rönesans döneminde önemli bilimsel keşifler ortaya çıkmıştır.⁹⁷ Bu bağlamda Rönesans dönemi, skolastik felsefenin ve kabul edilirliliğinin sorgulandığı bunun yerine akla dayanan yaklaşımların benimsendiği bir süreç olmasıyla rasyonel aydınlanmanın ön aşaması olarak yorumlanabilir. Görüldüğü üzere hümanist düşünce, Rönesans dönemi ve Reform hareketi insanı yeniden konumlandırması ve özgürleştirmesiyle, bireyin özgürce aklını kullanmasına olanak sağlayacak ortamı oluşturması ve bireye dünyayı sorgulayabilecek cesareti kazandırmasıyla, bireyin bilime bakış açısını değiştirmesiyle rasyonel aydınlanmanın

⁹⁶ Immanuel Kant, "An Answer To The Question: What Is Enlightenment?", **Toward Perpetual Peace And Other Writings On Politics, Peace, And History**, (Ed. Pauline Kleingeld), çev. David L. Colclasure, Yale University Press, 2006, ss. 17-19.

⁹⁷ Keenan, 26.

yolunu açmış ve yeni birey modeli olarak "aydınlanmış" bireyin oluşmasında etkili olmuştur. Marlowe'un bu dönem içerisinde yazdığı eserinin başkahramanı Faustus da bu gelişmelerden etkilenmiştir. Bu yönüyle Marlowe'un kahramanı rasyonel aydınlanmanın ortaya çıkardığı "aydınlanmış" yeni bireyi simgelemektedir.

2.1.1. "Aydınlanmış" Faust

Rönesans, Reform ve hümanizmin etkisiyle Hristiyan geleneğin bireyin dünya görüşü üzerinde oluşturduğu baskıcı etkisinin bir ölçüde kırılması Marlowe'un eserinde Faustus figürü aracılığıyla yansıtılmaktadır. Tanrıbilim alanında uzmanlaşan ve doktor unvanı alan Faustus'un bir zaman sonra büyücülüğe yöneldiği eserin başında koro tarafından şu şekilde anlatılmaktadır:

Teolojide öyle büyük hızla ilerledi ki / Onu hemen doktor olarak ödüllendirdiler. / Başlangıçta onu herkes, teolojinin o saygın alanında / En başarılı konuşmacı olarak seçti. / Kendini o kadar büyük görüp şişindi ki / Mum kanatlarıyla göğün en yükseklerine uçtu / Gökler onun düşüşü için balmumu kanatlarını eritti. / O zaman oradan Şeytan'ın okuluna düştü / Ve orada bilgeliğin altın armağanlarıyla dolunca / Büyücülük denen o karanlık sanata aşırı istek duydu. / Büyüden başka bir şeyi sevmez oldu. / Büyüyü, öncelikle ebedi kurtarıcı olarak benimsedi.⁹⁸

İngiliz Edebiyatı uzmanı Leo Kirschbaum'a göre Marlowe'un, Icarus ile Lucifer'in aynı kefeye konulmasından yararlanarak Faustus ile Icarus arasında bir analogi kurması okuru yönlendirmek içindir.⁹⁹ Bu açıdan bakıldığında Icarus'un, baba sözü dinlemeyip bunun bedelini hayatıyla ödemesi ile Faustus'un, Tanrı'nın sözünden çıkarak Tanrı'nın yasakladığı büyücülüğe yönelmesi ve sonunda şeytan tarafından öldürülerek cehenneme götürülmesi arasında bir benzerlik kurulmuştur. Öte yandan kibri, "o küstah gururu ve saygısızlığı yüzünden"¹⁰⁰ Tanrı tarafından cennetten kovulan Lucifer ile bilgisi sayesinde böbürlenerek mum kanatlarının dayanamayacağı yüksekliklere çıkan Faustus'un kibrinden ötürü cezalandırılması arasında da bir benzerlik kurulmuştur. John D. Jump da Faustus'un bu yönüne dikkat çekmiş ve koronun prologda kibri yüzünden kendini mahvedecek olan oldukça bilgili

⁹⁸ Marlowe, s. 5.

⁹⁹ Leo Kirschbaum, "Marlowe's Faustus: A Reconsideration", *The Review Of English Studies*, Cilt: 19, Sayı: 75, 1943, s. 231.

¹⁰⁰ Marlowe, s. 18.

bir bilim insanının kariyerini sunduğunu ifade etmiştir.¹⁰¹ Görüldüğü üzere Faustus figürü Orta Çağ insanının aksine Hristiyan geleneğin çizdiği sınırların dışına çıkan, Lucifer gibi kibirli ve Icarus gibi otoritenin kurallarına karşı gelen bir birey olarak betimlenmektedir.

Faustus'un büyücülüğe yönelmesi koro tarafından Faustus'un "şeytanın okuluna düşmesi" olarak yorumlanmaktadır. Kirschbaum'a göre Faustus özgür irade sahibi bir bireydir ve Tanrı'yı reddetme yahut kabul etme noktasında özgür bir seçim yapmıştır.¹⁰² Bu açıdan bakıldığında Faustus'un kendi düşünceleri doğrultusunda özgür seçimiyle büyücülüğe yönelmesi, Kant perspektifinden kendi aklını kullanabilme olgunluğuna erişmesi anlamına gelmektedir. Bu noktada Faustus "aydınlanmış" bir birey olarak eyleme geçmiş olur zira hangi alanda ilerlemek istediğine kendiyle tartışarak cevap bulma çabası içerisindedir:

Öğrenmek istediğini belirle artık, Faustus / Ve onların derinliğine inmeye uğraş. / Sana madem teoloji doktorası verdiler, / Her bilginin hedefine kadar varmaya çabala. / Ölene kadar yaşamını Aristoteles'in öğretileriyle geçir. / Ah o canım analitik, benim sonsuz mutluluk kaynağım! [...] Mantığın tek amacı iyi tartışmak mıdır? / Bu bilim daha büyük harikalar yaratmıyor mu? / O zaman bırak, okuma artık, sen zaten doruktasın. / Faustus'un aklı için daha büyük konular gerek. / Felsefe sen çek git! Sen gel buraya Galenus! / "Filozofun bıraktığı yerden, hekim devam eder" / Sen hekim ol Faustus, altınları biriktir / Ve bazı mucize tedavilerin sonsuza dek unutulmaz adı ol! [...] Hekimliğin nihai hedefi bizi beden sağlığına erdirmektir. / Sen Faustus, bu hedefe zaten ulaşmış biri değil misin? / Binlerce kişiyi vebadan, umutsuz hastalıklardan kurtaran / Öğütlerin, kentlerde büyük anıt duvarlarına asılmadı mı? / Oysa buna karşı sen hala Faustus'sun, bir insansın! / İnsanlara ebedi bir yaşam bağışlayabilseydin, / Ölmüşleri uyandırıp mezarlarından kaldırabilseydin, / İşte o zaman bu mesleğin bir değeri olurdu. / Elveda sana hekimlik! [...] Sonuçta yine en iyisi / Hieronymus'un Mukaddes Kitap çevirisi... Ona iye[!] bak! [...] Günahın bedeli ölümdür... / Nee, ölüm mü... Çok sert bu! [...] İnkâr edersek yanılgıya düşeriz, / İçimizde doğruluk yok demektir... / Eğer biri, içimde hiç günah yok, diyorsa, / Onun içinde hiç doğruluk yok demektir. / O zaman da demektir ki, günah işlemeye mecburuz. / Tabii sonuçta öleceğiz hepimiz. / Evet, ölmek zorundayız, sonsuz bir ölümler... / Bu öğreti bana ne diyor: Che sera, sera! [Ne olacaksa olur] / Ne olacaksa, olur... Teoloji elveda sana!¹⁰³

Faustus hangi alanda uzmanlaşmak istediğini derinlemesine düşünmektedir. Ancak üzerine çalışmayı düşündüğü hiçbir alan onu tatmin etmemektedir. Tıpkı

¹⁰¹ John D. Jump (Ed.), **Doctor Faustus by Christopher Marlowe**, Taylor And Francis E-Library, 2005, s. 27

¹⁰² Kirschbaum, s. 234.

¹⁰³ Marlowe, ss. 6-7.

dünyayı daha fazla keşfetmek isteyen Rönesans bilim insanlarının Orta Çağ'ın bilimsel yöntemlerini reddettikleri gibi Faustus da halihazırda üzerine çalıştığı geleneksel bilimleri reddetmektedir. Jump'ın belirttiği üzere Faustus o güne dek kendini adadığı felsefe, tıp, hukuk ve Tanrıbilim gibi çalışma alanlarını kaba ve kısıtlayıcı bularak bir kenara bırakır ve büyüye yönelir:¹⁰⁴ "Büyücülerin doğaüstü işleri, sihirli kitaplar... o nefis şeyler! / Çizgiler, daireler, harfler, simgeler, işaretler... / İşte Faustus'un en çok arzu ettiği şeyler..."¹⁰⁵

Faustus yaptığı değerlendirmenin ardından Hristiyan doktrine ve Marlowe'un eserinde oluşturduğu dünya görüşüne göre zararlı bulunan, günah olarak kabul edilen büyü bilimi üzerine çalışmak istediğinin farkına varır. Bu kararıyla Faustus'un, skolastik felsefeyi ve kilisenin baskılarını bir yana bırakarak seküler bir biçimde bilime yönelen Rönesans dönemi aydınını temsil ettiği ileri sürülebilir. Öte yandan Ian Watt ise Faustus'un hangi alana yoğunlaşacağına karar vermeye çalışması ile modern toplumda bireyin hangi alana yönelerek hayatını şekillendirecek olması arasında bir bağ kurmaktadır: "Tarihsel bir bakış açısından, Doktor Faustus'un açılış sahnesindeki durum, modern toplumda erişkinliğe geçiş ayınının simgesel bir canlandırılması olarak görülebilir: Entelektüel ya da akademik bir uzmanlık seçme sorunu, bireyin gelecekteki yaşamını belirlemesi bakımından ciddi önem taşımaktadır."¹⁰⁶ Modern toplumda olduğu gibi Marlowe'un eserinde de Faustus'un yaptığı seçim gelecekteki yaşantısını etkilemiştir: Faustus büyü bilimi üzerine çalışmaya karar vermiş ve şeytanın yolunu seçtiği için koronun "Faustus gitti; cehenneme düşüşüne dikkatle bakın"¹⁰⁷ sözlerinden anlaşılacağı üzere cehennem ile cezalandırılmıştır. Faustus'un cehennemle cezalandırılmasına neden olan suç, büyü bilimi üzerine çalışmayı tercih etmiş olmasıdır. Bu doğrultuda öte dünyada cehennem ile cezalandırılmanın karşılığı olarak büyü biliminin bu dünyada ona neler sunacağını irdelemek; Faustus'un "aydınlanmış" bireyi simgelediği iddiasının nedenini anlamak açısından önemlidir. Büyü biliminin ona sağlayacakları ise eser içerisinde Faustus tarafından şu şekilde dile getirilmektedir:

¹⁰⁴ Jump (Ed.), s. 27.

¹⁰⁵ Marlowe, ss. 7-8.

¹⁰⁶ Watt, s. 60.

¹⁰⁷ Marlowe, s. 70.

*Dünyada böyle büyük zevk, mutluluk, / Kuvvet ve başarabilme gücü, / Hiçbir zanaat öğrencisine vaat edilmedi. / Hareket etmeyen kutuplar arasında hareket eden her şey / Benim emrimde olacak. Krallara, imparatorlara, / Yalnızca egemen oldukları topraklarda itaat ederler. / Oysa bilimde usta olan kişi, büyü alanında / İnsanın aklının erişebileceği her yere egemen olur.*¹⁰⁸

Görüldüğü üzere Faustus büyü biliminden; ona ün kazandırmasını, onu mutlu etmesini, rüzgarları ve bulutları egemenliği altına alarak gücü yettiğinde doğaya tahakküm etmesine olanak tanımasını beklemektedir. Bu açıdan bakıldığında Faustus'un büyü bilimi aracılığıyla elde etmek istediği arzular dünyevi arzulardır. Edebiyat tarihçisi Antal Szerb de bu duruma dikkat çekmektedir: Szerb'e göre Faustus "şu yeryüzünün sunabildiği her şeyi arzulamaktadır, parayı, iktidarı, güzelliği ve bilgiyi; artık o da Batı insanının sonu gelmez tedirginliğinin ve irade gerilimlerinin, doğada gizli büyük doyumsuzlukların temsilcisidir."¹⁰⁹ Batı dünyası bir dönüşüm içerisinde olduğu için aslında bu durum şaşırtıcı değildir. Siyasi otoriteyi de elinde bulunduran kilise, yüzyıllardır insanları öte dünya için yaşamaya sevk etmiş bu nedenle dünyalık hırsları, olmaması gereken günah şeyler olarak yorumlamıştır. Ancak Orta Çağ'ın baskıcı kilisesi, Reform hareketleri ile birlikte baskınlığını belirli ölçüde kaybetmiştir. Buna ilaveten Rönesans ile birlikte bilim ve sanatta ilerlemeler yaşanması ve matbaa sayesinde daha çok kitap basılır hale gelmesi bilgiye kolay ulaşılmasını sağlamıştır. Okuma yazma oranındaki artış ile birlikte artık sadece ruhban sınıfı değil, orta sınıf da İncil'i okuyabilmiş ve yorumlayabilmiştir. Russell'ın değindiği üzere "daha da önemlisi, okur yazar insan sayısının giderek artması, bu insanların dikkatini seküler yaşama dair para kazanma, ticaretle uğraşma, aile kurma gibi ilgili alanlara yöneltmelerine neden ol[muştur]."¹¹⁰ Orta Çağ'dan Modern Çağ'a geçişte Batı dünyasında yaşananlar genel olarak bunlardır. Yüzyıllardır kilise tarafından günah sistemi ile engellenen Batı halkı için bu sistemin güç kaybetmesi, insanların bu dünyaya ilişkin tutumlarında bir takım yeniliklerin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır: Seküler yaşam önem kazanmış, Russell'ın deyişiyle "dikkatler öte dünyadan bu dünyaya yönelmiş"¹¹¹ ve tüm bunların doğal sonucu olarak hümanist düşüncenin de etkisiyle insan, herhangi bir

¹⁰⁸ Marlowe, s. 8.

¹⁰⁹ Antal Szerb, **Dünya Yazın Tarihi**, çev. Vural Yıldırım, Dost Kitapevi, Ankara, 2008, s. 263.

¹¹⁰ Russell, s. 32.

¹¹¹ Russell, s. 32.

dini ya da kültürel mekanizmayla sınırlandırılmaya karşı çıkmış ve öte dünya için yaşayan Orta Çağ insanının aksine bu dünyada mutlu olmak için yaşamayı tercih etmiştir. Bu bağlamda "aydınlanmış" insanı temsil eden Faustus'un bu dünyaya ait her türlü güzelliği, zenginliği, gücü arzulaması yıllardır baskı altında tutulan Batılı bireyin bu baskıdan belirli bir ölçüde de olsa kurtulmasıyla yaşadığı hedonizmin dışavurumu olarak nitelendirilebilir.

Faustus'un büyücülükten son kertede beklentisi ise Tanrı olmaktır: "Başarılı bir sihirbaz güçlü bir Tanrıdır. / Hadi Faustus, Tanrı olmak için çalıştır beynini."¹¹² Faustus'un Tanrı olmak istemesi Sigmund Freud perspektifinden insanoğlunun yüzyıllardır arzulamasına rağmen elde edemediği dünyevi arzulara ulaşmak istemesiyle ilintilidir; zira Freud, insan tasavvurunda Tanrı kavramının şu şekilde geliştiğini belirtmektedir:

*İnsan, çok uzun zaman önce, tanrılarında vücut kazanan bir her şeye gücü yetme ve her şeyi bilme kavramı şekillendirmiştir. Ve kendi dilekleri açısından erişilmez görünen veya kendisine yasaklanmış olan her şeyi bu tanrılara affetmiştir. Dolayısıyla da bu Tanrılar, onların kültürel ideallerini oluşturdıklarını söylemek mümkündür.*¹¹³

Bu açıdan bakıldığında Faustus'un büyücülükte ilerleyip Tanrı olmak istemesi, çeşitli otoriteler tarafından insanoğluna yasak kılınan veya insanoğlunun yapmaya gücünün yetemediği şeyleri yapabilmek içindir. Faustus her şeyi bilmeyi, arzuladıklarını özgürce yapabilmeyi kısacası insanoğlunun sınırlarını aşmayı istemekte ve büyücülükte ilerlediği takdirde yapmak istediklerini şu şekilde dile getirmektedir:

Arzuladığım şeyleri cinlerin yerine getirmesini istesem de, / Ruhum bütün belirsizliklerden kurtulsa da / Çılgın bir cesaretle isteklerimi gerçekleştirsem mi acaba? / Onları Hindistan'a uçuracağım, bana altın getirsinler; / Denizleri tarayıp Doğu'nun incilerini bulsunlar, / Yeni dünyanın tüm köşe bucağını araştırsınlar / Prenslere layık hoş, lezzetli meyveler getirsinler, diye. / Yeni bilgelerin öğretilerini okusunlar ve / Tüm yabancı kralların sırlarını öğrenip bana anlatsınlar. / Bütün Almanya'nın etrafına pirinçten bir duvar örecekler / Wittenberg'i hızla akan Ren ırmağıyla çevirecekler. / Öğrenciler zengin görünümlü kıyafetler giysinler diye / Onların devlet okullarını ipekle donatmalarını istiyorum. / Getirdikleri paralarla asker toplayacağım, / Parma Prensini memleketten dışarı atacağım / Ve bütün ülkeye egemen olan kral yalnızca ben olacağım. / Evet, savaşta son darbeyi vurmak için / Anvers

¹¹² Marlowe, s. 8.

¹¹³ Sigmund Freud, **Kültürdeki Huzursuzluk**, çev. Elif Yıldırım, 2. Baskı, Oda Yayınları, 2018, s. 37.

*Köprüsü'nü ateşe veren gemiden / Daha mucizevi savaş makineleri inşa ettireceğim.*¹¹⁴

Jump'a göre Faustus'un Hindistan'dan altın, denizin derinliklerinden inci, çeşitli yerlerden meyveler istemesi keşif çağı olan Rönesans dönemini yansıtırken Faustus'un zenginlik, lüks ve güç arzusu onun bir Rönesans insanı olduğuna işaret etmektedir.¹¹⁵ Faustus'un yerine getirmek istediği arzuları insanoğlunun kendi başına yapmaya gücünün yetemeyeceği dünyevi arzulardır. Materyalist bir dünya görüşü ile bu dünyanın sunabileceği tüm maddi unsurlara ulaşmak ister. Bu bağlamda Faustus düşünceleriyle, metafizik ile madde arasında ayırım yaparak maddeyi gerçekliğin temeline oturtan ve zaman içerisinde akılcı materyalist bilimin yükselişe geçmesiyle birlikte metafiziksel konuların yavaş yavaş zihinlerden silinmesine sebep olan materyalist görüşün temel unsurlarını temsil etmektedir. Bu noktada Faustus'un düşüncelerine sirayet eden materyalist anlayışı daha iyi kavrayabilmek için şeytanla anlaşma motifini irdelemek faydalı olacaktır.

2.1.2. Şeytanla Anlaşma Motifi

Şeytanla anlaşma motifi, Faust konusunun önemli unsurlarından birini oluşturmaktadır. Zira Faustus'un şeytanla yaptığı pazarlık ve anlaşmanın içeriği onun hangi değerleri temsil ettiğini yansıtmaktadır. Bu noktada ilk olarak Faustus'un şeytanla yaptığı anlaşmaya bakıldığında yirmi dört yıl bu dünyadaki mutluluğu karşılığında ruhunu şeytana satmayı kabul ettiği görülmektedir:

*Ey koca Mephistophilis, cennetin mutluluğundan / Yoksun kaldım diye bu kadar kederler içinde misin? / Gel, erkekçe kararlılık neymiş Faustus'tan öğren, / Sahip olamayacağın şeyler için bir daha kendini üzme. / Şimdi git, büyük Lucifer'e şu haberi ilet: / Faustus, Yüce Tanrısına karşı küstah duygularla karşı gelip / Kendini sonsuz ölüme mahkum etti. / Eğer bana yirmidört[!] fazladan yıl verir, / Tüm dünyevi zevkler içinde yaşatırsa, / Ayrıca seni bana, ne istersem yapacağın, / Benim her soruma cevap vereceğin, / Düşmanlarımı öldürüp, arkadaşlarıma yardım edeceğin / Ve de bütün isteklerime boyun eğeceğin biri yaparsa / Ruhumu onun hizmetime sunacağımı söyle.*¹¹⁶

¹¹⁴ Marlowe, s. 9.

¹¹⁵ Jump (ed), ss. 27-28.

¹¹⁶ Marlowe, ss. 18-19.

Kirschbaum'a göre Faustus'un ruhunu şeytana satması Hristiyanlığa yapılan büyük bir saygısızlıktır çünkü İsa Mesih, Faustus'un ruhu yaşayabilsin diye ölürken Faustus, bu paha biçilemez hediye için dünya hayatına ilişkin önemsiz şeyler için geri çevirmiştir.¹¹⁷ Bu noktada Faustus figürünün bu dünya için yaşamayı yeğleyen seküler düşünceyi takip ederek öte dünya için yaşamayı öğütleyen Hristiyan gelenekten ayrıldığı görülmektedir. Bu durum on sekizinci yüzyıla gelindiğinde aydınlanmanın usçu felsefesi ile en tepe noktasına ulaşan ve insanoğlunun o ana dek oluşturduğu bütün değerlerin yok olmasıyla sonuçlanan sürecin başlangıcını yani Orta Çağ'a hakim olan Hristiyan doktrin çevresinde oluşturulan manevi değerlerin çöküşünü temsil etmektedir. Bu bağlamda Faustus, insanın metafiziksel yanını temsil eden ruhunu, maddi olan bu dünyada doyum içerisinde yaşamak için satmak istemesiyle Hristiyan gelenekten kopmasının yanı sıra düşüncelerine sirayet eden materyalist anlayışı da ortaya çıkarmaktadır. Zira materyalizm, varlığın merkezine maddeyi yerleştirmekte ve duyularla algılanamayan hiçbir şeyin gerçekliğinden söz edilemeyeceğini savunmaktadır. Bu bağlamda metafiziksel ruh karşısında tercih edilen beden, tek gerçeklik olarak maddeyi sembolize etmektedir. Bu açıdan bakıldığında Mephistophilis ile Faustus'un anlaşmanın kurulabilmesi için yaptıkları pazarlıkta bir çok dini ve felsefi tartışmanın konusu olan ruh ve beden sorunsalının ele alındığı ileri sürülebilir, zira pazarlık şu şekilde gerçekleşmektedir:

Mephistophilis: Bütün yaşamı boyunca Faustus'a hizmet edeceğim, / O, bu hizmetimi ancak kendi ruhuyla satın alabilir.

Faustus: Faustus zaten bunu yapmaya hazır.

Mephistophilis: Ama şimdi ona, kendi kanınla yazılmış / İnandırıcı bir güvence vermen gerekiyor. / Büyük Lucifer bu güvenceyi mutlaka istiyor senden. / Bunu vermezsen, hemen cehenneme geri döneceğim.

[...] Faustus: Peki seve seve. (Yazmaya başlar) Aaa, Mephistophilis, / Benim kanım pıhtılaştı, daha fazla yazamıyorum.

Mephistophilis: Düzgün akması için ateş getireyim. (Çıkar.)

Faustus: Kanımın bu hali neye işaret ediyor acaba? / Bu belgeyi yazmamı istemiyor mu yoksa? / Yazmaya devam etmeyeyim diye mi akıyor? / "Faustus sana ruhunu veriyor," -işte tam orada kaldı.- / Bu neden mümkün olmasın? Ruh senin ruhun değil mi? / Öyleyse yazmaya devam et, "Faustus ruhunu sana veriyor." ¹¹⁸

¹¹⁷ Kirschbaum, s. 235.

¹¹⁸ Marlowe, ss. 25-27.

Faustus kanının pıhtılaşmasının bir uyarı olup olmadığını düşünerek durakladıktan sonra "Ruh senin ruhun değil mi? Öyleyse yazmaya devam et" diyerek kendi ruhu üzerinde mutlak hakimiyeti olduğunu belirtmektedir. Ian Watt bu durumun aydınlanma düşüncesinin temelinde yer alan bireycilikle ilgili olduğunu ifade etmektedir, çünkü Watt'a göre "mantıksal olarak, ruhun bağımsız bir varlık olduğu ve egodan talimat almadığı düşüncesi, bireyciliğin ana varsayımıyla çelişmektedir; bu kelimenin türevi 'daha fazla bölünemeyecek birim' anlamına gel[mektedir]."¹¹⁹ Öte yandan İncil'de ise insanoğlunun yaratılışı şu şekilde anlatılmaktadır: "RAB Tanrı Adem'i topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluğunu üfledi. Böylece Adem yaşayan varlık oldu."¹²⁰ Bu bağlamda Hristiyan inancıya göre ruh, Adem'in bedeninin yaratılmasının ardından Tanrı'nın Adem'in burnuna yaşam soluğunu üflemesiyle, bedenden ayrı olarak insanoğluna verilmiştir. Bu açıdan bakıldığında Orta Çağ boyunca kabul gören Hristiyan inancıya göre ruh ve beden farklı alemlere ait ve birbirinden bağımsızdır: Beden, bu dünyadaki yaşamı boyunca ruhun ikamet ettiği yerdir öte yandan ruh ise ölümsüzdür ve bedenden ayrıldıktan sonra varlığı devam edecektir. Faustus ise Hristiyan inancının bu görüşünü benimsememektedir:

Faustus: Ne yani, sen Faustus'u lanetlenecek biri mi görüyorsun?

Mephistophilis: Gayet tabii öyle gerekiyor, işte belgen burada, / Bununla sen ruhunu Lucifer'e verdin ya.

Faustus: Üstelik bedenimi de ama bundan ne olur? / Sen benim, bu yaşamdan sonra insanın acı çekeceğini / Düşünecek kadar aptalca hayal kurduğumu mu sanıyorsun? / Bunlar önemsiz şeyler; kocakarı masalları hepsi.¹²¹

Faustus maddi dünyadaki yaşamın ardından başka bir yaşam olmadığını belirtmektedir. Bu doğrultuda bedeniyle birlikte ruhunun da yok olacağını düşünmekte ve bu yaşam bittiğinde insanoğlunun acı duymayacağını ileri sürmektedir. Faustus'a göre asıl olan öte dünya değil bu dünyadır ve bu durum Faust tarafından şu şekilde vurgulanmaktadır: "Gökteki yıldızlardan daha çok sayıda ruhum olsaydı eğer, / Bütün hepsini Mephistophilis'e verirdim. / Onun sayesinde dünyanın büyük hükümdarı olac[ğım]."¹²² Bu perspektiften Faustus'un, metafiziksel

¹¹⁹ Watt, s. 69.

¹²⁰ İncil, Yaratılış, 2: 7, <https://incil.info/arama/Yaratilis+2>, (14.03.2021).

¹²¹ Marlowe, s. 29.

¹²² Marlowe, s. 19.

kavramlarla yahut mana ile ilgilenmeyen materyalist düşünce yapısının hem hayata hem de ruh ve beden sorunsalına ilişkin genel bakış açısını yansıttığı ileri sürülebilir zira din felsefesi üzerine çalışmalar yapan Turan Koç, epifenomenalistlerin ruh ve beden sorunsalını materyalist bakış açısıyla şu şekilde ele aldıklarına değinmektedir:

*Bir epifenomenalist için ruhun ölümsüzlüğü ya da doğrudan doğruya ölümsüzlük diye bir şey söz konusu değildir. Bu görüşü savunanlara göre, beden ölüp toz toprak olunca, ruh dediğimiz şey de ona bağlı olarak kendiliğinden ortadan kalkacaktır. Dolayısıyla ruh-beyin özdeşliğini savunan bir kimse için, Tanrı, postulat olarak konulmazsa, ölümsüzlük diye bir şeyde yoktur.*¹²³

Görüldüğü üzere materyalist bakış açısıyla ruh ve beden sorunsalını ele alan epifenomenalizm, beden ölümüyle birlikte ruhun da ölümünün gerçekleşeceğini savunmaktadır. Bu bağlamda Hristiyan geleneğin baskın, materyalist düşüncenin ise daha arka planda olduğu bir dönemin ardından Faustus'un insanın öldükten sonra acı çekmeyeceğini ileri sürmesi ve "bence cehennem sadece bir masaldır"¹²⁴ diyerek ahiret düşüncesini reddetmesi "aydınlanmış" birey için Rönesans döneminde materyalist düşüncenin ön plana çıkmasını temsil etmektedir. Bunun yanı sıra "aydınlanmış" Batılı bireyi temsil eden Faustus'un ahiret düşüncesini reddetmesi ve bunun doğal sonucu olarak şeytanla bu dünyada mutlu olmak için anlaşma yapması, materyalist düşüncenin yaşama dair bakış açısını yansıtmayla Rönesans döneminde materyalist anlayışın ön plana çıktığı iddiasını destekler niteliktedir.

Ancak Rönesans dönemindeki hakim anlayışın materyalist anlayış olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Agnes Heller, bu dönemde Batı halkının özgürlük ve bireycilik gibi yeni kavramlarla tanıştığını belirtirken bir taraftan da aynı halkın Hristiyan kültürünün mirasçısı olduğunun unutulmaması gerektiğini vurgulamakta ve gerçekleşen yeniliklere halkın bir anda uyum sağlamasının zor olduğuna dikkat çekmektedir.¹²⁵ Bu açıdan bakıldığında Rönesans dönemi sancılı bir süreçtir. Bir taraftan Hristiyan doktrin gücünü korumaya çalışırken diğer taraftan aydınlanmacı felsefe onun yerini almak için mücadele vermektedir. Bu bağlamda özgürlüğü ve bu dünyadaki mutluluğu için şeytanla anlaşma yapan Faustus'un bir yandan "Göklere

¹²³ Turan Koç, **Ölümsüzlük Düşüncesi**, İz Yayıncılık, İstanbul, 1991, s. 19.

¹²⁴ Marlowe, s. 29.

¹²⁵ Agnes Heller, **Renaissance Man**, çev. Richard E. Allen, Taylor&Francis Group, Boston, 2016, s. 63.

baktığımda pişmanlık duyuyorum / Lanet olsun sana, hain Mephistophilis, / Çünkü sen beni zevklerden yoksun bıraktın"¹²⁶ derken diğer yandan "Bir daha bunu asla yapmayacağım, özür dilerim. / Faustus artık cennete bakıp yemin etmeyecek. / Tanrının adını asla anmayacak ya da ona yalvarmayacak, / Kutsal kitabını yakacak, rahiplerini katledecek; / Emrindeki cinlere onların kiliselerini yıktırarak"¹²⁷ demesinden anlaşılacağı üzere düşüncelerindeki parçalanmışlık Batı halkının Reform hareketi ve hümanizmin etkisiyle Rönesans döneminde geçirmekte olduğu teolojik ve entelektüel dönüşümü yansıtmaktadır.

Öte yandan her ne kadar yaşadığı düşünsel ikircikliliği ile Batı toplumunda yaşanan dönüşümlerden etkilenen bireyin durumunu yansıtsa da Faustus yaptığı seçimlerle asıl olarak Orta Çağ'ın değerleri ile harmanlanan bireyden çok "aydınlanmış" bireyi temsil etmektedir. Ian Watt'a göre Faustus bu yönüyle "simgesel bir şahsiyete dönüşmüştü[r]; Rönesans ve Reform'un anarşist ve bireyci eğilimlerine karşı duyulan korku bu şahsiyete yansıtılmıştı[r]."¹²⁸ Bu doğrultuda şeytanla yaptığı anlaşma başta olmak üzere yaptığı seçimlerle Hristiyan doktrinin kuralları dışına çıkan Faustus, Watt'ın ifade ettiği üzere "Rönesans ve Reform'un anarşist ve bireyci eğilimlerine karşı duyulan korku" nedeniyle eserin sonunda cehennem ile cezalandırılmıştır: "Bu bilge adamın içinde bir zamanlar gelişmiş olan / Doğru düzgün büyüyebilecek dal kırıldı. / Apollon'un defne yaprakları solup yok oldu. / Faustus gitti; cehenneme düşüşüne dikkatle bakın."¹²⁹ Bu noktada "aydınlanmış" bireyi simgeleyen Faustus'un, Hristiyan doktrine aykırı seçimleri sonucunda cehennem ile cezalandırılması şaşırtıcı değildir, zira Siobhan Keenan'ın ifade ettiği üzere İngiliz Rönesansı'nın temelinde din bulunmakta hatta bu kültürde din bir ideolojiden ziyade yaşam biçimi olarak değerlendirilmektedir.¹³⁰ Buna paralel olarak Kirschbaum, Marlowe'un eserinde yarattığı dünyaya hakim olan görüşün Hristiyan dünya görüşü olduğunu belirtmektedir, hatta Kirschbaum'a göre Elizabeth Dönemi tiyatrosunda *Doktor Faustus'un Acıklı Öyküsü* oyunundan daha bariz bir

¹²⁶ Marlowe, s. 32.

¹²⁷ Marlowe, s. 36.

¹²⁸ Watt, s. 72.

¹²⁹ Marlowe, s. 70.

¹³⁰ Keenan, s. 2.

Hristiyan belge yoktur.¹³¹ Bu noktada cehennem ile cezalandırılmasının yanı sıra anlaşma kurulurken insanın ruhunu önemsemeyen ve bedenin ölümü ardından ruhun acı duymayacağını ileri süren Faustus'un, yirmi dört yıllık sözleşmenin dolmasına ve cehennem ile cezalandırılmasına kısa bir zaman kala insanın ruhu üzerine yaptığı şu konuşma da anlam kazanmaktadır:

Ah, işte yarım saat geçti! Birazdan süre tamamlanacak. / Ah Tanrım, ruhuma merhamet etmeyeceksen, / Hiç olmazsa kanı beni kurtarmış olan İsa aşkına / Bitip tükenmeyen acılarıma bir son ver. / Bırak Faustus cehennemde bin yıl, / Yüz bin yıl kalsın ama sonunda kurtulsun. / Ah ah, lanetlenmiş ruhlar için bir son yoktur. / Sen Faustus niçin ruhsuz olarak yaratılmadın! / Ya da bu sendeki ruh niçin ölümsüz? / Ah, Pisagor'un metempsychosis'i¹³² doğru olsaydı, / Bu ruhum benden uçsaydı, ben de dönüşseydim / Yabani vahşi bir hayvana! Bütün hayvanlar mutludur, / Çünkü onlar öldüklerinde / Ruhları hemen elementlerine ayrışıp kaybolur. / Ama benimki cehennemde sonsuza dek acılar çekecek.¹³³

Görüldüğü üzere anlaşma kurulurken bedenin ölümünden sonra ruhun acı çekebileceği düşüncesine ve cehennemin varlığına inanmayan Faustus, anlaşmanın tamamlanmasına ve ölümüne az bir zaman kala ruhunun cehennemde sonsuza dek acı çekeceği düşüncesine kapılmış ve daha önce önemsemediği ruh onun için en önemli unsur haline gelmiştir. Böylelikle Faustus'un daha önceki düşüncelerinin aksini düşünmeye başladığı görülmektedir. Bu durumda Faustus'un materyalist dünya görüşünü benimseyen "aydınlanmış" bireyi temsil ettiği yönündeki iddianın zedelendiği düşünülebilir ancak Kirschbaum'un değindiği üzere Hristiyan dünya görüşünün oyuna hakim olduğu göz önünde bulundurulduğunda Tanrı'nın inayetinden ayrılıp şeytanla anlaşma yapan Faustus'un cezalandırılması şaşırtıcı bir son değildir. Zira Keenan, dönemin İngiltere'sinde Tanrı'yı yok sayarak dinden uzaklaşmanın ağır şekilde cezalandırıldığını belirtmektedir.¹³⁴ Bunun yanı sıra Ian Watt ise o dönemde günahkarların sonsuza dek ceza çekmesi düşüncesinin ahlaki ve toplumsal düzeni korumak için bir araç haline geldiğini bu yüzden "kuramda ya da uygulamada bireyin özerkliği ile sonsuza dek lanetlenme ihtimalinin bir arada var

¹³¹ Kirschbaum, s. 229.

¹³² Açıklama eser içerisinde 66. dipnotta verilmiştir: "Metempsychosis: Yunan felsefesinde, filozof Pisagor'un ileri sürdüğü, bu fikri Platon'un benimsemesinden sonra yaygınlaşan, ölümden sonra ruhun asla ölmediği ve başka bir insana veya hayvana geçtiği inancı. Reenkarnasyondan farklı bir anlamı vardır."

¹³³ Marlowe, s. 69.

¹³⁴ Keenan, s. 2.

olamayacağını açıklama[nın] onun [Marlowe] için fazlasıyla tehlikeli"¹³⁵ olduğunu ifade etmektedir. Buradan anlaşılacağı üzere Faustus'un anlaşma kurulurken benimsediği düşüncelerinin daha sonra değişmesi o dönemde İngiliz toplumunda kabul gören değerlerle alakalıdır. Bu bağlamda Orta Çağ'a hakim olan Hristiyan değerlerin baskın olduğu bir oyunda cehennem ile cezalandırılan Faustus, materyalist dünya görüşünü benimseyen "aydınlanmış" bireyi bir başka ifadeyle on sekizinci yüzyıla gelindiğinde aydınlanmanın usçu felsefesi ile şekillenen insanın prototipini temsil etmektedir.

2.1.3. Mephistophilis: Romantik Şeytanın Prototipi

Mephistophilis demonoloji tarihi açısından önemli bir figürdür. Russell'a göre Mephistophilis, "Şeytanın karakterinde bir dönüşüm başlat[mıştır]."¹³⁶ Bu dönüşümü anlaşılır kılmak açısından geleneksel şeytan figürü ile Mephistophilis figürünün karşılaştırılması faydalı olacaktır. Bu noktada ilk olarak Mephistophilis ve geleneksel şeytan figürünün dış görünüşü karşılaştırılabilir zira oyunda Mephistophilis'in ortaya çıktığı ilk sahneye bakıldığında bu dönüşümün başladığı görülmektedir. Faustus, Mephistophilis ile ilk kez karşılaştıkları sahnede Mephistophilis'ten görünüşünü değiştirmesini istemektedir: "Emrediyorum sana, git, kıyafetini değiştir hemen, / Üstün başın berbat, bu şekilde bana hizmet edemezsin. / Çabuk, yaşlı bir Fransiken papazı ol da gel; / Şeytan için böyle bir kutsal görünüş en iyisi."¹³⁷ Erken modern dönem edebiyatı ve kültürü üzerine çalışan Pompa Banerjee'ye göre Faustus, doğal görünüşüyle bir şeytan olarak ortaya çıkan Mephistophilis'in gudubet görünüşüne bakamadığı için üstünü değiştirmesini ve Fransiken papazı görünüşünde geri gelmesini emretmiştir. Banerjee'ye göre bu durum anti-Katolik bir tutumdan daha fazlasıdır zira şeytandan papaza olan bu dönüşüm iyi ve kötünün bir arada bulunduğu vurgusu yapılan Marlowe'un oyunu açısından önemli bir unsurdur. Bunun yanı sıra Banerjee, Mephistophilis'in muhtemelen oyun boyunca Fransiken papazı kılığında dolaştığını ve böylelikle papazlığın kutsal görünüşü sayesinde şeytani çirkinliğini

¹³⁵ Watt, ss. 71-72.

¹³⁶ Russell, ss. 90-91.

¹³⁷ Marlowe, s. 16.

gizlediğini belirtmektedir.¹³⁸ Bu açıdan bakıldığında Marlowe'un Mephistophilis'i şeytanın görünüşündeki değişimi başlatmış olur zira Jeffrey Burton Russell *Lucifer: Ortaçağ'da Şeytan* adlı çalışmasında Orta Çağ'da şeytanın çirkin bir görüntü ile tasvir edildiğini belirtmektedir:

*Şeytan sık sık canavar ve çarpık biçimli görünür, dış görünüşü iç kusurunu açığa vurur. Cennetten düştüğü için topaldır; dizleri geriye doğrudur; karında, dizlerde ya da kalçada fazladan bir yüzü vardır; 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 bir koku çıkarır ve pis bir kokuyla, gürültüyle ve duman çıkararak hareket eder; pütürlü, siyah kıllarla kaplıdır; yarasa benzeri bozuk kanatları vardır. İkonografik olarak daha çok Pan'a benzer; boynuzlu, toynaklı, keçi kılıyla kaplıdır, büyük bir penisi ve büyük bir burnu ve melankolik özellikleri vardır.*¹³⁹

Mephistophilis geleneksel şeytan görüntüsünden farklılaştığı için Atıf Yılmaz'ın *Arkadaşım Şeytan* (1988) filmindeki şeytan figürü ile Taylor Hackford'un *Şeytanın Avukatı* (1997) filmindeki John Milton adlı şeytan figürünün prototipi olarak değerlendirilebilir. Zira her ikisi de korkutucu, çirkin, gudubet şeytan görüntüsünden oldukça uzak gayet şık takım elbiseler içerisindeki beyefendiler olarak tasvir edilmişlerdir. Bu yönleriyle Orta Çağ şeytan tasvirlerinin aksine dış görünüşlerinde 'iç kusurlarını' açığa çıkartacak herhangi bir ibare bulunmamaktadır.

Öte yandan geleneksel şeytan figürünün karakteristik özelliklerine bakılacak olursa tarihi, dini ve okült gizemler üzerine araştırmalar yapan Lynn Picknett, küstahlığı neticesinde cennetten kovulan melek Lucifer'ın cennetten kovuluşu ile Hristiyan inanışa göre şeytana dönüştüğünü ifade etmekte ve o andan itibaren acımasız ve merhametsiz bir yaratık haline gelerek akla gelen her türlü kötülükle bütünleştiğini belirtmektedir.¹⁴⁰ Şeytan ve kötülük arasında kurulan bu bağlantı zaman içerisinde daha fazla kuvvetlenmiş ve Picknett'in değindiği üzere yaygın inanışta şeytan, kötülüğün sembolü haline gelmiştir:

Dehşet, acı, savaş, ölüm üstüne ölüm. İnsanlığın tüm iyi niyetli çabalarına rağmen tarihte yaşanan vahşetleri betimlemek için, kötü olan her şeyi bünyesinde barındıran, iğrenç ve inanç dışı olan her şeyi Şeytan'ın adıyla veya

¹³⁸ Pompa Banerjee, "I, Mephistophilis: Self, Other, And Demonic Parody In Marlowe's 'Doctor Faustus'", *Christianity And Literature*, Cilt: 42, Sayı: 2, ss. 226-227.

¹³⁹ Jeffrey Burton Russell, *Lucifer: Ortaçağ'da Şeytan*, çev. Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001, (Lucifer), ss. 79-80.

¹⁴⁰ Lynn Picknett, *Şeytanın Gizli Tarihi*, çev. Özlem Yaşayanlar, Neden Yayıncılık, 2007, ss. 49-50.

*'şeytani' gibi kelimelerle ifade ederiz. Şeytan, gerçek bir varlık olarak mevcut olabilir veya olmayabilir ancak kötülüklerin en kötüsünü temsil eder.*¹⁴¹

Kötülüğün sembolü haline gelen geleneksel şeytanın aksine Mephistophilis ne salt kötüdür ne de tamamıyla acımasız ve merhametsizdir. Russell'ın belirttiği üzere "Marlowe, Şeytan'ın karakteriyle ilgili bu geleneksel görüşe psikolojik derinlik eklemiştir. Mephistophilis tamamen kötü değildir, çünkü mutluluğunu yitirdiği için acı çekmektedir."¹⁴² Üzüntüsü ve pişmanlığı Mephistophilis tarafından şu şekilde dile getirilmektedir:

*Ne dedin? Burası da cehennem, onun dışında değilim ki. / Düşünsene, Tanrı'nın yüzünü görmüş, / Cennetin sonsuz zevklerini tatmış olan ben, / Sonsuza dek kurtuluş duygusundan yoksun olarak / Binlerce cehennem acısı çekmiyorum mu sanıyorsun? / Ah Faustus, benim yorgun kalbimi korkuyla sarsan / Bu boş soruları, ne olursun bırak artık!*¹⁴³

Russell'a göre Mephistophilis bu yönüyle "Orta Çağ tiyatrosunun aptal, soytarıyı andıran Şeytan'ından oldukça uzaktır ve bir bakıma Romantik İblis'in ön temsilidir. Kendi yazgısının farkındadır ve bunun için derinden pişmandır."¹⁴⁴ Öte yandan Pompa Banerjee ise Mephistophilis'in cehennemi ürkütücü bir yer olarak tasvir ederek Faustus'u uyardığını ileri sürmektedir.¹⁴⁵ Bu açıdan bakıldığında geleneksel şeytan ile Mephistophilis arasında bir başka farklılık daha ortaya çıkar, zira İncil'e bakıldığında şeytan, insanoğlunun düşmanı olarak zikredilmektedir: "Ayık ve uyanık olun. Düşmanınız İblis kükreyen aslan gibi yutacak birini arayarak dolaşiyor."¹⁴⁶ Ancak Marlowe'un eserine bakıldığında Mephistophilis ile Faustus düşmandan ziyade bir nevi yol arkadaşıdır.

Geleneksel şeytanın İncil'de belirtildiği üzere bir diğer karakteristik özelliği ise insanoğlunu günaha teşvik ediyor oluşudur: Örneğin, İncil'in *Davut Sayım Yapıyor* bölümünde şeytan tarafından kışkırtılan Davut'un İsraililere karşı gelerek sayım yaptığı ve sayım yaparak işlediği günah karşılığında Tanrı tarafından cezalandırıldığı anlatılmaktadır.¹⁴⁷ Bu açıdan bakıldığında Mephistophilis'in

¹⁴¹ Picknett, s. 11.

¹⁴² Russell, s. 92.

¹⁴³ Marlowe, s. 18.

¹⁴⁴ Russell, ss. 92-93.

¹⁴⁵ Banerjee, s. 224.

¹⁴⁶ İncil, 1. Petrus 5: 8, <https://incil.info/YC2009/arama/1.+Petrus+5>, (19.03.2021)

¹⁴⁷ İncil, 1. Tarihiler 21: 1-17, <https://incil.info/kitap/ch1/21>, (19.03.2021)

geleneksel şeytanın bir takım özelliklerini taşıdığı görülmektedir: Geleneksel şeytan gibi kurnaz ve ikna kabiliyeti yüksektir, tıpkı Davut'u kışkırtan şeytan ya da “Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız”¹⁴⁸ diyerek Havva’yı kandıran yılan gibi anlaşılmayı imzalarken kanı donan Faust’a “Düzgün akması için ateş getire[rek]”¹⁴⁹ kurnazlığıyla anlaşmanın tamamlanmasını sağlamıştır. Öte yandan İncil’de tasvir edilen şeytan ile Mephistophilis’in insanoğlunu günaha teşvik edişi ve kışkırtıcılığı arasında bir takım farklılıklar bulunduğu da dikkat çekmektedir: Havva’yı kandıran yılan Havva’dan bağımsız olarak oraya kendi isteğiyle gitmiştir fakat Mephistophilis, Faustus tarafından çağırılmıştır:

*Akheron Tanrıları bana karşı bağışlayıcı olun! Yehova'nın üçlü Tanrısı galip gelsin. Selam size, ateş, hava, su! Doğunun lideri Belzebub, cehennemin hükümdarı ve de Demogorgon, bize yardımcı olun, Mephistophilis yükselip görünsün. Neden Gecikiyor? Yahova, Gehenna adına şu anda serptiğim bu kutsal su, şu an yaptığım haç işareti ve dualarımız adına, çağırdığımız Mephistophilis çıksın görünsün bize! (Mephistophilis girer.)*¹⁵⁰

Bu açıdan bakıldığında Mephistophilis bir kışkırtıcıdan ziyade suç ortağı olarak görülebilir. Zira Faustus ne Davut gibi birden bire şeytan tarafından kışkırtılmıştır ne de Havva gibi her şeyden habersiz dolaşırken Mephistophilis tarafından kandırılmıştır. Faustus, günahkar olmayı çoktan göze almıştır. Zira Mephistophilis, Faustus'u günaha teşvik etmek için değil, Faustus zaten günaha batmış olduğu için gelmiştir:

Faustus: Buraya gelmeni zorlayan benim büyülerim değil miydi?
*Mephistophilis: Gelmemin sebebi tek başına o sayılmaz. / Kutsal yazıları ve kurtarıcısı İsa'yı, / Birinin inkar ettiğini duyduğumuzda, / Onun o mağrur kalbini yakalamak için uçar geliriz, / Ancak onun bizi çağırması için / Onun lanetli bir yola girmiş olması gerekir. / O, bu tür bir eylemde bulunmadıkça gelmeyiz. / Bizi çağırmanın en kısa yolu / Açıkça Tanrının üçlü görünümünü küçümsemek / Ve cehennemin hükümdarına tapmaktır.*¹⁵¹

¹⁴⁸ İncil, Yaratılış 3:5, <https://incil.info/kitap/gen/1>, (17.11.2020).

¹⁴⁹ Marlowe, s. 26.

¹⁵⁰ Marlowe, s. 15. Çeviri eser içerisinde verilmiştir: "Sint mihi Dei Achererontis propitii! Valeat numen triplex Jehovae! Ignei, derii, aquatani spiritus, salvete! Orientis princeps Belzebub, inferni ardentis monarcha, et Demogorgon, propitiamus vos, ut appareat et surgat Mephistophilis. Quid tu moraris: Per Jehovam, Gehennam, et consecratum aquam quam nunc spargo, signumque crucis quod nunc facio, et per vota nostra, ipse nunc surgat nobis dicatus Mephistophilis!"

¹⁵¹ Marlowe, s. 17.

Görüldüğü üzere Marlowe'un eserinde kötülük cehennemden dünyaya taşınmıştır. Orta Çağ'daki yaygın inanışın aksine insanoğlunun kötü olabilmesi için şeytana ihtiyaç yoktur, Faustus iyisiyle kötüsüyle kendi seçimlerini kendi yapan ve sonuçlarına kendi katlanan "aydınlanmış" bireydir. Russell'ın da belirttiği üzere "Şeytan'ın Faustus'u baştan çıkarması gerekmez; kendi kibrine ve arzusuna yenilen Faustus, kendi kararını vermiştir. Mephisto onun yıkımına katkıda bulunan bir neden bile değildir, o, Faustus'un günah işlemesinde yalnızca bir araçtır."¹⁵² Banerjee de Mephistophilis'in kışkırtıcı şeytan rolünde olmadığına, asıl kışkırtıcı olanın Faust olduğuna değinmektedir zira Banerjee'ye göre Faust, cehennemlik olduğu için pişmanlık duyan Mephistophilis'i şu sözleriyle kışkırtmaktadır: ¹⁵³ "Ey koca Mephistophilis, cennetin mutluluğundan / Yoksun kaldım diye bu kadar kederler içinde misin? / Gel, erkekçe kararlılık neymiş Faustus'tan öğren, / Sahip olamayacağın şeyler için bir daha kendini üzme." ¹⁵⁴ Bu açıdan bakıldığında geleneksel şeytana ait karakteristik özelliklerin insanoğluna aktarıldığı görülmektedir. Bu durumun bir başka örneği ise Tanrı'ya karşı geldiği ve cennet umudunu kaybettiği için üzgün ve pişman olan Mephistophilis'in aksine Faustus'un Tanrı'nın yolundan çıkmasının ardından herhangi bir pişmanlık duymamasında görülmektedir:

*Yüreğim o kadar katılaştı ki daha tövbe edemiyorum. / 'Kurtuluş, iman ya da cennet' sözünü edince hemen / Kulaklarımda korkunç kükreyen bir sesle, / "Faustus, sen şiddetle lanetlendin," haykırımlarını duyuyorum. / Sonra karşıma, kendimi öldüreyim diye, / Kılıç, bıçak, zehir, silah, kement ve zehirli aletler çıkıyor. / Çoktan kendimi öldürmeliydim, / Tatlı zevkler olmasaydı derin umutsuzluk beni ele geçirirdi. / Kör Homer'i karşıma getirtip Alexander'in aşklarını / Ve de Oinone'nin ölümüne ait şiirleri okutmadım mı? / Ve Amphio, Tebai'nin duvarlarını inşa etmedi mi? / Buraya gelip melodik arpının büyüleyici sesiyle / Mephistophilis ile birlikte bana müzik çalması mı? / Niçin ölmeli ya da korkakça umutsuzluğa düşmeliyim? / Kararlıyım, Faustus asla pişman olmayacak.*¹⁵⁵

Şeytani özelliklerin insanoğluna aktarılması Marlowe'un eserinin insan merkezli olması ile ilintilidir zira Mephistophilis'in şeytanın karakterinde başlattığı dönüşüm, zamanın koşullarına göre insan ile kötülük arasındaki ilişkide de bir

¹⁵² Russell, s. 93.

¹⁵³ Banerjee, s. 225.

¹⁵⁴ Marlowe, s. 18.

¹⁵⁵ Marlowe, s. 33.

dönüşümün başladığını yansıtmaktadır. Bu doğrultuda kötülük yalnızca şeytanın işi olmaktan çıkmış, insanoğlunun da sorumluluğunu taşıması gereken bir unsura dönüşmüştür. Bu yüzden Marlowe'un Mephistophilis'i, Hristiyan geleneğin şeytana atfettiği ve Orta Çağ'da büyük oranda geçerliliğini koruduğu şekliyle salt kötü değildir, bir yandan Faustus'u cehennemin derinliklerine çekmeye çalışırken bir yandan da kendisi cehennemde olduğu için üzüntü duymakta ve Faustus'u cehennem hakkında uyardır. Bu bağlamda Mephistophilis, Faustus'un "aydınlanmış" bir birey olarak seçim yapabilmesi için geleneksel şeytan figürünün kalıpları dışına çıkarılmış ve bu yönüyle "romantik şeytanın" prototipi olarak yorumlanmıştır.¹⁵⁶

2.2. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE'NİN FAUST ADLI ESERİ

Faust konusunun işlendiği en ünlü eser Goethe'nin *Faust: Bir Trajedi* (1832) yahut kısa adıyla *Faust* adlı eseridir. Laan, Faust metinlerinin merkezinde Goethe'nin eserinin bulunduğunu hatta bütün Faust metinlerinin ya Goethe'nin *Faust*'unu etkileyerek ya da ondan etkilenecek bir şekilde Goethe'nin eseri ile temas halinde bulunduklarını ifade etmektedir.¹⁵⁷ Bu etkileşim göz önünde bulundurulduğunda Faust konusunun çok ilgi çektiği ve çeşitli biçimlerde alımlandığı ortaya çıkmaktadır zira çalışmanın ilk bölümünde değinildiği üzere Goethe'nin eseri Prometheus, Icarus, Simon Magus, Cyprian, Theophilus ve tarihsel Faust'a dair anlatılardan belirli açılardan etkilenmiş bunun yanı sıra Laan'ın belirttiği üzere Nietzsche'nin *Also Sprach Zarathustra* (1883-1884), Gustav Mahler'in *Symphonie der Tausend* (1906), Thomas Mann'ın *Dr. Faustus* (1947), Svanmajer'in *Faust* (1994) eserleri başta olmak üzere birçok eserin filizlenmesinde etkili olmuştur.¹⁵⁸ Bu açıdan bakıldığında Goethe'nin eseri yalnızca edebiyat bilimi için değil farklı sanat bilimleri için de başat bir eser ve araştırma konusu olmuştur. Goethe'nin *Faust* üzerine 1770 yılında çalışmaya başladığını ve 1831 yılında yapıtını tamamladığını belirten Amerikalı felsefeci ve marksist hümanist yazar Marshall Berman'a göre eserin bu gücü büyük ölçüde yazıldığı dönemden kaynaklanmaktadır, zira *Faust* dünya tarihinin en

¹⁵⁶ bkz. Russell, s. 93; John Herdman, *The Double In Nineteenth-Century Fiction*, Palgrave Macmillan, London, 1990, s. 10.

¹⁵⁷ Laan, s. 13.

¹⁵⁸ Laan, s. 14.

çalkantılı dönemlerinden birinde 1770 yılından 1831 yılına kadar gelişim halinde olmuştur.¹⁵⁹ Laan da eserin yazıldığı döneme dikkat çekmekte ve dünya tarihinin bir başka dönüm noktası olan Rönesans döneminde ortaya çıkan ilk Faust kitapları gibi Goethe'nin eserinin de dünya tarihinde çığır açan ve hatta günümüz kültürü ve insanını dahi etkileyen Aydınlanma Çağı'nda ortaya çıktığını belirtmektedir.¹⁶⁰ Bu açıdan bakıldığında Faust eserlerinin Rönesans dönemi ve Aydınlanma Çağı gibi dünya tarihinin önemli dönemlerinde kaleme alınmaları tesadüfi değildir. Zira marksist filozof ve edebiyat bilimci Georg Lukacs'ın belirttiği üzere "Aydınlanma Rönesans'ın gerçek ve meşru varisidir."¹⁶¹ Bu bağlamda Aydınlanma Çağı'nın; Reform hareketinin gerçekleştiği, hümanist düşünceye bağlı olarak antroposantrizmin geliştiği ve modern bilimlerin öneminin arttığı Rönesans döneminin bir sonraki aşaması olduğuna dikkat çekmek yerinde olacaktır zira insanoğlunun Orta Çağ'daki inanç merkezli, kolektif yaşantısından bilgi merkezli, bireyci yaşantısına doğru Rönesans ile başlayan değişim ve bu değişimin etkileri Aydınlanma Çağı'nda doruk noktasına ulaşmıştır. Bu noktada Aydınlanma felsefesi ve eleştirel kuram perspektifinden Aydınlanma felsefesine yapılan eleştiriler üzerinde kısaca durulacaktır.

Alman filozof Moses Mendelssohn 1784 yılında *Berlinische Monatsschrift* dergisinde Alman diline yeni giren ve bu yüzden de birçok kişi tarafından henüz anlaşılmadıklarını belirttiği aydınlanma, kültür ve eğitim kavramlarını "toplumsal yaşamın çeşitli tarzları" olarak yorumlamakta ve birbirleriyle ilişkili olan bu üç kavramı şu şekilde açıklamaktadır:

Eğitim, kültür ve aydınlanma olarak ikiye ayrılır. İlki pratik olanı, (objektif olarak) el zanaatlarında, sanatlar ve terbiyede kalite, incelik ve güzelliği; (subjektif olarak) zanaat ve sanatta yetenek, çalışkanlık ve beceriyi, terbiyede ise eğilimler, dürtüler ve alışkanlıkları hedeflemiş görünmektedir. Bir halkta bunlar insanın yapısına ne kadar çok uygun düşerse, o halk o kadar çok kültürlü sayılır; tıpkı, insanların çalışkanlıkları sonucu insanlara yararlı ürünler verebilecek duruma getirildiği oranda bir tarlaya kültür ve ekinirlik yüklendiği gibi. Buna karşılık aydınlanma daha çok teorik olanla ilgili görünmektedir: (objektif olarak) akla dayalı bilgi ile (subjektif olarak) insanın

¹⁵⁹ Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker, 16. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 63.

¹⁶⁰ Laan, s. 17.

¹⁶¹ Georg Lukacs, **Goethe Ve Çağı**, çev. Ferit Burak Ayder, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 197.

yapısı için olan önem ve etkileri oranında insan yaşamına dair şeyler hakkında akla dayalı düşünme yeteneğiyle ilgilidir.¹⁶²

Avrupa entelektüel tarihi üzerine çalışan James Schmidt, Mendelssohn'un bu açıklamasına ek olarak arkadaşına yazdığı bir mektupta aydınlanmanın teori ve bilgiyle ilgilenmesinin yanı sıra önyargıların bertaraf edilmesiyle de ilgilendiğine değindiğini belirtmektedir.¹⁶³ Bu noktada Mendelssohn'un aydınlanma nedir sorusunu yanıtlarken aydınlanmayı eğitimin bir parçası olarak değerlendirdiği ve akla dayalı bilgi ile akla dayalı düşünme tarzına dikkat çekerek "akıl"ı aydınlanmanın temeline yerleştirdiği görülmektedir.

Aydınlanma kavramını açıklayan bir başka isim ise Alman filozof Immanuel Kant olmuştur. Kant da açıklamasında Mendelssohn gibi akla dikkat çekmiş buna ek olarak kolektivizm yerine bireyciliği benimseyerek aklın özgürce kullanılmasını ön plana çıkarmıştır: Kant 1784 yılında *Berlinische Monatsschrift* dergisinde yayımlanan *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* adlı makalesinde Aydınlanmayı, bireyin kendi aklını başka hiç kimsenin müdahalesi olmaksızın özgürce kullanarak ergin olmama durumundan ergin olma durumuna geçmesi olarak tanımlamıştır. Kant'a göre ergin olmama durumu bireyin kendi aklını bağımsız olarak kullanamamasıdır ve birey ancak "kendi aklını kullanma cesaretine sahip olduğu" takdirde aydınlanabilir.¹⁶⁴ James Schmidt, Kant'ın *Kritik der Urteilskraft* (1790) çalışmasından hareketle "kişinin kendi başına düşünme isteği[nin] Kant tarafından genelde önyargılardan kurtulmak, özelde ise hurafelerden bağımsızlaşmak olarak anlaşıl[dığını]" belirtmektedir.¹⁶⁵ Mendelssohn ve Kant'ın, aydınlanmayı tanımlarken akli ön plana çıkarmalarının yanı sıra aydınlanmanın önyargıları ortadan kaldırma amacı güttüğü noktasında da mutabık oldukları görülmektedir. Buradan anlaşılacağı üzere Frankfurt Okulu'nun öncülerinden Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'in ifadesiyle "Aydınlanmanın tasarısı dünyanın büyüsünü bozmaktı[r].

¹⁶² Moses Mendelssohn, "Aydınlanma Nedir?" Sorusu Üzerine", **Toplumbilim: Aydınlanma Özel Sayısı**, çev. Ali Irgat, (Ed. Ali Akay ve Besim Dellaloğlu), Sayı: 11, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2000, s. 13.

¹⁶³ Moses Mendelssohn, **Gesammelte Schriften**, s. 237'den aktran James Schmidt, "Aydınlanma Neydi? Moses Mendelssohn ve Immanuel Kant Berlinische Monatsschrift'i Nasıl Yanıtladı?", **Toplumbilim: Aydınlanma Özel Sayısı**, çev. Fahrettin Altun, (Ed. Ali Akay ve Besim Dellaloğlu), Sayı: 11, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2000, s. 24.

¹⁶⁴ Kant, s. 17: "Have the courage to make use of your own intellect!"

¹⁶⁵ Schmidt, s. 29.

İstenen, söylenceleri dağıtmak, kuruntuları bilgi yoluyla yıkmaktı[r]."¹⁶⁶ Aydınlanma felsefesi bu girişimiyle insanoğlunu önyargılardan, hurafelerden ve Hristiyan dogmalardan arındırarak özgürleştirmeyi vaat etmiş ve bu doğrultuda metafiziksel olan her şeye tabiri yerindeyse savaş açmıştır. Zira Alman filozof Ernst Cassirer'in belirttiği üzere Johannes Kepler (1571-1630), Galileo Galilei (1564-1642) ve Isaac Newton'nın (1643-1727) başlattığını tamamlayarak Aydınlanma dönemi içerisinde kendini yenileyen bilim, kendinden önceki bilim anlayışının aksine bilgiyi olgunun kendinde arayan doğa bilimsel düşünme tarzını benimseyerek deney ve gözleme dayanan bilimsel bilgiye sarsılmaz bir güven duymuştur.¹⁶⁷ Bilimsel bilgiye duyduğu bu güven ile birlikte Aydınlanma sezgisel bilgiye ve inanca dayanan bütün metafiziksel açıklamaları yadsımış ve böylelikle dünyayı rasyonelleştirmeyi amaçlamıştır. Bu doğrultuda aydınlanma felsefesinin hüküm sürdüğü on sekizinci yüzyılda akıl, Ernst Cassirer'in ifadesiyle "öylesine benimsenivermiş, vahiy, gelenek ve otoriteye dayanılarak inanılmış olan herşeyi[!] çözüp parçala[mış]; inanılan, kendiliğinden doğru sayılan herşeyi[!] en basit elemanlarına kadar ve son motiflerine kadar analiz etmeden rahat etme[miştir]."¹⁶⁸ Geline son noktada ise bütüncül bakış açısı kaybedilmiş ve Aydınlanmacı felsefe insanın manevi yanını göz ardı ederek deney ve gözleme dayanan bilimsel bilgi aracılığıyla sosyolojik ve antropolojik unsurlar da dahil olmak üzere dünyada olup biten her şeyi belirlenimcilik ile açıklayarak dünyayı büyüünden arındırıp rasyonalize etmek istemiştir. Ancak Jürgen Habermas'a göre "modern ve tam anlamıyla rasyonelleşmiş dünya yalnızca görünüşte büyüü bozmuştur"¹⁶⁹ zira Aydınlanma ne vaat ettiği üzere mükemmel bir dünya sunabilmiş ne de insanı özgürleştirebilmiştir aksine tabiri yerindeyse insanoğlunu kendi arzularına zincirlemiştir:

Dışsal anlamda etkin olan doğa güçleri üzerinde rasyonel egemenlik kurma arzusu, özneyi, salt korunma uğruna üretken güçleri sınır tanımaksızın artıran, ama salt korunmayı aşacak uzlaşma güçlerini de körelmeye bırakan bir oluşum

¹⁶⁶ Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği: Felsefi Fragmanlar**, çev. Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan, Kabalcı Yayıncılık, 2014, s. 19.

¹⁶⁷ Ernst Cassirer, "Aydınlanma Çağının Düşünme Biçimi", **Toplumbilim: Aydınlanma Özel Sayısı** çev. Doğan Özlem, (Ed. Ali Akay ve Besim Dellaloğlu), Sayı: 11, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2000, s. 40.

¹⁶⁸ Cassirer, s. 42.

¹⁶⁹ Jürgen Habermas, "Mitle Aydınlanmanın Kördüğümü: Max Hoekheimer ve Theodor Adorno", **Cogito: Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe**, (Ed. E. Efe Çakmak), çev. Bülent O. Doğan, Sayı: 36, 2003, s. 89.

*süreci içine sokar. Aydınlanmanın en kalıcı belirtisi nesneleştirilmiş dışsal doğa ve bastırılmış içsel doğa üzerinde kurulan hakimiyettir.*¹⁷⁰

Büyüsünden arındırılmış ve rasyonel hale getirilmiş doğa, Adorno ve Horkheimer'ın "araçsal zihin"¹⁷¹ olarak tanımladıkları çıkarıcı bir akıl ile "dışsal doğa" üzerinde hakimiyet kurmak isteyen Aydınlanma felsefesi tarafından artık işlenecek bir hammaddeye indirgenmiştir. Bu noktada insanoğlu, kendisinin de içinde yaşadığı ve bir parçası olduğu dünyaya ve doğaya karşı yabancılaşmıştır. Çünkü artık kendini doğanın bir parçası konumunda değil onu terbiye eden konumunda görmektedir. Öte yandan insanın "bastırılmış içsel doğası" üzerinde kurulan hakimiyet kendi doğasına yabancılaşan "modern insanın" ortaya çıkmasına neden olmuştur. Aydınlanma hiyerarşik bir düzen oluşturmuş ve bu düzen içerisinde hakimiyeti sağlayabilmek, dünyayı ve insanoğlunu idealize edebilmek için aslında insanoğlunun içsel doğasına aykırı olan kurallar koymuş ve bu kurallara uyulmasını zorunlu kılmıştır. Bu baskı neticesinde "modern insan", doğası gereği yapmak istediklerini yapmak yerine aydınlanmacı görüşün doğayı ve insanı idealize etmek için ona dikte ettiklerini yapmak zorunda kalarak kendi doğasına yabancılaşmış ve içsel arzularını bastırmak zorunda kalmıştır. Halbuki İngiliz sosyolog Tom Bottomore'a göre "doğru toplum kuramı [...] hayati bir biçimde doğru istence dayan[maktadır]." ¹⁷² Bu bağlamda Aydınlanma hareketinin geldiği noktada hurafeleri ve batıl inançları yıkarak bireyi özgürleştirmek ve bu dünyayı daha yaşanabilir bir yer haline getirmek amacından uzaklaştığı bunun aksine doğaya ve kendilerine yabancılaşan insanlardan oluşan tabiri yerindeyse hastalıklı bir toplum yaratılmasında etkili olduğu görülmektedir.

Bu noktada Aydınlanma felsefesi insanoğlunu içsel arzularından ayrı tutarak yalnızca pür akıl olarak değerlendirmesi sebebiyle eleştirilmektedir. Aydınlanma sürecinde akla, akla dayalı bilgi ve bilime duyulan güven sebebiyle insanoğlunun manevi tarafı geri plana itilmiştir. Bottomore bu durumla ilintili olarak Horkheimer'ın Aydınlanma dönemi içerisinde doruk noktasına erişen pozitivizmi

¹⁷⁰ Habermas, s. 89.

¹⁷¹ Adorno ve Horkheimer, ss. 86-87.

¹⁷² Tom Bottomore, **Frankfurt Okulu Ve Eleştirisi**, çev.Ümit Hüsrev Yolsal, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2016, ss. 38-39.

"faal insanları mekanik belirlenimciliğin şemasındaki olgular ya da nesneler olarak"¹⁷³ değerlendirmesinden ötürü eleştirdiğini belirtmektedir. Zira bu noktada Aydınlanmanın bilgi kuramı olarak nitelendirilebilecek olan pozitivizm için insanoğlu duygularından ve maneviyatından arındırılarak beşeri bir varlık olmaktan çıkıp işleyen bir makinenin parçası haline gelmiştir.

Aydınlanmanın eleştirildiği bir diğer husus ise kendinden önceki değerleri yerle yeksan ederken kendi vaat ettiklerini yerine getirememiş olmasıdır. Bu noktada insanlığın güvenini boşa çıkarmasının yanı sıra insanlık tarihi boyunca oluşturulan toplumsal değerlerin çöküşüne de sebebiyet vermiştir: "Modern insanın" artık ne Orta Çağ insanının olduğu gibi bir cenneti yahut cehennemi vardır ne de Aydınlanmanın bunların yerine getireceğini vaat ettiği ikameleri, bu noktada "modern insan" her tür değerden yoksun olarak bir anlamsızlığa sürüklenmiştir. Zira Aydınlanma bir taraftan bilimsel ve teknolojik gelişmeler aracılığıyla insanoğluna bir takım rahatlıklar sunarken diğer taraftan doğayı bir hammaddeye indirgemesi, insan iradesine ket vurması ve insanoğlunun manevi yanını göz ardı etmesiyle insanoğlunun kendi doğasından uzaklaşmasına neden olmuştur. Aydınlanmanın diyalektiği ve Goethe'nin *Faust*'unun kesiştiği yer de tam olarak burasıdır zira eserde Aydınlanma sürecinin ulaştığı son noktada aklın bu denli ön plana çıkarılmasıyla birlikte manevi yanı eksik kalan, kendi içsel doğasına yabancılaşan, inandığı değerleri yerle yeksan olan ve bu sebeple anlam karmaşası yaşayan "modern insanın" anlam arayışı ve bu arayış doğrultusunda dışsal dünyaya yabancılaşarak doğayı işlenecek bir hammaddeye indirgeyen "araçsal aklın" gelişimi yansıtılmaktadır.

2.2.1. Şeytanla Pazarlık: "Modern İnsanın" Anlam Arayışı

Toplumsal yaşamda köklü değişimlerin gerçekleştiği Aydınlanma Çağı'nda geçmiş ve geçmişe ait kutsal ve geleneksel değerler ile büyük ölçüde bağların koparılması "modern insanın" bir anlam yitimi yaşayarak mutsuzluğa ve huzursuzluğa sürüklenmesine sebebiyet vermiştir. Bu mutsuzluk ve huzursuzluk sebebiyle modern birey tabiri yerindeyse hayata yeniden tutunabilmek için bir anlam

¹⁷³ Bottomore, s. 18.

arayışı içerisine girmiştir. Faust'un Mephistopheles ile yaptığı anlaşma önu ve sonu itibariyle "modern insanın" tecrübe ettiğı bu süreci yansıtmaktadır. Bu bağlamda Faust'u Mephistopheles ile anlaşmaya iten sebeplere bakılacak olursa ilk olarak Tanrı ve Mephistopheles arasındaki iddianın anlatıldığı epizoda değinmek faydalı olacaktır:

Mefistofeles: Nesine girelim iddiaya? Kaybedeceksiniz nasıl olsa, / İzin verirsiniz bana, / Onu [Faust'u] kendi yoluma çekeyim usulca!
*Tanrı: O yeryüzünde yaşadığı süre, / Yasak konmayacak sana: / Yanılır insan, çabalayıp araştırdığı sürece. [...] Peki tamam, sana bırakıyorum onu! / Kopart bu ruhu öz kaynağından / Ve sürükle, ele geçirebilirsen, / Kendi yolunda uçuruma doğru[.]*¹⁷⁴

Lukacs'a göre hayır ile şer arasındaki mücadele burada bireyin kaderinin üzerine çıkarılmıştır.¹⁷⁵ Bu açıdan bakıldığında Tanrı'nın, Faust dünya üzerinde yaşadığı sürece onu kışkırtabilmesi hususunda Mephistopheles'e müdahale etmeyecek oluşu "modern insanın" bu dünyadaki kötülükle artık baş başa kaldığını ve bu doğrultuda iyi ya da kötü her türlü davranışının sorumluluğunun tamamıyla insanoğlunun kendi iradesine ait olduğunu simgelemektedir. Bu bağlamda Tanrısına sıkı sıkıya bağlı Orta Çağ insanın aksine Faust'un ve temsil ettiği "modern insanın" Tanrı'dan kopuşu, Hristiyan inanişaya göre bu dünyada yapılan adaletsizliklerin hesabının Tanrı'ya verileceğı ahiret inanişının da reddedilmesini beraberinde getirmiştir. Bu durum eserde Faust tarafından şu şekilde dile getirilmektedir:

*Umurumda değil öbür dünya. / Önce bu dünyayı çevireceksin ki enkaza, / Sonra öbür dünya çıksın ortaya. / Bu dünyadan kaynaklanır benim zevklerim, / Ve bu güneş aydınlatır dertlerimi: / Kurtulabilirsem onlardan eğer, / Ne olursa olsun sonra. / Duymak istemiyorum artık tek bir kelime, / İleride de nefret ve aşk olacak mı / Ve öteki dünyaların da / Bir altı ve bir üstü var mı, ilgilendirmez beni.*¹⁷⁶

Orta Çağ insanı bu dünyada işlediğı günahlardan ötürü ahirette cezalandırılacağına ve kendi içsel arzularını bastırmak pahasına gerçekleştirdiğı erdemli davranışlarından ötürü de mükafatlandırılacağına inandığı için öte dünya için yaşamıştır. Buna karşın Aydınlanma felsefesinin olgusal bilgi kuramı doğrultusunda ahiret ve Tanrı inancı gibi metafiziksel unsurları reddeden "modern insan" için her

¹⁷⁴ Goethe, s. 34.

¹⁷⁵ Lukacs, s. 207.

¹⁷⁶ Goethe, s. 87.

şey bu dünyadadır, korkularını ve umutlarını somut olan bu dünya için taşımaktadır. Bu bağlamda Goethe'nin eserinde Aydınlanmacı felsefenin modern dünya için öngördüğü tasavvurların gerçekleştiği ileri sürülebilir zira Faust ne yüce bir varlığın onun için belirlediği bir kaderi yaşamaktadır ne de görmediği, fizikötesi bir varlığa ya da ahirete inanmaktadır. Aydınlanmacı perspektiften bakıldığında hurafelerden, batıl inançlardan ve Hristiyan dogmalardan arınmış olan Faust bu şartlar altında daha özgür ve daha mutlu bir hayat idame ettirmelidir ancak beklenenin aksine Faust mutsuzdur:

Ne giyersem giyeyim, hissedirim yine de / Acısını bu sınırlı dünya hayatının. / Sadece oyun için çok yaşlıyım, / İsteksiz kalmak içinse çok genç. / Ne verebilir ki bana dünya? / Hep mahrumiyetlere katlanmak! Hep mahrumiyetlere! / Sonsuz bir şarkıdır bu, / Çınlayan herkesin kulaklarında, / Hayatımız boyunca süren, / Her an boşuk boşuk söylenen. / Dehşet içinde uyanırım her sabah, / Ağlamak gelir içimden, / Düşündükçe günümü, / Tek, evet tek bir isteğimi bile gerçekleştirmeyecek günü, / Her sevinç hissini / İnatçı yermelerle azaltan, / Etkin ruhumun yaratıcılığını / Binlerce çirkin görüntüyle engelleyen. / Gece olunca da, korkarak / Yatarım yine yatağıma: / Burada da yine yok huzur, / Ürkütür beni vahşi rüyalar. / Gönlümdeki Tanrı, / Derinden sarsar benliğimi; / Tüm güçlerin hakimi, / Harekete geçiremiyor hiçbir şeyi: / Ve böylece yüküdür bana var olmak, / Arzularım ölümü, nefret ederim hayattan.¹⁷⁷

Faust oldukça karamsar bir ruh hali içerisinde mutsuz ve huzursuz olduğu bir dünyada yaşamak yerine ölmeyi yeğlemektedir. Aydınlanma, insanoğlunun daha özgür ve daha mutlu olacağı bir dünya vaat etmiş ancak eserde görüldüğü üzere Faust'un ve temsil ettiği "modern insanın" bu hayattan hiçbir beklentisi kalmamıştır. "Modern insanının" anlamsızlığa sürüklendiği nokta burasıdır zira Faust'un "Gönlümdeki Tanrı, / Derinden sarsar benliğimi; / Tüm güçlerin hakimi, / Harekete geçiremiyor hiçbir şeyi: / Ve böylece yüküdür bana var olmak"¹⁷⁸ sözlerinden anlaşılacağı üzere kutsal değerlerden kopuş ile birlikte "modern insanın" artık ne güvenebileceği, başı sıkıştığında onu kurtarması için dua edebileceği bir Tanrısı ne de bu dünyadaki haksızlıklarının hesabının sorulacağına, iyiliklerinin ödüllendirileceğine inandığı bir ahireti kalmıştır. Bu durum doğal olarak insanoğlunun bu dünyadaki yaşantısını da etkilemiş ve "modern insan" için Tanrı, bilgi ve bilim eliyle elde edilecek güce; ahiret inancı ise bu dünyada tüm tatminlerin

¹⁷⁷ Goethe, ss. 83-84.

¹⁷⁸ Goethe, ss. 83-84.

sonsuzluk dek yaşanacağı bir ütopyaya dönüşmüştür. Ancak gelinen noktada Aydınlanma felsefesi insanoğlunu sonsuz tatminler elde edebileceği bir ütopyadan ziyade Faust'un sözlerinden de anlaşılacağı üzere karamsarlık, mutsuzluk ve huzursuzluğun hakim olduğu bir dünyaya sürüklemiştir: Çünkü Faust'u "hep mahrumiyetlere katlanmak"¹⁷⁹ zorunda bırakan bir sistem mevcuttur ve Faust'un bütün girişimleri sistem tarafından engellenerek bu düzen içerisinde içsel arzuları bastırılmıştır. Bu noktada Faust her şeyin mükemmel olduğu, tam bir doyum yaşadığı ve "Dur geçme! Öyle güzelsin ki!"¹⁸⁰ diyerek zamanı durdurmak isteyeceği bir ana ulaşmak için Mephistopheles ile anlaşma yapmıştır. Bu doğrultuda Faust'un ulaşmak istediği aslında kendi zihnindeki ütopyasıdır. Bu bağlamda Faust'un aradığı o transandantal bilgi, kendinde eksik olanın ne olduğu bilgisidir. Faust bu bilgiye ulaşmak, kendinde eksik olanın ne olduğunu ve bu hayattan gerçekten ne beklediğini öğrenmek için bir başka ifadeyle kendi ütopyasına ulaşmak için benliğinde bir yolculuğa çıkar. Faust'un aradığı o transandantal bilgiye ulaşmak için benliğine olan yolculuğu "modern insanın" anlam arayışını yansıtmaktadır. Bu yolculuk, Faust'un Mephistopheles ile yaptığı anlaşma ve çıktığı yolculuk ile temsil edilmektedir. Zira Faust kendinde keşfettiği eksik yanları Mephistopheles'in yardımıyla tamamlamak için onunla anlaşma yapmıştır:

*Faust: Sakın korkma, anlaşmayı bozarım diye! / Var gücümle gayret edeceğim / Budur vaat ettiğim sana. / Çok böbürlendim, / Oysa ancak senin seviyene geldim. / Ulu ruh beni aşağıladı, / Benden saklanıyor doğa. / Koptu düşüncenin ipleri, / Çoktandır nefret ediyorum bilgiden. / Duyuların derinliğinde / Kor gibi tutkularımızı dindirelim! / Aralanmayan büyüleri örtülerin ardında / Beklesin bizi her türlü mucize! / Zamanın çağlayışına bırakalım kendimizi, / Olayların akışına! / Artık isterse zevk ve acı / Başarı ve sıkıntı / Yer değiştirsün birbiriyle, istediğinize! / Hiç durup dinlenmeden çalışır insan.*¹⁸¹

Faust mutluluğa ulaşmak için duygusal derinlikleri keşfetmek istemektedir. Bu bağlamda Ian Watt'ın ifadesiyle Faust'un "gerçekten istediği şey, eksiksiz bir hissetme kabiliyetine kavuşmaktır."¹⁸² Bu görüşe paralel olarak Russell ise Faust'un "ihtiyacı olan şeyin bilgi değil, sevgi ve diğer insanlara yakınlık duymak

¹⁷⁹ Goethe, s. 83.

¹⁸⁰ Goethe, s. 89.

¹⁸¹ Goethe, ss. 90-91 .

¹⁸² Watt, s. 249.

olduğunu"¹⁸³ ifade etmektedir. Bu açıdan bakıldığında duygusal derinlikleri keşfetme arzusundan da anlaşılacağı üzere Faust'un eksik kalan yanı manevi yanıdır. Zira Aydınlanmanın akıl, deney ve gözleme olan güveni bunun yanı sıra pozitivizmin bilimsel bilgi tutuculuğu "modern insanın" manevi yanının eksik kalarak manevi ve maddi yanı arasındaki dengenin bozulmasına sebebiyet vermiştir. Bu yüzden Faust "Çoktandır nefret ediyorum bilgiden"¹⁸⁴ der ve bu dengeyi sağlamak için eyleme geçerek Mephistopheles ile bir arayış yoluna çıkar. Bu noktada Faust'un kutsal metni Almancaya tercüme ettiği epizotta¹⁸⁵ eyleme verdiği önem anlam kazanmaktadır zira Amerikalı yazar Eric Hoffer'ın belirttiği üzere eylem, kaybolan dengeyi yeniden sağlamak için verilen bir tepkidir:

*[...] köklü değişime maruz kalan bir toplum, bir uyumsuz -dengesiz, patlamaya hazır ve eyleme aç- insanlar topluluğudur. Eylem, güven kazanmamızın ve değerimizi kanıtlamamızın en kolay yolu olduğu gibi, aynı zamanda, dengeyi yitirmeye karşı -dengeyi yeniden elde etmek ve ayakta kalmayı başarabilmek için kolları oynatıp havayı dövmeye benzer- bir tepkidir de.*¹⁸⁶

Faust'un maddi ve manevi yanı arasındaki dengeyi sağlamak için çıktıkları bu yolculukta Mephistopheles, Faust'u ilk olarak hayattan zevk alabilmesi için neşeli muhabbetlerin yapıldığı Auerbach'ın Şarapevi'ne götürmüştür.¹⁸⁷ Ancak Ian Watt'ın belirttiği üzere Faust "Auerbach'ın meyhanesinde, Mefistofeles ile arkadaşlarında açık seçik şehvet olarak gördüğü tavırlardan rahatsız olur"¹⁸⁸ ve oradan ayrılmak ister. Bunun ardından Faust'u otuz yıl gençleştirebilmek için Cadının Mutfağına giderler.¹⁸⁹ Otuz yıl gençleşen Faust, Gretchen'a aşık olur ve böylelikle yeni bir içsel yolculuğa çıkar. Faust'un Gretchen'a duyduğu sevgi hissettiği o duygusal boşluğun ve bunalımın önüne geçmiş gibidir zira tanışmalarının ardından hediyeler bırakmak için Gretchen'in odasına gittiğinde hissettiklerini şu şekilde açıklar:

Faust: (etrafına bakınarak) Hoşgeldin, ey tatlı gün ışığı, / Sensin bu kutsal yeri sarmalayan! / Kavra yüreğimi, tatlı aşk acısını, / Sensin ümidin kırağında özlemle yaşayan! / Sessizliğin soluğu hissediliyor çevremde, / Düzen ve hoşnutluk! / Bu yoksulluktaki bolluk ne! / Bu zindandaki ne mutluluk! / (yatağın yanındaki deri koltuğa atar kendini.) / Al beni de şimdi, eski nesilleri / Acıda ve

¹⁸³ Russell, s. 252.

¹⁸⁴ Goethe, s. 91.

¹⁸⁵ bkz. Goethe, ss. 69-70.

¹⁸⁶ Eric Hoffer, **Değişim Sancısı**, çev. İhsan Durdu, Ayışığı Kitapları Kitapevi, İstanbul, 2003, s. 6.

¹⁸⁷ bkz. Goethe, ss. 104-120.

¹⁸⁸ Watt, s. 260.

¹⁸⁹ Goethe, s. 121.

sevinçte kollarına aldığı gibi! / Kaç kez, ah! Bu atalar tahtının çevresini / Sarmıştır bir çocuk alayı! / Belki de, Noel hediyelerine teşekkürle, / Sevgilim burada, dolgun çocuk yanaklarıyla, / Öpmüştür dedesinin solgun elini huşuyla. / Hissediyorum, ey kız, ruhunu, / Çevremde ışıldayan düzeni ve bolluğu, / Bir anne gibi seni her gün eğiten / Masaya temiz örtüyü serdirten, / Hatta, ayaklarının dibine kum serpüren. / Ey sevgili el! Öylesine tanrısalsın! / Sayende kulübe cennete dönmüş. / Hele şurası! / (Bir yatak örtüsünü kaldırır.) / Nasıl da sevinçle ürpetmekteyim! / Saatlerce burada kalmak isterim. / Ey doğa, burada uçuşan hayallerle / Gerçek bir melek yetiştirmişsin! / Burada yatmış çocuk, sıcacık / Yaşamla dolu narin göğsü, / Ve burada kutsal-saf düşüncelerle / oluşmuş Tanrı fikri! / Ya sen! Nedir seni buraya getiren? / Nasıl da derinden etkilendim! / Ne arıyorsun burada? Niye yüreğin ağırlaşıyor? / Zavallı Faust, tanıyamıyorum artık seni! / Burada büyüklü bir hava mı sarmalıyor beni? / Zevk almaktı maksadım sadece, / Oysa hissediyorum eridiğimi bir aşk düşünde! / Oyuncak mıyız rastlantıların? / Ve aniden giriverse içeri, / Ödersin günahlarının bedelini!¹⁹⁰

Gretchen'in elinin değdiği her şey Faust'a huzur verir ve onu ferahlatır. Mutsuzluk ve huzursuzluk içerisinde hayattan hiçbir beklentisi kalmayan Faust, Gretchen'a sevgisi sayesinde yeniden hayata umutla bakabilmiştir: Yalnız başına yaşadığı kendi odası ona bir zindan gibi görünürken¹⁹¹ Gretchen'in odası ona cenneti anımsatmaktadır. Bu noktada Faust'un kendi ütopyasına ulaşmaya çok yaklaştığı düşünülebilir zira Faust bu odada saatlerce kalmak istediğini ifade etmektedir. Bunun yanı sıra Faust'un Gretchen ile aralarındaki sevginin ve birlikte geçirdikleri zamanın sona ermemesi için dilekte bulunması da bu düşüncüyü desteklemektedir: "Korkma sakın! Bırak da bu bakışım, / Bu el tutuşum söylesin sana, / ifade edilemeyeni: / Kendini tamamen teslim etmek, büyük haz / Sonsuz olması gerekeni hissetmek! / Sonsuz mu? Yıkım olurdu bitmesi. / Hayır, sonu yok! Sonu yok!"¹⁹² Faust, Gretchen ile birlikte geçirdiği zamanın ve içsel doygunluğunun verdiği o mutluluk anının sona ermemesini istemektedir ve bu noktada "Dur geçme! Öyle güzelsin ki!"¹⁹³ demeye oldukça yaklaşmıştır. Bu duruma benzer olarak "Borçluyum sana tüm yaşam gücümü"¹⁹⁴ dediği Helena ile birlikteliği de Faust için zaman kavramının ortadan kalktığı anlardan biri olmuştur: "Helena: Hissediyorum kendimi öyle uzak, yine de öyle yakın, / Ve söylüyorum büyük bir zevkle: Buradayım işte! Buradayım! / Faust:

¹⁹⁰ Goethe, ss. 141-142.

¹⁹¹ bkz. Goethe, s. 37.

¹⁹² Goethe, ss. 167.

¹⁹³ Goethe, s. 89.

¹⁹⁴ Goethe, s. 326.

Kesiliyor soluğum, titriyorum, takılıyor sözler boğazıma; / Bu bir rüya, zaman ve mekan dışında."¹⁹⁵ Ancak Faust'un "Dur geçme! Öyle güzelsin ki!"¹⁹⁶ dediği an ne Gretchen ile ne de Helena ile geçirdiği anlardan biri olmuştur. Bu noktada Faust'un Gretchen ve Helena ile olan ilişkisi ve onlara duyduğu sevgi sayesinde bu dünyaya umutla bakabilmesi "modern insan" için ulaşılması istenen kolektif bir arzunun kalmadığına bunun yerine her bireyin kendi arzuları çerçevesinde bireysel ütopyalarını yaratma eğiliminde olduğuna işaret etmektedir. Buradan anlaşılacağı üzere modern dünyada hayata tutunmak için aranılan anlam her birey için farklılık göstermektedir. Öte yandan Faust'un Gretchen ve Helena'ya olan sevgisi sayesinde ölümsüzleştirmek isteyeceği bir ana, ütopyasına ulaşamaması "modern insan" için artık böyle bir durumun mümkün olmadığını yani anlam arayışının sonuçlanamayacağını temsil etmektedir zira Tanrı düşüncesinin yerini akıl, bilgi ve bilim eliyle elde edilecek güce bırakması, insanoğlunun akıllı araçsallaştırarak bu mertebeye ulaşma çabasını beraberinde getirmiş ve bu doğrultuda insan hep daha fazlasını arzular hale geldiği için arzuları tatmin edilemez olmuştur. Bu yüzden Faust ölümsüz kılmak istediği ana yaşamı boyunca ulaşamamış sadece tanımlayabilmiştir:

Uzanyor bir bataklık dağ boyunca, / Bozuyor havasını kazanılan tüm yerlerin; / Boşaltırsak pis kokulu suyu da / Büyük olacak son kazancımız. / Sağlıyorum milyonlarca insana yer, / Güvenli olmasa da, elverişli çalışmaya, özgür yaşamaya. / Yeşil bu arazi, verimli! İnsanlar ve hayvanlar / Kavuşacaklar bu yeni topraklarda rahata, / Yerleşecekler hemen o koskoca tepeye, / Cesur ve becerikli bir topluluğun meydana getirdiği. / Olacak cennet gibi bir ülke buranın içerisi: / Çıksın isterse kuduran dalgalar kıyıda setin üstüne! / Ve kabarıp yardığında deniz, deldiğinde engeli, / Koşacak toplanan halk, kapatmak için açılan gediği. / Evet, adadım bu fikre ben tamamıyla kendimi. / Şudur son sözü bilgeliğin: / Hakkeder özgürlüğü ve yaşamı ancak, / Her gün onları yeniden kazanmaya çalışan kişi. / Ve geçer burada, tehlike içinde, / Çocukluk, olgunluk, yaşlılık yıllarının en değerli çağları. / İsterdim görmek bir kaynaşmayı böyle, / Özgür topraklarda özgür halkla birlikte! / Diyebilirdim o zaman an'a: / "Geçme dur, öyle güzelsin ki! / Yeryüzünde yaşadığım günlerin izi / Silinemez yüzyıllarca." / Ön duygusuyla böyle yüce bir mutluluğun / Çıkartıyorum şimdi o en güzel an'ın tadını. (Faust arkaya doğru düşer, Lemurlar onu tutup yere yatırır.)¹⁹⁷

Faust'un son arzusunu gerçekleştiremeden ölmesi, Aydınlanmanın ilerlemeci idealini benimseyen "modern insanın" bu dünyadaki ütopyasına hiçbir zaman

¹⁹⁵ Goethe, s. 460-461.

¹⁹⁶ Goethe, s. 89.

¹⁹⁷ Goethe, ss. 553-554.

erişemeyeceğine işaret etmektedir. Bu bağlamda manevi bir boşluk hissederek duygusal derinliklere ulaşmak için çıktığı yolculukta Faust'un eksik kalan manevi yönünü tamamlayamaması şaşırtıcı değildir zira Faust'un mutluluğa ulaşabilmek için ruhunu satması onun zaten materyalist dünya görüşünü benimsediğini ve maneviyatı arka plana ittiğini göstermektedir. Bu doğrultuda Aydınlanmanın sebebiyet verdiği anlam arayışının yine Aydınlanmanın çözümü ile bireysel ütopyaların inşa edilebilmesi için ihtiyaç duyulan güce ulaşma arzusuna dönüştüğü ileri sürülebilir. Bu noktada Faust'un ölümsüzleştirmek isteyeceği an olarak tanımladığı an anlam kazanmaktadır: Faust tüm gücün kendi elinde bulunduğu, her türlü olumsuzluktan arındırılmış olarak inşa edeceği ülkesine baktığında o anı ölümsüzleştirmek isteyeceğini söylemektedir. Faust bu ütopyasına erişememiştir ancak erişmek için giriştiği çabalar Aydınlanmacı felsefe tarafından aklın nasıl araçsallaştırıldığını ortaya çıkarmaktadır. Bu doğrultuda "modern insanın" anlam arayışının yerini her bireyin kendi ütopyasını oluşturabilmek için kendi çıkarları doğrultusunda güce ulaşma arzusuna bırakması ile birlikte bu süreç içerisinde Aydınlanmanın iki yüzölçümünü ortaya çıkaran "araçsal aklın" gelişimini irdeleyebilmek için Faust'un kendi ülkesini inşa etme sürecine değinmek faydalı olacaktır.

2.2.2. Faust: Araçsal Aklın Gelişimi

Goethe'nin Faust'u, Aydınlanma ile birlikte geline noktada materyalist dünya görüşünü benimseyen insanı yansıtmaktadır. Aydınlanmanın akla dayalı bilgi ve bilim sayesinde insanoğlunun daha yaşanabilir bir hayata ulaşacağı yönündeki iddiası Faust figürü üzerinden tartışılmıştır. Faust yıllarca bilimle ilgilenmiş ve felsefe, tıp, hukuk ve ilahiyat üzerine çalışarak doktor unvanı almıştır ancak bu alanlarda ulaştığı başarıların hiçbirini onu tatmin etmemiş ve bu noktada yaşadığı hayatın yaşamak istenilecek bir hayat olmadığını dile getirmiştir:

İşte, ah! Felsefe, / Hukuk ve tıp / Ve ne yazık ki bir de ilahiyat / Okudum ateşli bir gayretle. / Ama zavallı bir acemiyim yine de, / Eskisinden fazla bilgim yok neticede! / Üstat, hatta doktor diyorlar bana / Ve neredeyse on yıldır / Zar zor, ite kaka / Çabalıyorum öğrencilerimi eğitmeye. / Ve görüyorum ki bilemiyoruz hiçbir şey! / Bu da yüreğimi yakıyor epey. / Yine de akıllıyım o ukalalardan, / Doktor, üstat, yazar ve papazlardan; / Ne vicdan azabı, ne kuşku / Ne cehennem, ne şeytan korkusu / Buna karşın tüm sevincimi de yitirdim, / İnanmıyorum doğruluğuna bilgilerimin, / Böbürlenmiyorum, bir şey

*öğretebilirim diye, / İnanmıyorum insanları iyiye, doğruya yöneltebileceğime. /
Ne malım var ne de mülküm, / Ne de şan ve şöhrete sahibim: / Köpek bile
istemez böyle yaşamak.¹⁹⁸*

Aydınlanmacı gelenek bilim aracılığıyla insanoğluna daha iyi bir dünya sunmayı vaat etmiş olsa da bu geleneğin temsilcisi olan bilim adamı Doktor Faust gördüğü saygı ve ekonomik durumu açısından yaşadığı hayattan memnun değildir. Bermann'a göre Faust'un mutsuz ve huzursuz bir hayat idame ettirmesinin bizatihi nedeni bilimle uğraşıyor olmasıdır¹⁹⁹ zira Faust kendini bilime adanmasıyla "Ah, kolay değil ruhun kanatlarına / Uyması bedenin"²⁰⁰ sözlerinden de anlaşılacağı üzere tabiri yerindeyse bir zihin adamı olmuş ve bunun sonucu olarak Bermann'ın değindiği üzere kendini dış dünyadan soyutlayarak hayatın bütünselliğinden uzaklaşmıştır:

Faust'un utkularının ona birer kapan gibi görünmesinin nedeni, o ana kadarki tüm utkularının içe dönük oluşudur. Yillardır tefekküre dalarak, kitaplar okuyarak, deneyler yaparak, ilaçlar kullanarak –kelimenin tam anlamıyla bir hümanisttir o, insana özgü hiçbir şey ona yabancı değildir- düşünce, duygu ve tasavvur gücünü geliştirmek için elinden gelen her şeyi yapmıştır. Ne var ki, zihni büyüdükçe, duyarlılığı derinleştikçe o daha da yalıtılmış, dışarıdaki hayatla –öteki insanlar, doğa, hatta kendi ihtiyaç ve aktif güçleriyle- olan ilişkisi daha zayıflamıştır. Hayatın bütünselliğinden koparak geliştirebilmiştir kültürünü.²⁰¹

Bermann burada Faust'un dışsal doğaya yabancılaşmasına dikkat çekmektedir. Bu noktada Faust'un aydınlanmacı bir ruhsal durum içerisinde zikrettiği "Nerede kavrayabilirim seni, ey sonsuz doğa?"²⁰² sözleri daha anlamlı hale gelmektedir. Faust doğayı kavramak bir başka ifadeyle doğayı elde ederek kendine tabi kılmak istemektedir. Halbuki Faust'un isteğinin aksine insanoğlu doğanın bir parçasıdır ancak Aydınlanmacı gelenek içerisinde yetişen bir birey olarak Faust bunu anlayamaz ve kendi sınırlarını aşarak dışsal doğanın insanoğluna sunduğundan daha fazlasını elde etmek ister ve bu doğrultuda Lukacs'ın belirttiği üzere "Faust antikçağın ortadan kalkmasının ardından hayata döndüğünde, doğayı boyunduruk

¹⁹⁸ Goethe, s. 36.

¹⁹⁹ Bermann, s. 67.

²⁰⁰ Goethe, s. 63.

²⁰¹ Bermann, s. 67.

²⁰² Goethe, s. 39.

altına almak için ekonomik ve teknik mücadeleden başka bir şeyle ilgilenmez."²⁰³ Bu doğrultuda Faust'un girişimleri daha da ciddileşmiş, hırçın doğayı ehlileştirmek ve onu egemenliği altına almak için planlar yapmıştır:

Yaklaşıyor sinsice dalga, binlerce sahile, / Dağıtmak için bereketsizlik, bereketsiz kendisi de; / Kabarıyor şimdi ve büyüyor ve yuvarlanıyor ve kaplıyor / Issız alanın o iğrenç yüzeyini. / Hükmediyor orada dalga üstüne dalgaların gücü, / Çekiliyor geri ve yaradığı yok bir işe! / Kapılıyorum kuşkulu bir kaygıya: / Gem vurulamayan unsurların anlamsız gücü! / Çabalıyor aklım aşmaya kendini: / İstiyorum savaşmak buna karşı, istiyorum yenmek onu! / Ve mümkündür bu! Kabarsın kabarabildiği kadar, / Yalayıp geçer ancak tepeleri; / Taşsın istediği kadar, / Durur karşısında gururla küçük bir tepe bile, / Çeker onu küçük bir çukur kendine güçle. / Canlandı o anda kafamda planlar peş peşe: / Eriş o eşsiz zevke, / Uzaklaştır kıyıda zorba denizi, / Daraltarak o yaş sahanın alanını / Ve it ta derinine, kendi içine suları! / Yaptım açıklamasını kendime adım adım; / Budur benim arzum: Yardımcı ol bana onu gerçekleştirmeme!"²⁰⁴

Bermann'ın belirttiği üzere Faust'un "Tasavvurları kökten değişmiş, yeni bir biçim almıştır; Hayaller, düşlemler, hatta teoriler yoktur artık; toprağı ve denizi dönüştürmek için somut programlar ve çalışma planları yapar."²⁰⁵ Bu noktada Faust bir kez daha Adem ve Havva ile karşılaştırılabilir zira *Yaratılış* bölümünde Adem ve Havva'nın yasak meyveyi yiyerek bilgelik kazanmaları karşılığında Tanrı tarafından ölümsüzlüklerinin ellerinden alınmasıyla cezalandırıldıkları ifade edilmektedir.²⁰⁶ *Yaratılış* bölümünde ölümsüzlük ve bilgelik arasında kurulan ilişkiye göre bilgelik, ölümlülüğü beraberinde getirmiştir. Ölümsüzlük kaybedildiğinde zaman algısı ve buna bağlı olarak insanoğlunun bilişsel sistemine içkin olan gelecek kaygısı ve ölüm korkusu ortaya çıkar. Bu bağlamda bilgelik kazanması sebebiyle toprağı işlemekle cezalandırılan Adem gibi Faust'un da doğayı ehlileştirmek için teoriler yerine somut programlardan yararlanması, planlar yapması elde ettiği bilginin bedelidir: Faust bilişsel sisteminin daha fazla gelişmesiyle birlikte geleceğe dair daha fazla kaygı duymaya başlamıştır ve bu yüzden şimdide geleceği tasarlamaya çalışır. Bu durum mitostan logosa bir başka ifadeyle mitten Aydınlanmaya geçişi temsil etmektedir zira Faust için döngüsel zaman yoktur; o, Aydınlanmacı geleneğin lineer zaman çizgisine göre hareket etmektedir. Bu durumda Faust'un yahut temsil ettiği "modern insanın"

²⁰³ Lukacs, s. 227.

²⁰⁴ Goethe, 493-494.

²⁰⁵ Bermann, s. 93.

²⁰⁶ İncil, Yaratılış 3:22.

duyduğu gelecek kaygısı, Adorno ve Horkheimer'ın araçsal akıl olarak nitelendirdikleri çıkarıcı bir akıl ile doğa üzerinde tahakküm kurma arzusunu tetiklemektedir. Bu noktada Aydınlanma felsefesinin karanlık yüzü su üzerine çıkar, zira Horkheimer'ın belirttiği üzere doğaya hükmetme arzusu, insana hükmetme arzusunu da beraberinde getirmektedir.²⁰⁷ Dışsal doğa üzerinde hakimiyet kurmak için emek gücüne ihtiyaç duyulması insan üzerinde hakimiyet kurulmasına neden olmuştur. Bu bağlamda Aydınlanmacı dünya görüşünün maddi yahut siyasi açıdan güçlü olan belirli bir grup insanın kendilerinden daha güçsüz olan diğer insanlar üzerinde egemenlik kurması noktasında rol oynadığı görülmektedir. Bu durum eserde Faust'un kendine verilen toprak parçasını, bir ülkeye çevirme sürecinde betimlenmektedir. Baucis'in sözlerinden erk sahibi olan Faust'un ülkesini kurarken doğayı ehlileştirmek için insanlar üzerinde egemenlik kurduğu anlaşılmaktadır:

*Gürültü ediyordu gündüzleri uşaklar, / Sallayarak boşuna kazma kürek; / Geceleri küçücük alevlerin uçtuğu yerde, / Yükseliveriyordu bir set ertesi gününde! / Akıyordu kurban giden insanların kanı, / Duyulurdu geceleri inleyenlerin çığlığı; / Yuvarlanıyordu kor ateşler denize doğru: / Açılıvermişti ertesi sabah bir kanal! / Göz koymuştu o imansız adam / Bizim kulübemize, bizim bahçemize! / Böbürleniyordu komşu olarak hepimize, / İstiyordu boyun eğmemizi kendisine.*²⁰⁸

Habermas'a göre "içsel doğasını bastırma pahasına dışsal doğa üzerinde egemenlik kurmayı öğrenerek kimliğini biçimlendiren insan figürü, aydınlanma sürecinin ikiyüzlülüğünün ortaya çıkarıldığı bir betimleme için model oluşturur."²⁰⁹ Bu açıdan bakıldığında Faust, Aydınlanma'nın ikiyüzlülüğünü yansıtan insan figürüdür zira bir yandan "Özgür topraklarda özgür halkla birlikte"²¹⁰ yaşamayı arzuladığı bir ülke kurmak isterken diğer yandan Baucis'in sözlerinden anlaşılaacağı üzere bu ülkeyi, sebep olduğu ölümler ve kendi içsel doğasını bastırarak köleleştirdiği insanlar sayesinde inşa etmektedir. Philemon ve Baucis'in öldükleri epizotta ise Aydınlanmanın ikiyüzlülüğü daha somut bir biçimde ortaya çıkmaktadır: Baucis ve Philemon'un kulübesini ve ıhlamur ağaçlarını kapsayan araziyi kendi arazisine katamadığı için Faust'un canı sıkındır bu yüzden yaşlı çiftin başka bir yere

²⁰⁷ Max Horkheimer, **Akıl Tutulması**, çev. Orhan Koçak, 4. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 1998, s. 120.

²⁰⁸ Goethe, ss. 533-534.

²⁰⁹ Habermas, s. 88.

²¹⁰ Goethe, s. 554.

alınması ve bu arazinin ele geçirilmesi doğrultusunda emir verir ancak olaylar planlandığı gibi gerçekleşmez ve yaşlı çift Faust'un emri yüzünden ölür, ıhlamur ağaçları ise çıkan yangında yok olur.²¹¹ Faust'un kendi medeniyetini kurmak için tabiri yerindeyse medenileşirken canileştiği ve iki insanın canından olmasına neden olduğu görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında daha yaşanabilir bir dünya vaat ederek her türlü miti ortadan kaldırmak isteyen Aydınlanmanın, Adorno ve Horkheimer'in belirttiği üzere yıkmak istediği hem karanlık hem de aydınlatıcı olan *mitten* farklı olmadığı anlaşılmaktadır.²¹² Burada kastedilen edilen mit ile Aydınlanma arasında eylem açısından bir farklılığın bulunmadığıdır zira hem iyiyi hem de kötüyü kendi bünyesinde bütüncül bir biçimde taşıyan kadim mitlerin aksine Aydınlanma kendi değerlerini olumlayarak kendi kendini idealize etmek amacıyla karanlık, bayağı ve kötü yanlarını törpülemeye, köreltmeye hatta örtbas etmeye çalışmakta ve kendini olumsuz olan her şeyden tenzih etmek istemektedir ancak Adorno ve Horkheimer'in dikkat çektiği üzere kendi çıkarları söz konusu olduğunda Aydınlanma, karanlık yüzünü göstermekten imtina etmemektedir. Bu açıdan bakıldığında karanlık yanını örtbas etmeye çalışan Aydınlanma ile bütünselliğin korunduğu mitler arasında önemli bir farklılık bulunmaktadır. Bu bağlamda Faust'un kendi çıkarları doğrultusunda insanları köleleştirmesi ve Baucis ile Philemon'un ölümüne sebebiyet vermesi Aydınlanmanın iki yüzlülüğünü ve güce ulaşma arzusu çerçevesinde araçsallaşan aklın bencilliğini ve keyfiliğini ortaya çıkarmaktadır.

2.2.3. Mephistopheles: Şeytanın Dönüşümü

Marlowe'un Mephistophilis'i gibi Goethe'nin Mephistopheles'i de demonoloji tarihi açısından önemli bir figürdür. Zira Marlowe'un Mephistophilis ile şeytanın karakterinde başlattığı dönüşüm Goethe'nin Mephistopheles'i ile doruk noktasına ulaşmıştır. Russell'a göre "teolojik bir kişi olarak Şeytan'dan edebi bir karakter olarak Şeytan'a dönüşümü kalıcı olarak yerleştiren kişi Goethe'dir. Bazı istisnai durumlar vardır, ancak teolojik şeytan figürünün kötülüğün kişileştirilmesi olarak ciddiye alınmasını arzulayan yazarlar, *Faust*'tan bu yana güçlü bir direnişle yüzleşmek

²¹¹ Goethe, s. 539-543.

²¹² Adorno ve Horkheimer, ss. 14, 16.

zorunda kalmışlardır."²¹³ Zira Mephistopheles kötülüğün sembolü olan geleneksel şeytandan bir çok yönden ayrılmaktadır. Lukacs'a göre "Goethe'nin somut temsili - nitekim onun şiirsel derinliği tam da burada tezahür eder- asla soyut bir ilkeye indirgenemeyecek olan çok çeşitli renklere bürünür ve böylece Mephistopheles yalnızca şer ilkesinin tecessümü olarak değil, canlı bir şiirsel figür olarak ortaya çıkar."²¹⁴ Lukacs'ın da belirttiği üzere Mephistopheles yalnızca kötülüğün vücut bulmuş hali olarak ortaya çıkmaz, aksine acımasız ve duygusuz olan geleneksel şeytan figüründen uzak olarak kimi zaman vicdanın sesi olarak ortaya çıkar ve Faust'un ahlaki değerlerini eleştirir:

Yeter artık! - Sevgilin kapanmış evine, / Ve her şey sıkıntı vermekte yüreğine. / Çıkartamıyor aklından seni, / Çılgınca seviyor seni. / Önce sevişme tutkun kabardı, / Eriyen karlardaki dere gibi taşı; / Sel sularını onun yüreğine akıttın, / Şimdi dere yine alçaldı. / Bana kalırsa: Ormanlarda hüküm sürmeyi, / Bırak büyük efendine, / Git ve o zavallı körpeye / Ver aşkının ödülünü! / Zaman bir türlü geçmek bilmiyor; / Pencereden bakıp bulutları seyrediyor / Eski şehrin surları üstünden. / "Minik bir kuş olsaydım!" şarkısı dilinde / Gün boyunca, gece yarısında. / Bazen neşelense de, mutsuz çoğunlukla, / Arada bir ağlayıp rahatlıyor, / Sonra güya sakinleşiyor, / Ve hep seni seviyor!"²¹⁵

Öte yandan Ian Watt'ın belirttiği üzere Mephistopheles kimi zaman ise Faust'a hayatı öğretecek bir rehber olarak ortaya çıkmaktadır.²¹⁶ Bu yönüyle de Mephistopheles'in geleneksel şeytandan uzak olduğu görülmektedir zira yaşadığı hayattan mutsuz olan Faust'a daha iyi bir hayata kavuşabilmesi için hayatı öğretmek ve böylelikle ona yardımcı olmak istemektedir:

Mefistofeles: [Mücadele dünyasına atılması için Faust'a şarkı söyleyen Ruhlar Korosu'nu kastederek] Bunlar küçükleri / Benimkilerin. / Dinle bak, nasıl da bilgiche / Eğlence ve eylemi öneriyorlar! / Duygularını ve kanını donduran, / Yalnızlığından çıkartarak, / Koca dünyaya çekmek / İstiyorlar seni. / Bırak dertlerinle uğraşmayı, / Akbaba gibi kemiriyorlar hayatını! / En kötü topluluk bile hissettirir sana, / İnsan içinde insan olduğunu. / Ama seni basit halkın içine, / İtmek değil niyetim. / Ben büyük kişilerden değilim; / Eğer istersen benimle birlikte / Yürümek hayat yolunda, / Hazırım seve seve, / Emrine girmeye, hem de şu anda. / Sana arkadaşlık ederim[.]"²¹⁷

Mephistopheles'in kibri temsil eden Faust'a en kötü topluluğun dahi ona insan olduğunu hissettireceğini ifade etmesi yani aslında onun da insanlar içinde yalnızca

²¹³ Russell, ss. 246-247.

²¹⁴ Lukacs, s. 231.

²¹⁵ Goethe, s. 174.

²¹⁶ Watt, s. 248.

²¹⁷ Goethe, ss. 86-87.

bir insan olduğunu hatırlatması Aydınlanma felsefesine yapılan bir eleştiridir: Mephistopheles, Aydınlanmanın her şeyi idealize etme arzusuyla tinselliği ön plana çıkarması ve bu doğrultuda insanı her tür bedensel ihtiyaçtan, hazdan tenzih etmek suretiyle tamamen düşünsel düzleme yerleştirerek yüceleştirme girişimini eleştirmektedir. Bu bağlamda Mephistopheles tinsel ilke karşısındaki tensel ilkedir. Bu durum Wagner'in Homunculus'u yarattığı epizotta daha belirgin bir şekilde görülmektedir:

Mefistofeles: (İçeri girerek) Hoş geldin! Yok kötü bir niyetim!

Wagner: (Korkarak) Hoş geldin bu hayırlı günde! (Alçak sesle) / Sahip olun aman ağzınıza ve nefesinize! / Çıkacak az sonra müthiş bir eser ortaya.

Mefistofeles: (Daha alçak bir sesle) Ne oluyor burada?

Wagner: (alçak sesle) Yapılıyor bir insan.

Mefistofeles: İnsan mı? Ve kapattın hangi sevişen çifti bacanın içine?

Wagner: Göstermesin Tanrı! Üremeyi, eskiden moda olan şekilde, / Sayıyoruz gereksiz bir maskaralık şimdi. / Yaşamın başladığı o nazik nokta, / İçeriden fişkıran o tatlı güç, / Ve oluşturmak için kendini, alan ve veren, / Elde etmekle yakını, ardından yabancıyı, / Kaybetti eski yüceliğini; / Sürdürse bile bundan zevk almayı hayvan, / Yüksek yetenekli insanın / Olmalı daha yüce bir kaynağı gelecekte.²¹⁸

Görüldüğü üzere Wagner figürüne göre insan yüksek yetenekli, yüce bir varlık olduğu için diğer bütün canlılardan ayrılmaktadır. Wagner figürünün bu düşüncesi Aydınlanma felsefesinin, insanı diğer bütün canlılardan daha değerli bir varlık olarak kabul etmesi bağlamında insanı yaşamın merkezine koyan düşünce yapısını yansıtmaktadır. Bu noktada Aydınlanma felsefesinin temsilcisi olan Wagner insanoğlunun da diğer canlılar gibi cinsel birliktelik yoluyla üremesini bayağı bulur ve bu yüzden bu fikir ona modası geçmiş görünür. Wagner'in kadın olmaksızın insan yaratma düşüncesinin temeli, daha önce değinildiği üzere maddi dünyayı hor gören gnostik inanışın bu dünyanın yaratılmasında Sophia adındaki ilahi bir dişi varlığın etkili olduğunun kabulüne ve hor görülen bu dünyadaki yaşamı doğurganlığı sayesinde devam ettiren kadına karşı takındığı olumsuz tutuma dayanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Aydınlanmanın ataerkil bir düzen olduğu ve bu bağlamda kadını ötekileştirdiği gibi insanoğlunun içsel doğasını göz ardı ederek beden ilkesini de reddettiği görülmektedir. Bu yüzden Aydınlanmacı düşünceyi temsil eden Wagner cinsel birliktelikle insan yaratma fikrini duyduğunda irkilmiştir. Zira cinsellik, gerek

²¹⁸ Goethe, ss. 343-344.

Hristiyan doktrinin günah ve sevap mekanizmasıyla gerek Aydınlanma dönemi içerisinde konulan kurallar ve kanunlarla Batı medeniyetinin yüzyıllardır üstesinden gelmeye çalıştığı ancak başaramadığı bir sorun olmuştur: Nasıl ki pozitivizm bilimsel bilgi tutuculuğuyla hakikati yalnızca olgunun kendinde aramışsa Aydınlanmacı görüş de idealize etme takıntısıyla insanoğlunu tek boyutlu düşünsel bir varlık olarak kabul etmiştir ancak en kuvvetli bedensel hazzardan biri olan cinsellik, insanoğluna salt bir zihni varlık olmadığını hatırlatarak bu idealizasyon girişiminin önündeki en güçlü engel olmuştur. Bu bağlamda Wagner'in aksine Mephistopheles'in cinsel birlikteliği bayağılık olarak değerlendirmemesi, insanoğlunu koyduğu kurallarla baskı altında tutarak salt tinsel bir varlığa indirgemeye çalışan Aydınlanmacı görüşe karşı yapılan bir eleştiridir. Bu noktada Mephistopheles'in tutumunun, Bottomore'un ifadesiyle "Freud'un, evrensel insan doğası genelde cinsel özgürlük ve doyum üzerinden tanımlanan mutluluk amacına erişmek için uğraşır anlayışını kabul eden ama uygarlığı yaratmak ve korumak için baskı zorunludur (yani 'haz ilkesi' 'gerçeklik ilkesine' tabi kılınmalıdır) görüşünü reddeden"²¹⁹ öğretisi ile paralel olduğu ve bu bağlamda Freud'un öğretisinin erken bir örneği olduğu ileri sürülebilir. Bu açıdan bakıldığında Mephistopheles'in geleneksel şeytan figürü gibi statükoya hizmet etmemesi aksine o düzene karşı çıkması, teolojik düzlemde bir antikahraman olan şeytanın edebiyat düzleminde kahramana dönüştüğünü göstermektedir. Şeytanın bu dönüşümü geleneksel değerlerin altüst edildiğine işaret etmektedir. Bu noktada Mephistopheles kendini *İncil*'in 1. Petrus bölümünde insanoğlunun düşmanı olarak aktarılan Hristiyan şeytanından²²⁰ ayrı tutmaktadır bu yüzden de artık şeytan olarak adlandırılmayı istememektedir:

Cadı: (dans ederek) Aklımı ve mantığımı yitireceğim neredeyse, / Soylu şeytani yine karşımda görünce!

Mefistofeles: Yasaklıyorum sana kocakarı, bu ismi kullanmayı!

Cadı: Niye? Ne yaptı ki şeytan size?

*Mefistofeles: O çoktan masal kitaplarına girdi bile; / Ama daha iyi değil insanların hali yine de: / Bir kötüden kurtuldular ama kötüler kaldı yerinde. / Sayın Baron dersin bana, kapatırım konuyu; / Diğer soylular gibi bir soyluyum ben de. / Asil kanımdan şüphe etmiyorsun herhalde; / Bak, bu da armam işte!*²²¹

²¹⁹ Bottomore, s. 62.

²²⁰ *İncil*, 1. Petrus 5: 8, <https://incil.info/YC2009/arama/1.+Petrus+5>, (19.05.2021).

²²¹ Goethe, s. 130.

Aydınlanma döneminde pozitivizmin etkisiyle metafiziksel unsurların reddedilmesi, Tanrı ve ahiret düşüncelerinin reddedilmesine sebep olduğu gibi şeytan düşüncesinin reddedilmesine de sebep olmuştur. Bu süreç içerisinde teolojik kimliğini kaybederek edebi bir karaktere dönüşen şeytan değinildiği üzere artık salt kötülüğün sembolü değildir: Mephistopheles örneğinde görüleceği üzere kimi zaman öğüt veren bir arkadaş, bir rehber kimi zaman bir baron, bir soylu olarak ortaya çıkar. Mephistopheles'in geleneksel şeytanın aksine artık kötülüğün sembolü olmaması onun dış görünüşüne de yansımıştır:

*Mefistofeles: Hoşuma gidiyorsun böyle! / Zannederim anlaşıcağız seninle; / Vehimlerini savmak için, / Genç bir asilzade kılığında karşıdayım: / Kırmızı, altın sarmalı kıyafetimle, / Sert ipekten pelerinin, / Şapkamda horoz tüyleri, / Uzun, sivri bir kılıçla birlikte / Ve kısacası sana tavsiyem, / Böyle giyin sen de, / Bağlarından kurtulmuş hür, / Öğrenesin hayat nedir.*²²²

Kırmızı, altın sarmalı kıyafeti ve sert ipekten pelerini ile Mephistopheles, geleneksel şeytanın çirkin dış görüntüsünden farklı olarak betimlenmiştir. Öte yandan şapkasındaki horoz tüyleri ve uzun keskin kılıcı ilkel kabilelerde dış görünüşüyle düşmanına fiziksel üstünlük kurmak isteyen bir yerliyi hatırlatmaktadır. Bu bağlamda Aydınlanmanın önemsizleştirmek istediği bedene Mephistopheles'in verdiği önem bir kez daha ortaya çıkmaktadır. Bunun yanı sıra Mephistopheles'in dış görünüşündeki değişim yalnızca kıyafetleriyle sınırlı kalmamıştır zira Mephistopheles'in çirkinliğini gizlemek için artık Marlowe'un Mephistophilis'i gibi kılık değiştirip Fransisken papazı olmasına gerek kalmadığı görülmektedir çünkü Mephistopheles ve Cadı arasında geçen diologta da belirtildiği üzere kültür, şeytanın köklü bir değişime uğramasını zorunlu kılmıştır:

Cadı: Aman Efendim, bağışlayın kaba selamı! / Göremedim de at ayağını! / Nerede peki o iki kargan?
*Mefistofeles: Bütün dünyayı yalayan kültür / Şeytana da ulaştı: / Bulamazsın artık kuzeyli yabaniyi; / Boynuzlarım, kuruğum ve uzun tırnaklarım nerede hani? / Vazgeçemeyeceğim ayağıma gelince, / Beğenilmeyeceğini düşündüm cemiyette; / O yüzden bir çok genç gibi yapıyorum / Uzun zamandır sahte baldırla dolaşıyorum.*²²³

Görüldüğü üzere Mephistopheles dış görünüşünü itibariyle boynuzu, kuyruğu, uzun tırnakları ve çatal ayaklarıyla tasvir edilen geleneksel şeytan

²²² Goethe, ss. 82-83.

²²³ Goethe, ss. 129-130.

figüründen farklı bir biçimde betimlenmiştir. Bu bağlamda Mephistopheles'in karakter olarak insani özellikler taşıması ve görünüş açısından insana benzetilmesi, kötülüğün modern dönemde insana içkin bir durum olarak ele alındığını yansıtmaktadır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

FAUST KONUSUNUN SİNEMADA ALIMLAMASI: *ARKADAŞIM ŞEYTAN* VE *ŞEYTANIN AVUKATI* ÖRNEKLERİ

3.1. ATIF YILMAZ'IN *ARKADAŞIM ŞEYTAN* ADLI FİLMİ

Atıf Yılmaz'ın 1988 yılı yapımı *Arkadaşım Şeytan* adlı filmi Batı edebiyatı ve sinemasında önemli bir yeri olan "Faust konusunun" Türk sinemasına uyarlamasıdır. Batılı bir konunun Türk kültüründeki alımlaması olan *Arkadaşım Şeytan* adlı filmde "yeni" dünya düzeninin neden olduğu savaş, sömürgecilik, açlık gibi bütün insanlığa ait sorunlara değinilmiş ve bu süreçte insanoğlunun durumu konumlandırılmaya çalışılmıştır. Bu noktada eserde betimlenen "yeni" dünya düzenine değinmek için şeytanla anlaşma motifine değinmek faydalı olacaktır.

3.1.1. Şeytanla Anlaşmanın Bozulması: Para Karşısında Ruhun Devalüasyonu

Aydınlanma felsefesinin çıkarıcı tutumu ile aklın başta ekonomik olmak üzere güç elde etmek için kullanılması yalnızca Batı toplumunu değil, tüm dünya halkını etkilemiştir. Bu süreç içerisinde Aydınlanmanın her şeyin ölçütü olarak belirlediği akıl, yerini maddi değeri olan rakamlara yani ekonomik güce bırakmak zorunda kalmıştır. Bu doğrultuda Adorno ve Horkheimer'a göre "aklın kendisi her şeyi kuşatan iktisat aygıtının yardımcısına dönüşmüştür. Akıl katı amaçları doğrultusunda tüm diğer araçları üretmeye uygun, maddi üretimdeki kesin hesaplanmış uğraş kadar melun, genelgeçer bir araç işlevi görür."²²⁴ Bu bağlamda aklın araçsallaşarak üretimin artmasına olan katkısı tüketimin artmasını zorunlu kılmıştır zira üretim fazlası eritilmek istenmiş ve böylelikle tüketim toplumuna geçilmiştir. *Arkadaşım Şeytan* adlı eserde tüketim toplumuna geçilmesiyle birlikte artık her şeyin ölçütünün para olduğu, ekonomik üstünlüğü elinde bulunduran kişinin gücü de elinde bulundurduğu ve insanların güce ulaşmak için ruhlarından dahi vazgeçebilecekleri aktarılmaktadır.

²²⁴ Adorno ve Horkheimer, s. 52.

Bu duruma örnek olarak öncelikle Fatih ve şeytan arasındaki anlaşmaya değinilebilir: Fatih yaptığı müziğin kıymetinin bilinmediğini düşünür ve sesini duyurmak için eğer mümkün olsa Doktor Faust gibi ruhunu hatta bedenini de satmaya hazır olduğunu söyler. Bu noktada şeytan, arzu ettiklerine ulaşabilmek için ruhlarını satmaya çoktan hazır olan Marlowe'un Faustus'una ve Goethe'nin Faust'una olduğu gibi Fatih'e de pazarlık yapmak için ulaşmıştır ve ruhu karşılığında ona arzu ettiklerini sunabileceğini söyler. Bu noktada *Doktor Faustus'un Acıklı Öyküsü* eseri ile *Arkadaşım Şeytan* filmi arasında anlaşmaların belirli bir mühlet geçerli olması sebebiyle bir benzerlik bulunduğu görülmektedir zira Faustus ve Mephistophilis arasındaki anlaşma yirmi dört yıllığına geçerliyken *Arkadaşım Şeytan* adlı eserde anlaşma on yıl geçerli olacaktır. Bu süre zarfı içerisinde Fatih istediği müziği yaparak ünlü bir müzisyen olabilecek ve bu sayede de para, şan ve şöhrete ulaşabilecektir. On yıl geçtiğinde ise müzik yeteneklerini ve ruhunu kaybedecek; geriye kazandığı para, şan ve şöhret kalacaktır. Bu koşullar ile anlaşma tamamlanır. Ardından şeytan bir yumurtanın içine Fatih'in yumurtaya üflemesi suretiyle ruhunu hapseder böylelikle Fatih'in ruhu şeytanda kalacaktır ve eğer Fatih anlaşmayı bozacak olursa şeytan yumurtayı kırarak, ruhu yok olan Fatih de daha fazla yaşayamayacaktır. Burada şeytan figürünün Fatih'in ruhunu bir yumurtaya hapsetmesi yeniden diriş simgeleyen Paskalya yumurtalarını hatırlatmaktadır bu noktada *Arkadaşım Şeytan* filminde Batılı bir konunun Batı kaynaklı unsurlarla işlendiği görülmektedir. Öte yandan Marlowe'un ve Goethe'nin eserlerinin aksine *Arkadaşım Şeytan* filminde Theophilus efsanesine dayanan anlaşmanın insanoğlunun kanıyla yapılması (blood-pact) biçiminin tercih edilmediği görülmektedir. Ancak her ne kadar biçimsel olarak farklılık bulunsa da anlaşma özünde aynı anlaşmadır: Bu dünyada arzularına ulaşamadığı için mutsuz olan insanoğlu arzularının gerçekleşmesi ve mutlu olmak için ruhunu şeytana satmıştır.

Fatih ve şeytan arasındaki anlaşmada dikkat çeken bir başka nokta ise şeytanın, Fatih'in ruhunun kaç para edeceğini bilmediğini söylemesidir. Bu noktada *Arkadaşım Şeytan* filmindeki şeytan figürü ile Goethe'nin "Uzaktadır millerce sizden, dokunamadığınız şey, / Yok sayarsınız elinizle tutamadığınız şeyi, / Değildir gerçek, düşünemediğiniz şey, sizce, / Yoktur tartamadığınız şeyin ağırlığı, / Kendi

basmadığınız para ise, geçerli değildir size göre!"²²⁵ diyen Mephistopheles'i arasında bir benzerlik olduğu ileri sürülebilir zira her iki figür de Aydınlanma felsefesinin sebep olduğu her şeyi ölçebilmek, tabiri yerindeyse dünyayı sayılara indirgemek takıntısını eleştirmektedir.

Anlaşmanın kurulmasının ardından sıra Fatih'in arzularının yerine getirilmesine gelindiğinde ise şeytan figürü Marlowe'un ve Goethe'nin eserlerinin aksine büyümlü güçler kullanarak Fatih'in arzularına kavuşmasını sağlamamaktadır. Fatih, şeytanın daha önce anlaşma yaptığı ve şu an Türkiye'nin önemli iş insanları haline gelen kişilerin yardımıyla ünlü bir müzisyen haline getirilecektir. Burada üzerinde durulması gereken iki nokta bulunmaktadır: İlk olarak artık şeytanın yalnızca Faust'u temsil eden Fatih ile pazarlık yapmadığı görülmektedir. Buradan modern dünyada her bireyin kendi ütopyasına ulaşmak için şeytanla anlaşma yapmaya hazır olduğu sonucu çıkarılabilir. İkinci olarak ise dünyanın artık ekonomik gücü elinde bulunduran belirli bir grup tarafından yönetildiği gerçeğidir zira Fatih, şeytan ile daha önce anlaşma yapan Mesut, Şeref ve Birol'un yardımları sayesinde hemen istediği üne, şana ve şöhrete kavuşabilecektir. Bu üç kişi istediği takdirde Fatih'in arzularını yerine getirebileceklerdir çünkü ruhlarını şeytana satmaları karşılığında şeytan, Mesut'u Türkiye'nin en büyük kaset ve plak işlerinin başına geçirmiş, Şerefi gazinolar ve kumarhaneler kralı, Birol'u ise Türkiye'nin en güçlü reklam şirketinin sahibi yapmıştır. Şeytan; Mesut, Şeref ve Birol'u ruhlarını hapsettiği yumurta sayesinde tehdit ederek istediği gibi yönlendirebileceğini düşünmektedir. Ancak ruhları karşılığında bu gücü elde eden Mesut, Şeref ve Birol ekonomik gücün her şeye yön verdiği yeni dünya düzeninde ekonomik açıdan güçlendikleri için artık ruha ihtiyaç duymazlar ve insanın ruhsuz da yaşayabileceğini düşünürler bu yüzden şeytanın talimatlarına karşı çıkar ve Fatih'i arzularına kavuşturmayı reddederler. Böylelikle şeytanla yaptıkları anlaşmayı bozmuş olurlar. Bu noktada şeytan sinirlenerek onları öldürmek için üçünün de ruhlarını hapsettiği yumurtaları kırar ancak hiçbirisi ölmez zira artık dünya değişmiştir: Şeref'in "Bir zamanlar ruh çok önemliydi, artık şimdi kimsenin ruha muha ihtiyacı kalmadı. Haberin olsun. Her şey para... Her şey maddiyat... Üç kağıt... Herkes senden daha

²²⁵ Goethe, s. 258.

şeytan ona göre."²²⁶ sözlerinden anlaşılacağı üzere artık dünyaya ekonomik güç hakimdir ve yaşamak için ruhtan ziyade maddiyat gereklidir. Bu açıdan bakıldığında *Arkadaşım Şeytan* filmi de özellikle Goethe'nin *Faust* eserinde olduğu gibi insanoğlunun maddi ve manevi yanı, ruh ve beden arasındaki denge sorunsalı gibi konuları ele almaktadır.

Şeytan, Fatih ile anlaşmalarını yerine getirebilmek için son çare olarak daha önce ruhunu şeytana satan Lavinia adındaki bir kadından yardım istemiştir. Lavinia'nın Fatih'in arzularını yerine getireceğinden emindir çünkü daha önce aralarında duygusal bir yakınlık bulunan Lavinia'nın ruhsuz yaşayamayacağını düşünmektedir. Ancak şeytan, dünyanın değiştiğini bir kez daha tecrübe etmiştir çünkü Lavinia içinde ruhunun bulunduğu yumurtayı hiç düşünmeden çöpe atarak anlaşmayı bozar ve artık ruhun devrinin geçtiğini söyler. Gerek Şeref, Mesut ve Birol'un davranışlarından gerek Lavinia'nın davranışından artık ruhun ve şeytanın insanoğlu için hiçbir öneminin kalmadığı sonucuna varılmaktadır. Öte yandan şeytanın Lavinia'ya sizi yöneten Tanrı olamaz, sizi kim yönetiyor sorusuna Lavinia'nın verdiği "çok uluslu binlerce ortaklı büyük sermaye grupları: Bankalar, holdingler, göze görünmeyen patronlar, CIA, robotlar, computerlar... Kıyamet günü geldi Şeto"²²⁷ yanıtı ise materyalist dünya görüşünün hakim olduğu bir düzene geçildiğini ve artık insan için Tanrı inancının öneminin yitirildiğini yansıtmaktadır. Bu noktada daha önce değinildiği üzere "modern insan" için Tanrı inancının yerini bilim, bilgi ve teknoloji eliyle elde edilecek güce bıraktığı ancak bu durumun Aydınlanma felsefesinin iddia ettiği üzere insanlığı daha iyi bir dünyaya değil Lavinia figürünün zikrettiği üzere kıyamet gününe sürüklediği görülmektedir. Lavinia dünyanın son durumunu görmesi için şeytana televizyonu açar ve ekranda doğal afetlerin, kalabalık insan gruplarının, toplu mezarların, savaş uçaklarının, atom bombalarının, yakılıp yıkılmış ve bomboş kalmış bir şehrin görüntüsü akar ardından bir insanın toprağın üzerine, yaşamın döngüselliğini temsil eden bir işaret çizdiği ve onu bozduğu görülür. Bu noktada eserde insanlığın kendi sonunu kendi eliyle getirdiği, dünyada artık para dışında herhangi bir ölçütün kalmadığı ve insanoğlunun kar elde etmek için ilk önce şeytanla bile anlaşma yapabileceği ardından ondan

²²⁶ Atıf Yılmaz, *Arkadaşım Şeytan*, Fono Film, İstanbul, 1988, dk. 63:23-63:35.

²²⁷ Yılmaz, dk. 74:52-75:07.

sağlayabileceği bir çıkar kalmadığı takdirde aralarındaki anlaşmayı bozarak şeytanı bile karşısına alabilecek kadar her türlü davranışı göze alabileceği ifade edilmektedir. Bu doğrultuda *Arkadaşım Şeytan* filminde insanın artık şeytandan daha kötü ve daha tehlikeli bir hale geldiğinin işlendiği görülmektedir.

3.1.2. Teolojik Şeytan Kavramının Altüst Edilmesi

Arkadaşım Şeytan filmindeki şeytan figürü de tıpkı Marlowe'un Mephistophilis'i ve Goethe'nin Mephistopheles'i gibi geleneksel şeytan figüründen oldukça farklı özelliklere sahiptir. Ortaya çıktığı ilk sahnede takım elbisesi, papyonu, paltosu, kaşkolu, eldiveni ve fötr şapkası ile resmedildiği görülmektedir. Bu bağlamda *Arkadaşım Şeytan* filminin şeytanı, gudubet görüntüsünü gizleyebilmek için kılık değiştirmesi gereken Marlowe'un Mephistophilis'inden ve çatal ayaklarını ayakkabısına saklamak zorunda kalan Goethe'nin Mephistopheles'inden görünüş itibarıyla daha estetik ve modern bir şeytan figürü olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda *Arkadaşım Şeytan* filmindeki şeytan figürünün, Marlowe ile başlayan ve Goethe'nin Mephistopheles'i ile devam eden şeytanın dönüşüm sürecini bir adım daha öteye götürdüğü ileri sürülebilir zira Russell'ın ifadesiyle Mephistopheles "boynuzlarını ve kuyruğunu yitirmiş, deforme ayaklarını da ayakkabılarına gizlemiştir"²²⁸ buna karşın *Arkadaşım Şeytan* filmindeki şeytan figürü artık ayaklarını ayakkabılarına gizlemek zorunda değildir zira şeytanın görüntü itibarıyla saklamak zorunda olduğu bir çirkinliği yahut kötülüğü kalmamıştır. Öte yandan tıpkı bir insan gibi görme yetisi bozulduğu için taktığı gözlük ise modernleşen şeytanın aynı zamanda insanlaştığının da habercisidir, öyle ki bir sonraki aşamada Mesut, Şeref ve Birol ile giriştiği mücadele sonunda yorgun düşecek ve karnının acıktığını hissederek insanlaştığını zikredecektir. Bu bağlamda şeytanın geleneksel şeytan figürünün kalıpları dışına çıkarılması ve bir çok açıdan insanlaştırılması, artık kötülüğün sorumluluğunun insana ait olduğunu bir başka ifadeyle kötülüğün kaynağının cehennemde yahut şeytanda değil, insanoğlunun bizatihi kendinde aranması gerektiğini temsil etmektedir.

²²⁸ Russell, s. 259.

Öte yandan dış görüntüsünün yanı sıra *Arkadaşım Şeytan* filmindeki şeytan figürünün karakteristik özelliklerinin de modernleştiği görülmektedir. Zira İslam'a göre şeytan, temel İslam bilimleri üzerine çalışan Hayati Aydın'ın belirttiği üzere yalan vaatler aracılığıyla insanoğlunu aldatan bir varlıktır.²²⁹ Ancak filmde bu durumun tam tersine çevrildiği görülmektedir. Şeytan, Fatih ile yaptıkları anlaşmaya sadık kalmak ve onu arzularına ulaştırmak için elinden gelen her şeyi yapmıştır, hatta Fatih'in umudunun tükendiği ve artık bu işten vazgeçmek istediğini söylediği anda bile şeytan, Fatih'e verdiği bir sözü olduğunu ve bu sorumluluğu yerine getirmesi gerektiğini söyleyerek verdiği söze sadık kalmıştır. Bu bağlamda şeytan figürü semavi dinlerdeki insanoğlunu aldatmaya çalışan şeytan figüründen ayrılmaktadır. Artık karşısındakini aldatan insandır zira Birol, Şeref ve Mesut yaptıkları anlaşma gereği şeytanın sözünü tutmasıyla kendi iş alanlarının en başarılı mevkisine ulaşmışlar ancak kendi verdikleri sözü tutmayarak şeytanın itaatinden çıkıp anlaşmayı bozmuşlardır.

Bu noktada Mesut, Şeref ve Birol kötülüğün insana içkin olduğunu temsil etmektedirler zira semavi dinlere göre kötülüklerin temsilcisi olan şeytanın hiçbir etkisi olmaksızın, hatta bizatihi şeytanın kendisine kötülük yaparlar: Şeytanı aldatırlar, arkasından iş çevirirler ve güçlerini kaybetmesine sebep olurlar. Bu süreç içerisinde şeytan artık korkulacak bir varlık olmaktan çıkar ve acınacak hale gelir: Örneğin şeytan figürü, küpesini kaybeden küçük kızın "şeytan aldı götürdü, satamadan getirdi" tekerlemesini söylediğini duyduğunda küpeyi bularak küçük kıza geri verir ve onu severek oradan uzaklaşır. Bu noktada *Arkadaşım Şeytan* adlı filmdeki şeytan figürünün tıpkı kendini "Bir parçasıyım ben o gücün / Hep kötülük isteyen fakat hep iyiyi yaratan"²³⁰ sözleriyle tanımlayan Goethe'nin Mephistopheles'i gibi korkulacak bir figürden ziyade iyi niyetli bir kimliğe büründüğü görülmektedir. Öte yandan aynı küçük kızın bu kez parasını kaybettiğini söylediği ikinci karşılaşmalarında ise şeytanın kaybolan parayı bulamadığı ve bu yüzden moral bozukluğuyla oradan uzaklaştığı görülmektedir. Şeytan güçlerini kaybettiği için parayı bulamadığını zannetmektedir ancak olayın aslı böyle değildir: Küçük kız kağıt

²²⁹ Hayati Aydın, *Kur'an'da İnsan Psikolojisi: Olumsuz Ruh Halleri ve Davranışları Yönüyle*, 7. Baskı, Fecr Yayınevi, Ankara, 2016, s. 207.

²³⁰ Goethe, s. 74.

helva satılan bir el arabasının önünde beklemektedir. O sırada başka çocukların kağıt helva almak için sıraya girdiği ancak küçük kızın parası olmadığı için sıranın dışında kaldığı görülmektedir. Şeytan ve Fatih'in oradan geçtiğini gören küçük kız daha önce küpesini bulan şeytandan bu kez kaybetmediği bir parayı bulmasını isteyerek aslında ondan çıkar sağlamak istemiştir. Bu açıdan bakıldığında şeytan artık tabiri yerindeyse küçük bir çocuğun bile oyuncağı haline gelmiştir zira küçük kız şeytanı kandırmıştır. Marlowe'un ve Goethe'nin şeytanları her ne kadar modern şeytanın dönüşümünü başlatmış ve devam ettirmiş olsalar da zeki ve kurnaz olmalarıyla geleneksel şeytanın bu özelliklerini taşımaya devam etmişlerdir. Ancak küçük bir çocuk tarafından bile kandırılabilen *Arkadaşım Şeytan* filminin şeytan figürü bu yönüyle ne Marlowe'un ne de Goethe'nin şeytan figürüne benzemektedir.

Bu bağlamda *Arkadaşım Şeytan* filminde tabiri yerindeyse şeytan figürünün şeytan kimliğini kaybetmesi aktarılmaktadır. Bu durumun en bariz örneklerinden biri Fatih figürünün jenerik müziğini yaptığı reklam filmidir: Çocuklara yönelik bir ürünün reklam filminde maskot olarak bir şeytan yer almaktadır. Bu açıdan bakıldığında şeytan artık teolojik düzlemdeki kötülerin kötüsü olmaktan uzaktır aksine sevimli bir hale getirilerek çocukların ilgisini çekmek için kullanılan bir figür haline gelmiştir. Öte yandan şeytan figürünün satanizm sembolünü kullanarak Mesut, Şeref ve Birol'u kendinden uzak tutmak istemesi de şeytanın teolojik kimliğini kaybettiğine işaret etmektedir zira bir zamanlar Hristiyanlar tarafından haç gösterilerek öte yandan müslümanlar tarafından dua edilerek uzaklaştırılmak istenen şeytan artık insanlardan kendini korumaya çalışmaktadır. Bu açıdan filmin son sahnesinde şeytanın kanatlarının çıkıp bir meleğe dönüşmesi, *Arkadaşım Şeytan* filmindeki şeytan figürünün teolojik şeytan kimliğini yitirerek modern kahramana dönüşmesini simgelemektedir.

3.1.3. Fatih: Otorite'ye Karşı Başkaldırı

Aydınlanma Çağı'nda merkeze yerleştirilen aklın, sonraları çıkarıcı güdülerle araçsal bir hal alarak Adorno ve Horkheimer'ın belirttiği üzere "her şeyi kuşatan

iktisat aygıtının yardımcısına dönüş[mesi]" ²³¹ sanatın da araçsallaşmasını beraberinde getirmiştir. Zira *Arkadaşım Şeytan* filminde aktarıldığı üzere her şeyin ölçütünün ekonomik güç olduğu bir düzende kazanç sağlamak her eylemin amacı haline gelmiştir. Bu doğrultuda sanat da tabiri yerindeyse payına düşeni almış ve araçsallaşarak tıpkı akıl gibi iktisat aygıtının yardımcısına dönüşmüştür. Bu noktada Horkheimer'in belirttiği üzere artık "Bir roman yazılırken sinema olasılıkları da göz önünde tutulmakta, bir şiirin yazılmasında ya da bir senfoninin bestelenmesinde başlıca amaçlardan biri yapıtın propaganda işlevi olabilmektedir." ²³² *Arkadaşım Şeytan* filminde de sanatın araçsallaştırılarak bir propaganda aracı olarak kullanıldığı görülmektedir: Müzisyen Fatih hayatını idame ettirebilmek için çikolata reklamının jenerik müziğini yapmak zorunda kalmış ve bu sistemin bir parçası olmuştur. Bu bağlamda Fatih'in bestesinin markanın satışlarını arttırmak için kullanılacak olması; sanatın, iktisat aygıtının yardımcısı haline geldiğini yansıtmaktadır.

Bunun yanı sıra Fatih'in bir reklam projesi içerisinde yer alması da başlı başına önemli bir husustur. Zira Bottomore *Frankfurt Okulu Ve Eleştirisi* (1984) adlı çalışmasında Adorno ve Horkheimer'in reklam ile kültür endüstrisinin insanları yönlendirme yöntemi olarak birleştiklerini savunduğunu belirtmektedir. ²³³ Burada kast edilen durum büyük sermaye sahiplerinin kendi arzuları ve çıkarları doğrultusunda kurguladıkları reklamlar aracılığıyla toplumu yönlendirmeleridir. Bu açıdan bakıldığında sanatın da araçsallaştırılarak bir tahakküm aracı olarak kullanıldığı görülmektedir. Zira bu yönlendirme ile Adorno'nun ifadesiyle "kitleler birincil değil, ikincil role düşerler ve hesaplanabilir nesneler, makinenin tali parçaları olurlar. Tüketici, kültür endüstrisinin bizi ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici ya da özne değil, aksine nesnedir." ²³⁴ Birey özerkliğini kaybetmiştir ve kurulu düzenin bir parçası haline gelerek sistemin ona dikte ettiğini bilinçli ya da bilinçsiz olarak yerine getirmektedir zira sistem bunu zorunlu kılmıştır. Bu noktada Fatih'in mecbur kaldığı için bir reklam projesinde yer aldığına aslında bu düzenin bir parçası olmak istemediğine değinmek gerekmektedir:

²³¹ Adorno ve Horkheimer, s. 52.

²³² Horkheimer, s. 125.

²³³ Bottomore, s. 63.

²³⁴ Theodor W. Adorno, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", **Cogito: Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe**, (Ed. E. Efe Çakmak), çev. Bülent O. Doğan, Sayı: 36, 2003, s. 76.

Fatih: Bu adamların işine karışmasına niye müsaade ediyorsun? Canım parça berbat oldu!

Stüdyo Görevlisi: Bu iş böyle oğlum, parayı veren düdüğü çalar demişler.

Fatih: Bana bak, ben kimsenin düdüğü olmak istemiyorum artık. Seni öttüren öttürsün. Ben sanatçiyim, tamam mı?

Stüdyo Görevlisi: Ulan, iyilik de yaramıyor size. Şimdi nereye, doğru o külüstür bara, sıkıysa git Olympia'da söyle.²³⁵

Görüldüğü üzere Fatih düzenin bir parçası olmak istememekte ve tabiri yerindeyse otorite sahibi olan sisteme başkaldırmaktadır. Bu yönüyle Fatih'in, Tanrı'nın kuralları dışına çıkan Marlowe'un Faustus'una benzediği ileri sürülebilir. Bu noktada Fatih'in şeytana ruhunu satması da tıpkı Marlowe'un Faustus'unun olduğu gibi onun başkaldırısının bir parçasıdır zira her ne kadar ruhu karşılığında para, şan ve şöhret istese de bir yandan da ona dikte edilen müziği değil de kendi istediği müziği yapabilmek için şeytanla anlaşma yapmıştır: Fatih yalnızca para, şan, şöhret için değil aynı zamanda kendi müziğini yaparak anlaşılmak, iyi besteler üretmek ve yaptığı bestelerle insanları sarsmak istemektedir. Bu açıdan bakıldığında Fatih'in çıkar sağlamak için değil bizatihi duygulara hitap etmek için müzik yapmak istediği görülmekte ancak sistem içerisinde hayatını idame ettirebilmek için müzik yeteneklerini iktisat aygıtının hizmetinde kullanmak zorunda kaldığı görülmektedir. Bu bağlamda Fatih'in ruhu karşılığında şeytandan istedikleri noktasında Marlowe'un Faustus'undan ayrıldığı ileri sürülebilir ancak temelde otoriteye karşı çıkmasıyla Marlowe'un Faustus'u ile benzerlik göstermektedir: Zira Marlowe'un eseri Hristiyan geleneğin baskın olduğu, kilisenin siyasi egemenliği elinde bulundurduğu ve maddi dünyadan ziyade manevi dünyanın insanoğlu için daha önemli tutulduğu bir dönemde kaleme alınmış ve Faustus böyle bir dünya düzeninde maddi olan bu dünyadaki tüm nimetleri arzularak iktidara karşı gelmiştir. *Arkadaşım Şeytan* filminde yansıtılan dünya düzeninde ise daha önce değinildiği üzere her şeyin ölçütü para ve para eliyle elde edilecek güçtür. Bu bağlamda artık insanoğlu için önemli olan maneviyat değil maddiyattır bu yüzden modern dünyada ruh değerini kaybetmiştir. Burada ruh ile temsil edilen insanoğlunun manevi tarafıdır. Birol, Şeref, Mesut ve Lavinia örneklerinde görüleceği üzere insanoğlu artık yaşamak için ruha yani manevi değerlere ihtiyaç duymamaktadır zira bu düzende kazanç sağlamak

²³⁵ Yılmaz, dk. 3:18-3:36.

ve ekonomik gücü elinde bulundurmak her şeyden önce gelmektedir. Bu düzene ayak uyduramayan Fatih ise Birol, Şeref, Mesut ve Lavinia'nın aksine sistem içerisinde kendisine yer edinememiştir zira Fatih için manevi değerlerin ve duyguların hala bir önemi vardır: Birol, Şeref ve Mesut şeytana zulmederken Fatih onun düştüğü duruma üzülen ve ona destek vermekte, olanlardan kendini sorumlu tutmakta bunun yanı sıra arzularına ulaşmak için şeytanla anlaşma yapmasına rağmen çıktıkları yolculuk sonunda insanın kendi emeğiyle elde edemediği başarının bir anlam ifade etmediğini ve bu yüzden anlaşmadan vazgeçebileceklerini söylemektedir. Bu doğrultuda Fatih'in kazanç sağlamak, arzularına ulaşmak için her şeyi göze alan Birol, Şeref, Mesut ve Lavinia'dan ayrıldığı, onun yalnızca maddi değerlere değil manevi değerlere de önem verdiği görülmektedir. Bu noktada şeytan figürünün Fatih için söylediği "Sen onlar gibi değilsin, sen sanatçısın. Ruhsuz yaşayamazsın."²³⁶ sözleri de daha anlamlı hale gelmektedir zira Fatih modern dünyada insanoğlunun maddi yanı ile manevi yanı arasında kaybolan dengeyi bir müzisyen, daha geniş anlamda bir sanatçı olarak yeniden sağlamıştır. Bu bağlamda *Arkadaşım Şeytan* filminde her şeyin ekonomik gücü elinde bulunduranlar tarafından sistematik olarak düzenlendiği bir dünyada sanatın da bu düzenin bir parçası haline getirilmeye çalışıldığı ancak gerçek sanatın bu kalıplara yerleştirilemeyeceği vurgulanmaktadır.

3.2. TAYLOR HACKFORD'UN *ŞEYTANIN AVUKATI* ADLI FİLMİ

Taylor Hackford'un 1997 yılı yapımı *Şeytanın Avukatı* adlı filmi, Andrew Neiderman'ın yine aynı ismi taşıyan *Şeytanın Avukatı* (1990) adlı eserinden uyarlanmıştır. Film, Kevin Lomax isimli hırslı bir avukatın müvekkillerinin suçlu olduklarını bilmesine rağmen onları savunmasını ve kibri yüzünden hiçbir davayı kaybetmek istememesini bunun yanı sıra Kevin Lomax'ın bir şeytan figürü olan John Milton figürü ile ilişkilerini ve yaptığı pazarlığını konu edinmektedir. Bu noktada Faust konusunun bir uyarlaması olan *Şeytanın Avukatı* adlı filmdeki Kevin Lomax figürünü bir Faust çeşitlemesi olarak ele almak mümkündür.

²³⁶ Yılmaz, dk. 81:11-81:18.

3.2.1. Kevin Lomax: Vicdan ve Başarı Hırsı Arasındaki Gedik

Film, Kevin Lomax'ın bir taciz davasında Lloyd Gettys'i savunduğu sahne ile başlamaktadır. Kevin Lomax dava sırasında Lloyd Gettys'in davranışlarından onun öğrencisi Barbara'yı taciz ettiğini ve suçlu olduğunu anlamıştır. Burada Lomax'ın vicdanı ve başarıya ulaşma arzusu arasında kaldığı ve müvekkilinin suçlu olduğunu düşünmesine rağmen vicdanını göz ardı edip başarı hırsı doğrultusunda davayı kazanmak için elinden geleni yaptığı görülmektedir. Bu doğrultuda Lomax'ın başarı hırsı, Aydınlanma felsefesinin ilerlemeci tutumunu benimsediğini ortaya çıkarmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Lomax'ın vicdanı ile değil de çıkarıcı güdülerle hareket etmesi şaşırtıcı değildir, Lomax bu davayı da kazanarak kendi başarısını devam ettirmek istemektedir; zira gazeteci arkadaşı Larry ile aralarında geçen diyalogdan anlaşılacağı üzere bir avukat olarak kariyeri boyunca henüz hiç dava kaybetmemiştir:

Larry: Evet, demek buradasın. Konuşulanlara göre kaybetmek üzere olman ayarlarını bozmuş.

Kevin Lomax: Sırası değil, Larry.

Larry: Planın nedir Kevin? 16:30'a haber yetiştirmeliyim. Bana bir şeyler lazım. Bir şey söyle.

Kevin Lomax: Siktir git.

Larry: [Gazetede yapacağı habere atıfta bulunarak] "Bay Lomax, bugünkü gelişmelerle ilgili bir açıklama yapmadı. Ne var ki, söylentilere göre, genç avukatın kusursuz zaferler dizisi bu mahkeme salonunda son bulacak." İyi bir seriydi, Kev. Günün birinde bitmek zorundaydı. Kimse sonsuza dek kazanamaz.²³⁷

Lomax'ın bu zamana kadar hiçbir dava kaybetmemesi ve Gettys davasını kaybetmemek için de elinden geleni yaparak kazanması Aydınlanmacı düşüncenin mükemmeliyetçiliğini temsil etmektedir. Bu noktada hiçbir davayı kaybetmek istememesi ve hatta kaybetme düşüncesinin bile gururuna ağır gelmesi Lomax'ın kibrini açığa çıkarmaktadır: "John Milton: Belki de kaybetme zamanın gelmişti. Sen o fikirde değildin. Kevin Lomax: Kaybetmek mi? Ben kaybetmem! Kazanırım! Kazanırım! Ben, avukatım! Bu benim mesleğim! Yaptığım iş bu!"²³⁸ Bu açıdan

²³⁷ Taylor Hackford, *Şeytanın Avukatı*, çev. Aynur Çelik, Warner Bros. Pictures, California, 1997, dk. 3:53-4:37.

²³⁸ Hackford, dk. 121:20-121:32.

bakıldığında Kevin Lomax ile kibri temsil eden Marlowe'un Faustus'u arasında bir benzerlik olduğu görülmektedir.

Öte yandan Lomax'in davaları kazanmak için başvurduğu yollar, tıpkı Goethe'nin *Faust* adlı eserinin ikinci kitabında kendi ülkesini kurma doğrultusunda her şeyi göze alabilen Faust figürünün eylemleri gibi onun ve temsil ettiği Aydınlanma düşüncesinin ikiyüzlülüğünü ortaya çıkarmaktadır. Zira bir avukat olarak Lomax'in gerçekleri ortaya çıkarması ve adaleti sağlaması gerekirken, gerçekleri tabiri yerindeyse saptırarak suçlu müvekkillerini ibra etmektedir. Lomax, Gettys'in Barbara'yı taciz ettiğini bilmesine rağmen Barbara'nın düşük notlar aldığı için matematik öğretmeni Gettys'i sevmediğini ve bu yüzden ona iftira attığını iddia eder ve jüriyi bu savunmasına inandırır. Bu duruma benzer olarak Philippe Moyerz davasında da müvekkilinin suçlu olduğunu bilmesine rağmen savunmasına jüriyi inandırmıştır; bunun yanı sıra Alexander Cullen davasında ise müvekkilinin üç cinayetin faili olduğunu biliyordur ancak Cullen'ın sekreteri Melissa'nın yalancı tanıklığı sayesinde Cullen'ın aklanmasını sağlamıştır. Bu bağlamda filmde, adaleti sağlamak için oluşturulan hukuk düzeninin artık adaleti sağlayamadığı aksine Moyerz ve Cullen gibi iktisadi açıdan güçlü kimseleri korumak adına onların yaptıkları adaletsizlikleri örtbas etmek için kullanıldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra Lomax'in, Gettys davasında mesleki kariyerini düşünerek Moyerz ve Cullen davalarında ise mesleki kariyerinin yanı sıra kazanacağı parayı da düşünerek gerçekleri örtbas ettiği ve müvekkillerini akladığı görülmektedir. Bu noktada *Şeytanın Avukatı* adlı filmde çıkar odaklı olan "yeni dünya" düzeninde gerçekliğin bile önemini yitirmesi noktasında dönem eleştirisi yapıldığı ileri sürülebilir. Zira Amerikalı yazar Ralph Keyes'in *Hakikat Sonrası Çağ: Günümüz Dünyasında Yalan ve Aldatma* (2004) adlı çalışmasında belirttiği üzere "yeni dünya" düzeninde artık yalanlar rasyonalize edilerek gerçekler örtbas edilmektedir:

Yalancılar her zaman var olmuş olsa da yalanlar genellikle tereddüt ederek, bol miktarda kaygıyla, bir parça suçlulukla, biraz utançla, en azından az biraz mahcubiyetle söylenirdi. Şimdiyse, zeki insanlar olarak, suçluluk duymadan paçayı kurtarabilmek için gerçeği örtbas etmeye gerekçeler buluyoruz. Ben buna hakikat sonrası diyorum. Hakikat sonrası, etik açıdan bir alacakaranlık

*kuşağında yer alıyor. Yalancı olduğumuzu düşünmeden gerçeği gizlememizi sağlıyor.*²³⁹

Bu doğrultuda suçlu olmalarına rağmen Lomax'ın yaptığı savunmalar sayesinde müvekkillerini aklaması gerçekliğin önemini yitirdiğine işaret etmektedir. Bu bağlamda *Şeytanın Avukatı* adlı filmde postmodern unsurların yer aldığı ileri sürülebilir. Zira İhab Hassan'ın modernizm ve postmodernizm şemasına göre modernizmdeki bitmiş çalışma, postmodernizmde yerini süreç ve performansa bırakmıştır.²⁴⁰ Bu açıdan bakıldığında *Şeytanın Avukatı* filminde inşa edilen dünya düzeninde gerçeklik değil insanları ikna edebilme noktasında Kevin Lomax'ın avukatlık performansı önemlidir; Lomax savunmaları sayesinde jüri tarafından suçlu insanların suçsuz olarak kabul edilmelerini sağlayabilmiştir. Bu düzen içerisinde ikna kabiliyeti yüksek olan Lomax'ın, jüri üyelerini kendi savunmalarına ikna ettiği ve böylelikle mesleki başarı elde ederek daha iyi ekonomik koşullara ulaştığı aktarılmaktadır. Bu noktada Lomax'ın vicdanı ve hırsı arasındaki gediğin gitgide açıldığı görülmektedir. Başarı hırsı yüzünden eşi Mary Ann ile araları açılmış ve tabiri yerindeyse gözü başarıdan ve kazançtan başka bir şey görmez hale gelmiştir: Mary Ann, New York'ta mutsuz olduğunu ve buradan gitmek istediğini söylemesine rağmen Lomax burada iyi bir dairede oturduğu ve iyi kazandığı için New York'tan ayrılmayı kabul etmemiştir. Bu noktada Lomax'ın başarı hırsı ile Marlowe'un Faustus'unun bilgiye ve güce ulaşma hırsı arasında benzerlik olduğu gibi her ikisinin bu doğrultuda bir çöküşe uğramaları noktasında da benzerliklerinin bulunduğu ileri sürülebilir. Zira Faustus'un bilgi ve güce ulaşma hırsı onun cehennemle cezalandırılmasına sebep olurken Lomax'ın başarı ve kazanma hırsı ise ilk olarak onun Mary Ann'in intiharına tanıklık etmesine ardından kendi intiharına sürüklenmesine sebebiyet vermiştir. Bu noktada Lomax'ın intiharını anlamlandırmak için ilk olarak Mary Ann'in intiharının ele alınması faydalı olacaktır.

Mary Ann'in Lomax'ın etik dışı işlerine dayanamadığı için önce halüsinasyonlar görmeye başlayarak zaman içerisinde akıl sağlığını yitirdiği

²³⁹ Ralph Keyes, **Hakikat Sonrası Çağ: Günümüz Dünyasında Yalan ve Aldatma**, çev. Deniz Özçetin, Tudem Yayın Grubu, İzmir, 2017, s. 22.

²⁴⁰ İhab Hassan, "The Culture Of Postmodernism", **Theory, Culture & Society**, s. 123-124'ten aktaran Eren Ekin Ercan, "Modernizm, Postmodernizm: İhab Hassan'ı Okumak", **Etkileşim Dergisi**, Sayı: 5, 2020, s. 211.

görülmektedir: "Bunların neden olduğunu biliyorum. [...] Para yüzünden. Kanlı para, Kevin. İkimiz de bundan içtik. Bunu biliyorduk. O davaları kazanmak, paraları almak. Onların suçlu olduğunu biliyorduk. Ama sen yine de kazanmaya devam ettin. Her seferinde. Aynada kendime bakamıyorum. Çünkü bir canavar görüyorum."²⁴¹ Bu noktada Mary Ann'in *Şeytanın Avukatı* filminde inşa edilen dünya düzenine uyum sağlayamadığı görülmektedir. Zira Lomax'in aksine duygu ve akıl, vicdan ve hırs arasındaki dengeyi korumakta ve bu yüzden aynada kendine baktığında bir canavar görmektedir. Mary Ann farklı açılardan da bu düzene uyum sağlayamamaktadır: Örneğin alışverişe çıktıklarında Mary Ann baktığı kıyafetin fiyatının yüksek olduğunu söylerken Jackie Heath kıyafeti alıp bir kez giyip sonra atmasının onu iyi hissettireceğini söylemektedir. Bu noktada Jackie Heath'in büyük sermaye gruplarının istediği şekilde tüketim toplumunun bir parçası olduğu buna karşın Mary Ann'in bu düzene ayak uyduramadığı görülmektedir. Öte yandan aynı sahnede Jackie Heath'in soyunması ve göğüsleri hakkında konuşması Mary Ann'in utanmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda Mary Ann'in etik değerlere daha sıkı bir şekilde bağlı olduğu ileri sürülebilir zira bu sahnede göğüslerine dokunmasını isteyen Jackie Heath'i bir canavar olarak görür ve hemen oradan uzaklaşarak eve döner. Bu açıdan bakıldığında Mary Ann figürü ile Goethe'nin *Faust* adlı eserindeki Gretchen figürü arasında bir benzerlik olduğu görülmektedir zira her ikisi de iffeti temsil etmekte ve içinde bulundukları düzene uyum sağlayamamaktadır. Bu doğrultuda Goethe'nin *Faust* adlı eserinde Gretchen figürünün akıl sağlığını kaybettiği gibi *Şeytanın Avukatı* adlı filmde Mary Ann figürü de bu düzene ayak uyduramadığı için düzenin içinde yok olmaktadır bu noktada önce halüsinasyonlar aracılığıyla gerçeklikten uzaklaştığı daha sonra ise bebeğinin olmayacağını öğrenmesi ile başlayan süreçte psikolojik açıdan çöküşünün ileri boyutlara ulaştığı görülmektedir. Zira bir bebeğin rahmini tuttuğunu görür ancak bunun rüya mı, halüsinasyon mu yoksa gerçek mi olduğu belli değildir. Bu açıdan bakıldığında Mary Ann'in sağlıklı düşünemediği ve şizofrenik bir biçimde gerçek ve gerçek olmayanı birbirinden ayıramadığı, duygu ve akıl kontrolünü sağlayamadığı görülmektedir. Bu noktada Mary Ann daha fazla bu duruma katlanamaz ve boynunu keserek intihar eder. Mary Ann'in boynunu keserek

²⁴¹ Hackford, dk. 102:17-102:59.

intihar etmesi *Şeytanın Avukatı* filmi açısından önemli bir motiftir. Zira film içerisinde John Milton figürü "Bir kadının omuzları, üstün özelliklerinin ön saflarıdır. Ve boynu. Eğer kadın canlıysa bir sınır kasabasının bütün gizemine sahiptir. Akılla vücut arasındaki o savaşta ıssız bir arazi gibidir."²⁴² sözleriyle boynun bir sembol olarak önemine dikkat çekmektedir. Bu noktada Mary Ann'in boynunu keserek intihar etmesi; aklı, bedenden ayırarak bedeni ve bedenini temsil ettiği arzuları ön plana çıkarmasını temsil etmektedir. Bu doğrultuda Mary Ann'in intiharı aracılığıyla Aydınlanmanın insanı idealize etme arzusu doğrultusunda bedensel ihtiyaçlarını ve hazlarını yok sayarken tinselliğini ön plana çıkararak onu salt düşünsel bir varlık olarak nitelendirme girişiminin eleştirildiği ileri sürülebilir.

Mary Ann'in ölümünün ardından Lomax babasının John Milton olduğunu öğrenir. Bu iki olayın ardından Lomax için de şizofrenik bir biçimde gerçeklik ve gerçekdışılık birbirine karışmıştır. John Milton ile konuşmak için hastaneden ayrıldığında kendini yalnız başına yürüdüğü boş bir sokakta bulur. Bu sahne Lomax'ın içsel yolculuğunu ve aslında kendi benliğiyle bir iç hesaplaşma içerisinde olduğunu göstermektedir zira Mary Ann'in ölümü Lomax'ı olup bitenler hakkında yeniden düşünmeye itmiştir. Bu noktada özgür irade kavramı ön plana çıkarılmıştır ve Lomax özgür iradesi ile intihar etmeyi tercih eder ve kendini başından vurur. Mary Ann'in intiharı gibi Lomax'ın intiharı da bu noktada Aydınlanma eleştirisi olarak nitelendirilebilir zira Lomax, aklı temsil eden başına ateş ederek paramparça bir hale getirmiştir. Buna karşın arzuları simgeleyen beden bütüncül bir biçimde geride kalmıştır. Öte yandan Lomax'ın kendini öldürmesinin ardından şeytan figürü olan John Milton'ın Lomax'ın dış görünüşünü alması, bu durumun bir iç hesaplaşma olduğunu desteklemektedir. Bunun yanı sıra sırtından beyaz kanatların çıkması ise kötülüğün insana içkin bir durum olduğunu ve iyi ile kötü, vicdan ile başarı hırsları arasındaki gerilimde Lomax'ın iyiliği ve vicdan sahibi olmayı tercih ettiğini somutlaştırmaktadır. Bu doğrultuda filmin son sahnesi daha anlaşılır hale gelmektedir. Lomax'ın Gettys davasını kazanması durumunda peşi sıra neler olabileceğinin aktarıldığı tüm olayların Lomax'ın zihninde gerçekleştiği ortaya çıkar ve Lomax mahkeme salonuna döndüğünde Gettys davasından çekilmek istediğini

²⁴² Hackford, dk. 46:16-46:42.

söyler. Bu doğrultuda Kevin Lomax'ın çıkarıcı güdülerle değil Mary Ann'e olan sevgisi sebebiyle hareket etmesi, başarı hırsı ve vicdanı arasındaki gerilimde Lomax için sevginin önemini ön plana çıkarmıştır.

3.2.2. Şeytanla Pazarlık

Şeytanın Avukatı adlı filmde şeytan figürü olan John Milton ile Kevin Lomax arasında iki kez pazarlık edildiği görülmektedir. İlk pazarlık başarılı bir avukat olan Lomax ile Milton-Chadwick-Waters adlı büyük bir hukuk bürosunun patronu olan John Milton arasında gerçekleşir. İkinci pazarlık ise Mary Ann'in ölümünün ardından Lomax'ın psikolojik açıdan çöküşüyle birlikte şizofrenik bir biçimde gerçek ve gerçek dışı olanı ayırt edemediği bir düzlemde bir şeytan figürü olarak ortaya çıkan John Milton ile onun oğlu olan, bir başka ifadeyle şeytanın oğlu olan Kevin Lomax arasında gerçekleşmiştir. Bu noktada ilk olarak başarılı bir avukat ve hukuk bürosunun patronu arasındaki pazarlığa bakıldığında maddiyat odaklı bir pazarlığın gerçekleştiği görülmektedir:

John Milton: Aşağıda bir sürü potansiyel müşteri var.

Kevin Lomax: Pazarlık mı yapıyoruz?

John Milton: Her zaman.

Kevin Lomax: O zaman bir soru sorabilir miyim? Neden bir suç departmanına ihtiyaç duydunuz?

John Milton: Müşterilerimiz de herkes gibi yasaları çiğner. O işlerini başka firmalara yollamaktan sıkıldım.

Kevin Lomax: Bana iş mi teklif ediyorsunuz?

John Milton: Bunu düşünüyorum. Yeteneklisiniz, bunu biliyorum. Buraya gelmeden önce de biliyordum. Beni asıl düşündüren diğer mesele.

Kevin Lomax: Hangi mesele?

John Milton: Baskı. Baskı her şeyi değiştirir. Bazıları baskı altında konsantre olur. Bazılarıysa dağılır. Gerektiği an yeteneğini kullanabilir misin? Gününde iş yetiştirebilir misin? Geceleri uyuyabilir misin?

Kevin Lomax: Para konusuna ne zaman geleceğiz?

John Milton: Para mı? Evet... O işin kolay kısmı.²⁴³

John Milton'ın insanları potansiyel müşteri olarak görmesi, Lomax'ın ise işin içeriğinden ziyade ne kadar kazanacağı ile ilgilenmesi *Şeytanın Avukatı* filminde inşa edilen dünya düzeninin de tıpkı *Arkadaşım Şeytan* filminde olduğu gibi ekonomiye ve onun eliyle elde edilecek güce dayandığını göstermektedir. Bu açıdan

²⁴³ Hackford, dk. 25:16-26:27.

bakıldığında her iki filmin de evrensel bir durumu ele aldığı ileri sürülebilir zira Mesut, Birol ve Şeref gibi Lomax'ın de arzusu ilerlemek, başarılı olmak ve ekonomik güç elde etmektir. Ancak Mesut, Birol ve Şeref'in aksine Lomax'ın başarı arzusu daha önce değinildiği üzere onun çöküşünü getirmiştir çünkü kazanma hırsı ve maddi kazanç elde etme arzusu bir süre sonra manevi yanının eksik kalmasına ve Lomax'ın kazanmaktan başka hiçbir şey düşünmemesine sebep olmuştur. Bu süreç içerisinde başarı hırsı Lomax'ın, Mary Ann'in çöküşünü görmesine engel olmuş ve süreç Mary Ann'in intiharı ile sonuçlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında Lomax'ın büyük bir hukuk bürosunun patronu John Milton ile yaptığı pazarlık sonucu kazandığı para karşılığında ilk olarak maddi ve manevi yanı arasındaki dengeyi ardından huzurunu ve mutluluğunu kaybettiği görülmektedir.

Bir şeytan figürü olarak John Milton ve şeytanın oğlu olarak Kevin Lomax arasında yapılan ikinci pazarlık ise maddiyattan ziyade şeytanın ve insanın içsel arzularına yöneliktir. *Şeytanın Avukatı* filminin şeytan figürü John Milton Tanrı ve şeytan arasındaki mücadelede tabiri yerindeyse kendi ordusunu güçlendirmek istediği için Lomax'e ihtiyaç duymuş ve bu doğrultuda aralarındaki pazarlık başlamıştır:

Kevin Lomax: Bana çok ihtiyacın olmalı. Ne istiyorsun?

John Milton: Eddie haklıydı. Şirketi devralmanı istiyorum. Sen ve kız kardeşin.

Kevin Lomax: Bu kadar mı?

John Milton: Hayır. [Lomax'ın üvey kız kardeşini kastederek] Tam da şu anda yumurtluyor. Kibrin haklı çıktı, Kevin. Dölin yeni bir geleceğin anahtarı.

Oğlun, bütün masaların başköşesinde oturacak. Her şeyi özgürleştirecek.

Kevin Lomax: Bir çocuk istiyorsun.

John Milton: Bir aile istiyorum.

Kevin Lomax: Deccal.

John Milton: Her ne ise.

Kevin Lomax: Ama gönüllü olmam gerek.

John Milton: Hür irade dediğin bir kaltaktır. Kevin, bir aileye ihtiyacım var.

Yardıma ihtiyacım var. Çok meşgulüm. Milenyum yaklaşıyor, oğlum. Unvan maçı, yirminci raund. Çalışmaya hazırım. Ne dersin?²⁴⁴

Marlowe'un ve Goethe'nin eserlerinde olduğu gibi *Şeytanın Avukatı* filminde de kibrin, şeytan ve insanı bir araya getiren unsur olarak ele alındığı görülmektedir. John Milton figürü Hristiyan dinine göre Tanrı ve şeytanın arasındaki mücadelede Tanrı'nın en büyük yardımcısı ve oğlu olarak kabul edilen İsa Peygamberin karşıtı

²⁴⁴ Hackford, dk. 125:59-127:23.

olarak Deccal'i yaratmak istemekte ve bu hususta Lomax'in yardımına ihtiyaç duymaktadır. John Milton, teolojik düzlemde erdemi temsil eden İsa figürünün karşısına Deccal'i bir günahkâr olarak çıkartmak istemektedir. Bu noktada Deccal'in Lomax ve üvey kardeşinin birlikteliğinden doğacak olması önemli bir husustur zira ensest ilişki toplumsal bir tabu olmasının yanı sıra İncil'de belirtildiği üzere aynı zamanda Tanrı'nın yasakladığı bir durumdur:

Hiçbiriniz cinsel ilişkide bulunmak için yakın akrabasına yaklaşmayacak. RAB benim. Annenle cinsel ilişkide bulunarak babanın namusuna dokunmayacaksın. O senin annendir. Onunla ilişki kurmayacaksın. Babanın karısıyla cinsel ilişki kurmayacaksın. Babanın namusudur o. Annenden ya da babandan olan, ister seninle aynı evde doğmuş olsun, ister olmasın üvey kızkardeşlerinden[!] biriyle cinsel ilişki kurmayacaksın. Kızının ya da oğlunun kızıyla cinsel ilişki kurmayacaksın. Çünkü onların namusu senin namusundur. Babanın evlendiği kadından doğan kızla cinsel ilişki kurmayacaksın. Çünkü o babandan değildir, senin kızkardeşin sayılır.²⁴⁵

Öte yandan psikanalitik edebiyat kuramı açısından ele alındığında John Milton figürünün Lomax ve üvey kardeşinin birlikteliğinden doğacak olan bir çocuk istemesi kültür eleştirisine denk düşmektedir: Kültürün baskılamaya çalıştığı en şiddetli arzulardan biri olan cinselliğin sapkın bir biçimde gerçekleştirilmesi istenir. Bu noktada ensest önemli bir motiftir zira Freud ensest ilişkinin totemizmin ilk evresinde yasaklandığını belirtmektedir:

Medeniyet açısından bakıldığında, cinsel yaşamın kısıtlanması eğilimi, kültürel birliğin genişletip yaygınlaştırılması biçimindeki diğer eğilimden hiç de daha az belirgin değildir. En ilk, totemizm evresi, ensest nesne seçimine karşı konulmuş bir yasağı da beraberinde getirir ve belki de bu, insanın erotik yaşamının bütün zamanlarda tecrübe ettiği en zorlayıcı sakatlanma halidir. Tabular, adetler ve kanunlar hem kadınlar hem de erkekler üzerinde etkili olan daha ileri düzeydeki başka kısıtlamalar da dayatır.²⁴⁶

Öte yandan *Şeytanın Avukatı* adlı filminde Lomax ve John Milton figürü arasında Marlowe'un ve Goethe'nin eserlerinde olduğu gibi bir Faust çeşitlemesi olarak Lomax'ın bu dünyadaki hizmetleri karşılığında öte dünyada şeytanın hizmetine gireceği şeklinde ruh üzerine bir pazarlık gerçekleşmediği görülmektedir. John Milton, bu dünyada eyleme geçecek olan bir yardımcı kazanmak için Lomax ile pazarlık yapmıştır. Milton figürünün bu isteği karşılığında Lomax'e sunacakları ise

²⁴⁵ İncil, Levililer 18: 6-12, <https://incil.info/arama/Levililer+18>, (24.07.2021).

²⁴⁶ Freud, ss. 52-53.

pazarlığın son kısmını oluşturmaktadır. Milton arzusunu yerine getirmesi karşılığında Lomax'a sunabileceklerini şu şekilde ifade etmiştir:

Kevin Lomax: Ne teklif ediyorsun?

John Milton: Pazarlık mı yapıyoruz?

Kevin Lomax: Daima.

John Milton: Evet!

Kevin Lomax: Ne teklif ediyorsun?

John Milton: Her şeyi. Ne olursa. Ne istersin? Başlangıç için mutluluğa ne dersin? Anında mutluluk. Hazır mutluluk. Nasıl istersen o biçimde mutluluk. Kokainden çektiğin o ilk nefes. Yabancı bir kızın yatak odasına doğru gittiğin o an. Tanıdık geldi mi?

Kevin Lomax: Bundan biraz daha iyisini yapman gerekecek.

John Milton: Biliyorum. Bunlar ısınma turları. Daha fazlasını istiyorsun, değil mi? Daha fazlasını hak ediyorsun. En sevdiğin şeye ne demeli? Jüriden bir gülücük? O soğuk mahkeme salonunun kendini öylece teslim edivermesi... Senin gücüne boyun eğmesi.

Kevin Lomax: Bunu ben de halledebiliyorum.

John Milton: Böyle değil. Sirtından yükleri alıyorum. Sana zevk veriyorum. İp yok! Çünkü özgürlük, asla özür dilemek zorunda kalmamaktır. Bu bir devrim, Kevin.²⁴⁷

Milton, Lomax'e jüriden olumlu yanıtlar almayı ve işinde başarılı olmayı sunmuştur. Burada Milton'ın Lomax'ın içsel arzuları üzerinden onu yönlendirmeye çalıştığı görülmektedir. Bu doğrultuda Milton'ın, Lomax'ın bir başka içsel arzusuna dokunarak onu yönlendirmek için cinsellik aracılığıyla elde edeceği mutluluk teklifinde bulunması şaşırtıcı değildir zira filmde John Milton figürü insanoğlunun iç arzularını temsil etmektedir. Bu noktada beden ilkesini yok sayarak insanı tümüyle tinsel bir varlık olarak nitelendirmek isteyen Aydınlanmacı görüşü eleştirmeleri açısından John Milton figürü ile Goethe'nin *Faust* adlı eserinin Mephistopheles'i arasında bir benzerlik bulunduğu görülmektedir.

Pazarlığın bir başka önemi ise baba ile oğul arasında gerçekleşmiş olmasıdır. Lomax, Mary Ann'in ölümünün ardından babası Milton'ın yanına ilk gittiğinde silahla onu vurarak öldürmek istemiş ancak bir şeytan figürü olan Milton'a kurşun işlemediği için Lomax onu öldürememiştir. Burada Lomax'ın Oedipal karmaşa yaşadığı ve başarma hırsı ile vicdanı arasındaki dengenin sağlanması açısından bu durumun önemli olduğu görülmektedir. Zira Freud'a göre Oedipus kompleksi vicdanın tesis edilmesinde önemli bir role sahiptir:

²⁴⁷ Hackford, dk. 127:28-128:44.

[...] suçluluk duygusu duygu ikileminden doğan çatışmanın, Eros ile yok etme veya ölüm içgüdüleri arasındaki ezeli ve ebedi mücadelenin bir dışavurumu niteliğindedir. İnsanlar birlikte yaşama göreviyle karşı karşıya geldikleri zaman derhal bu çatışma patlak verir. İnsan toplumu, aileden başka bir yaşam biçimini tanımadığı müddetçe de söz konusu çatışma, mutlaka kendini Oedipus kompleksi biçiminde ortaya koyacak, vicdanı tesis edecek ve ilk suçluluk duygusunu yaratacaktır.²⁴⁸

Bu bağlamda Oedipal karmaşanın filmde vicdanın tesis edilmesinde kullanıldığı görülmektedir. Zira Lomax'ın, şeytan figürü olan John Milton ile yaptığı pazarlık onun vicdanı ile başarı hırsı arasındaki iç hesaplaşmasını yansıtmaktadır. Bu noktada Milton'ın hiçbir teklifini kabul etmemesi ve onu öldüremediği için kendini öldürerek bir yandan Milton'ın planlarının gerçekleşmesini engellemesi diğer yandan kendine ve çevresine zarar veren başarı hırsını dizginlemesi, şeytan ile pazarlığın yapıldığı süreçte Lomax'ın vicdanının tesis edildiğini göstermektedir.

3.2.3. Bir Şeytan Figürü Olarak John Milton

Teolojik açıdan ele alındığında *Şeytanın Avukatı* filminin şeytan figürü olan John Milton'ın geleneksel şeytan figürü ile ortak noktaları olduğu görülmektedir. İncil'in Yaratılış bölümünde anlatıldığına göre Havva'yı kışkırtan ve yönlendiren kurnaz yılan gibi²⁴⁹ John Milton figürü de kurnazlığı ve kışkırtıcılığı sayesinde insanları yönlendirmektedir. Zira evinin duvarlarını hangi renge boyuyacağına günlerce karar verememesinden anlaşılacağı üzere kararsız biri olan Mary Ann, John Milton'ın ona saç stilini değiştirmesini tavsiye etmesinin ardından kararsız kimliğini bir yana bırakarak saçlarını kestirmiş ve rengini değiştirmiştir.

Öte yandan şehvet ile özdeşleştirilen geleneksel şeytan figürü gibi John Milton'ın da şehveti temsil etmesi teolojik açıdan geleneksel şeytan figürü ile bir başka benzerliğinin bulunduğu işaret etmektedir. Zira film boyunca John Milton figürünün şehvet içerisinde sürekli olarak farklı kadınlarla cinsel birliktelik yaşadığı ifade edilmekte ve insanları cinsel istek duymaları yönünde kışkırttığı görülmektedir: Boks maçının ardından gittikleri barda John Milton ve Kevin Lomax'ın cinsel arzuları ve şehvet düşkünlükleri ortaya çıkarılmaktadır. Bunun yanı sıra John

²⁴⁸ Freud, s. 86.

²⁴⁹ İncil, Yaratılış 3: 1-7, <https://incil.info/kitap/gen/3>, (27.01.2021).

Milton'ın asansörle evine çıkarken yanındaki iki kadının şehvetle öpüşmesi ve Lomax'i çağırımları da bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu noktada teolojik düzlemde şeytanın insanı günaha teşvik etmesi gibi John Milton'ın da insanı günaha teşvik etmesi hususunda bir paralellik olduğu görülmektedir zira *İncil*'de belirtildiği üzere zina ve şehvet Hristiyan dininde yasaklanmıştır:

*"Zina etmeyeceksin" dendiğini duydunuz. Ama ben size diyorum ki, bir kadına şehvetle bakan her adam, yüreğinde o kadınla zina etmiş olur. Eğer sağ gözün günah işlemene neden olursa, onu çıkar at. Çünkü vücudunun bir üyesinin yok olması, bütün vücudunun cehenneme atılmasından iyidir. Eğer sağ elin günah işlemene neden olursa, onu kes at. Çünkü vücudunun bir üyesinin yok olması, bütün vücudunun cehenneme gitmeinden iyidir.*²⁵⁰

Öte yandan psikanalitik edebiyat kuramı açısından ele alındığında *Şeytanın Avukatı* filminin şeytan figürü John Milton'ın, bireyin bilinçdışında bastırmış olduğu arzularının geri dönüşünü simgelediği ileri sürülebilir; zira Freud'a göre "medeniyet insanlara sadece cinselliklerine değil aynı zamanda saldırganlıklarına yönelik olarak da [...] büyük fedakârlıklarda bulunmalarını dayat[maktadır]." ²⁵¹ Bu açıdan bakıldığında Lomax'in, Milton ile birlikte boks maçına gitmesi bastırdığı saldırganlığının geri dönüşünü, sapkın arzuları ise bastırdığı cinsel arzularının geri dönüşünü yansıtmaktadır. Bu noktada John Milton figürünün ortaya çıktığı ve uzaktan Kevin Lomax'i izlediği ilk sahneden itibaren yarattığı 'tekinsizlik' hissi anlam kazanmaktadır zira Freud'a göre 'tekinsizlik' kavramı bir taraftan bilindik, tanıdık ve güvenilir anlamlarını içinde barındırırken diğer taraftan da gizli, tanıdık olmayan ve tehlikeli anlamlarını da içinde barındırmaktadır. Freud, tanıdık ve bildik olanın biliçdışında bastırıldığı için 'tekinsiz' hüviyetine büründüğünü belirtmektedir.²⁵² Bu açıdan bakıldığında John Milton figürü, Lomax figürü için hem bildik ve güvenilir hem de bilinmez ve tehlikeli olandır; zira Milton, Lomax'in babasıdır ancak Lomax yıllarca babasının kendi doğumundan önce öldüğünü sanarak yaşamış, Mary Ann'in ölümünün ardından annesi Alice Lomax'ın gerçeği anlatmasıyla babasının John Milton olduğunu öğrenmiştir. Bu noktada John Milton figürünün yarattığı 'tekinsizlik' hissi onun insanın bastırılmış arzularının geri

²⁵⁰ İncil, Matta 5: 27-30, <https://incil.info/arama/Matta+5>, (27.07.2021).

²⁵¹ Freud, s. 66.

²⁵² Sigmund Freud, **Sanat ve Edebiyat**, çev. Emre Kapkın ve Ayşe Tekşen, 2. Baskı, Payel Yayınevi, İstanbul, 2016, (Sanat), ss. 331-332.

dönüşünü sembolize ettiğini desteklemektedir; zira Freud, 'tekinsizlik' kavramını düşünce içeriklerinin bastırılması ve bastırılan bu içeriklerin geri dönüşü olarak açıklamaktadır.²⁵³ Bu noktada John Milton figürünün insanoğlunun bastırılmış arzularını simgelediği yönündeki iddiayı kuvvetlendirmek için John Milton ile Kevin Lomax arasında geçen Tanrı düşüncesinin tartışıldığı konuşmaya değinmek faydalı olacaktır:

John Milton: Suçluluk duygusu sırtında taşıdığın ağır bir yük gibidir. Bütün yapman gereken onu yere bırakmaktır. [...] Bütün o yükü kimin için taşıyorsun ki? Tanrı için mi? Öyle mi? Tanrı mı? Beni dinle. Sana Tanrı hakkında bir iki bilgi vereyim. Tanrı, seyretmeyi sever. Çok şakacıdır. Bir düşünsene. İnsana içgüdüler veriyor. Sana bu olağanüstü hediye veriyor, sonra ne yapar dersin? Yemin ederim, sırf kendi eğlencesi için kendi özel, kozmik komedi filmi için tam zıttı kurallar koyar. Gelmiş geçmiş en büyük gaf. Bak ama dokunma. Dokun ama tatma. Tat ama yutma. Ve sen sekip dururken o ne yapar? Hasta, kahrolası kızıyla güler! Pisliğin tekidir! Sadisttir! Görevi başında durmayan bir derebeyidir! Ona tapmak mı? Asla!

Kevin Lomax: Cennette hizmet etmektense cehennemde hüküm sürmek daha iyidir yani.

*John Milton: Neden olmasın? Her şey başladığından beri yeryüzündeki her işe burnumu sokuyorum! İnsanoğluna bahşedilen her duyguyu onlarda yeşerttim! İstediklerini onlara sağladım ve asla yargılamadım! Neden? Çünkü bütün kusurlarına rağmen onları asla reddetmedim. Ben insanoğlunun taraftarıyım! Ben hümanistim. Belki de son hümanist. Akli başında olan kim 20. yüzyılın tamamen benim eserim olduğunu inkâr edebilir ki?*²⁵⁴

Bu noktada Bottomore'un ifadesiyle, "Freud'un, evrensel insan doğası genelde cinsel özgürlük ve doyum üzerinden tanımlanan mutluluk amacına erişmek için uğraşır anlayışını kabul eden ama uygarlığı yaratmak ve korumak için baskı zorunludur (yani 'haz ilkesi' 'gerçeklik ilkesine' tabi kılınmalıdır) görüşünü reddeden",²⁵⁵ öğretisini anmak yerinde olacaktır. John Milton figürünün sözlerinin; Tanrının, 'haz ilkesi' 'gerçeklik ilkesine' tabi kılınmalıdır görüşünü savunduğuna işaret ettiği anlaşılmakta ve bu sebeple de Milton figürünün Tanrıyı ve temsil ettiği kültürü insanın mutlu olması önünde bir engel olarak değerlendirdiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında John Milton figürünün Tanrı hakkında yaptığı yorumlar kültür eleştirel bir perspektif oluşturmaktadır. Bu doğrultuda *Şeytanın Avukatı* filminin şeytan figürü John Milton ile Goethe'nin *Faust* adlı eserinin şeytan figürü olan Mephistopheles arasında kültür eleştirisi yapımları bağlamında paralellik

²⁵³ Freud, (Sanat), s. 355.

²⁵⁴ Hackford, dk. 123:18-125:31.

²⁵⁵ Bottomore, s. 62.

olduğu görülmektedir: Homunculus yaratım sürecinde Wagner'in temsil ettiği ataerkil dünya düzenini eleştiren Mephistopheles gibi John Milton figürü de yine ataerkil bir sistem olan Hristiyan dinini ve temsil ettiği kültürü eleştirmektedir.

Öte yandan John Milton figürü bastırılanın geri dönüşünü temsil etmesi bağlamında Aydınlanma felsefesine de yapılan bir eleştiri olarak değerlendirilebilir zira Jürgen Habermas'ın belirttiği üzere "Aydınlanmanın en kalıcı belirtisi nesneleştirilmiş dışsal doğa ve bastırılmış içsel doğa üzerinde kurulan hâkimiyettir."²⁵⁶ Bu açıdan bakıldığında John Milton figürünün teolojik düzlemde bir 'antikahraman' olan şeytan figüründen farklılaştığı ve psikanalitik edebiyat kuramı açısından ele alındığında insanın içsel arzularını sembolize etmesi sebebiyle *Şeytanın Avukatı* adlı filmde insanı mutluluğa kavuşturmayı hedefleyen bir 'kahramana' dönüştüğü görülmektedir.

²⁵⁶ Habermas, s. 89.

SONUÇ

Bu çalışmada Batı edebiyat tarihi boyunca çeşitli yazarlar tarafından işlenen ve Batı sinemasında önemli bir yeri olan Faust konusunu ele alan Batı kaynaklı eserler ile Türk sinemasında mevcut uyarlaması arasında karşılaştırmalar yaparak, Batılı bir konunun Türk kültürü ve sanatında alımlama biçimi ortaya konulmuştur.

"Batı ve Türk Sinemasında "Faust" Konusunun Alımlaması: Atıf Yılmaz'ın *Arkadaşım Şeytan* ve Taylor Hackford'un *Şeytanın Avukatı* Adlı Filmleri Üzerine Bir İnceleme" adlı bu çalışmanın ilk bölümünde, Faust figürünün ilk olarak kurmaca anlatılardaki öncüleri incelenmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak transandantal bilgiye ulaşma arzusu olan Faust figürünün bilgiye ulaşmak için hayatı pahasına bilgelik meyvesinden yiyen İncil'deki Havva figürüyle benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Ardından Faust figürünün Tanrı'nın emirleri dışına çıkarak otoriteye karşı koyması hususunda Zeus'un sözünü dinlemeyerek ateşi çalan Prometheus figürü ile benzer yönleri olduğu saptanmıştır. Bunun yanı sıra insan hayatındaki dengenin öneminin vurgulandığı Icarus'a dair anlatıda Icarus'un güneşe yaklaştığı için balmumu kanatlarının erimesi ile ruh ve beden, duygu ve mantık arasındaki dengenin önemini simgeleyen Faust figürü arasında bir benzerlik bulunduğu belirtilmiştir. Ayrıca beden sınırlarını aşmak isteyen ve bu uğurda büyüye yönelen Faust figürü ile beden sınırlarını aşarak büyü aracılığıyla uçmak isteyen Simon Magus figürü arasındaki benzerlikler ortaya konmuştur. Magus'un gnostisizm ile olan ilişkisi, Faust figürünün öncüsü olarak değerlendirilmesinde önemli derecede etkilidir. Zira ikiliklerle niteliğini ortaya koyan ve transandantal bilgiye ulaşmayı temel hedeflerinden biri olarak belirleyen gnostisizm, bu açıdan bakıldığında Faust konusunun temel unsurlarını içinde barındırmaktadır. Bunun yanı sıra gnostik anlayışın maddi dünyayı hor görmesi ve insanın bu dünyaya düşmesine ve doğurganlığı nedeniyle de bu dünyadaki hayatın devam etmesine sebep olduğu için kadına karşı olumsuz tutumu, doğum olmaksızın insan üretme fikrini tetiklemiş; bu fikir Orta Çağ'da homunculi yaratım modeli olarak Goethe'nin eserinde ise Homunculus motifi olarak yerini almıştır. Bu bağlamda gnostik anlayışın birden fazla noktada Faust konusuna katkı sağladığı tespit edilmiştir. Öte yandan Cyprian ve Theophilus efsanelerinin insan ve şeytan arasındaki bağ, şeytanla işbirliği ve şeytanla anlaşma motifi bağlamında Faust konusuna katkıda bulunduğu ayrıca anlaşmanın

insanoğlunun kanıyla yapılması (blood-pact) biçiminin kökeninin Theophilus efsanesine dayandığı tespit edilmiştir. Birinci bölümün devamında Faust konusunun tarihsel bir şahsiyete dayanmasından ötürü tarihsel Faust'a dair kaynaklara yer verilmiş ve kimileri için bir şarlatan kimileri içinse güçlü bir büyücü olarak tanınan tarihsel Faust'un büyü pratikleri ile ilgilenmesi hususunda Faust ile benzerlikleri olduğu saptanmıştır. Yine tarihsel şahsiyet olarak Agrippa ve Paracelsus'un farklı açılardan Faust konusuna katkıları olduğu ifade edilmiştir: Paracelsus, gnostisizmin doğum olmaksızın insan üretme fikriyle başlayan süreçte homunculi yaratım modelini geliştirerek Goethe'nin *Faust* adlı eserinde Wagner'in bir beher içerisinde yarattığı Homunculus motifine öncülük etmiştir. Böylelikle çalışmanın ilk bölümünde edebi Faust figürünün öncüleri olan tarihsel şahsiyetlerin ve kurmaca anlatılardaki figürlerin Faust figürüne ve Faust konusuna katkıları ortaya konmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde Christopher Marlowe'un *Doktor Faustus'un Acıklı Öyküsü* adlı eseri ile Johann Wolfgang von Goethe'nin *Faust* adlı eseri yazıldığı dönemler göz önünde bulundurularak incelenmiş ve çalışmanın üçüncü bölümünde yapılacak olan karşılaştırmalara temel oluşturulmuştur. Bu noktada Marlowe'un eserinin yazıldığı Rönesans döneminde Orta Çağ'a ait geleneksel bilimlerin reddedilmesi ve yerine pozitif bilimlerin benimsemesi sonucu materyalist dünya görüşünün ön plana çıktığına vurgu yapılmıştır. Bu doğrultuda yazıldığı dönemin kodlarını taşıyan Marlowe'un *Doktor Faustus'un Acıklı Öyküsü* adlı eserinde Faustus figürünün maneviyata dayanan ruhani bir dünya görüşünü değil de materyalist dünya görüşünü benimsediği ve bu dünya üzerinde elde edebileceği her şeyi arzuladığı tespit edilmiştir. Ardından Goethe'nin *Faust* adlı eserini incelemek için Aydınlanma dönemine ve Aydınlanma felsefesine değinilmiştir. Bu doğrultuda insanı her tür baskıdan özgürleştirmek vaadi ile ortaya çıkan Aydınlanma düşüncesinin ileri zamanlarda ulaştığı noktada insanları hiyerarşik bir düzen içerisinde sokarak daha fazla baskı altında bıraktığı yönündeki eleştirel kuramın tespitine yer verilmiştir. Bu noktada Aydınlanma Çağı, Rönesans döneminin devamı niteliğinde yorumlanmış ve materyalist dünya görüşünün, baskın olan dünya görüşü haline gelmesiyle birlikte insanın manevi yanının eksik kaldığı vurgulanmıştır zira materyalist dünya görüşünün Marlowe'un *Faustus*'unda görüldüğü üzere dünyadaki her şeye sahip olma arzusunu kendi içinde barındırıyor olması Aydınlanma Çağı'nda

"araçsal aklın" ortaya çıkmasına ve insanın maneviyatının tabiri yerindeyse körelmesine sebebiyet vermiştir. Bu durum insanın geleneksel değerlerden kopması ile devam etmiş ve sonunda anlam arayışında olan "modern insan" ortaya çıkmıştır. Öte yandan Aydınlanma dönemi içerisinde pozitif bilimlerin ilerlemesiyle birlikte akla, deney ve gözleme duyulan güven bunun yanı sıra Aydınlanma felsefesinin belirlenimcilik öğretisi ile dünyanın büyüünün bozulmasına sebebiyet verdiği yönündeki eleştirel kuramın saptamasına değinilmiştir. Bu noktada Goethe'nin *Faust* adlı eserinde dünyayı büyüünden arındıran Aydınlanma düşüncesinin eleştirildiği görülmektedir zira Faust figürünün bilgisinden ötürü birçok alanda Doktor olarak nitelendirildiği ancak bunca bilgisine rağmen bu dünyanın ona yetmediği ve bir arayış içinde olduğu bu yüzden de büyüye yöneldiği görülmektedir. Bu noktada Faust anlam arayışı içerisinde olan "modern insanı" simgelemektedir ve bu durum ilk kitap boyunca devam eder. Ancak ikinci kitaba geçildiğinde Faust'un artık anlam arayışı içerisinde değil, çıkarıcı güdülerle akli araçsallaştırarak doğaya hükmetme gayesinde olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda Faust'un anlam arayışının sonuçlanmaması çıkarıcı güdülerle hareket ettiğini ispatlamaktadır. Bu noktada Faust'un her ne kadar ilk kitapta yola çıkarken ruhsal ve manevi boşluğunu doldurmak için yola çıktığı görülse de ikinci kitapta bu anlam arayışının yerini başarı elde etme ve kazanma hırslarının aldığı tespit edilmiştir. Öte yandan Marlowe'un Mephistophilis figürü ile Goethe'nin Mephistopheles figürleri geleneksel şeytanın karakter özellikleri ve dış görünüşleri açısından karşılaştırılarak incelenmiştir. Bu doğrultuda Marlowe'un Mephistophilis figürünün şeytanın karakterinde bir dönüşüm başlattığı, Goethe'nin ise Mephistopheles figürü ile bu dönüşümü zirve noktasına ulaştırdığı belirtilmiştir. Bu noktada Mephistopheles figürü ile teolojik şeytan kimliğinin yerini edebi bir karaktere bıraktığı tespit edilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Faust konusunun sinema uyarlamaları olan Atıf Yılmaz'ın *Arkadaşım Şeytan* adlı filmi ile Taylor Hackford'un *Şeytanın Avukatı* adlı filmi, Marlowe ve Goethe'nin eserlerinin incelenmesi doğrultusunda oluşturulan zeminde karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Bu doğrultuda *Arkadaşım Şeytan* adlı filmde inşa edilen dünya düzeninde araçsallaşan aklın tüm topluma sirayet ettiği gösterilmektedir. Öte yandan Mesut, Birol ve Şeref figürleri üzerinden toplumun iktisadi açıdan güçlü bir grup insan tarafından yönetildiği düşüncesi aktarılmaktadır.

Bu açıdan bakıldığında eleştirel kuram perspektifinden Aydınlanma ile birlikte gelişen teknoloji, üretimin artması bunun yanı sıra oluşturulan hiyerarşik düzen ile birlikte insanın özgürlüğe kavuşamadığı aksine baskı altına alındığı gerçek dünyanın *Arkadaşım Şeytan* filmine yansıtıldığı görülmektedir. Bu noktada statükoya başkaldıran Fatih figürünün bir müzisyen olarak seçilmesi dikkat çekici bir unsur olarak saptanmıştır zira *Şeytanın Avukatı* filmi ele alındığında avukat olan Kevin Lomax figürü ile Fatih figürü karşılaştırıldığında bir müzisyen olarak Fatih'in duygulara hitap etmesi onun manevi yanının güçlü olduğuna işaret ederken avukat olan Kevin Lomax'ın kanunu, bu vesileyle hiyerarşiyi ve kültürü temsil etmesi, Faust çeşitlemesi olan Fatih ve Lomax figürlerinin alımlama farklılıklarını ortaya çıkarmaktadır. Fatih düzenin karşısındaki zıt güç iken Lomax *Şeytanın Avukatı* filminde inşa edilen düzenin işlemlerini sağlayan güçtür. Öte yandan filmlerdeki şeytan figürleri ele alındığında *Şeytanın Avukatı* filminin şeytan figürü olan John Milton'ın hukuku, hiyerarşiyi ve baskıyı temsil eden Kevin Lomax'ın diğer tarafı ya da daha doğru bir ifadeyle psikanalitik edebiyat kuramı açısından ele alındığında Lomax'ın bastırılmış içsel arzularını temsil ettiği tespit edilmiştir. Buna karşın *Arkadaşım Şeytan* filminin şeytan figürünün ise maddi değerler karşısında önemini yitirmiş manevi ilkeyi temsil ettiği saptanmıştır. Bu bağlamda *Arkadaşım Şeytan* filminin şeytan figürünün teolojik açıdan kötülerin kötüsü olan şeytandan farklılaştığı ve Goethe'nin *Faust* adlı eserinin Mephistopheles figürü ile benzerlik taşıdığı tespit edilmiştir. Bu doğrultuda Batılı bir konunun, Batı kaynaklı eserlerle karşılaştırılarak Türk kültürü ve sanatında alımlama biçimi ortaya konmaya çalışılmış ve *Arkadaşım Şeytan* filminde Faust konusunun Türk kültürüne has bir bakış açısıyla değil evrensel bir bakış açısıyla ele alındığı sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Adorno, W. Theodor. "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", **Cogito: Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe**, (Ed. E. Efe Çakmak), çev. Bülent O. Doğan, Sayı: 36, 2003, ss. 76-84.

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

Aiskhylos. **Zincire Vurulmuş Prometheus**, çev. Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.

Aydın, Hayati. **Kur'an'da İnsan Psikolojisi: Olumsuz Ruh Halleri ve Davranışları Yönüyle**, 7. Baskı, Fecr Yayınevi, Ankara, 2016.

Banerjee, Pompa. "I, Mephastophilis: Self, Other, And Demonic Parody In Marlowe's 'Doctor Faustus'", **Christianity And Literature**, Cilt: 42, Sayı: 2, ss. 221-241.

Berman, Marshall. **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker, 16. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

Bottomore, Tom. **Frankfurt Okulu Ve Eleştirisi**, çev. Ümit Hüsrev Yolsal, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2016.

Cassirer, Ernst. "Aydınlanma Çağının Düşünme Biçimi", **Toplumbilim: Aydınlanma Özel Sayısı** çev. Doğan Özlem, Ed. Ali Akay ve Besim Dellaloğlu, Sayı: 11, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2000, ss. 37-50.

Crow, William Bernard. **Büyünün, Cadının ve Okültizmin Tarihi**, çev. Fulya Yavuz, 2. Baskı, Dharma Yayınları, 2006.

Durrani, Osman. "The Historical Faustus", **Lives Of Faust: The Faust Theme In Literature And Music: A Reader**, Ed. Lorna Fitzsimmons, Walter De Gruyter, 2008, ss. 19-41.

Ercan, Eren Ekin. "Modernizm, Postmodernizm: İhab Hassan'ı Okumak", **Etkileşim Dergisi**, Sayı: 5, 2020, ss. 210-215.

Freud, Sigmund. **Kültürdeki Huzursuzluk**, çev. Elif Yıldırım, 2. Baskı, Oda Yayınları, 2018.

Freud, Sigmund. **Sanat ve Edebiyat**, çev. Emre Kapkın ve Ayşe Tekşen, 2. Baskı, Payel Yayınevi, İstanbul, 2016.

Goethe, Johann Wolfgang. **Faust**, çev. İclal Cankorel, 9. Baskı, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2020.

Habermas, Jürgen. "Mitle Aydınlanmanın Kördüğümü: Max Hoekheimer ve Theodor Adorno", **Cogito: Adorno: Kitle, Melankoli, Felsefe**, çev. Bülent O. Doğan, Ed. E. Efe Çakmak, Sayı: 36, 2003, ss. 85-109.

Hackford, Taylor. **Şeytanın Avukatı**, çev. Aynur Çelik, Warner Bros. Pictures, California, 1997.

Heller, Agnes. **Renaissance Man**, çev. Richard E. Allen, Taylor&Francis Group, Boston, 2016.

Herdman, John. **The Double In Nineteenth-Century Fiction**, Palgrave Macmillan, London, 1990.

Hoelzel, Alfred. "Faust And The Fall", **Studies In Philology**, Cilt: 82, Baskı: 3, University Of North Carolina Press, 1985, ss. 315-331.

Hoffer, Eric. **Değişim Sancısı**, çev. İhsan Durdu, Ayışığı Kitapları Kitapevi, İstanbul, 2003.

Horkheimer, Max. **Akl Tutulması**, çev. Orhan Koçak, 4. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul, 1998.

İncil, <https://incil.info/>, (17.11.2020).

Jonas, Hans. **The Gnostic Religion**, Beacon Press, Boston, 2001.

Jump, John D. (Ed.). **Doctor Faustus by Christopher Marlowe**, Taylor And Francis E-Library, 2005.

Kahler, Erich. "Doktor Faustus From Adam To Sartre", **Comparative Drama**, Cilt: 1, Sayı: 2, Comparative Drama, 1967, ss. 75-92.

Kant, Immanuel. "An Answer To The Question: What Is Enlightenment?", **Toward Perpetual Peace And Other Writings On Politics, Peace, And History**, Ed. Pauline Kleingeld, çev. David L. Colclasure, Yale University Press, 2006, ss. 17- 23.

Keenan, Siobhan. **Renaissance Literature**, Edinburgh University Press, 2008.

Keyes, Ralph. **Hakikat Sonrası Çağ: Günümüz Dünyasında Yalan ve Aldatma**, çev. Deniz Özçetin, Tudem Yayın Grubu, İzmir, 2017.

Kirschbaum, Leo. "Marlowe's Faustus: A Reconsideration", **The Review Of English Studies**, Cilt: 19, Sayı: 75, 1943, ss. 225-241.

Kocher, H. Paul. "The Witchcraft Basis in Marlowe's "Faustus"", **Modern Philology**, Cilt: 38, Sayı: 1, The University Of Chicago Press, 1940, ss. 9-36.

Koç, Turan. **Ölümsüzlük Düşüncesi**, İz Yayıncılık, İstanbul, 1991.

Kwiatkowski, Fryderyk. "How To Attain Liberation From a False World? The Gnostic Myth of Sophia in Dark City (1998)", **Journal of Religion & Film**, Cilt: 21, 2017, ss. 1-33.

Laan, J. M. van der. **Seeking Meaning For Goethe's Faust**, Continuum Books, London/New York, 2007.

Lazar, Moshe. "Servant Of Two Masters. The Pre-Faustian Theme Of Despair And Revolt", **MLN: Nathan Edelman Memorail Issue**, Cilt: 87, Sayı: 6, The Johns Hopkins University Press, 1972, ss. 31-50.

Lehrich, I. Christopher. **The Language Of Demons And Angels: Cornelius Agrippa's Occult Philosophy**, Brill, Leiden-Boston, 2003.

Lloyd, Genevieve. **Erkek Akıl: Batı Felsefesinde "Erkek" Ve "Kadın"**, çev. Muttalip Özcan, 2. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2015.

Lukacs, Georg. **Goethe Ve Çağı**, çev. Ferit Burak Ayder, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Marlowe, Christopher. **Doktor Faustus**, çev. T. Yılmaz Öğüt, Mitos Boyut, İstanbul, 2020.

Mendelssohn, Moses. "'Aydınlanma Nedir?' Sorusu Üzerine", **Toplumbilim: Aydınlanma Özel Sayısı**, çev. Ali Irgat, Ed. Ali Akay ve Besim Dellaloğlu, Sayı: 11, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2000, ss. 13-16.

Naso, Publius Ovidius. **Dönüşümler**, çev. İsmet Zeki Eyüboğlu, Payel Yayınları, İstanbul, 1994.

Palmer, Philip Mason ve Robert Pattison More. **The Sources Of The Faust; From Simon Magus to Lessing**, 1. Baskı, Oxford University Press, 1936.

Petsch, Robert. "Der Historische Doctor Faust", **Germanisch-Romanische Monatsschrift**, Ed. Heinrich Schröder, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, Heidelberg, 1910, ss. 99-115.

Picknett, Lynn. **Şeytanın Gizli Tarihi**, çev. Özlem Yaşayanlar, Neden Yayıncılık, 2007.

Rebonato, Alessandra. "Icarus, Sophia And The Pegasean Ass", **Bruniana & Campanelliana**, Cilt: 9, Sayı: 1, Accademia Editoriale, 2003, ss. 109-139.

Roberts, Alexander (Ed.) ve James Donaldson (Ed.). **Ante-Nicene Christian Library: Translations Of The Writing Of The Fathers Down To A.D. 325**, çev. Thomas Smith, Cilt: 3, T. and T. Clark, Edinburgh, 1867.

Rudolph, Kurt. **Gnosis: The Nature And History of Gnosticism**, çev. Robert Mclachan Wilson, Harper & Row, New York, 1987.

Russell, Jeffrey Burton. **Lucifer: Ortaçağda Şeytan**, çev. Ahmet Fethi, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.

Russell, Jeffrey Burton. **Mephistopheles: Modern Dünyada Şeytan**, çev. Elif Çelik, 1. Baskı, Panama Yayıncılık, Ankara, 2019.

Schmidt, James. "Aydınlanma Neydi? Moses Mendelssohn ve Immanuel Kant Berlinische Monatsschrift'i Nasıl Yanıtladı?", **Toplumbilim: Aydınlanma Özel Sayısı**, çev. Fahrettin Altun, Ed. Ali Akay ve Besim Dellaloğlu, Sayı: 11, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2000, ss. 23-36.

Shiva, Vandana. **Staying Alive: Women, Ecology and Survival In India**, Kali For Woman, 1988.

Snow, R. Kathleen. "Homunculus in Paracelsus, 'Tristram Shandy', And 'Faust'", **The Journal Of English And Germanic Philology**, Cilt: 79, Sayı: 1, University Of Illinois Press, 1980, ss. 67-74.

Szerb, Antal. **Dünya Yazın Tarihi**, çev. Vural Yıldırım, Dost Kitapevi, Ankara, 2008.

Tille, Alexander. **Die Faustsplitter In Der Literatur Des Sechzehnten Bis Achtzehnten Jahrhunderts Nach Den Ältesten Quellen**, Emil Felber, Berlin, 1900.

Walz, A. John. "An English Faustsplitter", **Modern Language Notes**, Cilt: 42, Sayı: 6, The Johns Hopkins University Press, 1927, ss. 353-365.

Watt, Ian. **Modern Bireyciliğin Mitleri: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe**, çev. Mehmet Doğan, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2014.

Wentersdorf, P. Karl. "Some Observations On The Historical Faust", **Folklore**, Cilt: 89, Sayı: 2, Taylor & Francis, Ltd. on behalf of Folklore Enterprises, Ltd., 1978, ss. 201-223.

Wootton, David. "Marlowe's *Doctor Faustus* And The *English Faust Book*", **Lives Of Faust: The Faust Theme In Literature And Music: A Reader**, Ed. Lorna Fitzsimmons, Walter De Gruyter, 2008, ss. 145-156.

Yılmaz, Atıf. **Arkadaşım Şeytan**, Fono Film, İstanbul, 1988.